

ADRIANO COSTA: Farrapos

Renan Araujo

“A escultura deve nascer do chão, como uma planta.”

Franz Weissmann

Planos tortos, cores desbotadas, materiais descartados e objetos provenientes de contextos geográficos distintos são organizados de maneira a provocar um embate entre elementos formais carregados de significados e situações marginais. Não deve chegar a dez anos de produção o recente corpo de trabalho de Adriano Costa (1975-), artista brasileiro baseado na cidade de São Paulo, cujos interesses perpassam a pintura, a escultura e outras técnicas que se fundem em colagens e apropriações.

O artista costuma dizer que seus trabalhos são pré-esculturas; eles existem em momento anterior ao instante de tornar-se alguma coisa. Um dado importante para entender o raciocínio e organização dos projetos é esse momento de transição do trabalho — há o instante em que os objetos passam de utilitários a estetizados, podendo esse instante ter a possibilidade de retorno e tornar-se novamente um objeto com funções específicas dentro de uma casa ou em algum contexto outro. Ora é um objeto do mundo e ora torna-se parte de uma obra.

Depois que a obra é exibida, é possível que partes desse mesmo trabalho se desloquem para integrar outro projeto em uma segunda montagem. Partes pululam de um lado a outro, há uma fluidez que não deixa estático o objeto em sua condição de trabalho finalizado, havendo a possibilidade de tornar-se outra coisa no instante da convocação do artista. Na série Tapetes, os objetos são rearranjados por junções ou apenas exibidos sem interferências externas, subindo pelas paredes e pregados com fita-crepe, quase recebem a classificação de tridimensionais, por pouco não criam um corpo a ocupar o espaço cúbico. Espacialmente distribuídos, seguem harmonia orquestrada pelo artista, e o que era para ser uma estrutura dissonante logo se põe em elegância, a seu modo, com seus elementos forma-cor espalhados pelo ambiente. Fica evidente o caráter doméstico dos materiais elegidos: ganhados, roubados, achados, comprados. Um caminho de mesa de crochê, uma toalha de rosto do Corinthians e outras criando a forma de uma cobra, flanelas sobrepostas, cobertores dobrados, carpetes em tom terroso, tapetes de lojas de R\$ 1,99, panos de chão e pedaços de outros tecidos e camisetas são alguns exemplos dos materiais. Alguns dos tapetes apropriados são trançados com restos de tecidos e posteriormente recebem uma serigrafia com a figura de animais; tais tapetes são facilmente encontrados em lojas populares a preços acessíveis, sendo muito comprados justamente por seu baixo valor e uso diversificado. Algumas formas que aparecem nas composições habitam um leque de símbolos históricos reconhecíveis, como



Adriano Costa, *Flamingo*, 2012, técnica mista, 75 x 24 x 24cm
Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo

cruz e suástica; outros pedem ao espectador um repertório específico de interesse para ser identificados, por exemplo, o símbolo usado por uma banda *punk*. Todos esses símbolos são impregnados de caráter místico e ideológico. Os tecidos/panos carregam caráter emocional em suas escolhas – ao se apropriar de uma toalha de rosto usada por algum amigo, é também capturada a memória existente no objeto e transposta ao trabalho; há uma carga de sentimento em cada pedaço que constitui *Tapetes*. Aqui é possível identificar a noção de coleção, que está diretamente ligada ao caráter emocional: a métrica ao apresentar os trabalhos, o aparecimento repetido de um tipo de objeto, a disposição espacial e as relações afetivas presentes nas escolhas, tudo está ligado ao ato de colecionar. Costa coleciona coisas cuja guarda normalmente é do interesse de poucos. Valora objetos destituídos de valor.

Há uma escolha *kitsch* de determinados materiais que se contrapõem a outros, de caráter nobre e

tradicionais na história da arte, como o bronze, que na produção de Adriano pode aparecer em diversas formas: cana-de-açúcar, embalagens ou bacias; em *Community*, por exemplo, toda a elegância do material é perdida pela adição de urina seca a uma bacia de bronze; e com isso há um retorno forçado do objeto ao mundo. Sua posição torna-se inferior, anulando a nobreza do material e assim o aproximando dos outros usados por Adriano. Tentativa equivalente de atribuir aura de importância a objetos sem “classe” é observada quando o artista pinta de dourado os objetos, como em *Straight from the house of trophy – Ouro Velho*; uma variada quantidade de tapetes e plásticos é alçada enganosamente a uma classe superior apenas pela nova cor-brilho que recebem. Dourados, agora se impõem no espaço.

Seguindo os materiais dotados de tradição histórica, há na produção do artista o aparecimento de colagens e objetos que trazem o gênero natureza-morta, tradicionalmente considerado o mais baixo dentro da pintura acadêmica. Adriano se vale desse escopo. Nesses trabalhos, além dos materiais já presentes nas composições anteriores, temos o surgimento de elementos orgânicos: frutas e legumes que, em seu breve tempo de vida, reagem de forma diferente aos demais materiais presentes em outros rearranjos. Aqui é possível aproximar-se das *vanitas* não apenas de forma representativa, mas com os próprios elementos efêmeros característicos do estilo. As frutas e legumes não aparecem apenas como objetos representativos, mas como parte da ocupação espacial. O gênero natureza-morta ganha uma mudança em sua abordagem e uma valoração na pintura moderna com os trabalhos de Cézanne e Morandi. Este último é encontrável como referencial nas peças de Adriano, tanto em *Greve*, em que a disposição dos objetos (embalagens feitas de bronze, pátina e urina)

alude às pinturas de Giorgio Morandi, quanto em *To Morandi with Love*, em que essa alusão está explícita no título. Há certa proximidade entre os dois artistas, principalmente na escolha de objetos domésticos e sem grande importância. Mário Pedrosa escreve nos anos 40 sobre Morandi: “Ele aparece antes como o junco pensante de Pascal a curvar-se ante o mistério das coisas humildes e sem grandeza”.¹ Os elementos prosaicos detêm influência sobre o interesse de Adriano.

A base de uma escultura tradicionalmente é usada para elevar o objeto a seu posto; para Adriano a base é usada de outra forma; não há separação entre obra e base — ora a base é a própria escultura, ora é integrada ao objeto. Podemos pensar em procedimento semelhante, sem dúvida em outro contexto e época, realizado por Lygia Clark ao retirar a moldura das obras tornando-as, como colocado por Ferreira Gullar,² parte integrante do mundo:

Os quadros de Lygia Clark não têm moldura de qualquer espécie, não estão separados do espaço, não são objetos fechados dentro do espaço: estão abertos para o espaço que neles penetra e neles se dá incessante e recente: tempo.

Ou pintando as molduras para torná-las parte do trabalho, como observa o mesmo autor:

A moldura é precisamente um meio-termo, uma zona neutra que nasce com a obra, onde todo conflito entre o espaço virtual e o espaço real, entre o trabalho ‘gratuito’ e o mundo prático-burguês se apaga. O quadro — essa superfície plana coberta de cores organizadas de certo modo e protegida por uma moldura — é pois, em sua aparente simplicidade, uma soma de compromissos a que o artista não pode fugir e que lhe condiciona a atividade criadora. Quando Lygia Clark tenta, em

*1954, ‘incluir’ a moldura no quadro, ela começa a inverter toda essa ordem de valores e compromissos, e reclama para o artista, implicitamente uma nova situação no mundo.*³

Igual procedimento acontece com a ação de Adriano de integrar a base à obra ou descartar seu uso como mediadora entre obra e espaço mundano. Temos como exemplo os trabalhos *Flamingo*, *morena#bronze#G I A N T*, o trabalho *mole*, *Tête de Femme*, *Red Marble – Monumento* e *Cidades Cinza/Belos Museus*, que são como monumentos ou projetos de monumentos a personagens dados como obsoletos: meia, pé-de-cabra, machadinha, queijos em bronze, tênis etc., mas que aqui representam importantes símbolos e heróis escultóricos. Totêmicos. Um dos trabalhos é construído por um pedaço de arame farpado pintado de vermelho; tal objeto é estruturado para que sua base fique em cima de um pano e seu corpo em diagonal com a parede; uma imagem banal, um monumento ao próprio objeto em questão.

É possível verificar que os trabalhos carregam humor, principalmente em seus títulos e também na

Adriano Costa, *Greve*, 2012, bronze, pátina e urina, 30 x 18 x 16cm
Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo





Adriano Costa, *Tapetes Panos de chão*, 2008-2013, 600 x 600cm
Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo

forma de apresentar seus materiais para o espectador – um emaranhado de cuecas causa certo riso e estranhamento e, de primeira instância, representa uma estratégia para se posicionar frente ao sistema asséptico dos espaços da arte contemporânea: museus ou galerias. Seus materiais, mais uma vez, advêm de fora, das ruas. Sabemos que lá fora é que mora a realidade, e a arte apenas representa algo ou no máximo mimetiza o real. Adriano traz para o espaço da arte os elementos externos e aborda com isso situações históricas, em maior escala quando é visível a citação de elementos da história da arte – para se aproximar ou negar – e em menor escala com a captura da memória existente nos objetos apropriados. Também questiona o valor das coisas que existem em campos distintos de atuação: o espaço da arte e o espaço doméstico.

As composições reorganizadas do artista recebem certa importância depois de exibidas. Adriano ao mesmo tempo que prescinde do espaço de exibição, quase ironizando a sacralização da arte –

usando materiais descartados ou sem acabamento – volta-se para o espaço expositivo a fim de legitimar os trabalhos, então objetos dotados de plasticidade e com lugar próprio como arte. É nesse momento de transição que os trabalhos passam a ter potência e, mesmo confortáveis e domesticados dentro do cubo branco, não são puros e inocentes.

NOTAS

- 1 Arantes, Otília B. Fiori (Org.). *Modernidade: cá e lá: textos escolhidos IV/ Mário Pedrosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- 2 Gullar, Ferreira. Uma experiência radical. In: *Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- 3 Idem, *ibidem*.

Renan Araujo é curador independente e graduando em comunicação social, publicidade e propaganda pela Universidade de Ribeirão Preto.