

Pedro Sequeira

19.01.2011.

Texto para a revista Umbigo, a convite de Inês Nunes Text for the journal Umbigo on invitation by Inês Nunes. Publicado em Published on 03.2011

A possibilidade da fragmentação The possibility of fragmentation

pt

Explodir um corpo em inúmeras partes apela à acção de reconstrução do todo, do modelo original, mas demorar-se antes pela observação das suas partes, das superfícies, de conhecer o seu interior e encenar a reconstrução do inicial.

A destruição tem por fascínio a multiplicidade de formatos que daí advêm, e isto é dizer a multiplicidade de formas mas também a multiplicidade de olhares sobre o mesmo objecto porque “O lugar (o contexto) espaço-temporal produz todos os olhares compatíveis, mas o olhar também produz lugares porque confabula, imagina, transgride. O olhar, mais do que um elemento perceptivo, é, assim, um elemento da acção, um elemento *performativo*. Neste contexto, a *performance* está, como sugere Alpert (1984), profundamente ligada ao imaginário visual.”¹

Fragmentar um corpo é lançar vários olhares sobre ele - o objecto possui tantas potencialidades e interpretações como aquelas que lhe impomos, variando entre a interpretação do objecto isolado ou em presença, ou imposição, de um contexto. Em forma de discurso retórico, esta questão (que apela a uma ordem das ideias, ou colocar as ideias em ordem ou por ordem) interessa-me particularmente na medida como podemos interpretar (ver e perceber) esse corpo, que ora pode ser uma coisa, ora outra. Uma linha possui a particularidade de dividir e separar uma área, ao mesmo tempo que, dividida em duas, as conecta e assinala inseparáveis.

Alexandre Melo (1997)² escreveu que os artistas podem fazer tudo aquilo que quiserem e daí o problema estético (colapso dos paradigmas), que o artista não sabe o que faz – o problema institucional e a indefinição do estatuto social da profissão e que o artista não sabe de onde vem o seu trabalho, um problema antropológico – a falência das concepções essencialistas da identidade. Mas não são apenas os artistas que vivem neste território informe, a contemporaneidade e os nossos dias vêm provar pelo lado economicista, logo político, que vivemos uma realidade esquiva e caótica. E é no caos que reside a potência de cruzar ideias e conflitos e estabelecer novas ordens ou possibilidades para as coisas.

No processo

O que procuro revela-se nas inúmeras possibilidades de um processo ininterrupto, por observar, cruzar, estabelecer relações entre os elementos (signos). No meu estúdio estímulo uma ideia de palimpsesto, atitude de uma e outra insistência, e ainda outra, um mastigar das coisas, de forma a fazer aparecer, a dado momento, um cruzamento inesperado, um imponderável. Substituí, no decorrer dos anos, o projecto pelo processo, i.e., alimento-me mais do contínuo manobrar das matérias,

¹ Paulo Cunha e Silva sobre a relação entre Corpo e Lugar, *O Lugar do Corpo – Elementos para uma cartografia fractal*, p. 31 e 32.

² Alexandre Melo, *Anatomias Contemporâneas – O Corpo na Arte Portuguesa dos Anos 90*. p. 26.

de as olhar³, de as conhecer e de estabelecer relações entre coisas à partida distantes. No espaço do estúdio habitam um grande número de objectos e materiais distintos entre si. As paredes exibem cicatrizes das acções constantes de colar e descolar, pendurar, furar, resultantes do tráfego (e tráfico) entre objectos bidimensionais e tridimensionais. A fotografia (imagem-documento) resulta, aqui, como uma ferramenta que permite um deambular derivativo (da ideia de intermediário entre campos diferentes, de charneira) onde, visualmente, a memória é activada. Esta ideia de turbilhão apela ao emergir de algo que se relaciona com o que existe à sua volta, que é contaminado por um exterior para o contaminar a ele de seguida, num acto de pirataria ou transacção conceptual (Cunha e Silva, 1999) para fomentar relações.

Da performatividade

O corpo, depositário de todos os sentidos ou, como diz Baudrillard "... o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objectos", produtor de significados e receptor do meio social que o rodeia, activa todas as máquinas da percepção e da representação, transforma-se num lugar de múltiplas intervenções, de múltiplas colonizações (Cunha e Silva, 1999).

O corpo urge por essa necessidade de ser usado, gasto, experimentado, ressentir-se dessa emoção de desgaste e de contacto.

A grande afectação da joalheria que apareceu na segunda metade do século XX é uma existência activa, que impõe ao corpo uma performatividade e discursividade. O corpo é então um agente móvel e actuante que permite ao objecto/jóia emitir códigos e comunicar com o exterior. Nesta dialéctica (de argumentação e lógica) entre o transportador actuante e o objecto em espera, activa-se uma sinergia ou um esforço de ambos os órgãos – agente e objecto – com o espaço (o lugar dos outros agentes e objectos).

O acto performativo traduz-se na forma como o objecto se comporta ou como condiciona o comportamento, ou a actuação sobre esse objecto (sobre a sua génese ou o seu processo de construção), que é o mesmo que dizer que o problema da performatividade é um problema de sentido.

Percebi, desde cedo, a urgência dessa relação performativa no trabalho e da importância das relações que aí acontecem. O objecto não é um corpo passivo e estático, antes activa a percepção da nossa relação com o mundo.

³ aqui estabelece-se uma relação interessante do italiano *guardare* para o português, no sentido de reter algo do que se observa

Pedro Sequeira

19.01.2011.

Texto para a revista Umbigo, a convite de Inês Nunes Text for the journal Umbigo on invitation by Inês Nunes. Publicado em Published on 03.2011

A possibilidade da fragmentação The possibility of fragmentation

en

Exploding a body into numerous parts provokes the act of reconstructing the whole, the original version. However, this is delayed by first observing the constituent parts, the surfaces, and also getting to know the interior of the body, setting the scene for the reconstruction of the original. What makes destruction fascinating is the plurality of formats that arise from it, and that is to say not only the plurality of shapes but also of perspectives on the same object because whilst “The spacio-temporal place (i.e. the context) produces and restricts the potential viewings, the act of viewing itself also produces spaces since it creates, crosses boundaries, imagines. In this way, the viewing, more than a perceptive element, is a dynamic, performative element. In this context, performance is, as Alpert (1984) suggests, profoundly linked to visual imagination.”¹

To fragment a body is to launch different viewings of it – the object has as many possibilities and interpretations as those which one imposes on it, ranging from the interpretation of the isolated object to that in the presence (or imposition) of its context. Rhetorically speaking, this issue (which provokes an arrangement of ideas or a putting of ideas in order or into an order) interests me, especially in the sense of how we interpret (i.e. see and perceive) that body, which can sometimes be one thing, sometimes another. By its very nature, a line divides and separates an area into two parts whilst at the same time connecting the two parts and denoting them as inseparable. Alexandre Melo (1997)² wrote that artists could do anything they wanted and that this gives rise to the aesthetic problem; of the artist not knowing what he is doing (breakdown of paradigms), the institutional problem of the lack of a definite social structure for the profession; and iii) the problem of the artist not knowing where his work comes from, an anthropological problem, the failure to have any essential conception of identity. However, it is not only artists who live within this undefined situation: the economics or politics of the world today show that we live an unsociable and chaotic reality. And it is from chaos that the potential arises for the intersection of ideas and conflicts and for the establishment of new orders of, or possibilities for, things.

Within the process

What I am looking for can be seen in the numerous possibilities for an uninterrupted process involving observing, making, mixing, establishing relations between elements (signs). In my studio, I promote the idea of palimpsest, a reiterative attitude, and also the idea of a rumination of things such that, at a given moment, an unexpected or unforeseeable meeting takes place. Over the years, I have substituted the project for the process, i.e. I am stimulated more from the continuous handling of materials, from looking at them³, from getting to know them, and from establishing relationships between things that started far apart. The studio space, is populated by a great number of distinct objects and components. The walls are scarred from the continual sticking and unsticking, hanging, piercing, the results of

traffic (and of trafficking) between bi- and tri-dimensional objects. Photography (as an image that documents events) arises here as a tool that allows a derivative meandering (the idea of an intermediary between different fields, a joint) where memory is activated visually. This idea of disorder provokes the emergence of something related to that which exists around it, a something that is influenced by the exterior so as to influence, in turn, that exterior in an act of piracy or of conceptual transaction (Cunha e Silva, 1999) so as to stimulate connections.

On performativity

The body (depository of all senses, as Baudrillard said “the most beautiful, precious and resplendent of objects”, generator of meanings and repository of the social sphere that surrounds it) activates all the perceptive and representative tools, is transformed into a place of multiple interventions, multiple colonizations (Cunha e Silva, 1999).

The great affectation of jewellery, that appeared in the second half of the 20th century, is an active existence that imposes on the body a performativity and a communicativity. The body is thus a mobile and active agent that allows the object/piece of jewellery to give out meanings and to communicate with the exterior. In this dialectic (of argumentation and logic) between the operative wearer and the accompanying object/piece, a synergy with, an effort from, both components – operative agent and object – is set up with the space (the place of other agents and objects/pieces).

The performative act translates into the behavior of the object (or into the conditioning of its behavior) or into the activation of that object (its inception or the process of its construction), which is the same as saying that the problem of performativity is a problem of meaning. From early on I understood the importance of this performative relationship at work, and the value of the connections that happen there. The object/piece is not a passive or static body; firstly it activates the perception of our relationship with the world.

1. Paulo Cunha e Silva on the relationship between Body and Place, *O Lugar do Corpo – Elementos para uma cartografia fractal*, p.31 and 32
2. Alexandre Melo, *Anatomias Contemporâneas – O Corpo na Arte Portuguesa dos Anos 90*, p. 26
3. Here there is an interesting connection with the Italian equivalent *guardare* in the sense of retaining something of that which has been observed