

O usufruto completo da obra só é possível com a deslocação aos seis espaços onde se encontra instalada, que por ordem sequencial são:

The work can only be fully enjoyed by visiting the six spaces where it is installed, which are in sequential order:

Pavilhão Branco (pp. 1 e 2)

Galeria Quadrum (pp. 3 e/and 4)

Atelier Museu Júlio Pomar (pp. 5 e/and 6)

Galeria da Boavista (pp. 7 e/and 8)

Torreão Nascente da Cordoaria Nacional (pp. 9 e/and 10)

Galeria Avenida da Índia (pp. 11 e/and 12)

VASCO ARAÚJO

Pavilhão Branco + Galeria Quadrum + Atelier-Museu Júlio Pomar +
Galeria da Boavista + Torreão Nascente da Cordoaria Nacional +
Galeria Avenida da Índia

Romance, 2025

04-30.03.2025

GALERIAS MUNICIPAIS

Terça-feira a Domingo: 10h-13h e 14h-18h

Entrada livre

Tuesday to Sunday: 10 am-1pm and 2pm-6pm

Free entrance

Visitas guiadas por marcação

mediacao@galeriasmunicipais.pt

Guided tours by appointment

mediacao@galeriasmunicipais.pt

www.galeriasmunicipais.pt

Curadoria/Curated by
Sara Antónia Matos, Pedro Faro

UMA OBRA EM SEIS PARTES



4 Galeria da Boavista
Rua da Boavista, 50

Metro/Metro: Cais do Sodré
Elétrico/Tram: 25E
Autocarro/Bus: 774

1

2

**5 Torreão Nascente da
Cordoaria Nacional**
Av. da Índia, edifício da
Cordoaria Nacional

Elétrico/Tram: 15 E
Autocarro/Bus: 728

3

4

6 Galeria Avenida da Índia
Av. da Índia, 170

Elétrico/Tram: 15
Autocarro/Bus: 728, 729

Vasco Araújo

Romance, 2025

1 Pavilhão Branco

Jardim do Palácio Pimenta,
Campo Grande

Metro/Metro: Campo Grande
Autocarro/Bus: 701, 717, 731, 735, 736, 738, 747,
755, 767, 778, 783, 796, 798

2 Galeria Quadrum

Rua Alberto Oliveira, Complexo
dos Ateliês Municipais dos
Coruchéus, 52

Metro/Metro: Alvalade
Autocarro/Bus: 727, 735, 736

3 Atelier - Museu Júlio Pomar

Rua do Vale, 7

Metro/Metro: Rato, Cais Sodré e Chiado
Elétrico/Tram: 28
Autocarro/Bus: 706, 714, 773, 727

5

6

As Galerias Municipais e o Atelier-Museu Júlio Pomar convidaram o artista Vasco Araújo a realizar uma peça para as entradas dos seis Espaços de Arte Contemporânea da EGEAC: Galeria Avenida da Índia, Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, Galeria da Boavista, Galeria Quadrum, Pavilhão Branco e Atelier-Museu Júlio Pomar, no âmbito do projeto anual Uma Obra em Seis Partes, iniciado em 2024.

A instalação de Vasco Araújo desenvolve-se em seis andamentos, seis excertos de uma narrativa ou ficção autobiográfica, exigindo uma deslocação do espetador pela cidade de Lisboa para a sua total experiência, leitura e apreensão. As seis partes coincidem com seis capítulos de um romance que podem ser recolhidos, em folhas, sobre plintos, em cada local. Com *Romance*, título da obra, Vasco Araújo interpela à leitura de uma história em que o mundo/sistema da arte, as relações pessoais, as expectativas e os intrínsecos códigos sociais desafiam a refletir sobre alguns dos maiores temas da vida: o desejo, o amor, a intimidade, a aproximação e o afastamento, a perda irreduzível.

No contexto de uma grande cidade e dos inerentes desafios que são feitos à atenção, *Romance* problematiza, por isso, a vida quotidiana através de um confronto direto com o desejo e a fantasia, numa formulação por vezes obscura, estranha ou enigmática, que evidencia a convergência cada vez mais acentuada entre a arte e a vida. De facto, nas últimas décadas, a arte tornou-se ampla e invasora em todos os domínios, arriscando até a sua sobrevivência, isto é, a possibilidade de a reconhecer e de a distinguir da vida, podendo ambas coincidir. Ao contrário do que aconteceu em décadas anteriores, em que a arte se pretendia distinta da realidade e a intimidade era um campo proibido, hoje, numa relação de grande contiguidade com a vida, a produção artística admite a expressão de desejos e perimeters íntimos, de que é exemplo esta obra de Vasco Araújo.

Sem pudor, sem inibição de «esconder» aspetos da intimidade, *Romance* trabalha a noção de empatia para reproduzir no recetor adesão ou recusa, emoções ou indiferença. Esta noção é, portanto, seminal para entender o modo como esta obra opera. Segundo o filósofo francês Emmanuel Lévinas, a empatia decorre não da igualdade de todos os seres humanos, mas do reconhecimento das suas diferenças profundas. Ora, cada espetador tem um corpo e, sendo todos diferentes, todos partilham a capacidade de sentir e viver um romance, no seu clímax, mas também nos precipícios mais íngremes. A obra de Vasco Araújo faz coexistir precisamente esses abismos, em diferentes modalidades estéticas, numa hibridiz disciplina que, todavia, não esconde a sua formação como escultor. Como quem usa matérias táteis, Vasco Araújo recorre às palavras para moldar escultoricamente diferentes texturas, relevos e densidades

semióticas. O escultor usa as palavras para gerar uma experiência que tem o corpo como epicentro: o seu e o do recetor. Dito de outro modo, confere corpo às palavras, fornecendo-lhes um sentido incarnado. Entenda-se aqui «incarnado» como substanciado em carne, isto é, a própria carne do corpo – base para uma experiência profundamente enraizada no mundo. Significa que o ser humano, por ser dotado de corpo e linguagens, participa na produção do espaço/da vida atribuindo-lhe sentidos sensoriais e concetuais. Este sentido não é, todavia, literal, unívoco, inequívoco. Tal como acontece em *Romance* de Vasco Araújo, o desencontro reina. O sentido resulta, como sugere o filósofo francês Paul Ricoeur, em *La Métaphore Vive*, de um deslizamento entre o literal e o figural, ou seja, entre o que «é» (concreto) e o que «representa» ou se lê nas entrelinhas.

Assim, embora a obra seja para ler, talvez seja mais correto dizer que é uma escultura, porque começa no corpo e leva ao corpo, atravessando-o, por dentro e por fora, em todo o decorrer, excitando a libido e os sentidos. Trata-se de recolher capítulos de um romance, em vários pontos da cidade, e nesse percurso lidar com a ansiedade de conhecer o desfecho. A obra trata também de ações físicas concretas. Caminhar de espaço em espaço, percorrer os meandros da cidade, sondar onde se encontram os plintos em cada galeria, reclinar o corpo para apanhar as folhas, dobrar, guardar, esperar para eventualmente as ler em solidão, ou não. Além destas ações corpóreas no espaço, é de reforçar que o artista não deixou ao acaso os plintos sobre os quais pousam as folhas do romance. Em cada galeria há dois (dois elementos, duas pessoas, uma relação): são pintados de rosa e o mais intrigante é terem alturas distintas. Cada volume, de cada plinto (12 na totalidade), representa um prédio ou edifício em Nova Iorque, cidade onde decorre o enredo, e a hipotética reunião dos plintos evoca ou alude aos volumes de uma cidade (segundo o artista), aos meandros e labirintos espaciais que a trama urbana proporciona, às tessituras e densidades que nos seus interiores se vivem. Este enredo de Vasco Araújo foi arrancado (sob a forma de romance) à espessura muda da cidade, às entranhas do espaço onde os corpos transpiram, se entrelaçam, contaminam, perdem, reproduzem, renascem.

Ao resgatar diversas situações de *pathos*, do sentir e do sofrer, aspetos de micro e de macro violência, o artista exercita uma fenomenologia íntima (com uma reverberação possível em cada recetor), fazendo dialogar diferentes dimensões do sentir, interrogando o modo como se reage perante as pessoas, as instituições, os desafios e as emoções banais da vida.

Relembrando Robert Morris, em *Notas sobre escultura e anti forma* [2014]¹, pode dizer-se que nesta obra de Vasco Araújo, o espetador, aquele que espera ver, neste caso ler, percebe que «(...) a arte em si

In *Romance*, Vasco Araújo opens himself up to the great sculpture that is life, with its incredible expectations, its disarming imbalances and its immense provocations. Reading, here, means travelling, walking, observing and, who knows, even loving – perhaps the greatest challenge of our time.

Sara Antónia Matos, Pedro Faro

providing them with an embodied meaning. 'Embodied' is to be understood here as substantiated in flesh, in other words, the flesh of the body – the basis for an experience deeply rooted in the world. Thus, human beings, because they are endowed with a body and languages, participate in the production of space/life attributing sensory and conceptual meanings to it. But this meaning is not literal, unambiguous, unequivocal. As in Vasco Araújo's *Romance*, disagreement reigns. Meaning, as French philosopher Paul Ricoeur suggests, in *La Métaphore Vive*, arises from a shift between the literal and the figural, that is, between what 'is' (concrete) and what 'represents' it or what we read between the lines.

Thus, while the work is for reading, it is perhaps more accurate to say that it is a sculpture, because it begins in the body and leads to the body, traversing it, inside and outside, throughout, exciting the libido and the senses. It consists in collecting chapters of a novel, in various parts of the city, and in the process dealing with the anxiety of finding out how it ends. The work is also about concrete physical actions. Walking from space to space, following the twists and turns of the city, inquiring where the plinths are in each gallery, bending down to pick up the pages, folding them, putting them away, waiting to possibly read them in solitude, or not. As well as these corporeal actions in space, it should be noted that the plinths on which the pages of the novel rest are not random. There are two in each gallery (two elements, two people, one relationship): they are painted pink and, curiously, are of different heights. Each volume, on each plinth (12 in total), represents a building or edifice in New York, the city where the story takes place, and the hypothetical reunion of the plinths evokes or alludes to the volumes of a city (according to the artist), the twists and turns and spatial labyrinths that the urban fabric provides, the textures and densities experienced within them. Vasco Araújo's plot was taken (in the form of a novel) from the silent depths of the city, the bowels of the space where bodies perspire, intertwine, contaminate, lose, reproduce, are reborn.

By evoking various situations of pathos, of feeling and suffering, aspects of micro and macro violence, the artist exercises an intimate phenomenology (with a possible reverberation in each audience member), creating a dialogue between different dimensions of feeling, interrogating how we react to people, institutions, challenges and the emotions of everyday life.

To quote Robert Morris, in 'Notes on Sculpture, Part IV: Beyond Objects' [1969],¹ we can say that in this work by Vasco Araújo, the spectator, they who hope to see, or in this case read, realises that '(...) art itself is an activity of change, of disorientation and shift, of violent discontinuity and mutability, of the willingness for confusion even in the service of discovering new perceptual modes.'

é uma atividade de mudança, de desorientação e deslocamento, de descontinuidade e mutabilidade violentas, da apetência por confusão mesmo quando ao serviço da descoberta de novos modos percetuais».

Em *Romance*, Vasco Araújo expõe-se a essa grande escultura que é a vida, com as suas incríveis expectativas, os seus desarmantes desequilíbrios e as suas imensas provocações. Ler, aqui, significa percorrer, caminhar, observar e, quem sabe, amar – talvez o maior desafio da atualidade.

Sara Antónia Matos e Pedro Faro

1 – MORRIS, R. (1969), «Notas sobre escultura e anti forma», in (coord. Catarina Rosendo e Lígia Afonso) *Marte #5. Os processos da arte*, MARTE/AEFBAUL, 2014, Lisboa, p. 147

A WORK IN SIX PARTS

The Municipal Galleries and Atelier-Museu Júlio Pomar invited the artist Vasco Araújo to create a piece for the entrances to EGEAC's six Contemporary Art Spaces: Galeria Avenida da Índia, Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, Galeria da Boavista, Galeria Quadrum, Pavilhão Branco and Atelier-Museu Júlio Pomar, as part of the annual project *A Work in Six Parts*, launched in 2024.

Vasco Araújo's installation develops in six movements, six excerpts of a narrative or autobiographical fiction, asking the spectator to move through the city of Lisbon in order to fully experience, read and apprehend it. The six parts coincide with six chapters of a novel that can be collected, in pages, on plinths, in each location. With *Romance*, the title of the work, Vasco Araújo calls for the reading of a story in which the art world/system, personal relationships, social expectations and their intrinsic codes challenge us to reflect on some of life's main themes: desire, love, intimacy, closeness and distance, irredeemable loss.

In the context of a large city with its inherent distractions, *Romance* thus problematises everyday life through a direct confrontation with desire and fantasy, in a formulation that is sometimes obscure, strange and enigmatic, which reveals the increasingly marked convergence between art and life. Indeed, in recent decades, art has become all-encompassing, even risking its survival, that is to say, the possibility of recognising it and distinguishing it from life, with both being able to coincide. Unlike in previous decades, where art sought to distinguish itself from reality and intimacy was forbidden within art's domain, today, largely contiguous with life, artistic production admits the expression of intimate desires and perimeters, an example of which is this work by Vasco Araújo.

Without shame, without the inhibition of 'hiding' aspects of intimacy, *Romance* deals with the notion of empathy to elicit the audience's adherence or refusal, emotions or indifference. This notion is, therefore, key to understanding how the work operates. According to French philosopher Emmanuel Lévinas, empathy derives not from equality of all human beings but from recognition of their profound differences. Now, each spectator has a body and, despite them all being different, they all share the capacity to feel and experience a romance, at its climax but also on its steeper precipices. It is precisely these chasms that the work of Vasco Araújo forces to coexist, in different aesthetic modalities, in a disciplinary hybridism that, nevertheless, reveals his training as a sculptor. As someone who works with tactile materials, Vasco Araújo uses words to sculpturally shape different semiotic textures, reliefs and densities. The sculptor employs words to create an experience that has the body as its epicentre: his own and those of the audience. That is to say, he gives words a body,