

AGRADECIMENTOS
ALEXANDRE DA CUNHA
ALEXANDRE DA CUNHA'S
SPECIAL THANKS

Galeria Luisa Strina
Thomas Dane Gallery
Fernanda Brenner
Sandra Oksman
Matthew Taylor-Munn
Elli Resvanis
Michel Scherer
Alexandre Canonico
Tom Dingle
Julius Heinemann
Mauro Amorim
Equipe Pivô

PIVÔ AGRADECE AOS
SEUS MANTENEDORES
PIVÔ THANKS
ITS MAINTAINERS

Ana e Marco Abrahão
Andrea e José Olympio Pereira
Bergamin & Gomide
BFA Boatos Fine Arts
Casa Triângulo
Célia e Bernardo Parnes
Coleção Coletiva
Coleção Moraes-Barbosa
Eduardo Cervone
Eduardo Pavia
Fabio Luchetti
Fortes D'Aloia & Gabriel
Galeria Nara Roesler
Galeria Raquel Arnaud
Georgiana Rothier e
Bernardo Faria

Gordon VeneKlasen
Graham Steele e
Ulysses de Santi
José Leopoldo Figueiredo
Lisson Gallery
Mendes Wood DM
Ronaldo Antônio Varela
Vera e Luiz Parreiras
Vivien Hertogh

E O APOIO GENEROSO DE
AND THE GENEROUS SUPPORT OF

Galeria Luisa Strina
Thomas Dane Gallery
Junae Andreazza
Alexandre Canonico

EQUIPE DA EXPOSIÇÃO
EXHIBITION TEAM

Produção da obra
Boom (Mix) Mauro Amorim
Desenho de Luz
Fernanda Carvalho
Iluminação
Santa Luz
Revisão e Tradução
Adriana Francisco
Serralheria
Paulo Meneguini
Diego Meneguini
Audiovisual
Fusionaudio
Assistente do Artista
Matthew Taylor-Munn
Michel Scherer

EQUIPE PIVÔ
PIVÔ'S TEAM

Direção Artística
Fernanda Brenner
Direção de Planejamento
Sandra Oksman
Assistente Executiva
Ligia Andrade
Assistente de Produção
Barbara Castoldi
Assistente Curatorial
Jessica Varrichio
Assistente de Comunicação
Rafael Roncato
Studio Manager
Matias Oliveira
Cenotécnico
Buda
Atendimento
Matheus Reis

FOTOS
EVERTON BALLARDIN
CAPA
CONTRATEMPO (2013)

MINISTÉRIO DA CULTURA E PIVÔ APRESENTAM

ALEXANDRE DA CUNHA

BOOM



03.04 -
30.06.2017

PIVÔ



PATROCÍNIO



APOIO CULTURAL



Bloomberg
Philanthropies

APOIO INSTITUCIONAL

SENNA & MARIANO
ADVOCADOS ASSOCIADOS

STELLA ARTOIS



REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA



FOGO BRANDO

Ao propor o deslocamento de partes de uma betoneira de mais de 1 tonelada para o espaço expositivo do Pivô, não sei se o artista Alexandre da Cunha levou em conta a informação de que o Copan é a maior estrutura de concreto armado do Brasil. São cerca de 400 quilos de concreto por metro cúbico construído espalhados pelos seus 35 andares. Esse fato, como todas as referências contextuais dos objetos que o artista elege como matéria-prima para seu trabalho escultórico, é secundário. O mais importante aqui é a própria materialidade do objeto e o estranhamento causado pelo seu deslocamento. Longe de seu uso corriqueiro, a presença da betoneira nos torna conscientes não só de suas proporções e peso descomuns, mas do esforço épico que é erguer uma estrutura da envergadura do Copan.

Alexandre da Cunha mora em um apartamento no Copan e esteve presente no espaço expositivo vazio do Pivô por cerca de dois meses antes da abertura da exposição. Esse tempo prolongado do artista no espaço, fez com que o edifício funcionasse mais como um interlocutor de seu processo do que como uma influência objetiva. Nenhum dos trabalhos em exposição foi feito em resposta direta a algo específico ou como uma referência imediatamente identificável à arquitetura moderna ou à cidade de São Paulo. No entanto, ao percorrer a exposição, somos surpreendidos por uma sensação de familiaridade com o ambiente. Os trabalhos em exposição ecoam a aridez das áreas comuns do edifício moderno de uso misto, onde o privado encontra o público em uma coexistência conturbada, mas ainda assim pacífica.

A betoneira de concreto fracionada em quatro partes e as elegantes esculturas feitas com pedaços de mobiliário urbano pré-moldado e chapas de mármore trazem texturas da cidade para o espaço expositivo. Simultaneamente, as mesmas chapas de mármore Espírito Santo (usado em pias de cozinha e banheiros residenciais), os escovões de limpeza e as toalhas de hotel rearranjadas nos trabalhos *Kentucky*, *Romana* e *Garden Court* nos transportam para os andares residenciais do edifício. A volumetria desses objetos, associada à arquitetura fragmentada e ao concreto aparente do espaço, nos torna conscientes da escala do nosso corpo não só no ambiente da exposição, mas no próprio espaço urbano.

*The exhibition title is more of a movement than an acoustic experience: the economic boom, the blast from an explosion, and the concrete churning inside the mixer in preparation to erect a monument or a residential development... Would this be the sound of progress? Perhaps this used to be the sound of progress in Brazil, the country of eternal unfulfilled promise. However, the sequence of decontextualized images of explosions in the slideshow of *Contratempo* states the opposite.*

*Curiously, the images that refer more directly to the onomatopoeia that names the exhibition are silent. Lined up in a slow, almost monotonous cadence, the hundreds of explosion pictures collected by the artist have a disturbing presence. Without reference to the actual events that originated them, the projected images lose their original character and simply become blurs and colour combinations. Perhaps, the most appropriate title for the sequence of images in *Contratempo* would have been 'catastrophe'. However, by choosing a less emphatic – or lighter – word as a title, da Cunha allows us to relativise, for a moment, the terrible conditions that resulted in those images, daring to contemplate them from a purely aesthetic perspective. The artist plays with the dilemma of the incompatibility between formalism and engaged art, without clearly leaning to either side.*

Boom is an exhibition of nuances and slow bangs. It seems that each work has calmly and justly found its place in the space. Despite being an exhibition that is extremely heavy in physical terms and composed of works visually and technically very different from each other, none of them are imposed over the other, and there is no predominant colour or sound. The pieces collide in space and are mutually enriched. Their load is compounded and rather than creating a static meaning, they open up multiple possible readings from a strong visual experience.

This is perhaps Alexandre da Cunha's most austere and bleak exhibition. Looking at the large objects scattered around the space makes me think of Chi-

*co Buarque's song *Futuros Amantes (Future Lovers)*: Wise men in vain/will try to decipher/the echo of old words/fragments of letters, poems/lies, portraits/ vestiges of a strange civilisation...*

During the exhibition's preparation, the artist worked with a scale model in which he incessantly spread the miniatures of the extremely heavy sculptures, knowing that he would not be able to reposition the real pieces with the same agility. On many occasions, I entered the room whilst he was throwing the concrete mixer parts around in the model. I was surprised to see that even when randomly scattered, they always landed upright.

Both in the formal association games between mundane objects and the intertwinement of visual references from England and Brazil, Alexandre da Cunha is constantly confronting us – in a fresh and precise manner – with the vestiges of our strange civilization.

Fernanda Brenner

LOW FLAME

When proposing the displacement of a concrete mixer - weighing over a ton - to Pivô's exhibition space, I am uncertain if Alexandre da Cunha took into account the fact that the Copan building is the largest reinforced concrete structure in Brazil, with approximately 400 kilos of concrete per cubic metre covering its 35 floors. This information, as well as the contextual references around the objects that the artist selects as the raw materials for his sculptures, is secondary. What matters most is the object's materiality itself and the strangeness triggered by its displacement. Removed from its typical landscape, the presence of the mixer makes us aware not only of its massive proportions and weight but also of the epic effort involved in erecting a structure of Copan's magnitude.

When in São Paulo, Alexandre da Cunha lives in an apartment in the Copan building and, for around two months before the exhibition opening, he used the empty exhibition space at Pivô. This period of prolonged access to the site meant that, rather than an objective influence, the building was more of an interlocutor in the artistic process. None of the works exhibited was made as a direct response to something specific or as an immediately identifiable reference to the building's modern architecture or even the city of São Paulo. However, a feeling of familiarity with the environment surprises the visitor. The exhibited pieces echo the aridity of common areas in a mixed-purpose modern building, where the private meets the public in a turbulent but nonetheless peaceful coexistence.

The concrete mixer, which was sectioned into four parts, and the elegant sculptures, made with pieces of precast urban furniture and marble sheets, bring urban textures inside the exhibition space. Simultaneously, the same Espírito Santo marble sheets (commonly used in residential kitchen sinks and bathrooms), the large brooms and the rearranged hotel towels - in Kentucky, Romana and Garden Court - transport us to Copan's residential floors. The objects' volume, associated with the fragmented archi-

ture and the site's exposed concrete, gives us an awareness of our body's scale not only in the exhibition space but also in the urban space outside.

Alexandre da Cunha is known for the formal precision of his assemblages and Apollonian exhibition arrangements. Everything in his work results from meticulously calculated decisions. The artist is constantly working with sophisticated linguistic operations, both in the forms and titles of his artworks. His titles often derive from the brand of the product chosen as matrix, or are sometimes a reference to History of Art or an anecdote. He continually performs a sort of conscious 'dimerisation' of the connotation of each created image.

It is not by chance that this time the artist chose an onomatopoeic exhibition title: Boom. Similarly to most objects selected by Alexandre da Cunha, the onomatopoeia depends on local cultural factors in order to be fully assimilated, however, in general, they dispense with translation or context to be minimally understood. When thinking about the exhibition title, the comic-book image of 'boom' springs immediately to mind: a speech bubble with the letters B-O-O-M in a chunky font, graphically representing an explosion, which can be found in publications as diverse as the popular Brazilian children's comic book *Turma da Mônica*, the *Asterix* series, Japanese Mangas or Roy Lichtenstein's images.

Brazilian linguist Luiz Carlos de Assis Rocha, in his book *Estruturas Morfológicas do Português* (*Morphologic Structures of Portuguese*) defines onomatopoeia as such: "Other processes of vernacular composition that are difficult or impossible to systemise: obscure analogies, poetic intuition, a humorous spirit and the vivacity of imagination give rise to new words that cannot be accommodated by classic processes or that, at least, cannot comply with habitual standards and norms". This description could very well be applied to Alexandre da Cunha's oeuvre as a whole.



Mix (Boom)
2017

Alexandre da Cunha é conhecido pela precisão formal de suas *assemblages* e pela montagem apolínea de suas exposições. Tudo em seu trabalho parte de decisões cuidadosamente calculadas. O artista trabalha constantemente com operações linguísticas sofisticadas, tanto na forma quanto nos títulos de seus trabalhos. Às vezes, o que nomeia uma obra é a marca do produto escolhido como matriz, outras é uma referência à história da arte ou a uma situação anedótica. Em ambos os casos, ele faz uma espécie de "dimerização" consciente do grau conotativo de cada imagem que cria.

Não por acaso, para a exposição do Pivô, o artista escolheu uma onomatopoeia como título: "Boom". Como a maioria dos objetos escolhidos por Alexandre da Cunha, as onomatopoeias dependem de fatores culturais locais para serem assimiladas completamente, mas, no geral, prescindem de tradução e contexto para serem minimamente comunicadas. Ao pensar no título da exposição, imediatamente me vem à cabeça a imagem do "boom" das histórias em quadrinhos, escrito em um balão de letras gordas associado a uma representação gráfica de uma explosão, que pode ser encontrado tanto na *Turma da Mônica*, quanto no *Asterix*, em um mangá japonês ou em um quadro de Roy Lichtenstein.

O linguista Luiz Carlos de Assis Rocha, em seu livro *Estruturas Morfológicas do Português*, define a onomatopeia da seguinte forma: “Outros processos de formação vernácula difíceis ou impossíveis de sistematizar: obscuras analogias, intuição poética, espírito chistoso e vivacidade de imaginação dão nascimento a novas palavras, que não se podem enquadrar nos processos clássicos, ou ao menos não obedecem aos planos e normas habituais”. Essa descrição poderia muito bem ser aplicada a todo o trabalho de Alexandre da Cunha.

O título da exposição é mais um movimento do que uma experiência acústica: o “boom” econômico, a explosão detonada, o concreto girando na betoneira para erigir um monumento ou um condomínio... Seria esse o som do progresso? Talvez já tenha sido no país das eternas promessas não cumpridas que é o Brasil, mas a sequência de imagens de explosões descontextualizadas nos slides de *Contratempo* diz o contrário.

Curiosamente, as imagens que se referem mais diretamente à onomatopeia que nomeia a exposição são silenciosas. Enfileiradas em cadência lenta, quase monótona, as centenas de fotos de explosões colecionadas pelo artista têm uma presença perturbadora na exposição.

Couple IV
Couple V
2017



Sem nenhuma referência ao fato que as originou, as imagens projetadas perdem seu caráter original e tornam-se apenas fascinantes borrões e combinações de cores. Talvez o termo mais apropriado para nomear a sequência de imagens de *Contratempo* seja “catástrofe”. No entanto, ao escolher uma palavra menos enfática – ou mais leve – como título, Alexandre da Cunha nos autoriza a relativizar, por um momento, as condições terríveis que geraram aquelas imagens, ousando contemplá-las por um viés estético. O artista joga aqui com o dilema da incompatibilidade entre formalismo e arte engajada, sem pender para nenhum dos lados diretamente.

Boom é uma exposição de nuances e estrondos lentos, parece que cada trabalho encontrou seu lugar no espaço com calma e justeza. Apesar de ser uma exposição extremamente pesada fisicamente e composta por trabalhos visualmente e tecnicamente muito distintos entre si, nenhum deles se impõe sobre os outros e não há nenhuma cor forte ou som dominante. Os trabalhos colidem no espaço enriquecendo-se mutuamente, somam suas cargas não para criar um significado estático, mas para abrir múltiplas possibilidades interpretativas a partir de uma forte experiência visual.

A exposição talvez seja a montagem mais austera e desolada de Alexandre da Cunha. Ao olhar esses grandes objetos espalhados pelo espaço, me lembro de uma estrofe da música *Futuros Amantes*, de Chico Buarque: Sábios em vão/Tentarão decifrar/O eco de antigas palavras/Fragmentos de cartas, poemas/Mentiras, retratos/Vestígios de estranha civilização...

Durante a preparação da exposição, o artista trabalhou com uma maquete física, na qual espalhou incansavelmente as miniaturas das esculturas pesadíssimas, sabendo que quando as originais chegassem ele não teria tanta agilidade para reposicioná-las. Várias vezes entrei na sala enquanto ele jogava as seções da betoneira na maquete, e para a minha surpresa, mesmo jogadas ao acaso, elas sempre caíam em pé.

Seja no jogo de associações formais entre objetos mundanos ou entrelaçando referências visuais da Inglaterra e do Brasil, Alexandre da Cunha nos devolve sempre com frescor e precisão os vestígios da nossa estranha civilização.

Fernanda Brenner