

CONVERSA COM AVAF, POR LUIZ CAMILLO OSORIO

Caro Eli, caro avaf (assume vivid astro focus)? Acho que começar por estas duas nomeações seria interessante. Fale um pouco de como surgiu o avaf? Há trabalhos do Eli anteriores ao surgimento da dupla? Quando passa para o seu trabalho é só uma questão de uma produção individual em vez de ser em dupla? Há diferenças poéticas entre o seu trabalho e do avaf?

Primeiro de tudo, uma informação importante sobre o meu background relacionada a trabalhar em conjunto e usar pseudônimo: estudei cinema e não artes plásticas (apesar de ter feito vários cursos de arte no Parque Lage). Infelizmente me formei no fim da era Collor, a Embrafilme não existia mais e ninguém estava fazendo filmes. Comecei a me interessar por fotografia e me mudei pra São Paulo no final de 1991.

Em São Paulo me inscrevi num curso de “Fotografia Expandida” com o Rubens Mano na Oficina Três Rios. O Rubens virou meu mentor: fui aluno e em seguida virei assistente dele. Algum tempo depois disso fiz parte de uma espécie de coletivo com ele, Everton Ballardin e José Fuoja Neto: o *Panoramas da Imagem* (1992-1998). Através do *Panoramas* promovíamos discussões sobre a ideia da fotografia expandida através de exposições (“Novíssimos”), palestras e workshops. Nessa época as discussões sobre fotografia estavam ainda muito circunscritas ao seu próprio meio e nossa intenção era ampliá-las para as artes visuais (a exemplo de alguns artistas: Rosângela Rennó, Paula Trope – as duas foram minhas professoras no Parque Lage, o próprio Rubens, etc).

Em 1997, comecei a dar aulas de Fotografia 2 para os alunos do último ano do curso de artes plásticas na FAAP (Edu Brandão ministrava Fotografia 1). Dentro do meu curso decidi não me restringir somente à Fotografia mas falar das artes plásticas de uma forma geral. Uma parte importante das minhas aulas era o acompanhamento de estúdio com os alunos e decidi que avaliaria qualquer tipo de trabalho que os alunos me trouxessem – não somente trabalhos fotográficos. Comecei a perceber que não só eu influenciava os alunos nas nossas conversas críticas sobre os seus trabalhos mas que de fato acontecia uma troca entre nós, os alunos também me “contaminavam” com suas ideias. Comecei a pensar ali num “consciente coletivo”, pessoas que não necessariamente conviviam criativamente no dia-a-dia mas que eram ligadas por visões de mundo e crenças em comum.

No comecinho de 1998 desenvolvi uma série de cartões postais turísticos “falsos” da cidade de São Paulo (“São Paulo Turística”). Para essa série de trabalhos criei meu primeiro pseudônimo: *Diamantino*. Minha intenção com essa série de trabalhos era que os postais não fossem necessariamente vistos como “trabalho de arte” – os inseri clandestinamente em bancas de jornal da cidade e queria que eles circulassem como cartões turísticos “usuais” – por isso o uso do pseudônimo naquele momento.

No final de 1998 me mudei pra NY para “estudar” fotografia no ICP (International Center of Photography): um mero pretexto para sair de São Paulo. Era a época do boom da Internet e

acabei enveredando meu curso para um lado mais de Web. Acabei conseguindo um emprego de editor de um site/calendário de eventos de arte. Esse período era também de um conservadorismo iminente: Bill Clinton/Monica Lewinsky, George Bush, 09/11. Paralelo a isso, no meio da arte, explodia o culto ao “art star”, ou artistas-celebridade.

Quando o 11 de Setembro aconteceu, eu perdi meu emprego e decidi me dedicar de novo a uma prática mais criativa. No entanto, a fotografia estava completamente esgotada para mim e queria experimentar outros meios. Comecei a desenhar de novo (prática que não seguia desde a minha adolescência) e a frequentar a biblioteca de imagens da New York Public Library. Lá selecionava imagens de assuntos diversos que me interessavam, fazia xerox e traçava as imagens usando folhas de acetato. Essas imagens eram então escaneadas e manipuladas em Photoshop/Illustrator. Foi nesse momento que começou um processo de apropriação frequente de imagens de flores, arquitetura, design, graffiti, trabalhos de outros artistas, imagens de cultura Pop, etc.

Nesse momento comecei a pensar de novo em usar um pseudônimo. Minha intenção primeira com o pseudônimo era trabalhar com outras pessoas (sempre amigos) sob um nome que englobasse todos nós igualmente. Através do pseudônimo também poderia questionar autoria (contestando o status quo “art star” do momento e dando vazão ao trabalho em conjunto) e direitos autorais (já que minha prática naquele momento era centralizada na apropriação).

Comecei a desenvolver instalações que envolviam o espectador sensorialmente. Era importante a entrega do espectador à obra e que ele/ela virasse “um” com a instalação. Comecei a usar a cor também como instrumento de engajamento do público: cor como dispositivo de concentração e difusão de energia, cor como linguagem universal, cor como mecanismo de unificação entre as pessoas. Minha intenção era garantir um espaço inclusivo e não exclusivo. Fazer com o espectador se sentisse criativamente parte da instalação *avaf*. O espectador sempre foi *centerpiece* na concepção de nossos projetos. E a utilização do pseudônimo é ferramenta essencial para garantir sua participação e entrega.

O nome *assume vivid astro focus* surgiu dessa forma: como falei anteriormente, perdi meu emprego, voltei a uma prática mais criativa e imediatamente decidi usar um novo pseudônimo. Nesse processo de elaboração desse novo *alias*, fui ao meu brechó preferido perto da minha casa em NY, e uma pessoa que trabalhava na loja se aproximou de mim e me perguntou se meu nome era “Astro”. Achei curiosíssimo alguém me chamar assim já que não era um nome usual. Fiquei intrigado também pelas diversas conexões “pop” do nome: Astroboy (manga japonês), Astro (nome do cachorro dos Jetsons), Astroturf (uma marca de grama sintética), O Astro (novela da Globo dos anos 70), etc.

Decidi que iria usar “astro” como parte desse novo pseudônimo e que iria misturá-lo com outras palavras que de alguma forma tivessem alguma significância para a minha prática artística. Minha ideia era criar uma frase meio “complicada”, que não fizesse um sentido “perfeito”, e que as pessoas facilmente confundissem a ordem das palavras. Queria de alguma forma exigir um

“esforço”. Minha referência era “Exploding Plastic Inevitable”, uma “instalação” experimental de Andy Warhol misturando música, filme, dança e arte pop.

Nessa mesma época estava acontecendo uma exposição de capas de discos na Exit Art – “The LP Show”, curada por Carlo McCormick. Fiquei fascinado com as imagens nas capas mas especialmente interessado nas palavras, títulos dos álbuns, nomes das bandas. Determinei que voltaria à exposição para achar outras palavras que poderia combinar com “astro”. Minha intenção era criar um sentido “contagioso”, uma “chamada de ordem”, uma frase que abarcasse uma ideia de um trabalho coletivo e que outras pessoas poderiam “assumir” essa “visão de mundo” (os “Truisms” da Jenny Holzer, máximas inseridas em painéis eletrônicos em Times Square no começo dos 80, foram outra inspiração importante). Assim surgiu o avaf/assume vivid astro focus (sempre escrito em letras minúsculas).

No início do avaf, assumi uma posição de “coletivo de uma pessoa só”. Sempre servi/sirvo como uma espécie de curador/diretor: dependendo dos diferentes projetos que estava envolvido convidava diferentes amigos meus para participarem. A forma de participação sempre variava. Com alguns amigos/colaboradores eu os “contaminava” com as ideias da exposição/projeto e esperava sua contribuição reativa a elas. Outras vezes, conhecia um trabalho específico já pronto que eu achava que encaixava no contexto do projeto e trazia aquele trabalho para dentro da exposição avaf. Em outros momentos (infelizmente mais raros) trabalhávamos juntos na feitura de um trabalho para aquele projeto. Eu também tinha a expectativa utópica que outras pessoas começariam a desenvolver trabalhos avaf sem nenhuma conexão comigo, sem mesmo eu saber. Tipo um vírus benévolo contaminando criativamente a vida de pessoas diversas ao redor do mundo.

O avaf nunca teve um grupo fixo de artistas mas eu gostava de dar o élan do coletivo à nossa prática (nunca era muito claro quem era parte do “grupo”) – de novo, uma das formas de questionar autoria e celebridade.

Em 2005 comecei a trabalhar como uma “dupla” com Christophe Hamaide-Pierson, um super amigo meu que conheci quando fui pra NY em 1998. O Christophe se mudou de volta para Paris (onde nasceu) em 2000. Só começamos a trabalhar juntos 5 anos depois de sua mudança – nunca moramos na mesma cidade desde sua saída de NY. Trabalhávamos “juntos” por email – a nossa prática de dupla sempre foi extremamente solitária no dia-a-dia do estúdio. E continuávamos a convidar outros artistas amigos a colaborarem conosco.

O Christophe foi a única outra pessoa além de mim que esteve envolvido em todos os aspectos do avaf entre os anos 2005 e 2016 (quando nos “separamos”). Hoje em dia raramente trabalhamos juntos mas ele também existe de uma forma mais “individual” e desenvolve projetos avaf sem a minha participação.

Alguns anos atrás, logo depois da minha “separação” com o Christophe, eu ensaiei, brevemente, usar meu nome como nome de artista mas não me convenci. Gosto da ideia de usar um pseudônimo mesmo trabalhando sozinho – e confundir o público que nunca sabe se o trabalho é feito por uma pessoa ou duas ou várias. A entrega do espectador à obra é ainda

característica fundamental da minha prática e o “desfoque” da personalidade do artista é uma importante arma conceitual para garantir que isso aconteça. O espectador sempre foi e sempre será parte do “coletivo” avaf.

Quando comecei a ver seus trabalhos, acho que a primeira vez faz uns 15 anos aqui no CCBB-Rio em uma exposição em torno do carnaval curada pelo Alfons Hug. Pensando nesta festa popular e seu reflexo oblíquo no trabalho do avaf foi uma boa introdução. Digo isso pois vejo um diálogo interessante da poética do avaf com este espaço simbólico da festa, misturando energia vital e contestação da norma. Sendo que norma também diz respeito ao bom gosto instituído. Como você vê isso?

Eu preciso admitir que sempre rechaçamos dois rótulos ligados ao avaf: carnaval e psicodelia. Dois rótulos que considero superficiais e “preconceituosos” na percepção do nosso trabalho. Tendo morado tanto tempo no exterior, a conexão crítica com o carnaval geralmente se relacionava à minha nacionalidade (“Brazil=carnaval=color”). Isso sinceramente nunca fez muito sentido pra mim até porque o avaf sempre incorporou pessoas de diversas nacionalidades, não só Brasileiros.

Outro ponto delicado para mim relacionado a esse assunto é que a crítica de arte sempre conectou cor/cores vibrantes ao carnaval de uma forma, diria, “preconceituosa”, como se a utilização da cor estivesse para sempre atrelada à cultura popular e nunca fosse um estratégia conceitual. Para nós, cor é conceito. Com toda franqueza, eu tive dúvidas em participar da exposição que você menciona e de fato só aceitei porque foi a primeira vez que mostrei meu trabalho no Rio, minha cidade natal.

Um fato complicador é que fizemos dois projetos “carnaval” depois dessa expo no CCBB: nossa primeira exposição individual no Brasil na Galeria Casa Triângulo em 2006 e nossa participação na 28 Bienal de São Paulo em 2008. Cansados de ouvir o mesmo rótulo inúmeras vezes, resolvemos assumi-lo e desenvolver a nossa própria versão dele (uma prática nossa corriqueira): rechaçar e daí assumir, “devolvendo” a nossa própria versão do estereótipo imposto ao nosso trabalho.

De uma forma, digamos, reversa, existe também um preconceito no mundo da arte contemporânea com a arte/cultura popular, especialmente o carnaval. Nossa intenção ao trazer essa referência para dentro de uma galeria/bienal era causar um incômodo dentro desse status quo das artes que com frequência procura se afirmar como tão libertador.

Tendo dito tudo isso, sim, usamos a “festa” em vários momentos como um outro instrumento de engajamento do público, para garantir sua entrega e torná-lo um com as nossas instalações. Como referência histórica, nos interessava especificamente os ambientes dos clubs/discos dos anos 70/80/90. A festa serviu para incentivar o público a ativar o espaço expositivo e também a proclamá-lo de seu. Nos interessavam as qualidades hedonistas da festa e o poder político de despertar, através dela, a consciência de seu próprio prazer e encorajar o espectador a lutar por ele. A liberdade de expressão, pensamento e desejo sempre estiveram presentes em

nossos projetos e a festa desempenhava também um papel de ignição dessas liberdades e sua celebração.

Mas vale lembrar que os espaços institucionais onde se mostra a arte são cheios de regras e restrições, e todos os projetos avaf sempre passaram por momentos de negociação muito intensos para chegarmos o mais próximo possível da concretização das nossas ideias. A “festa”, por exemplo, trazia muitos impasses para esses ambientes institucionais e por isso também funcionou como uma outra ação importante na nossa prática de desestabilizar o status quo dos espaços onde se mostra arte.

Outro ponto que queria que você comentasse, seguindo a questão anterior, é o modo como os seus trabalhos lidam com as questões de gênero indo além de uma problemática identitária para uma transgressão de toda ordem identitária. Tendo assumido em seu trabalho esta questão há duas décadas, como você vê hoje este problema de gênero nas artes visuais?

Acho que a melhor forma de comentar sobre esse assunto é falar de como usamos as questões de gênero dentro do nosso próprio trabalho. Desde o início usamos a figura do transgênero como símbolo de transgressão, de questionamento do status quo. A “trans” virou uma metáfora da nossa própria prática artística desestabilizadora (questionamento de autoria, da identidade, do copyright, do espaço institucional, falar do desejo homoerótico e da violência/preconceito contra ele, do que se espera de uma prática artística, etc). Relacionamos o “hiperfeminino” fálico a essa prática de perturbação. Num determinado momento, começamos a associar o transgênero também à ideia de demolição – demolição do cotidiano, do esperado, do tradicional, do conforto, da identidade e mesmo da cidade e seus bairros. Na verdade, a “trans” virou símbolo da demolição do próprio avaf: nos últimos 10 anos começamos a remixar, “demolir” e reconstruir os nossos próprios trabalhos – o transgênero se tornou uma alegoria da nossa própria prática artística. Trans: deusa da demolição e da reconstrução, um desbunde libertário de identidade, sexualidade e do corpo.

Acho importantíssimo trazer as questões de gênero para as artes visuais mas acho o alcance desse tipo de discussão um pouco limitado quando circunscrito ao mundo da arte. Dentro do nosso trabalho nos interessa uma ação mais metafórica mas que mesmo assim traga pensamentos e conversas sobre esse assunto. Infelizmente, o alcance das artes é muito restrito, precisamos de ambientes mais públicos e mais abrangentes para lidar com questões do cotidiano de uma forma mais efetiva. Infelizmente, os artistas com frequência se protegem nos ambientes “seguros” das galerias e museus. De qualquer forma, falar de questões de gênero sempre é necessário e, não importa o ambiente que seja, é invariavelmente positivo.

Vejo um diálogo muito forte entre sua obra e o tropicalismo – passando claro pela estética queer de uma Carmen Miranda e os desdobramentos *tropicamp*. Como você analisa este diálogo e quais suas outras importantes influências e diálogos poéticos?

O Tropicalismo foi um outro rótulo rechaçado (não tanto quanto os demais que mencionei antes) e “assumido”. Em um determinado momento, a crítica de arte começou a conectar o avaf

com a Tropicália – preciso admitir que até então não era uma referência marcante. A Tropicália com que eu pessoalmente me identificava mais era *Os Mutantes* – uma mistura energética, explosiva e celebratória de várias referências musicais. Como aconteceu com a referência “carnaval”, também resolvemos assumi-la e propor um “contra-ataque” (parte do nosso projeto para a 1º Bienal de Atenas em 2007).

Mas é claro que vários aspectos do tropicalismo têm conexão direta com o nosso processo criativo. Nosso conceito de “contaminação” é extremamente tropicalista e antropofágico. A perturbação do status quo é uma outra característica em comum. A nossa apropriação de referências diversas e o violento remix de tudo isso junto (principalmente nos nossos trabalhos mais antigos) é análogo a “Panis et Circenses”. Acredito que já discurssei bastante sobre esses aspectos nas minhas respostas anteriores. Existe uma conexão, poderia dizer, de formação apesar de nunca ter usado essa relação de uma forma mais “direta”.

Sempre quando me perguntam sobre importantes influências sempre respondo o mesmo: influências mudam a todo momento para mim. Me conecto com diferentes influências por necessidade e pesquisa, geralmente com objetivos específicos em mente. As influências também variam de característica: às vezes visuais, às vezes conceituais, às vezes energéticas. Mas uma influência recorrente são os bailes de Vogue (não a revista mas as competições de dança documentadas em “Paris is Burning”). Desde 2000, “Vogueing” tem sido uma referência “energética” para os nossos projetos. Os bailes de Vogue são frequentados por comunidades queer de baixa renda, vulneráveis, marginalizadas e oprimidas socialmente, sobretudo de origem afro-americana e latina. Essas comunidades se solidarizam em grupos chamados “House” (tipo “House of Extravaganza”) e promovem proteção e incentivo social aos seus membros. Os bailes (onde diferentes “Houses” competem entre si) criam um ambiente do “hiper real”, um simulacro fantástico da realidade em que o objetivo é provocar respeito e estupefação através da “fantasia” – uma fantasia hiper real. Essa necessidade de surpreender a todo momento gera um ambiente de energia clímax máxima – energia essa fundamentada na celebração da liberdade. Essa energia ápice transbordante, sempre zênite, é a referência mais recorrente em projetos avaf.

Lendo o Manifesto do avaf achei muito interessante quando vocês colocam que a obsessão, a curiosidade, a generosidade e a ansiedade são elementos centrais dos projetos artísticos realizados. São tonalidades afetivas muito singulares e algumas vezes contrastantes que vocês articulam e tentam deslocar. Fale mais sobre isso, pois toca no coração de nosso tempo e das frestas possíveis aí dentro.

Acho que essas quatro características são reflexo/fomento das nossas práticas diárias no mundo contemporâneo. A internet nos propiciou acesso a um infinito mar de pesquisa e conhecimento. Os smartphones e as redes sociais nos bombardeiam com uma quantidade de informação sem precedentes sobre o mundo e sobre o(s) outro(s). Obcecamos em dividir nossas experiências ininterruptamente. Queremos saber do presente momento de todos a todos os instantes. Nos tornamos multifocais e multiconectados. Nossa construção intelectual é hoje multifacetada e permeada por processos de “multitasking”. A exposição constante à

informações novas e diversas a todo segundo ampliou a nossa gama de conhecimento e a nossa capacidade de absorção. Na verdade, eu acredito que está nos ajudando a desenvolver uma consciência menos linear e mais espiral. Mas a frequência absurda dessa absorção e o constante interesse pela “informação” nos traz também muita ansiedade e obsessão – emoções que nos afligem mas que por outro lado usamos repetidamente como modus operandi criativo. Acho importante essa intra-conexão “universal” para sairmos de um mundo ególatra. Me parece um sinal de um mundo futuro mais “humano”, mais igualitário, mais generoso, menos individual, mais *hive* (colmeia), mais coletivo. Ao mesmo tempo, todas essas características podem ser contraditórias, e há a possibilidade, obviamente, de afundarmos num mundo de ainda mais egolatria. Talvez seja um pouco utópica a minha expectativa positiva com relação à internet e conectividade – com certeza nosso momento atual tem nos mostrado o “dark side” de tudo isso.

Nossas instalações são reflexo desse mundo sem silêncio e de explosões frequentes. Entretanto o resultado que esperamos proporcionar no espectador é a calma que sentimos quando nos deparamos com algo que é intrinsecamente “nosso” e que nos define. Uma inspiração constante para os nossos projetos é a contemplação da natureza. Vejo as nossas instalações como um reflexo amoroso e energético de um dia de sol tranquilo e deslumbrante numa praia deserta, céu azul intenso sem nuvens, o calor dos raios solares amaciando sua pele, a areia branca acolchoando nosso corpo, o mar transparente e refrescante flutuando sua mente, o som do vento fazendo as folhas das palmeiras de verde brilhante estalarem docemente, o som das ondas lentamente se aproximando de nós, as maritacas fofocando sem parar. Nossos trabalhos mais recentes tem buscado um pouco mais dessa contemplação radiante, um turbilhão que nos leva ao silêncio. Uma volta à natureza? Talvez.