

**/ DAN COOPEY**  
BRUNCHES NO WONDERWERK

Para mais informações por favor contactar [*For further information please contact*]

[info@kubikgallery.com](mailto:info@kubikgallery.com)

[www.kubikgallery.com](http://www.kubikgallery.com)

KUBIKGALLERY

# BRUNCHES NO WONDERWERK DAN COOPEY

Na época da revolução industrial, quando o artesanato deu lugar às máquinas, aconteceu uma mudança radical na forma como as mercadorias eram transportadas e armazenadas. De objetos pragmáticos, as embalagens e caixas receberam uma responsabilidade adicional: persuadir pessoas a comprar o produto dentro delas.

O novo corpo de trabalho do artista britânico radicado em São Paulo Dan Coopey, retrata este momento e suas longas reverberações, à medida que os objetos se tornaram verdadeiros exercícios de marca; os alimentos que comemos, nossos objetos essenciais de sobrevivência, embalados em narrativas e invocações capitalistas para gastar dinheiro.

Em uma série ainda sem título, Coopey utilizou vários sacos de carvão e os entrelaçou como cestas individuais. Os desenhos originais das embalagens - cada um diferente, mas contendo um léxico semelhante de motivos de chama e fogo e uma paleta de vermelho e preto - tornam-se abstratos à medida que passam para dentro e para fora dos canudos de papel e costura de poliéster revestido de cera de Coopey. Esta transformação resulta em um design mais parecido com o padrão que decorava as embalagens pré-industriais. As esculturas trazem uma sensação antiga e primordial, invocando os primeiros momentos da civilização e o uso produtivo do fogo. Isto é reiterado na escolha do título de Coopey para a exposição: as cavernas Wonderwerk, na província do Cabo Norte, na África do Sul, contêm as primeiras evidências do uso controlado do fogo pelo homem (os nomes que podem ser extrapolados para uma marca, do tipo que poderia enfeitar um certo tipo de restaurante familiar ao redor do mundo). Coopey devolveu o carvão ao vasilhame; o eucalipto queimado é uma prova da destruição ambiental que foi acelerada nessa marcha para a modernidade.

Montado em uma caixa de mercado, está o Stack, o maior trabalho de tecelagem de Coopey até hoje. Abstrato na natureza, suas bordas tecidas de ráfia deixadas propositalmente inacabadas, costuradas com fio plástico para formar uma coluna vaga, é um monumento auto-depreciativo ao design vulgar; ao hobbyismo levado ao ponto de obsessão em que habilidades práticas são autorizadas a ter a liberdade de criar objetos aparentemente sem propósito. Ao mesmo tempo, lembra um ninho gigantesco em sua aspereza, uma referência trazida à tona em uma

escultura de palma moriche e tecido de ráfia aparentemente instalada de maneira precária na borda superior de uma porta da galeria (lembrando como as cegonhas adaptaram seus ninhos aos ambientes urbanos). As cestas são uma tecnologia originária, entendida como sendo anterior à cerâmica, e os ninhos podem ser entendidos como sendo as cestas originais; uma confusão visual no status desses objetos que Coopey aqui criou.

Coopey cresceu na Inglaterra rural, seus avós eram pequenos fazendeiros e seu avô era adepto do artesanato e de todas as coisas práticas. Esta herança biográfica é lembrada em mais uma série de obras de cesteria nas quais os ovos aparecem. Comprados de uma família semelhante à de Coopey, comerciantes do mercado local próximo ao apartamento do artista em São Paulo, os ovos são vistos sendo transportados de várias maneiras intrincadas. Em uma delas, um único ovo se equilibra de maneira aparentemente precária na dobra de uma trama oscilante, sua superfície creme se contrapõe ao marrom escuro da fibra da banana; em outra, uma dúzia de ovos, com uma tonalidade de azul particular, vinda de uma série de caixas de ovos empilhada na banca do mercado, são mantidos em fila, acondicionados em uma construção de palma e ráfia com mais de um metro de comprimento. Em um terceiro trabalho, duas dúzias de ovos brancos são amarrados em uma escultura de palma em forma de tigela por uma variedade de fios de plástico coloridos organizados como uma malha de segurança. O mercado vende os ovos individualmente, embora invariavelmente eles sejam comprados em unidades de meia dúzia, uma dúzia, duas dúzias ou mais: no supermercado, este sistema é padronizado. Interrogando sua própria posição como europeu no Brasil, Coopey seguiu esta unidade de venda, uma forma invisível de colonialismo, resquício de quando a moeda britânica continha 12 centavos para um xelim, uma tradição absurda a ser levada por todo o mundo moderno. Juntos, estes trabalhos brincam com e contrastam com a codificada, monetizada e colonizada astúcia do design na modernidade; codificados e registrados como embalagem e os produtos nele contidos sendo introduzidos no mercado líquido do capital.

# BRUNCHES NO WONDERWERK

## DAN COOPEY

Around the time of the industrial revolution, as handcraft gave way to machines, a radical change happened in how goods were carried and stored. From pragmatic objects, receptacles were given an additional responsibility: persuading others to purchase the product within.

A new body of work by São Paulo-based British artist Dan Coopey traces this moment and its long shadows, as objects have become branding exercises; the food we eat, our essential objects of survival, packaged in capitalist narratives and invocations to spend money.

In an untitled series Coopey has taken various paper charcoal sacks and interwoven them into individual baskets. The original designs – each different but containing a similar lexicon of flame and fireside motifs and a palette of red and black – become abstracted as they pass in and out of Coopey's paper coils and wax-coated polyester stitching. This transformation results in a surface design more akin to the patterning which decorated pre-industrial containers. The sculptures have an ancient, primordial feel to them, invoking the earliest moments of civilisation and the productive use of fire. This is reiterated in Coopey's choice of title for the exhibition: the Wonderwerk caves in the Northern Cape Province of South Africa contain the earliest evidence of human controlled use of fire (the names extrapolated into a brand, the kind that might adorn a certain type of fashionable eatery familiar globally). Coopey has returned the charcoal to the container; the burnt eucalyptus a testament to the environmental destruction that was accelerated in this march to modernity.

Mounted on a market crate, is Stack, Coopey's largest self-woven work to date. Abstract in nature, its raffia woven edges left purposely unfinished, sewn together with plastic thread to form a vague column, it is a self-deprecating monument to vernacular design; to hobbyism taken to the point of obsession in which practical skills are allowed the freedom to create seemingly purposeless objects. At the same time, it recalls a giant nest in its roughness, a reference brought out in a moriche palm and raffia-woven sculpture installed seemingly precariously on the top ledge of a door in the gallery (reminiscent of how storks have adapted their home building to urban environments). Baskets are an original technology, understood to predate pottery, and nests might be understood to be the original baskets;

a visual confusion into the status of these objects that Coopey here burlesques.

Coopey grew up in rural England, his grandparents smallholder farmers, his grandfather adept at craftwork and all things practical. This biographical heritage is recalled in a further series of basketary works in which eggs feature. Bought from a family similar to Coopey's own, traders in the local market near the artist's apartment in São Paulo, the eggs are seen carried in a variety of intricate ways. In one, a single egg balances seemingly precariously on the fold of an oscillating weave, its cream surface bold against the dark brown of the banana fibre; in another, a dozen eggs, their particular blue hue picked out from the array stacked up on the market stall, are held in row, secure in a palm and raffia construction over a metre in length. In a third work, two dozen white eggs are strapped into a palm-woven bowl-shaped sculpture by a variety of coloured plastic threads organised as a safety mesh. The market sells the eggs individually, though invariably they are bought in units of half a dozen, a dozen, two dozen or more: in the supermarket, this system is standardised. Interrogating his own position as a European in Brazil, Coopey followed this unit of sale, an invisible form of colonialism, hungover from when the British currency contained 12 pennies to one shilling, a nonsensical tradition to have been carried across the modern world. Together these works play with, and stand in contrast to, the codified, monetised and colonialised slickness of design in modernity; barcoded and recorded as packaging and the products therein enter the liquid market of capital.