

1 *O Inverno do nosso Descontentamento*
Leopoldo de Almeida, *Nicolau Coelho*, 1948
Gesso patinado
Colecção Museu da Cidade CML
Lisboa (MC.ESC.137)

2 *O Celibatário*
Pinho marítimo, Linho

3 *Decapitação (Steve)*
Projectão de diapositivo p/b 35mm

4 *Para um Teatro Pobre*
Leitura do texto *Para um Teatro Pobre*
de Jerzy Grotowski, todos os Sábados pelas 16h00
durante o período de exposição,
poster em impressão lambda

André Romão nasceu em Lisboa em 1984 e vive actualmente em Berlim. Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa é actualmente bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian na Künstlerhaus Bethanien em Berlim. Tendo iniciado a sua actividade expositiva em meados dos anos 2000, destaca-se a sua participação nas seguintes exposições: *On the razor's edge*, Galeria Heinrich Ehrhardt, Madrid, 2009; *O Sol morre cedo*, Pavilhão Branco - Museu da Cidade, 2009; *Democracia entre Tiranos*, Galeria Pedro Cera, 2009; *JENSEITS*, EnBlanco, Berlim, 2009; *Ocorrência*, Galeria Baginski, 2008; *Luoghi per Eroi*, Vianuova-Arte Contemporanea, Florença, 2008 e *A river ain't too much to love*, Spike Island, Bristol, 2008. Em 2007 venceu o Prémio EDP Novos Artistas. É representado pela Galeria Baginski, Lisboa.

Agradecimentos: Museu da Cidade - CML, Ermelinda Martins, Pedro Barateiro

KUNSTHALLE
L I S S A B O N

Rua Rosa Araújo 7-9 | 1250-194 Lisboa - Portugal
+351 918156919 | +351 912045650 | www.kunsthalle-lissabon.org | info@kunsthalle-lissabon.org
Quinta a Sábado | 15:00 - 19:00 | encerra nos feriados

ANDRÉ ROMÃO

O INVERNO DO (NOSSO) DESCONTENTAMENTO

THE WINTER OF (OUR) DISCONTENT

07.01.2010 | 14.02.2010

KUNSTHALLE
L I S S A B O N

A Kunsthalle Lissabon apresenta a primeira exposição individual de André Romão, *O Inverno do (nosso) descontentamento*. A prática do artista explora não apenas as sobreposições, mas também as falhas e ausências de sentido na contiguidade entre referências e episódios históricos, literários e artísticos. Tal exploração tem como objectivo a abertura de um campo de significado lato, um terreno movediço entre ética e estética, política e poética, historiografia e misticismo. Romão efectua uma pesquisa contínua sobre o que se pode desocultar de terrivelmente humano na produção cultural, na inevitabilidade das transições na ciclicidade histórica e permanência de conceitos.

O título da exposição surge por duas vias; por uma lado, "inverno do descontentamento", nome genérico de um período de greves e contestação social em Inglaterra durante a década de setenta do séc XX; por outro, "ò inverno do nosso descontentamento, convertido agora em glorioso verão...", uma famosa citação da peça *Ricardo III* de Shakespeare, que dá conta da mudança de fortuna para a casa de York. As duas referências apontam para períodos de mudança, e são esses momento de passagem, com as sua falhas, sobreposições, energia e medo de transição, que se pode dizer que constituem o cerne dos trabalhos agora apresentados.

O projecto para a Kunsthalle Lissabon surge no seguimento de projectos anteriores ("*Nada dura para sempre*", Galeria Pedro Cera, Lisboa e "*Tudo dura para sempre*", Pavilhão Branco, Museu da Cidade, Lisboa) que podem ser considerados como constitutivos de um ciclo de trabalho genericamente intitulado "*O Estado perfeito*", no qual Romão investiga o posicionamento do indivíduo na comunidade humana (histórica, política, social, emocional) e no confronto com o inevitável decorrer do tempo.

WORDS DON'T COME EASY

Conversa entre André Romão, João Mourão e Luís Silva, a propósito da exposição O Inverno do (nosso) descontentamento.

O título da tua exposição, “O Inverno do (nosso) descontentamento” refere duas situações concretas ou, se preferires, dois momentos históricos particulares: o reinado de Ricardo III, interpretado através da peça homónima de Shakespeare, e o nome genérico de um período de greves e contestação social em Inglaterra durante a década de setenta do séc XX. Existe alguma ligação entre estes dois momentos que te interesse particularmente? E, conseqüentemente, existe alguma ligação entre estes dois momentos e o trabalho que agora apresentas?

Uma coisa que me interessa particularmente entre os dois episódios é o facto de um ser claramente ficcional (mesmo que baseado num período histórico real), pertencendo portanto ao domínio da literatura e, assim, com pouca validade historiográfica, e outro ser um período tão próximo que, de algum modo, foge à historiografia, colocando-se ambos, e simultaneamente, num terreno do ilimitável e/ou mitológico. Recorrendo, nos últimos anos, a vários episódios históricos, literários, mitológicos, ou até mesmo absolutamente ficcionados por mim, como no caso da decapitação da estátua de Auguste Comte, cria-se como que uma trans-temporalidade indistinta, uma História que mais não é que referente a um panteão da cultura Ocidental. Todos os episódios, pela relatividade da re-escrita e pela ciclicidade da repetição, ficam de algum modo nivelados, uma História vertical e não horizontal. Outro elemento importante consiste no carácter demonstrativo, ou mesmo exemplar, que estes episódios adquirem, algo que permite que transcendam, da mesma forma, a sua particularidade e universalidade; e na sua exemplaridade poderiam ser quaisquer outros momentos.

No caso da exposição da Kunsthalle Lissabon interessa-me o facto de serem dois momentos de transição, de mudança na ordem linear das coisas, dois momentos disruptivos, num caso uma mudança de sorte, noutra uma mudança de paradigma no final da era industrial. Penso sempre nestes momentos como picos de liber-

tação de energia, uma anagnorisis histórica. É na sobreposição de “imagens” que se geram novas ou terceiras “imagens” em que o significante e o significado se abrem irremediavelmente, desfasando-se. Não se pretende uma história ilustrada da produção humana, antes um desvelar silencioso do que se pode esconder por detrás da “natureza da cultura”, do que aí pode haver de terrivelmente humano, de significação involuntária e do que foge do terreno do dizível. A palavra acaba por ser o fio condutor de todo o meu trabalho, até certo ponto; depois há coisas que não podem ser ditas.

A escultura derrubada que agora apresento tem, sendo a peça central da exposição, uma função quase retórica, demonstrativa. Em processos revolucionários, as primeiras vítimas (antes das cabeças, claro) são as esculturas. É um momento paradoxal no qual existe uma correspondência e uma confusão absoluta entre o real e o simbólico, como se um momento imediato e alegórico se fundissem, a derradeira anagnorisis.

Essa anagnorisis histórica que mencionas, enquanto momento de reconhecimento, de passagem da ignorância ao conhecimento, é maioritariamente rica em alegorias, quase folclore. No entanto no teu trabalho, e apesar do interesse nesses episódios, retiras-lhe essas vivências, depurando-os de tal forma que o espectador, enquanto possível actor social desses acontecimentos, não os reconhece imediatamente (colocares, por exemplo o pronome possessivo do título da exposição entre parêntesis poderá ser um destes indícios)... como geres tal depuração?

Eu proponho sobretudo cenários, cenários conceptuais, espaços aparentemente vazios, de forma a deixar margem para a potencialidade do acontecimento, seja este o proposto pelo título e contexto do trabalho ou qualquer outro que se relacione eticamente de forma semelhante com a comunidade humana. Estes indícios (ou vestígios) são apenas elementos indutores e catalisadores para uma abertura do campo de significação. Essa vivência social



Cima:
Decapitação da Estátua de Auguste Comte 2008
Impressão lambda a partir de negativo 35 mm, 40 x 60 cm

Baixo
Steve Ignorant (Crass)
Gala Ballroom, Norwich, 5 de Junho de 1981

As ideias de vazio, castidade e ensimesmamento (nunca esvaziados de ironia) referem-se mais às condições para uma ocorrência do que a qualquer característica de um estado... continua a ser a metáfora do palco vazio, um lugar para a Humanidade, para as trocas sociais quotidianas, mas também para a representação do irrepresentável.

Parece haver uma certa disjunção entre arte e vida no teu discurso... Uma separação (ou exclusividade mútua, para ser mais exacto) entre estética e ética, se preferires. No entanto, e apesar de tal se tornar evidente no teu trabalho, existe imediatamente, e em paralelo, um sentido de sabotagem, que é mais que simples ironia, parece-nos. Qual a necessidade de veiculares ideias através de expressões como estado perfeito, derradeiro terreno utópico e pensamento idealista, para imediatamente provocares a sua falência?

Interessa-me até certo ponto uma re-imersão da arte na vida e a a dualidade ética/estética (e vice-versa, com todos os paradigmas que acarreta) num sentido muito primário, no ideal da tragédia grega, como um lugar em que a comunidade vem celebrar as ocorrências e mistérios da sua vida, na representação dos costumes mas também do irrepresentável. Nunca num sentido literal ou quotidiano.

A definição quase maniqueísta destes campos antagónicos vem do mapeamento deste campo de acção da arte como uma metáfora bélica (continuamos a pensar a arte nos moldes de mitos militaristas: campo de batalha, vanguarda, etc). O absolutamente belo só pode existir na presença do absolutamente vil. Interessa-me pôr estes campos em confronto como um campo de dualidades, o que cai e o que se ergue, o entusiasmo e a desilusão, o que é efémero e o que dura para sempre. É sempre um esquema dialéctico, e penso que também estas ideias operam nas peças agora apresentadas. Existe sempre um fascínio (penso que geracional) pelo “bound to fail”, pela ruína, pela rixa e agitação social.

aqui claramente uma separação e um conflito entre um ideal e uma situação absolutamente física, que se sentia nos ossos. Tudo punha em causa uma interpretação sociológica dos acontecimentos, de qualquer maneira não era de todo o ponto do trabalho. Além disso, o processo também passa sempre por uma questão escultórica. Apesar de recorrer a quase todos os meios disponíveis, penso sempre o meu trabalho ligado ao campo da escultura, a uma história da ausência, da substituição e da celebração. A decapitação não era de Comte, mas antes de uma representação escultórica. Tem a implicação adicional do que uma escultura pode representar, especialmente se pensarmos na religião positivista da humanidade em relação à lei dos três estados. Existe uma quantidade enorme e elíptica de aberturas de significado que esta acção ficcional poderia acarretar.

É interessante que menciones o campo da escultura como uma história da ausência, da substituição e da celebração. Que lugar nessa história ocupa a peça Celibatário? Ao apresentares o suporte habitual de uma escultura, um plinto, sem que este suporte nada, a não ser o seu próprio revestimento, e reificando o estatuto do que se encontra ausente pelo seu título, não estás também a desenvolver um exercício de circularidade?

Um plinto, enquanto dispositivo de *display*, recorre sobretudo à metáfora do “dar a ver”, do oferecer à visibilidade e à compreensão. Interessa-me que, na ausência da escultura, ele não dê a ver mais do que a sua presença, que seja um objecto absolutamente casto. Como um estado perfeito que não acarrete mais que o seu ensimesmamento e que, portanto, não conheça o declínio e o fim (necessariamente o campo da escultura).

A peça funciona muito como um contraponto às outras, como algo que, no seu vazio, permaneça incorruptível e imutável. E sim, será um exercício de circularidade retórica, discursiva. O título não deixa de ser provocatório, irónico mesmo, em relação a ideias de pureza e autonomia, e ainda ao que se pode adicionar ao

objecto herdeiro do minimalismo, que se queria em si e para si.

A escultura, no seu campo de significação, traz para si a função de ser um objecto absolutamente político (na vertente mais primeira da palavra), que ordena na “cidade” as relações entre os indivíduos de uma comunidade, e da comunidade com a sua memória histórica e organização social.

Esse estado perfeito que mencionas, e que dá forma a um ciclo de trabalho recente, parece ser definido por noções de “castidade” e “ensimesmamento”, para usar palavras tuas, a incorruptibilidade e imutabilidade delimitadas por uma certa ideia de vazio. A presença do indivíduo no seio de uma comunidade e a relação desta com uma história e cultura específicas não poderiam estar mais longe de uma tal ideia de “estado perfeito”, como o descreves... o que é que se pode então esconder por detrás da natureza da cultura, que permita uma aproximação (nada mais do que uma aproximação parece ser possível) a um tal estado perfeito?

Não sei no que pode consistir um estado perfeito, e acho que não me cabe de todo defini-lo (se o verdadeiro artista ajuda o mundo ao revelar verdades místicas, não sei, talvez...), a ideia refere-se sobretudo a um horizonte histórico de realização e desocultamento da Humanidade enquanto todo, e ao trazê-lo para o campo da escultura, relacioná-lo com uma possível re-imersão da estética na ética. Espero também estar a fazê-lo de maneira sensível e humilde, sem respostas definitivas, trabalhar ao nível do substrato, do cenário e da tensão entre micro e macro escala; estamos todos a pensar juntos. Interessa-me a ideia de comunidade na medida em que esta é formada por indivíduos... coloco tudo numa perspectiva muito humanista.

O título “O estado perfeito” parte muito do debate presente na República de Platão e, para mim, delimita-se como o derradeiro terreno utópico. Claro que tudo isto é absolutamente conflituoso, existe um desfasamento agudo e irremediável no pensamento idealista.

que se quer *a posteriori* do trabalho e não ilustrada nele, advém do pensamento nestes cenários.

Não coloco uma dependência absoluta no conhecimento prévio dos trechos e episódios sugeridos, nem espero que todos se relacionem com eles da mesma maneira. É também uma transferência de responsabilidade: depois da construção do cenário, o resto abre-se ao exterior dialecticamente. Por outro lado, não reconheço aos objectos nenhuma autonomia em relação ao discurso e contexto que os envolve, todos os objectos civilizacionais estão condenados a serem objectos arqueológicos. Contudo, a força (energia social, capacidade de transformação, ideologia, folclore, etc.) pode estar contida ou ser projectada, de alguma maneira, nos objectos como nos objectos arqueológicos: uma estátua derrubada contém em si o acto de a derrubar, uma imagem fixa estabelece a espera de um acontecimento, um plinto vazio, a ausência de visibilidade.

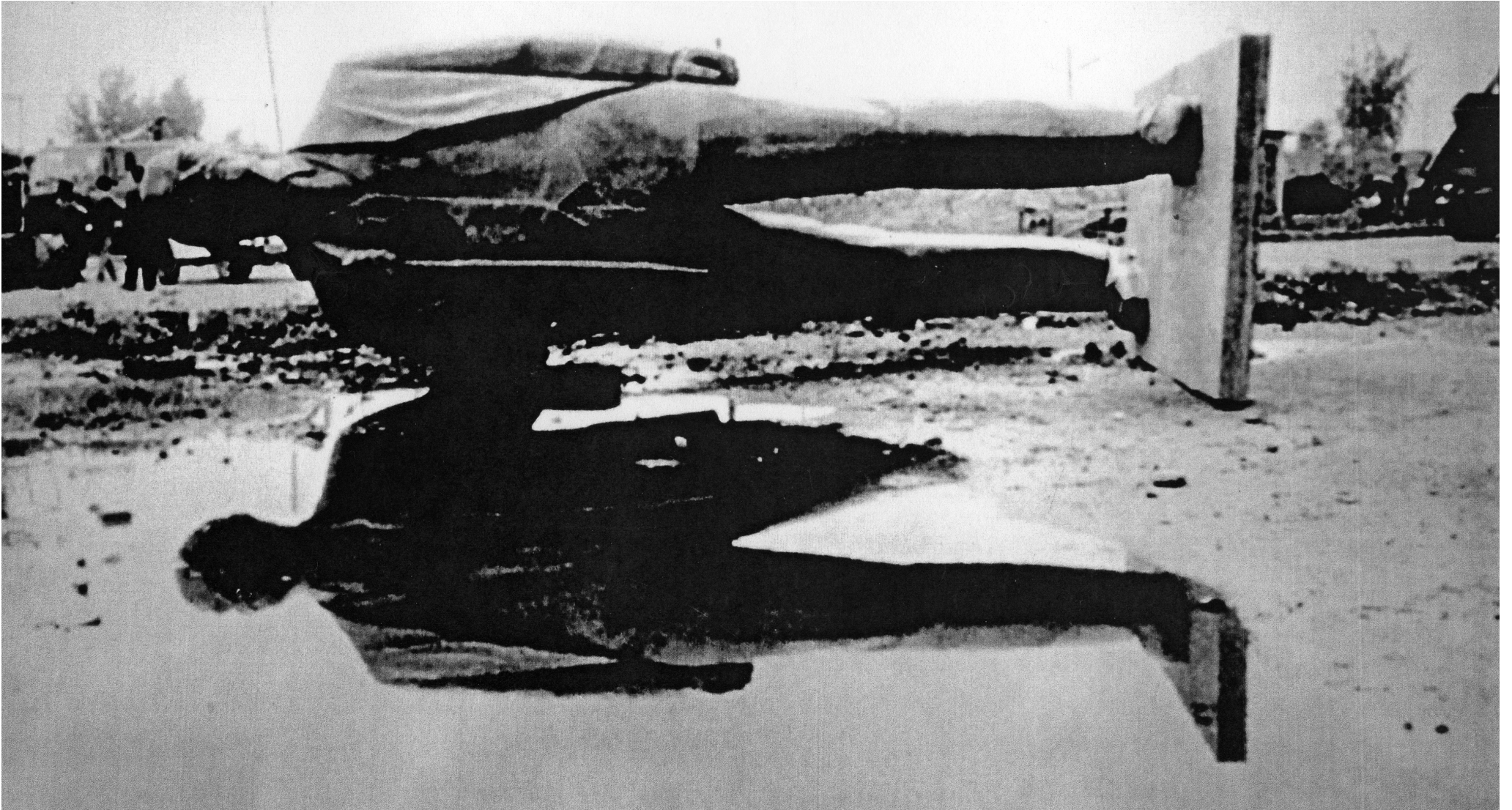
Voltando à estátua derrubada, a derradeira anagnorisis, pode pensar-se nela como apontando irremediavelmente para uma linearidade histórica. O momento de resolução do “conflito” que conduz à noção de movimento direccionado no tempo e, logo, progresso. Uma estátua derrubada é o símbolo da revolução, é a visão arquetípica da história como narrativa linear, um conjunto de sucessivas rupturas civilizacionais. Ao mesmo tempo que apresenta esta noção de futuro progressista (e revolucionário), defendes uma certa crítica da visão modernista do fenómeno histórico, assumindo a circularidade, a repetição, a sobreposição como elementos que posicionam a construção do fenómeno histórico como o desenvolvimento de uma narrativa ocidentalizante. Não há uma certa contradição nesta posição? E como provocation, pode o ocidente ainda produzir a queda de estátuas ou o triunfo neoliberal (celebra-se agora o vigésimo aniversário da queda do muro de Berlim) consolidou a visão do fim da história defendido por Fukuyama nos início dos anos noventa?

Não concordo de todo que isto possa transmitir uma visão linear da história. Não há o derrubar de uma estátua na história da humanidade como culminar revolucionário, qualquer revolução mais não é que a substituição de um sistema por outro. Derruba-se uma estátua para logo se erguer outra no seu lugar, esta também condenada a ser derrubada, apenas uma questão de tempo. Nada dura para sempre, tudo se repete, o processo é sempre cíclico. Talvez se derrubem estátuas porque é inevitável derrubá-las, acho que é algo de essencialmente humano, como a utopia e a desilusão o são. A discussão civilizacional parte de um ângulo comum a todos os indivíduos de uma comunidade.

De qualquer maneira, sim, este tipo de conflitualidade interessa-me muito, tenho tentado o cruzamento de ideias não harmoniosas. Acho que é no conflito que se geram os mais interessantes processos de significação e pontos de libertação de energia. Em trabalhos anteriores procurei sempre confrontos produtivos como, por exemplo, uma justaposição de teatro grego nos moldes da poética de Aristóteles e o teatro dialéctico Brechtiano, ou a teoria Positivista e as crises do final da industrialização, etc. Não acredito na hegemonia social e económica como defendida por Fukuyama. Usando uma metáfora geofísica, nem mesmo a Pangeia durou para sempre, há sempre placas tectónicas em conflito, há sempre estátuas que têm de ser derrubadas.

Incluindo a de Comte? Mais do que derrubada, a estátua foi decepada...

Sim, derrubar e decapitar não são necessariamente a mesma coisa. No caso de Auguste Comte parecia-me importante advogar uma separação da cabeça e do corpo, em que a ilustração mais retórica seria em relação a uma escultura do próprio. Esse trabalho aparece no contexto de uma série mais vasta sobre as greves da indústria mineira inglesa em 1984/85, uma imobilização prolongada que deixou comunidades inteiras em condições extremamente duras. Existia



Estátua caída de Lenin
Adis Abeba, 1991