

“Fazer obras de arte é como uma construção mesmo, qualquer construção: o arquiteto pensa e o executor tem que se virar para fazer.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron no dia 31 de maio de 2010, em São Paulo.

Allen Rescoe é um executor de esculturas. “Já me vi como serralheiro, depois pedreiro, costureiro, pintor”, diz Rescoe, que é formado em arquitetura e engenharia mecânica e também parceiro de trabalho de notáveis como Amilcar de Castro, Nuno Ramos, Jorge dos Anjos e Franz Weissmann. Diferenciar o papel do executor e o do criador artista não é simples nem para o próprio Rescoe. O trabalho dele é o de “criação da execução”, mas não dá palpite na criação da obra.

Em geral, os artistas entregam a Rescoe a idealização da obra em maquete ou em desenho. O diálogo prévio é a etapa mais importante. “O artista te move, te estimula a resolver problemas, a dar soluções”. A partir de 1990, começou a executar projetos de arquitetura e montar exposições. Montou diversas delas, como *Amilcar de Castro*, no Centro de Arte Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 2000), a *5ª Bienal do Mercosul* (Rio Grande do Sul, 2005) e *Arte Para Criança*, no Sesc Pompéia (São Paulo, 2009).

A longa parceria com Amilcar de Castro faz com que o próprio Rescoe se veja, de certa forma, como um co-autor na obra do parceiro. “Você trabalha para aquela pessoa a vida inteira, então vai simplificando a forma de fazer, o processo de execução.” A amizade cresceu tanto que as famílias de ambos, hoje, são muito próximas. “Fiquei 20 anos trabalhando com ele, daí você vê o tanto que ele foi importante para mim, em todos os sentidos.”

Como começou a sua história de arquiteto, trabalhando com indústria e com escultura? Existe um trabalho artístico ligado às minas de ferro de Minas Gerais? Isso te influenciou?

Faço associação do meu trabalho com aço talvez pela minha formação. Meu primeiro emprego foi em uma indústria metalúrgica, mas ainda como arquiteto. Talvez eu tenha ligações mais profissionais com este trabalho do que realmente com a questão histórica ou cultural de Minas Gerais. É mais uma relação de oportunidade mesmo. A minha primeira casa, construída nos anos 80, era de estrutura metálica. Então, é mais uma coincidência do que uma mineiridade. Da arquitetura, eu fui para a área administrativa, depois fui trabalhar em indústria metalúrgica. O Amilcar de Castro me procurou para que eu fizesse uma escultura, depois o Jorge dos Anjos também. Acabou que eu saí daquela indústria, que foi desativada, fui trabalhar em outra. Aí eles me acompanharam, começaram a fazer esculturas nessa outra indústria. Assim, fui me envolvendo com a atividade.

Como era o trabalho na indústria metalúrgica? Por que te procuraram?

Trabalhei primeiro em uma indústria cujo dono gostava de arte e abria as portas para os artistas. Mas como ele não era tão presente na indústria, sem-

pre tinha alguém que fazia o contato com os artistas. Como eu os conhecia, acabou que eu fiquei atendendo pessoalmente. Era uma relação de amizade mesmo, de mútuo interesse.

Nessa relação, o artista propõe uma ideia e você tenta materializar. Como era trabalhar a partir do material bruto?

Basicamente, a gente fazia cortes, dobras e soldas. O Amilcar era mais corte e dobra. Normalmente, chegava com uma coisa para fazer sempre um pouquinho acima da capacidade que a gente tinha de executar. Eu tinha que desenvolver alguma técnica para poder atender aquele pedido.

“Um pouquinho acima” significa que ele estava pedindo espessuras mais largas e dobragens não industriais?

Vamos dar um exemplo. Eles sempre pediam para dobrar uma chapa, mas outras indústrias com porte maior que a nossa respondiam que não tinham condições de fazer. Eu tentei às vezes dobrar, terceirizar algumas dobras e não conseguia. Então, a gente tinha que desenvolver lá dentro mesmo. Quando eu fui trabalhar lá, na verdade, esse processo já tinha sido iniciado por outra pessoa, eu só continuei. A gente tinha que desenvolver uma forma de executar.

O que vocês tiveram que inventar para conseguir fazer as dobras, por exemplo?

Houve duas etapas: primeiro, dentro dessa indústria, a gente tinha algum recurso. Começamos a estabelecer um tempo de aquecimento para facilitar a dobra. Depois, quando eu saí de lá, fui para outra empresa na qual usava recursos semelhantes para a execução da dobra. Depois, essa empresa foi desativada e comecei a desenvolver uma forma de dobrar sem recurso quase nenhum. Começamos a produzir dentro do próprio ateliê do Amilcar, na época em que ele estava construindo. Chegamos a dobrar a peça com gravidade, só aquecíamos e deixávamos a natureza fazer o resto. Às vezes você punha a peça na posição, fazia um cavalete e, com o próprio peso da peça ela ia dobrando sozinha. Lógico que nós perdemos muita peça. Nem sempre dava certo. Às vezes a dobra saía do lugar, porque às vezes precisava aquecer um pouco fora. Fomos aprendendo e simplificando o processo. No final, a gente dobrava com a maior facilidade. Fazíamos as dobras literalmente no meio da rua: no fundo do ateliê tinha uma rua sem saída e a gente fazia ali.

Conte um pouco da história da construção do ateliê junto com o Amilcar.

No caso do Amilcar, foi passando o tempo e a relação de amizade foi aumentando. Eu fazia gravura no ateliê da minha esposa. Fomos misturando, fizemos produção juntos, aí era ateliê com obra, uma confusão danada. Era ateliê, escultura e obra, tudo junto. Fazia tudo no mesmo lugar.

Você quem fez o projeto do ateliê?

Sim. Na verdade, fiz o projeto sem mostrar muito para ele. Eram dois ateliês, um para ele e outro para a Thaïs Helt. Falei para o Amilcar: “Vou fazer, depois você escolhe”. Ele escolheu o que eu fiz para a Thaïs, não o que eu fiz para ele, inclusive, a documentação de escritura teve que ser acertada depois. Ele escolheu o terreno que não era dele, aí teve que trocar. Eram duas casas somente. Não tinha nada, equipamento nenhum. Um dos ateliês tinha as paredes pequenas e o Amilcar escolheu esse, mas os trabalhos dele eram enormes. Acabou que os trabalhos dele não ficam no ateliê, ficavam em outro lugar. Fiz o projeto do ateliê dele com rampa, para evitar que ele andasse de escada, mas ele escolheu o outro cheio de escadas (*risos*).

Como era o processo de construção das peças? Como era a relação com o Amilcar?

Não tem nenhuma história que seja de grande importância sobre a construção das obras. Há mais a minha relação com o Amilcar do que propriamente com a peça. Uma vez, por exemplo, fiz uma peça pequena para ele, mas ele insistia que ela estava com defeito, torta. E não estava. Mas me pediu para fazer outra. Eu não discuti, ele saiu, eu fiz outra. Quando ele chegou, falou assim: “Você não fez outra. É a mesma”. Aí mostrei as duas, mas ele insistia que a primeira estava torta. Levei todos os instrumentos para medir e realmente não havia erro. Ele falou: “É, realmente, a peça parecia que estava torta, e não está. Está até boa”. Mas, em compensação, dali para frente, ele nunca mais olhou. O que me fez ficar muito mais rigoroso, porque, como ele não olhava, também me obrigava a aferir muito mais, porque eu sabia que ele não ia questionar. Acho que tem mais histórias de ligação com o Amilcar do que propriamente com as peças.

E o trabalho com mármore, com Nuno Ramos?

Eu fui fazer um trabalho para o Nuno em que eu ia executar uma parte metálica e tinha uma parte em mármore que era para ser feita em Belo Horizonte. Comecei a procurar em Belo Horizonte quem pudesse fazer, mas não achei.

E era uma coisa simples, não tinha porque não ser feita. Fui a várias marmorarias e falavam que não tinham equipamento para fazer. Acabou que nós começamos a fazer sem equipamento nenhum e deu certo, conseguimos executar sem problemas. O artista te move, te estimula a resolver esses problemas, ajuda a dar soluções. Às vezes, ele quer alguma coisa e a gente vai tentando achar alguma solução. Junto com o artista, a gente vai dando solução e vai conseguindo fazer, o que é muito prazeroso. São desafios, é muito bom.

Quer dizer que você, de certa forma, espera o desafio chegar?

É. Trabalhar com o Nuno é desafio o tempo todo, de todas as formas. Em termos de peso, de resistência, de prazo, de preço: é tudo no limite. É diferente, nesse sentido, em relação ao Amilcar.

Como é trabalhar com pedra, com mármore?

Minha experiência com mármore foi até surpreendente, porque foi mais simples do que eu imaginava. Era uma coisa que eu nunca tinha feito. Desenvolvemos algumas gambiarras por falta de recurso mesmo, tudo para poder cortar com o pouco que tínhamos. Não tínhamos como cortar a placa de mármore de forma curva e dar o polimento que ele queria. Tinha o problema de peso, porque eu não tinha equipamento para transportar as pedras, que eram pesadas. Acabamos construindo carrinhos para fazer a obra.

Você participa da escolha do material? No ateliê, você trabalha sozinho ou possui uma equipe?

Não. Nunca entro na concepção do artista, de nenhum deles. Eles é que escolhem. No ateliê, tenho uma equipe, que às vezes é maior ou menor, a depender do trabalho. Alguns já estão há bastante tempo com a gente, mas conforme o serviço a gente chama mais alguém. Normalmente, são pessoas que a gente forma. Mas também procuramos gente interessada, que goste e tenha interesse por esse trabalho.

Além do interesse, a habilidade manual também conta?

É fundamental. Exemplo: nos acabamentos das peças do Amilcar, era eu mesmo que pegava nas ferramentas. Uma vez eu cheguei atrasado e um funcionário começou a fazer por conta dele mesmo. E adiantou bem. Na segunda vez, eu já o deixei fazer. Como ele fazia muito melhor do que eu, e mais rápido, nunca mais mexi com isso.

Fale do trabalho com o Jorge dos Anjos e com o Franz Weissmann.

Os trabalhos do Jorge dos Anjos possuem soldas. Há dois tipos de trabalho com aço: um é só a chapa cortada e dobrada, que é a maior marca do Amilcar. As obras do Jorge e do Franz possuem dobras e soldas. Se você pegar uma peça do Franz e desmontar, verá que ela não dá uma chapa inteira, outras vezes dá mais de uma chapa, existe sobreposição. O Franz faz isso sempre. Com o Jorge, se incorporam peças, ele vai cortando e soldando. O Jorge também tem feito peças mais pesadas, que sou eu quem faço, essas que têm solda, mas é coisa simples. É cortar a chapa, com tartaruga e solda. Tartaruga é um maçarico sobre um carrinho, que faz o corte da chapa. O maçarico, portanto, se movimenta sobre o carrinho para o corte sair preciso. E depois você faz a montagem daquela solda. Já o acabamento é o mais delicado, isso a gente faz com cuidado.

No processo de soldagem e de montagem, o artista geralmente está presente?

Nessa parte de soldagem, não. Aliás, é bom que não esteja. Ele entrega em desenho ou em maquete, e a gente executa. Já na parte da montagem, isso varia. O Franz era muito presente, ficava acompanhando a execução o tempo todo. O Amilcar raramente acompanhava. O Jorge dos Anjos nunca ia. O Nuno não acompanhava muito na execução, mas na montagem, ficava o tempo todo.

Você se autodenomina como: serralheiro, construtor de estruturas, metalúrgico? Como você nomeia seu trabalho?

É, eu pensava em serralheiro. Depois virei pedreiro, costureiro, pintor. A gente vai misturando (*risos*).

Vocês tiveram que inventar metodologias e formas de trabalhar. Há como transmitir isso?

Às vezes você tem um desafio do dia a dia. Você faz aquele trabalho e aquilo morre, porque raramente fazem aquilo de novo. Arte é como uma construção mesmo, como qualquer construção. O arquiteto pensa e o executor vai se virar para fazer. Essa etapa é a criação da execução. Da criação do trabalho, você não participa em nada. Nunca participei de nada, da criação. Crio o processo da execução.

Mas tem como transmitir a experiência que vocês tiveram para outras pessoas? Regras, macetes, coisas que vocês foram aprendendo?

Ah, alguma coisa, sim. Mas as técnicas se repetem pouco. A não ser, por exem-

plo, no caso do Amilcar. Você faz as obras a vida inteira, vai simplificando a forma de fazer, dando uma estrutura muito grande e terminando sem estrutura nenhuma, simplificando o processo de execução. Quando alguém pergunta como é que eu dobro, eu respondo. Mas ninguém pede, ninguém precisa mais disso. Ninguém mais pediu para dobrar chapa de aço como o Amilcar pedia.

Tem muita presença de estudantes de artes plásticas na sua oficina?

Não. Isso, aliás, me decepciona. É bem fraquinho.

O processo de construção não é simples, senão, todo mundo faria, não é?

Não, pelo contrário. É simples, sim. Por exemplo, dobrar uma chapa é muito simples. O que eu faço? Aqueço com tocha. De acordo com a espessura, vejo a quantidade de tochas que eu tenho que colocar. Tochas seriam os maçaricos de aquecimento. Se eu tenho uma dobra do tamanho de 40 centímetros, eu uso uma tocha. Se tem 80 centímetros, uso duas, e assim por diante. E o equipamento pega a peça para patolar em cima, quer dizer, segura uma ponta e puxa a outra. Se você vai dobrar a chapa, coloca a patola em cima da chapa, põe o gancho na outra ponta, aquece onde você quer que seja feita a dobra, e puxa. Eu não tenho equipamento, alugo na hora. É rapidíssimo, muito simples de fazer.

Você falou do desenho, que chega à sua mão. Como é essa conversa com o artista?

Quando começa alguma coisa totalmente diferente, essa conversa é mais longa. Por exemplo, ele vai fazer uma coisa e não sabe se existe material daquele tamanho, se consegue fazer daquela forma. Passada essa etapa, aí não tem conversa nenhuma, já é quase como fazer pão: chega com a receita e faz a encomenda. Na fase de definição é que tem muito mais conversa.

Toda obra sofre com o tempo. Vocês trabalham com manutenção nas obras?

Sim, mas hoje, no caso das peças metálicas, existe o aço com cobre na composição. Ele resiste bem à corrosão atmosférica. Então, praticamente, não se perde uma peça. Hoje, no Brasil, já tem esse aço no mercado. Existe a corrosão química do solo, mas é pouca coisa.

Fazendo um balanço histórico do processo: quanto tempo você trabalhou com Amilcar?

Começou no final dos anos 70, acho que foi uns vinte e poucos anos. Só por

isso, você imagina o quanto ele foi importante para mim. E não foi só trabalhando, porque, no final, a gente tinha uma convivência muito grande. Aí é um pouco diferente, porque a gente mistura um pouco de trabalho com amizade, nem sei se consigo separar. Agora, uma coisa eu tenho certeza: com todos os artistas com quem trabalhei, ou com quem trabalho, estabeleci uma relação de amizade muito boa.

A gente perguntou ao Fernando Faro, criador do programa Ensaio, como ele conseguiu produzir tantas coisas sobre a música brasileira. Ele falou que o que importava, no fim, era a vida, a relação com as pessoas. É isso para você também?

É exatamente isso. São amizades que ficam. A minha amizade com a família do Amilcar continua. Chega a um ponto que a gente briga e continua amigo. É como brigar com o pai da gente. Continua como se não tivesse acontecido nada – nessa hora que é gostoso. É o que tem acontecido. Realmente, tenho uma relação gostosa com essa turma com quem trabalho.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/allen-rescoe/>