

Catarina Dias

“Espaço-Cérebro”, ou a arte de fazer com que nada seja o que parece

O espaço de exposição pode ser concebido ao contrário, como um *bastidor* no qual se penetra para descobrir um universo intricado através de objectos dispostos no espaço. Catarina Dias explica o *dispositivo cénico* desta forma: “o palco é a cara e o bastidor é o cérebro”. Desta feita, a artista entende esta sua quarta exposição na Vera Cortês Art Agency (que se estende à Appleton Square) como um espaço virtual, ou, mais precisamente, um “espaço-cérebro”. Nele, as obras parecem estar suspensas entre a concepção e a irreversibilidade da realização, como a múmia que ainda respira num dos seus filmes preferidos (Ingmar Bergman, *Fanny e Alexander*, 1982). Neste “espaço-cérebro” há correspondências entre materiais e associações de ideias, géneros artísticos e faculdades mentais – entre o “interior” e o “exterior”. Só que no trabalho de Catarina Dias, essa interioridade expõe-se não tanto como um reflexo do que a artista pensa, mas como um espaço mental em busca de um corpo.

“Sempre me fascinou o acto de pensar”, diz ela, “o espaço virtual do pensamento é fascinante. O espaço de exposição também é um espaço virtual se for ligado a esta ideia”. Por essa razão, a exposição é pensada como um percurso livre, mas dirigido – um fluxo. O fio condutor desse percurso é, de certa forma, o texto. Catarina Dias materializa a poesia através do gesto do desenho, sobrepondo-o amiúde a uma superfície de pintura que em nada se assemelha à página de um livro. (Uma das suas memórias mais antigas foi ter estado uma tarde inteira a desenhar a letra “a”). Mais facilmente se estabelece um paralelo entre a sua pintura algo atmosférica e o “ideal” parisiense baudelairiano, com o seu “spleen”, as suas nuvens e os seus crepúsculos que embrenham tanto o corpo do poeta como o do leitor/a nas ruelas da cidade.

Os poemas-desenhos da artista ora territorializam, ora desterritorializam o espectador. Por exemplo: o texto é por vezes invertido sobre a tela ou sobre o papel, assemelhando-se a um ponto de vista subjectivo. Parece estar a correr na retina de quem o lê. Para além disso, a artista escreve em inglês. Como para muitos bilingues, ter uma segunda língua é uma condição permanente de alteridade. No seu caso, é também fruto de uma familiaridade biográfica com outro país (o Reino Unido, onde nasceu, viveu, estudou e trabalhou), que moldou o seu processo mental.

Tal como duas línguas comunicam sem nunca se traduzirem perfeitamente, a sua obra associa linguagens plásticas de modo idiossincrático. Nenhum suporte ou material tem apenas uma função. Nada é exactamente o que parece. O melhor exemplo dessa associação livre é o tratamento pictórico ao qual são submetidos panos, folhas e telas (com camadas de gesso, de pintura, criação de texturas, etc.). Se se tratasse de um palco, poderiam ser *décor*, fundos expressionistas conferindo tonalidade ao que decorresse perante eles; na galeria, pelo contrário, assumem um papel proeminente e dialéctico com o texto e com o espaço onde se encontram¹.

DI DIGGING FOR FIRE
IN A LONG JOURNEY
THROUGH THE
MOVEMENTS OF
THE TOGETHER
IN SUCH A
TRANSPIRING
TWO TAKING PLACE
HERE NOW
AND ELSEWHERE

Tanto os poemas gráficos com oximoros idiomáticos (“deafening silence” / “silêncio ensurdecedor”, por exemplo), como a sobreposição de um desses desenhos sobre um pano pintado ou as telas penduradas em espaços de passagem formam uma coabitação inesperada de elementos tradicionalmente alheios. É conhecido o uso que a artista faz de imagens fragmentadas de jornal impressas sobre pano, muitas vezes com animais – outro corpo próximo mas estranho. A efemeridade do jornal traduz-se e transforma-se na sua transposição para o pano – cenário – cortina – tenda. Estes suportes são também temporários, mas mais prolongadamente presentes do que um jornal quotidiano. A actualidade estica-se fazendo-se poesia visual por virtude também do *cut-up*, processo plástico de corte aleatório submetido ao texto, e sistematizado em 1959 pelo escritor William Burroughs e o pintor Brion Gysin.

A estranheza destas associações deve-se também ao facto de cada gesto estar submetido a um processo de transformação. “No meu trabalho, a pintura em si não me interessa”, reconhece Catarina Dias, não deixando de aplicar, aqui e ali, gestos pictórico-conceptuais como o de virar o *dripping* ao contrário ou aplicar uma linha branca a rolo de modo a criar diferentes ecrãs na mesma superfície. De facto, é necessário um léxico criativo para nos referirmos ao trabalho de Catarina Dias. Gostava de insistir na noção ultra-contemporânea de ecrã, que também pode evocar, contudo, esquemas de Alberti ou Dürer, nos quais a tela ou o papel são os captadores – através de um processo mental de cálculo de proporções e da linha que o manifesta – não só da articulação de um processo criativo mas também das projeções do espectador que *situam* a obra. Nesse âmbito, as obras de chão, panos pintados e comprimidos, estão em repouso. Se lhes faltam as *didascálias* de outras obras, têm em contrapartida uma energia contida. Esta aglutinação de corpos alheios, de linguagens, de imagens sensuais tanto através dos materiais como dos poemas e da consciência que estes dão ao espectador de “estar aqui” são o reflexo da mutação substancial, singular e contínua do acto de pensar.

“Thinking is living at the highest possible power, both creative and critical, en-fleshed, erotic, and pleasure driven. It is essentially about change and transformations and it is a perversion of sorts, like an unprogrammed mutation”.

Rosi Braidotti, *Nomadic Theory, The Portable Rosi Braidotti* (2011), New York, Columbia University Press.

Joana Neves

Exposição individual em duas partes:
Vera Cortês Art Agency: 04/07–19/09/2015
Appleton Square: 08/09–19/09/2015

1. Na realidade, o inverso também é verdade: Catarina Dias foi convidada a colaborar no espectáculo itinerante *Satélites* de Sofia Dias e Vítor Roriz em 2015, para o qual concebeu panos que se manipulam, e que têm o mesmo protagonismo que o corpo dos bailarinos.

Catarina Dias

Curated by Joana Neves

“Brain-Space”, where nothing is what it seems

An exhibition space can be formulated in reverse, like a *backstage* in which we can enter to discover an intricate universe of objects arranged in space. Catarina Dias explains the scenic device with these words: “the stage is the face, and the backstage is the brain.” The artist sees her fourth exhibition at the Vera Cortês Art Agency (and its extension at Appleton Square) as a virtual space, or, more accurately, as a “brain-space”. In this space, the artworks seem to be in a state of suspension between conception and the irreversibility of their materialization, much like the mummy still breathing in Ingmar Bergman’s *Fanny and Alexander* (1982), one of her favorite films. In this “brain-space” there are correspondences between materials and associations of ideas, artistic genres, and mental faculties – between the “interior” and the “exterior”. The thing is that, in the work by Catarina Dias, this interiority is revealed not so much as a reflection of what she thinks, but as a mental space in search of a body.

“I was always fascinated by the act of thinking”, she says “the virtual space of thought is fascinating. When connected to this idea, the exhibition space is also a virtual space.” Because of this, this exhibition was designed as a free but guided path – a flux. Somehow, the text is the element that defines this path. Catarina Dias materializes poetry through the gestures of drawing, often superimposing the latter on the surface of a painting that is nothing like a page of a book. (One of her earlier memories is spending a whole afternoon drawing the letter “a”.) It is more accurate to compare her somewhat atmospheric painting to the Baudelairean Parisian “ideal”, with its *spleen*, clouds, and the dusk hiding and absorbing both the poet’s and the reader’s bodies in the city’s backstreets and narrow passages.

The artist’s poems-drawings either territorialize or deterritorialize the spectator. For example: the text is sometimes inverted on the screen or on the paper, evoking a subjective point of view, as if it was projected on its reader’s retina. Furthermore, the artist writes in English. Bilingualism is a permanent condition of otherness. In her case, it is also the result of the artist’s familiarity with another country (the UK, where she was born, has lived, studied, and worked), which shaped her mental process.

As two languages that communicate without ever perfectly translating, her work associates plastic languages in an idiosyncratic way. No support or material has just one function. Nothing is exactly what it seems. The best example of this free association is the pictorial process applied on fabric, paper, and canvas (with layers of plaster, paint, texturing, etc.). Were it a stage, all these things could be simple décor, expressionist scenarios conferring tonality to whatever happens in front of them. However, in the gallery they assume a prominent and dialectic function as they engage with the text and with the space around them.¹

1. In fact, the reverse is also true: in 2015, Catarina Dias collaborated with the itinerant show *Satélites*, by Sofia Dias and Vítor Roriz, for which she created manipulable fabrics that had as much protagonism as the dancers’ bodies.

The graphic poems with the idiomatic oxymora (*deafening silence*, for example), the superimposition of one of those drawings over painted fabric, and the canvases hanging in passageways combine in an unexpected cohabitation of elements that are traditionally foreign to each other. The artist is known to use fragmented newspaper images printed on fabric, often depicting animals – another familiar yet strange body. The newspaper’s ephemerality is translated and transformed as it is transferred to the fabric – scenario – curtain – tent. These supports are also temporary, but not as much as a daily newspaper. The present is extended with these visual poems, using cut-up, a technique in which text is randomly cut up, systematized in 1959 by the writer William Burroughs and the painter Brion Gysin.

The strangeness of these associations can also be explained by the fact that each gesture is subjected to a process of transformation. “In my work, I have no interest on painting in itself”, admits Catarina Dias, even if she allows herself some pictorial-conceptual gestures, like turning the dripping upside down, or using a paint roller to paint a thick white line, creating different screens on the same surface. We truly need a creative lexicon to describe Catarina Dias’ work. I would like to insist on the ultra-contemporary notion of *screen*, which can also evoke, however, the diagrams by Alberti or Dürer, where the canvas or the paper are the receivers – through the mental process that calculates the proportions and the line that manifests it – not only of the articulation of a creative process but also of the spectator’s projections, which *place* the work. Following this line of thought, the floor pieces (painted and compressed fabrics) are at rest. If, on the one hand, they lack the *blocking*² of other pieces, on the other hand, they possess a contained energy. The agglutination of foreign bodies, languages, and the sensual images conveyed by the materials and the poems offer the spectator an awareness of “being here”, and reflect a substantial, singular, and continuous mutation of the act of thinking.

“Thinking is living at the highest possible power, both creative and critical, en-fleshed, erotic, and pleasure driven. Essentially it is about change and transformations and it is a perversion of sorts, like an unprogrammed mutation”.

Rosi Braidotti, *Nomadic Theory, The Portable Rosi Braidotti* (2011), New York, Columbia University Press.

Joana Neves

Solo exhibition in two installments:
Vera Cortês Art Agency: July 4 – September 19, 2015
Appleton Square: September 8 – 19, 2015

2. TN: The term *blocking* is used in its theatrical meaning, i.e. the planning and working out of the principal positions and movements of stage performers. In the original Portuguese text the word used is *didascálias*, i.e. the directions, positions and movements of stage performers included in a theatrical text.