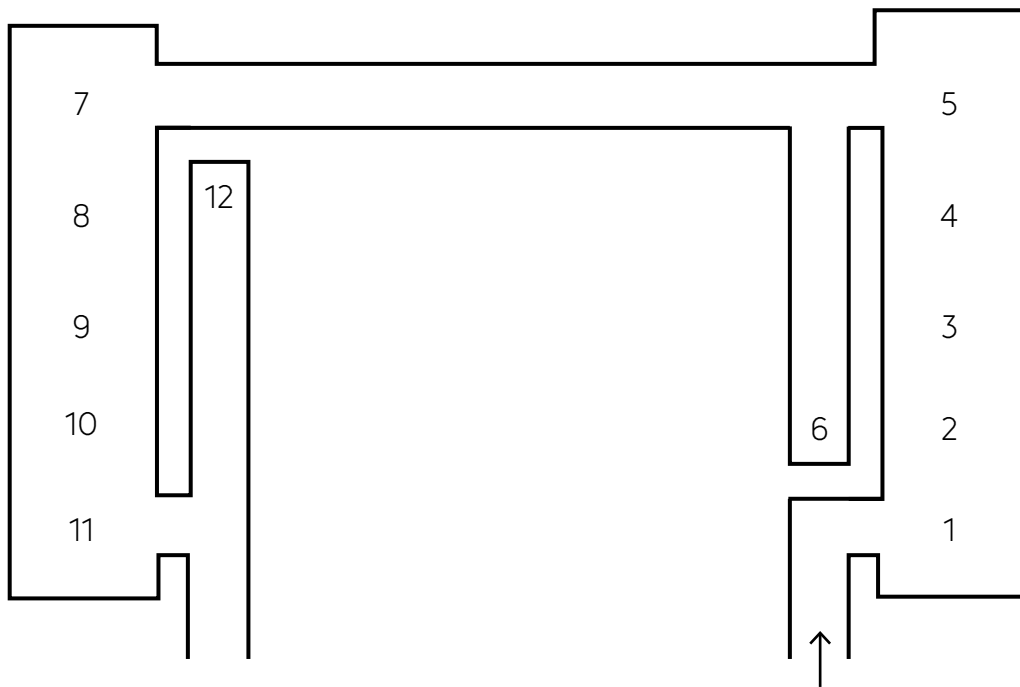


# Daniel Dewar & Grégory Gicquel

## O Nu e a Madeira

CURADOR  
Bruno Marchand

29 JAN – 22 MAI 2022  
Culturgest, Lisboa



1 *Oak cabinet with butternut squash, buttercup squash and noses*, 2020

2 *Oak cabinet with feet and snail*, 2021

3 *Oak dresser with pigs*, 2021

4 *Oak cabinet with body fragments*, 2021

5 *Oak chest with organs and boots*, 2021

Madeira de carvalho

Texto dos artistas  
lido por Daniel Dewar



6 *Clay model animation with body fragments and snails*, 2022  
Vídeo, animação  
*stop motion*, loop  
de 25 segundos

7 *Nudes X*, 2020

8 *Nudes IX*, 2018

9 *Nudes I*, 2017

10 *Flipper*, 2021

11 *Nudes V*, 2017

Mármore Rosa Aurora

Texto dos artistas  
lido por Grégory Gicquel



12 *Legs*, 2012  
Vídeo, animação  
*stop motion*, loop  
de 8 segundos

## O NU E A MADEIRA

Textos de Bruno Marchand

Na exposição *O Nu e a Madeira* apresentam-se dez esculturas e dois vídeos distribuídos de forma simétrica pelo espaço da Galeria 1 da Culturgest. Como as obras ajudarão a comprovar, a simetria é um dos recursos que a dupla utiliza com frequência. Não apenas porque ela é a regra de ouro do decorativo ou por estar presente na estrutura da maioria das coisas vivas, mas porque é a mais disseminada e aceitável de todas as repetições. Repetir, insistir, refazer, recuperar, perseverar, são todos verbos-chave para o encontro com o trabalho destes artistas. Assim como o são as noções de humor, processo, ornamento, escatologia ou cosmogonia. Todas elas contribuem para a constituição de uma obra que se assemelha, material e conceptualmente, ao reverso da ficção-científica. Aqui, a carga especulativa não é investida na antevisão de um futuro distópico mas, pelo contrário, na descoberta de um passado utópico, onde os constrangimentos morais, ideológicos e estéticos não tinham ainda grassado, e o humor e a expressão lúdica imperavam sobre os corpos.

### 1 – 5

#### PERFORMATIVIDADE E EXPERIÊNCIA

As obras que aqui encontramos são marcadas pelo impulso para a alta-performatividade que os artistas sempre demonstraram. Na irregularidade dos sulcos e na modelação das suas formas encontramos indícios de um intenso trabalho manual. Os instrumentos e as técnicas utilizadas para produzir estes objetos dispensaram todas as comodidades e vantagens que as tecnologias atuais poderiam proporcionar. Os artistas chamaram a si, e às suas mãos, a tarefa de dar forma às peças a partir de blocos maciços de madeira de carvalho, enveredando por uma épica e aparentemente anacrónica forma de trabalhar. Esta opção tem razões éticas, mas também razões ideológicas. Por um lado, ela é o resultado de uma procura intransigente pela autonomia produtiva, pela capacidade de (como afirmaram os artistas numa entrevista) “manter todo o controlo sobre a matéria e sobre o processo, de não ter de negociar com um fornecedor a integridade de um mundo poético.” Por outro lado, ela afirma uma forma de relação com o mundo material que contraria, diríamos mesmo que despreza e ironiza, a tendência generalizada para a virtualização da experiência. Enquanto avançamos a passos largos para a tradução das relações intersubjetivas na forma de algoritmos, Dewar e Gicquel mergulham numa relação, com o trabalho e com a vida em geral, baseada na incorporação da experiência. O prazer do fazer, do realizar, do repetir e do aprender, consumado corpo-a-corpo, aqui e agora, é posto ao serviço de uma hiperconsciência daquilo que nos rodeia, da medida do nosso corpo no mundo e do nosso lugar entre a demais comunidade de coisas viventes.

#### UTILITÁRIOS E DECORATIVOS

As obras que se apresentam nesta sala são armários ou aparadores – objetos utilitários e plenamente funcionais.

São também particularmente decorados. Com recurso à técnica do baixo-relevo, estes objetos são adornados por figuras vegetais e animais que, no seu conjunto, sinalizam um universo rústico e grotesco, cujo carácter bucólico contrasta com as aspirações de sofisticação e seriedade que associamos à arte contemporânea. Pés, narizes e cabaças, caracóis, galochas, cabeças de porco e intestinos compõem uma espécie de mostruário do abjeto – uma coleção de motivos ora insólitos, ora repulsivos, que parecem frustrar a sua eficácia quer como ornamentos de mobiliário doméstico, quer como motivos de escultura contemporânea. Se juntarmos a estas duas características a insistência dos artistas em prescindir de todas as vantagens tecnológicas atuais na sua feitura, estas obras parecem ser o resultado de uma fuga calculada a todas as convenções artísticas, às expectativas sociais e até à razoabilidade económica. Nem só esculturas, nem só mobiliário; nem só simbólicas, nem só decorativas: elas fundam um espaço radicalmente dúbio no cruzamento de diferentes tradições e usos. São objetos de uma mudez cômica e irónica. Livres de toda a retórica e mensagem, deixam-nos face-a-face com as mais contundentes expressões do anti-monumento e do anti-espetáculo.

### 6 e 12

#### STOP MOTION

*Stop motion* é a designação de uma técnica de animação na qual a sensação de movimento é dada a partir da sequenciação de fotografias que captam ligeiras alterações na forma ou posição de objetos inanimados. Dewar e Gicquel começaram a fazer experiências com esta técnica em meados da década de 2000. Ao contrário do que é habitual, as suas modelações não eram feitas a partir de figuras de pequena escala em materiais como a plasticina; elas eram compostas a partir de figuras de grande escala em barro, a maioria das quais modeladas ao ar livre. As questões que estas animações parecem impor são de duas naturezas distintas. A primeira diz respeito ao impulso para concretizar a ideia de movimento e interação que as esculturas, em si mesmas, já denotam. A coexistência de objetos, de seres humanos e animais no universo destes artistas sugere uma comunidade peculiar. O que estas animações digitais concretizam, na verdade, é a simulação fictícia da vida dessa comunidade em pequenos episódios. Trata-se, de certo modo, de uma meta-produção: de uma especulação que parte de indícios materiais concretos, como o fazem as reconstruções 3D de um acontecimento não presenciado, mas, desta feita, recorrendo a tecnologia totalmente analógica. A segunda questão traz-nos novamente aos impulsos para a performatividade e para a incorporação da experiência – tendências que são aqui levadas ao paroxismo. O trabalho implicado na construção destas breves animações faz implodir as lógicas que governam a própria ideia de trabalho, sustentada que está num equilíbrio entre as noções de intenção e de efeito. Ao alocar ao prato da intenção a esmagadora maioria do peso destas obras, os artistas subvertem a ordem capitalista das coisas, operando como Quixote perante gigantes moinhos de vento, seguros da vitória simbólica, ética e ideológica da sua investida.

**RELEVO E ALÍVIO**

À semelhança do que acontece com as obras em madeira, as peças em mármore desta dupla recorrem à técnica escultórica do relevo. O tipo de pedra que os artistas utilizam é de origem portuguesa e a sua tonalidade rosa é particularmente importante neste contexto. Ela estabelece não só um conjunto de relações com a ideia de pele e de carne que o título das peças anuncia (Nu), mas também com os usos utilitário e decorativo a que este material tem sido tradicionalmente sujeito. Se as obras em madeira nos remetem para o contexto do quarto, da cozinha ou da sala, os motivos que a dupla elegeu para as peças em mármore apontam muito claramente para a casa de banho. De entre todas as divisões domésticas, esta é aquela que mais sublinha a dimensão escatológica da nossa existência. É lá que concretizamos os rituais de limpeza e manutenção do corpo. Lavar, cortar, limpar, evacuar, são todas atividades que levamos a cabo na mais discreta secção da casa. E é lá, também, que nos recordamos de que o corpo é um lugar de processo e de repetição, mas também de aflição, de alívio e de prazer. O que há de comum entre o corpo, o lavatório, o bidé ou a sanita, é o facto de todos serem suportes temporários para a passagem da vida e dos seus fluídos: do suor, do sémen, do sangue, da linfa. Nada se lhes fixa, tudo os atravessa. São objetos do transitório e do vulgar. E são-no, também, do pudor, do pejo e da vergonha – emblemas maiores da nossa condição animal, símbolos da infraestruturas suja que se esconde por baixo de todo o esplendor.

**NON FINITO**

*Non finito* é uma técnica de escultura que consiste em deixar em bruto parte do bloco de material no qual se esculpiu uma figura. Significando literalmente “não acabado”, são *non finito* as esculturas que foram abandonadas antes do trabalho ser concluído, mas também aquelas que, totalmente terminadas, optaram por deixar patente a relação entre a figura esculpida e o bloco em bruto que esteve na sua origem. Algo de bastante distinto acontece com as obras *non finito* de Dewar e Gicquel. As relações que nelas se estabelecem entre corpos humanos e objetos utilitários, aliadas a um generalizado pendor doméstico, remetem-nos, quase inevitavelmente, para o universo da arqueologia. Visto por essa perspetiva, as figuras que aqui se apresentam não teriam sido esculpidas a partir de um bloco de mármore – teriam antes sido encontradas embebidas na pedra, como se fossem vestígios de uma realidade histórica, outrora sepultada pela lava de um Vesúvio, e que se preservou, oculta, na massa impenetrável da crosta terrestre. Esta realidade seria em tudo semelhante à nossa, mas apenas ligeiramente distorcida: aumentada, fragmentada, duplicada, fendida. Nela não parece ter existido arte, apenas objetos alegóricos e utilitários, coisas que convocam corpos, que sugerem usos e comportamentos também eles ligeiramente distorcidos, mas, sobretudo, muito menos constrangidos, censurados e burocráticos. Como se estas peças fossem instâncias de um lugar onde a moral se suspende e onde o absurdo não é sinal de angústia existencial, mas precisamente do seu contrário.



Visite o microsite da exposição.