

Entrevista a Vasco Araújo

JORGE VAZ DE CARVALHO *

Nascido em 1975, em Lisboa, cidade onde vive e trabalha, é um dos mais notáveis artistas portugueses da actualidade. Licenciado em Escultura pela FBAUL (1999), frequentou o Curso Avançado de Artes Plásticas da Mau-maus, em Lisboa. Participou em diversas exposições individuais e colectivas nacionais e internacionais, intregando ainda programas de residências. Em 2003 recebeu o Prémio EDP Novos Artistas. O seu trabalho está publicado em vários livros e catálogos e representado em várias colecções, públicas e privadas, como as do Centre Pompidou, Musée d'Art Modern (França); Museu Colecção Berardo, Arte Moderna e Contemporânea (Portugal); Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal); Fundación Centro Ordóñez-Falcón de Fotografía – COFF (Espanha); Museo Nacional Reina Sofia, Centro de Arte (Espanha); Fundação de Serralves (Portugal); Museum of Fine Arts, Houston (EUA).

www.vascoaraujo.org

* Professor auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. (O autor escreve de acordo com a ortografia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.)

1. *Império*, além do vídeo (de 2010), é um projecto que se vai fazendo também de livros. Podes dar-nos a conhecer, afinal, a totalidade desta tua obra?

Império tornou-se um projecto muito maior e mais vasto do que aquilo que pensei quando, pela primeira vez, imaginei realizar uma peça, um vídeo, sobre a ideia de poder. Tudo começa em 2008, em Washington, quando filmei aí um outro vídeo chamado *Augusta*, uma conversa, baseada na comédia *As Aves*, de Aristófanes, entre dois leões de pedra em que se discutem temas sobre a noção de poder, utopia, tal como reflexões sobre as noções históricas de «cidade ideal» e «Império». Em 2010 quis fazer algo um pouco diferente, mas que em certa parte vem do mesmo local, embora seja apresentado de forma totalmente diferente. Convidei nessa época o André e Teodósio para escrever o texto para um outro vídeo que se iria chamar *Impero*, e não *Império*, tal como o André intitulou o seu texto e posteriormente o nosso livro se viria a chamar. É neste âmbito, ou melhor, através destes trabalhos em vídeo sobre a noção de poder, que surge este livro. Quando fui filmar a Roma o Bairro EUR para o vídeo, o André, generosamente, veio comigo e o Alexandre Melo resolveu também acompanhar-nos, e aí iniciámos este projecto paralelo, mas não de menor importância, que irá contar com cinco livros a respeito de questões centradas na ideia de poder, nas suas várias acepções. O primeiro livro tem o nome de *Império*; o segundo, *Augusta*; o terceiro, *Hollywood*; o quarto, *Taormina*; e finalmente o quinto, *Galdiatura*. Os cinco livros têm formatos totalmente diferentes. Apesar de os dois primeiros serem baseados em obras da minha autoria, a sua estrutura é completamente diferente. Neste primeiro livro *Império* a relação entre as noções de poder e império induziu a um processo de ficção de personagens históricas que pudessem proporcionar uma maior liberdade discursiva e especulativa. Com base nestes elementos foi organizado um conjunto de conversas destinadas a serem gravadas, transcritas e reescritas, ainda que sem perda do seu carácter improvisado e coloquial. As conversas, tendo como tópicos orientadores o poder, o amor e a encenação, tiveram lugar ao fim da tarde, no terraço de um hotel em Roma. O tom combina os registos da ficção teatral, especulação abstracta e comentário de actualidade. Não deixando de ser o que são, os intervenientes (nós os três) representam as suas próprias personagens e convocam, sem preocupações com o rigor histórico, as figuras de César (Alexandre), Otávio (Eu) e Cícero (André).

2. No vídeo, o aforismo «Roma ao contrário é amor», por um lado, veio lembrar-me os últimos versos da primeira das *Elegias Romanas*, de Goethe: «Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe/ Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom» («Um mundo és na verdade, ó Roma; mas sem o Amor/ O mundo não era o mundo, e Roma não era Roma»); por outro lado, suscitou-me o jogo do anagrama: em ROMA MORA o rasto (em italiano, «ORMA») do maior império antigo e o da sua caricatura MODeRnA.

Para o teu *Império*, preferiste imagens de edifícios modernistas do fascismo mussoliniano às de monumentos romanos originais. Concordas que há nesses edifícios modernistas do fascismo uma hipervisibilidade, uma imponência, que contrasta com o equilíbrio imponente do império antigo? Será que, como disse Karl Marx, e também na história da arte, a História se repete sempre duas vezes, a primeira como tragédia, a segunda como farsa?

«Se o contrário de Roma é Amor, porque é que Amor ao contrário é horrível?» Esta é a frase/interrogação escrita pelo André e. Teodósio que encerra o meu vídeo, e que eu penso que resume a ideia central deste trabalho sem qualquer caricatura ao Império e muito menos da antiguidade. O Império Romano é sem dúvida uma das ideologias que mais influenciaram o mundo ocidental; regia-se por regras, manobras e acções político-sociais específicas, comandadas por um imperador e um senado, que eram essenciais para o seu funcionamento. No entanto, qualquer império se baseia numa organização social constituída por indivíduos. Cada um destes indivíduos, apesar de acolher as regras gerais do Império, rege-se também por um conjunto de regras que ditam os seus procedimentos e acções numa outra escala da obtenção do poder. Nos dias de hoje, as regras, acções e relações sociais em volta da obtenção de poder, embora assumam formas diferentes também, continuam bem patentes na nossa sociedade. A deslocação do foco para o indivíduo que ocorre na nossa sociedade contemporânea levou a uma mais visível necessidade da criação de impérios pessoais. Assim, este trabalho *Impero* pretende estabelecer uma ponte entre os dois tipos de império atrás descritos e os respectivos conjuntos de regras e acções. O texto escrito por André e. Teodósio exerce um paralelismo entre a noção de império individual e colectivo, mostrando assim posições antagónicas de uma época cheia de possibilidades e promessas, e uma outra que se afunda no desespero do colapso. Neste sentido, a escolha de filmar o Bairro EUR em Roma, bairro de arquitectura modernista/fascista mandado construir pelo Mussolini para albergar todo

o poder central da nação italiana, vem reforçar precisamente essa ideia de herança e de repetição dos padrões, de ascensão e queda, onde a arquitetura – tal como as artes plásticas, embora ainda efémeras – é o testemunho prático daquilo que o homem construiu para si, acarretando com isto uma enorme e pesada herança de brutalidades e glória sobre a sua própria existência. Portanto eu diria a primeira como tragédia, a segunda como dramatização inconsciente ou, para os conscientes, farsa.

3. As imagens de representação dos regimes autoritários modernos (pensemos no nazismo alemão ou no fascismo italiano) seguem sempre modelos atléticos de ostensiva virilidade. Todavia, «Império» é o nome (masculino) da personagem feminina do vídeo. Possuiu o ceptro e está agora confinada a um poço.

a) *Império* prossegue questões presentes na tua obra, desde o início – lembro-me da primeira instalação, *Diva* (2000), do vídeo *Duettino* (2001) –, da busca e definição da identidade, de uma possível identidade plural, até antagonica, da sua própria impossibilidade de definição?

b) Afirmando o vídeo que o desejo imperativo – a vontade de poder, de acordo com o sentido de Nietzsche – define a própria condição humana e o ser individual, será que a tragédia do humano é a inevitabilidade de um desejo que, por impossível de durar no tempo (todos os impérios se mostraram perecíveis), acaba em decadência e aprisionada solidão?

«O meu nome é Império», o meu nome são vocês, o meu nome é o todo, o meu nome é Tudo. O nome do personagem (protagonizado por Mónica Calle) carrega um enorme peso – o peso de uma civilização, da nossa história, a história da condição humana –, carrega o Homem. Precisamente sobre esta conclusão surge um personagem feminino, aquele que tem a capacidade de gerar e no mesmo plano de sofrer todos os males. Esta mulher é a herança de algo terrível que aconteceu no passado, e que agora está, no presente, aprisionada num poço, lugar de onde nunca se sai, um espaço que não é real – é antes uma construção mental e metafórica, é a nossa mente aprisionada a um passado, a uma herança que não nos deixa avançar de forma livre. Este trabalho, tal como todos os outros anteriores, suscita sempre uma dúvida qualquer, uma dúvida sobre a identidade, sobre quem é que está a falar. Mas é precisamente isso que me interessa. O meu trabalho é psicologicamente político, ou seja, não é activista, não é activamente político, no sentido convencional da expressão. Por vezes, é sociopolítico, mas apenas por vezes. Mas há uma coisa que é de certeza absoluta – é psicologicamente político,

tanto pela negativa como pela positiva, no sentido em que coloca questões tal como atira flechas sobre e através dos comportamentos do ser humano. Neste caso, nesta obra em concreto, coloca questões de definição do próprio Homem enquanto ser individual pertencente a um consciente colectivo que o tenta definir. Mas o Homem, tal como toda a natureza, ou melhor ainda, todo o universo, está em permanente mutação e, logo, tal como os grandes impérios, apesar de não acreditarmos, acaba, perece, mas é precisamente esse o lugar por onde a humanidade evolui e avança. A vontade de poder é só mais uma incessante repetição que a humanidade perpetua porque não faz o trabalho de casa, caindo assim em «desgraças» cada vez maiores.

4. Os dramas do poder que regularmente assomam na tua obra não são apenas as formas *evidentes*, como em *Debret* (2009), e a abordagem original das relações humanas em contextos colonial e pós-colonial; também as mais *invisíveis*, ou *subtis*, como em *Hipólito* (2003), o tremendo poder da sociedade, nos modos como quer impor aos cidadãos conceitos e preconceitos, ditos e interditos. A força da obra de arte contrasta a insegurança do artista? Que poderes teme o artista e qual o grau de consciência do seu próprio poder?

Falar de poder é falar de uma das características do Homem, é falar das suas relações, da sua evolução. É sempre isso que me interessa quando coloco a ideia de poder no meu trabalho, ou melhor, quando estou a explorar as relações de poder entre indivíduos, entre classes, entre senhores e oprimidos. E é precisamente através destas características que o ser humano se revela, se mostra a nu, e é neste lugar que eu tento realizar ou colocar o meu trabalho, tentando sempre falar da condição humana ou de histórias de identidade.

Penso que os artistas temem os mesmos poderes, ou servem-se dos mesmos poderes que todas as outras pessoas, pois os artistas não estão nem acima nem abaixo de ninguém, são iguais a todos os outros, amam e morrem da mesma forma. Talvez o único poder que o artista tem é o de ter a possibilidade de mostrar a realidade de um outro ponto de vista, o que, claro, lhe concede uma posição de poder, mas que, e ainda, lhe pode dar uma posição de grande fragilidade perante o senso comum. Não sei, talvez seja tudo uma grande construção para camuflar grandes fragilidades, tanto de quem mostra como de quem vê.

5. Olho as recorrentes imagens de arquitectura na tua obra (*Hipólito, Augusta, Império*). Colunas, perfiladas como soldados disciplinados, suporte e representação da solidez do regime: são metonímia do edifício, como este é do regime, mas, pelo movimento que adquirem, não são um suporte estático; apetece citar Paul Valéry, o «Cantique des colonnes», e ver que elas marcham no tempo e nos nossos corpos, que têm «passos inefáveis». Porque te é a arte da antiguidade clássica tão poeticamente significativa para as releituras na arte contemporânea?

Respondo-te a isso de uma maneira apenas. Se pudesse, só trabalhava para museus, sejam eles quais forem. Sejam museus de arte contemporânea, de arte antiga, geológicos, de ciência... porque, para mim, os museus e, acrescento, ainda, as bibliotecas, são os sítios mais fantásticos que conheço, onde podemos ver tudo, onde podemos conhecer tudo, onde podemos conhecer o ser humano. Tanto uns como outros são prova escrita e material da nossa vida, dizem-nos que estamos vivos. E é precisamente pela mesma razão que uso a arte da antiguidade clássica; não só por esta, mas também para assim poder falar melhor sobre o Homem de hoje. Morremos e nascemos da mesma maneira que os gregos escreveram. Amamos e matamos pelas mesmas razões que tantos compuseram nos séculos XVII, XVIII e XIX. Somos hoje o produto do que outros construíram no passado, e projectaram para o futuro. Nada é original, nada em nós é novo. Por isso mais vale olhar para trás do que tentar viver no agora sem consciência. Posso dizer que esse é um dos meus maiores fascínios.

6. A arte prestou-se, ao longo dos séculos, a servir as necessidades que todos os poderes têm de encenar representações de autoridade e glória (atrever-me-ia mesmo a perguntar porque não usaste, em *Império*, colunas que nada suportam a não ser o edifício dos feitos imperiais, como a de Trajano). Nem por isso deixou de nos dar alguns dos génios maiores que a criatividade humana jamais conheceu. Se todo o artista depende de algum poder (político, religioso, económico), como pensas que se relaciona com ele a arte contemporânea – e o teu ser artístico, em particular – sem a má consciência de alienar a liberdade criativa?

Esta pergunta levaria a inúmeras outras questões, todas elas bastante complicadas de responder. Por esse motivo, vou tentar resumir a minha relação, enquanto artista, com esse poderes, e a minha prática artística.

Enquanto artista sempre me relacionei com o poder mais básico, ou seja, o poder institucional, visto que desde muito cedo fui apoiado, coleccionado

e mostrado por museus, institutos e galerias de arte contemporânea. Nesse sentido, e seguindo o meu percurso e a minha geração, não havia outra hipótese de ser legitimado, a não ser que a opção fosse outra. Apesar dessa relação, nunca me senti pressionado, ou tentado a tomar posições indesejadas em relação ao meu trabalho, ou mesmo em relação às minhas convicções. Pelo contrário, foi precisamente através deste poder institucional que aprendi e aprendo todos os dias a ser mais profissional e a defender-me melhor. Mas foi, e é, com certeza, a figura dos curadores que trabalham com e para estas instituições que me deu mais ferramentas para que o meu trabalho fosse cada vez melhor e mais forte do ponto de vista da sua construção. Todos os outros poderes são absolutamente exteriores, e a influência que exercem sobre um artista é igual ao que exercem sobre qualquer outro ser humano. Penso que qualquer artista terá muito cedo de descobrir uma *drive* própria e tentar, com todas as forças que tem, defendê-la de todas e quaisquer agressões que possam surgir. Bom, mas isto agora obrigava-nos a falar do bem e do mal, o que talvez não tenha qualquer interesse para esta entrevista... (*risos*)

7. Três questões provocatórias numa só, ou variações sobre o tema: como suporta o artista contemporâneo as suas perdas de poder?

a) Em comparação com a luta romântica pela liberdade criativa, a promiscuidade do artista com programadores, curadores, comissários, críticos, patronos ricos, à maneira de Andy Warhol (fora de tradicionais tertúlias de escritores, artistas, intelectuais), não veio enredar o artista na teia menos criativa do sistema da arte? Alienando a independência, o autor não alienou a sua autoridade? O seu império?

b) A declaração de Duchamp de que aquilo que faz de um objecto uma obra de arte é a declaração pelo artista de que o é não deixa o artista à mercê do poder de quem, por sua vez, decide declará-lo ou não artista?

c) Uma definição da *arte*, à maneira de Danto, a partir das propriedades não visuais, não manifestas, mas conceptuais do objecto; a ideia de que o que faz um objecto artístico é o facto de ele poder ser interpretado e que o que o faz uma obra de arte são as interpretações particulares geradas pelo mundo artístico do seu tempo – tudo isto não deixa o artista e a sua criação à mercê das vicissitudes da sua contemporaneidade, temeroso do presente e mais inseguro em relação a perdurar?

Estou convicto de que nenhum artista alguma vez tenha perdido o seu poder, a não ser que tenha morrido, ou melhor, perdeu porque já não vive. Os artistas nunca perdem nada, porque têm sempre o seu cérebro, os seus olhos,

o seu corpo, a sua alma, a sua opção, e, nesse sentido, são absolutamente livres, logo, têm um poder imenso dentro de si próprios. Mesmo que a sociedade da sua época lhes seja adversa, ou outra qualquer contraforça política, religiosa, que se lhes oponha, ele terá sempre o espírito livre de qualquer pressão. Mas, claro, agora vem a problemática da legitimação. Sim, é verdade que qualquer artista precisa de quórum, precisa de ser institucionalizado. Caso isso não tenha acontecido, talvez o problema não seja só do lado de lá da barricada. É sempre difícil trabalhar para os outros, mas eu não trocaria nunca o que faço para ser médico, bombeiro ou... Estamos sempre todos do outro lado da barricada, e penso eu que esse é precisamente o desafio de viver, ou ainda, como é que vamos dar aos outros a ver a nossa realidade, como é que vamos incluir os outros na nossa encenação. Não temos de sofrer para avançar, não temos de fazer guerra para conquistar; temos, sim, de compreender e respeitar o «outro», para que um dia nos entendam e nos respeitem. Por tudo isto, acredito que nunca perdemos nada, estamos sempre a ganhar, mesmo que nos pareça o contrário.