

Esta conversa entre Allan Gandhi e Tiago Carneiro da Cunha, com mediação de Ricardo Sardenberg aconteceu em maio 2026.

RS: Pelo que eu entendi, e você me corrige se eu estiver errado, Tiago, você vai fazer uma individual na Carpintaria. E você decidiu convidar outro artista para expor ali ao mesmo tempo que você. Como isso aconteceu? Por que você queria convidar alguém? E por que você escolheu o Allan?

TCC: Eu já sigo o trabalho dele faz tempo. Acho que a gente tem gostos e interesses parecidos, principalmente em relação à pintura. Tem esse espaço chamado Aquário, dentro da Carpintaria, então sugeri o Allan, e a galeria animou, o que eu achei ótimo. Mas quero saber dele, o que ele achou.

AG: Eu achei o máximo. Fiquei muito animado quando recebi o convite, principalmente para expor com você. Eu achei legal que a gente falou de mostrar essas cerâmicas, o que para mim é uma coisa um pouco mais experimental. Então é desafiador, diferente. Se eu fosse mostrar uma pintura eu estaria mais à vontade. A cerâmica ainda é uma coisa que me traz dúvidas... A pintura também, mas a cerâmica ainda mais. Me interessa justamente por ser uma prática em que eu não sei onde estou pisando.

RS: Tiago, não me leve a mal, mas acho que você é um artista da minha geração e o Allan é mais novo, nós somos mais “velhinhos”. Então eu acho que tem um encontro geracional. Quando eu comecei a acompanhar o seu trabalho, era um trabalho escultórico, feito com aquelas resinas de prancha de surf. Trabalho que até tenho saudade de ver com mais frequência. Então você tem uma experiência de materiais, e o Allan estava falando que a cerâmica é um negócio que ele não domina, e que ele está descobrindo fazendo.

Ao mesmo tempo eu acho que tem uma diferença entre vocês. Você [Tiago] teve uma formação e o Allan vem de um caminho mais autodidata, de uma experimentação, de se descobrir artista fazendo. Seria interessante falar um pouco de como é o processo de cada um de vocês, como você [Tiago] chegou na pintura, que está mostrando agora, a partir de uma formação, e como o Allan chegou na pintura dele, a partir desse processo de autodidatismo.

TCC: Fico surpreso de você falar que o Allan é autodidata, acho que não saberia discernir. A coisa geracional é bem louco de pensar, mesmo porque para mim dá a impressão de que o tempo passou de um jeito estranho. Eu ainda tento entender e resolver um bando de coisas do trabalho. Ao ir da escultura e para a pintura, vejo uma linha que para mim sempre foi super clara: o gesto artístico polido e eternizado nas esculturas facetadas, depois expressivo através das dedadas das cerâmicas, e agora desejando ser cada vez mais solto nas pinturas. Tinha um rigor nesse meu cubismo inicial de fazer um gesto muito satírico, como se cada gesto escultórico fosse lapidado

à perfeição, eternizado num lugar do valor monetário. No meio disso, eu sempre tive o fascínio em saber como é que você resolve um certo problema artístico. Então de um jeito bem orgânico, em determinado momento, a escultura lapidada começou a revelar os seus limites. Acho que foi por isso que eu parti para a cerâmica, para poder explorar gestos mais expressivos, apesar de serem muitos dos mesmos temas e dos mesmos clichês que eu gostava de explorar. E a própria escultura mostrou limites para mim quando percebi que não conseguiria fazer paisagens ou cenas mais complexas, então eu voltei para a pintura, que tinha sido minha formação e que acabou se tornando o maior desafio de todos pra mim.

RS: Agora como é que o você, Allan, chegou na pintura?

AG: Rapidamente. Foi um encontro com o material. Eu sempre desenhei, e quando eu comecei a testar a pintura à óleo, percebi que era aí que eu queria ficar, era aí que sentia mais vontade de explorar. Sabe aquela coisa de não ter vontade de morrer, querer viver? Eu quero viver para poder fazer isso e muito mais. E quando descobri a pintura, acho que eu tinha 29 para 30 anos, fiquei um pouco obcecado com isso, consumindo tudo que eu podia de livros, vídeos, tudo. E artistas também, como o Tiago, por exemplo. Quando você vê uma pintura do Tiago, dá uma sensação de autorização a ser um pouco mais maluco, ou de se permitir a fazer coisas diferentes do que as pessoas estão fazendo, principalmente em São Paulo e no Rio. Então, quando eu encontrei ele, junto de vários outros artistas, portas se abriram na minha cabeça.

TCC: Uau, que delícia ouvir isso, Allan, obrigado!

AG: É verdade, ainda mais nesse caminho mais autodidata, tem uma hora que você se questiona sobre o caminho das coisas. “Que coisa estranha é essa que estou criando?” E de repente você encontra um amigo, uma pessoa que você admira, com quem você consegue conversar, isso muda tudo.

RS: Tem uma coisa que eu identifico muito na produção de ambos, que são trabalhos em que as imagens quase surgem da tela, na mistura da tinta mesmo. Tem uma mistura de tinta que você não sabe onde vai dar, e que vai gerando um monte de problema de cor, de massa, e de repente, vocês têm que resolver de alguma forma. Eu tenho a impressão de que existe uma irmandade nesse lugar, em vez de vir com um projeto pronto para cada imagem construída. Tem um lado que eu acho que é muito solto nesse lugar, no bom sentido da palavra, de ter uma liberdade ali.

TCC: Eu consigo discernir em alguns trabalhos do Allan o prazer do gesto específico que criou a imagem, o que é super gostoso de ver. Como aquela pintura do poodle que estava na exposição dele na Sardenberg¹, que na verdade é um grande gesto, feito de vários gestos circulares para fazer o cabelinho do poodle, que é uma delícia. Eu acho que isso é super gostoso de assistir quando a gente está vendo a pintura ao vivo, e

¹ *Allan Gandhi*, realizada de maio a julho de 2025, na Sardenberg, em São Paulo.

você vai recriando um pouco esse prazer, esse gesto repetido e improvisado. Outra coisa que eu acho que a gente tem parecido, e que eu adoro no seu trabalho, é que tem uma sensualidade também. Tem uma coisa de querer ter uns corpos sedutores. E pensar em curvas de corpos também,

AG: Eu normalmente não penso dessa forma, mas é claro que eu sei disso. Eu mesmo nunca busquei essa sensualidade, ela só apareceu. Talvez seja o outro lado da mesma moeda, ele pode ser esquisito, um pouco monstruoso, e ao mesmo tempo sensual.

RS: Vocês acham que tem alguma dimensão biográfica no trabalho de vocês, da experiência de cada um? Nessa construção de imagem? Estou pensando, por exemplo, na sensualidade nas obras. Não necessariamente como algo explícito, mas algo que vem do subconsciente?

AG: Na pintura, o que eu quero fazer e o que eu vou enxergar acabam aparecendo juntos. Nesse processo de colocar tinta, tirar, colocar de novo — essa espécie de lama que vai se formando — surgem imagens que eu não necessariamente buscava desde o início. Quando você deixa o subconsciente trabalhar tanto, não tem como não ser autobiográfico. Vai aparecer alguma coisa que está ali, que eu não sei ainda o que é, às vezes é menos misterioso, mas é sempre um pouco.

TCC: É, eu acho que é autobiográfico nesse sentido de que são nossas emoções, que são emoções pessoais. É interessante saber que você também não planeja nada. Acho que isso é engraçado de pensar, eu também adoro começar sem saber... Quer dizer, sem saber em termos, porque eu tenho desejos. Mas eu não tenho muito como planejar porque fica tudo na última pincelada, sabe? Eu tenho a impressão de que a pintura vai sempre vindo para a superfície, que eu estou sempre tendo que lidar com isso, com o que chegou até a superfície agora.

RS: Queria fazer uma pergunta sobre essa questão do desejo na pintura de vocês, porque eu acho que a pintura é um lugar do desejo específico. Com relação a isso, a escultura é mais planejada. Mas trabalhando com esse campo instável, em que momento vocês acham que a imagem passa a existir? Se ela não está lá no começo, quando ela aparece e se estabiliza? Existe um corte de estabilização que aparece para indicar o fim do trabalho? Quero tentar entender esse momento que é sempre tão difícil de dizer. A gente se vê no ateliê falando “tá pronto ou não tá pronto?” Acho que a grande pergunta do ateliê é isso.

AG: Tem uma pergunta que é pior ainda, que é: “será que eu passei do ponto?”

RS: É um corolário da mesma pergunta!

AG: Será que estava pronto há duas horas atrás? É mais difícil entender isso às vezes. Quando fotografo um trabalho com o celular, alguns caminhos vão ficando mais explícitos, a pintura vai aparecendo. Como não é possível tirar uma cópia do trabalho

em si ou deixar ele parado por muito tempo, as soluções podem ser mais, ou menos, interessantes.

TCC: Se ele acabar mal, você vai mudar ele ou você vai deixar ele mal-acabado mesmo?

AG: Quando ele acaba mal, eu pinto tudo de novo e começo outra coisa, não tenho problema com isso. Eu tento ter uma atitude um pouco mais drástica. Se ficar passando muito a mão na minha cabeça, um monte de tela fica pra trás. Então se não deu certo, não deu certo. Talvez alguma coisa eu tenha aprendido ali, e tenho mais interesse no que vai acontecer depois de transformar.

TCC: Claro, eu acho que isso é uma parte fundamental da prática de ateliê, porque você precisa poder errar. Medo de errar é uma coisa que prende muito a pintura, prende o traço.

AG: É, dá medo, mas tenho que ir assim mesmo.

RS: Eu atualmente tenho convivido muito mais com o trabalho do Allan, conviver no sentido não só de visita de ateliê, mas também de ter a obra por dias, às vezes meses na minha frente na galeria. E como espectador, tem algo curioso que acontece às vezes, que é olhar um trabalho e falar “esse trabalho não é tão bom assim.” Aí põe na parede, passa uns dias, passa uma semana, passa 2 semanas, e de repente eu falo: “cara, esse trabalho é bom pra caralho.” E aí você muda de opinião completamente, não aconteceu nada, o trabalho está lá paradinho no mesmo lugar. Você começa a identificar coisas e achar relações, algo de sedução mesmo. Não é uma questão de imagem, é quase relacional, e eu acho que é uma experiência muito legal.

A sensação que eu sempre tive no trabalho do Tiago também é essa. Que você olha para aquele trabalho e ele tem uma estranheza, num primeiro momento. E aí você vai convivendo, você vai olhando para aquela imagem, e de repente você começa a ser seduzido por ela e ela vai mudando toda a sua orientação estética.

TCC: Um gosto adquirido.

RS: Gosto adquirido, eu acho um lugar comum. Eu não acho que é gosto adquirido, eu acho que é um aprendizado, e que ao mesmo tempo tem a ver com sedução mesmo. Eu acho que o trabalho provoca uma sedução em cima de uma coisa que você não está enxergando num primeiro momento. Não pode ser apressado, sabe? Não se resolve tão rapidamente.

Ao mesmo tempo, parece ter uma irmandade no trabalho de vocês. Não é que vocês são vizinhos e ficam mostrando o trabalho um para o outro. É uma irmandade estética distante, é uma conversa bem de longe, em que vocês não precisam ficar se falando, mas se comunicam por meio do trabalho. Isso quer dizer que é muito diferente do que

tem de imagens que eu vejo por aí no meu dia-a-dia. São pinturas com gestos muito pessoais, é muito fácil bater o olho numa coisa e falar: “Ah, isso aqui claramente é a mão do Tiago”; “ah, isso aqui obviamente é uma pincelada do Allan”. Dá para ver isso na matéria, na forma das tintas, nas escolhas às vezes cromáticas. Não é necessariamente na questão iconográfica que isso se dá. Eu acho isso fascinante.

TCC: É verdade. Eu acho que eu me atraí também pelo trabalho do Allan quando eu o vi pela primeira vez, já há anos atrás. Porque, além do gosto em comum com desenho, com traço, etc, eu vi muita sensualidade no desenho. Nas bochechas inchadas, naquelas costas masculinas, no cabelo dos poodles. Uma delícia, o jeito que a sensualidade dos temas se juntava com a sensualidade da tinta, da fatura. Eu admiro isso no trabalho e acho atraente, literalmente.

AG: Eu fico feliz de ouvir isso. Para mim, é um caminho, mas às vezes a gente vai tendo algumas iluminações. Quanto mais você faz, mais você vai vendo outras coisas. Porque o Ricardo fala isso, as pessoas falam isso, mas para mim cada pintura é de uma pessoa diferente. Também não gosto muito de voltar na mesma coisa. Eu faço algo e no meio disso surge a vontade de ir em outro sentido. Quando eu volto, ao primeiro movimento, já vai sair algo diferente, por mais que o assunto seja parecido. As últimas pinturas que eu estava fazendo eram muito matéricas, agora na minha última exposição tem umas muito ralas. E acho que fazer cerâmica também é um pouco assim, eu vou sem saber, e ainda tem o processo da queima... Talvez o que eu ache mais interessante nessa coisa da cerâmica é tirar ainda mais de mim o poder de decisão, o poder de escolha. O que vai acontecer com os esmaltes lá dentro do forno, sabe-se lá Deus.

TCC: É, é quase uma pintura cega. Eu adorava isso também, de ser uma pintura meio às cegas, você tem controle limitado. Eu acho que esses tipos de truque são sempre uma delícia, você cria um limite meio arbitrário que no fundo facilita algumas decisões que você justamente não precisa tomar.

AG: É. Eu acho que esses trabalhos que eu vou mostrar, são bem assim: vamos ver no que isso vai dar, dentro dessas regras que eu inventei pra mim mesmo. Nas caras de cerâmica, por exemplo, ainda mais usando os esmaltes que eu estou usando, que dão uma explodida e dão uma outra textura que não é só uma cerâmica esmaltada, não é simplesmente transferir a pintura para a superfície de cerâmica. É uma coisa a mais. Eu estou vendo elas agora, mas essa aqui [Acne, 2026], por exemplo, dá pra ver que ela é uma outra coisa, não planejada.

TCC: Ela se transformou.

AG: Virou uma pele meio de acne, sei lá.

TCC: Muito bom, muito lindo.

AG: Acho que isso também tem um pouco a ver com a sua pintura, em que são as camadas e o movimento que fazem a coisa.

TCC: Então, elas vão estar cheias de textura. Eu estou adorando, eu fico explorando textura em cima de textura.

AG: Como se umas secassem em outro tempo?

TCC: Uma tinta, uma camada em cima da outra meio rasgando.

AG: Esses acidentes, né? Depois para fazer de novo o laranja encontrar o azul desse jeito, boa sorte.

TCC: É. Acidentes. Eu penso menos para chegar, eu quero acreditar na evolução, é sempre bom ter uma motivação, né? Eu posso estar me enganando nisso, mas eu fico querendo acreditar em evolução.

Já que você está em Paris, tem umas esculturas do Daumier que estão lá no Museu d'Orsay. E são umas cerâmicas, você já viu? São umas caricaturas dos políticos da época.

AG: Vi. É demais

TCC: É, é alucinante. E é sensual para caramba, né, uma coisinha que dá vontade de ter, de manipular.

AG: Enfiar o dedo.

TCC: É, exatamente, enfiar o dedo. Pronto, definição do que é sensual: vontade de botar o dedo.

AG: Mas você sabe que eu tenho feito isso nas exposições, quando dá? Tomara que ninguém faça isso na nossa exposição, mas eu vou fazendo e depois, se alguém reclamar, já enfiei, entendeu? É estranho, é uma contravenção.

TCC: Eu acho super compreensível.

RS: Vocês já falaram bastante sobre essa desconfiança em relação à perfeição, e à resolução final do trabalho. Agora queria saber, como é que funciona o ritmo de trabalho do ateliê? Como é que vocês lidam com o espaço do ateliê? O Allan agora está vivendo essa situação, de estar sempre entre um lugar e outro, então ele está quase com um ateliê caminhante. Já o Tiago está mais enraizado. Eu imagino que deve ter quase uma rotina classificada. O que é o ateliê para vocês?

AG: Olha, em minha defesa, na minha vida nômade eu tento manter uma rotina meio parecida em todos os lugares. No centro de São Paulo, eu durmo do lado do ateliê, então consigo trabalhar à noite, que é o meu horário favorito. Eu vivo o dia, e quando cai a noite é que as coisas vão acontecendo. Ou, pelo menos, é quando eu começo a entender melhor o que eu fiz antes. Parece que o trabalho começa a dar certo à noite, com um outro olho.

Eu tenho um problema que eu acordo com um mau-humor muito grande. Está cada vez melhor, mas ainda acontece. Esse mau-humor vai diminuindo ao longo do dia, e por volta das 19h, estou no meu ponto ideal. Então é isso, mesmo com todos esses ateliês espalhados, vou fazendo uma rotina parecida, começo a trabalhar entre 15h e 16h e se tudo der certo, sigo até 23h30. Com pausas ao longo desse tempo.

TCC: É, eu também sou bem rigoroso no relaxamento. Eu gosto de me sentir bem de férias, acho que é por isso que a minha exposição acabou se intitulando “Férias para Sempre”.

RS: A gente não sabia, acho que ninguém aqui sabia. “Férias para Sempre”. Que nome ótimo.

AG: Nome ótimo.

TCC: Ah, eu acho que é por muitos motivos, mas tem, sim, essa alusão ao estado de espírito do “trabalho”, entre muitas outras, de ateliê. Se eu vou trabalhar com a cabeça quente, querendo resolver coisas, ou com um espírito muito produtivo, geralmente dá errado. Mas, se eu estou tranquilo, se é um domingo, digamos, está todo mundo descansando e eu estou lá trabalhando como se a coisa estivesse em uma nuvem, aí é uma delícia. E as coisas saem bem. Então é uma produtividade ao contrário, porque você tem que estar meio num estado de, sei lá, preguiça? Não é bem preguiça, mas é um estado que não é exatamente o da produtividade, para aquilo fluir de um jeito gostoso e transmitir o que eu, como espectador, também gosto de receber: que é prazer da pessoa estar fazendo aquilo. Acho que isso é o mais difícil para todo mundo, né? Difícil para qualquer obra de arte realmente transmitir essa deliciosa sensação. É uma contradição, tanto esforço para transmitir uma sensação de férias.

RS: Não sei se você conhece a história do Tom Jobim? Ele está em casa, acho que na Gávea, onde ele morava, num lugar alto lá no mato, no piano tocando, dedilhando. Aí a moça que trabalhava na casa dele perguntava: “e aí, seu Tom? Trabalhando?” E ele: “não, descansando.” Passa umas duas horas e ele está lá deitado na rede e tal, ouvindo os passarinhos, e ela pergunta de novo: “e aí, descansando?” E ele: “não, trabalhando”.

AG: É perfeito isso.

RS: É mais ou menos isso, né, a inversão da produtividade. Ele falava: “não, aqui na rede, ouvindo os passarinhos, é que eu estou trabalhando, gente”.

AG: É uma coisa de se enganar? Você vai para a mesa do ateliê... Pelo menos eu trabalho na mesa, você trabalha também na mesa, Tiago?

TCC: Também, também.

RS: Verdade, vocês dois trabalham na mesa.

AG: É. E você fica lá e aí de repente acontece alguma coisa que vai te guiar para outro lugar. Alguém tava falando comigo, “eu não sou bom...”, então eu penso, “ninguém é, as coisas tem que ser feitas e experimentadas”.. Tem uma coisa interessante, quando vou para o ateliê de ressaca, penso: “nossa, hoje vai ser um dia de merda, não vou produzir nada”. Baixou sua guarda, está tudo já perdido. O jogo já está perdido. Não dá para fazer só assim, mas é geralmente como funciona. Não necessariamente de ressaca, mas quando surge esse estado meio distraído.

TCC: É, distraído é bom. Eu acho que tem essa contradição mesmo, de exigir rigor por um lado e relaxamento por outro, né? Ou sei lá, distração. É isso, rigor e distração juntos.

RS: Distraídos venceremos.

AG: Também não dá para ficar tão distraído senão acontece alguma coisa e aí passou, já foi, apagou, voltou, estragou. É uma distração muito atenta.

RS: Eu falei do espectador, que você tinha comentado sobre você como espectador do seu próprio trabalho, Tiago, assim: “eu como espectador do meu próprio trabalho”. Mas e o outro, o espectador enquanto o outro, vocês pensam sobre isso de alguma forma? Porque no final o trabalho é para ser mostrado, aí onde é que entra o espectador nesse jogo? Tudo bem, vocês estão lindamente no seu ateliê, distraídos ou relaxados; e o outro nesse lugar?

TCC: Eu penso total no espectador, eu imagino que ele tenha o mesmo rigor que eu. A maior parte do tempo eu acho que o que eu faço é ruim e estou tentando melhorar. Então quando eu estava falando de desejo no começo, eu acho que tem muito isso, eu tenho desejo de um efeito em mim e nos espectadores. É o efeito que eu sinto vendo super pinturas que eu amo há muitos anos, fico fascinado, e fico tentando criar uma experiência parecida. Do meu jeito, obviamente, com os meus recursos. E você, Allan?

AG: Acho que eu sou o meu pior espectador. Ao mesmo tempo, eu sempre erro quando penso no espectador, quando eu acho que as pessoas vão gostar, elas não gostam, e quando eu acho que ninguém vai gostar, elas gostam. Então eu estou tentando entender ainda o que é esse espectador. Primeiro de tudo, o que eu fico

buscando no ateliê é me agradar. E aí, se eu conseguir me agradar, se eu conseguir deixar a coisa legal pra mim, ela pode existir; e depois se os outros gostarem, que bom. Se não gostarem, que pena. Claro que são diversas situações, a vida não é tão assim, mas do meu ponto de vista, se tivesse que responder essa pergunta idealmente...

TCC: É, eu entendo isso aí, eu acho que para mim tem um controle de qualidade, basicamente alguma coisa que não vai me fazer sentir vergonha. Eu acho que a minha escala é essa, algo que vai me fazer sentir estar exposto em algum lugar, aí eu tenho que fazer o *recall*.

AG: Volta.

TCC: Volta, volta, mudei de ideia.

RS: Eu adoro esse lance do James Lee Byars em que ele tá lá, tendo a exposição, e ela fica um mês, um mês e meio em cartaz. Ele vai lá e coloca mais trabalho, tira algum; ele não tem um lugar que está pronto, sabe? Não acabou, fica inacabado, assim num estado eterno de poder mudar.

Então no catálogo da exposição na Bicocca, é ótimo que eles mostram o trabalho e falam assim: “esse é o trabalho da forma que ele apresentou no ano tal, no lugar tal.” E o trabalho tinha existido 4, 5 vezes e cada vez ele era completamente diferente, ele ia mudando as peças de lugar, refazendo, acrescentando coisa. Ele continuava existindo, não tinha um ponto final, sabe? Eu acho isso interessante, que a gente não sabe onde a coisa acaba exatamente, e ter essa abertura que a gente cada vez menos tem. Cada vez mais as coisas têm que estar prontas; acabaram, ficaram prontas e foram embora. E esse lugar instável do não-acabado, eu acho super interessante. Por que você não poderia? Vamos dizer assim, cara, você chega lá, encontra um trabalho seu daqui a 10 anos em algum lugar e fala: “pô, eu queria fazer isso no trabalho.” E aí você não pode, teoricamente, chegar lá e acrescentar algo. Porque não é mais seu, não está mais lá no seu lugar. Enfim, tem regras que proíbem a gente, a gente é obrigado a acabar a coisa.