



papéis do nepal
1977 - 1986

antonio dias

galeria

nara roesler

nara roesler



trabalhando na fornalha, 1986 -- técnica mista sobre papel nepal/handmade paper -- 57 x 81 cm

antonio dias

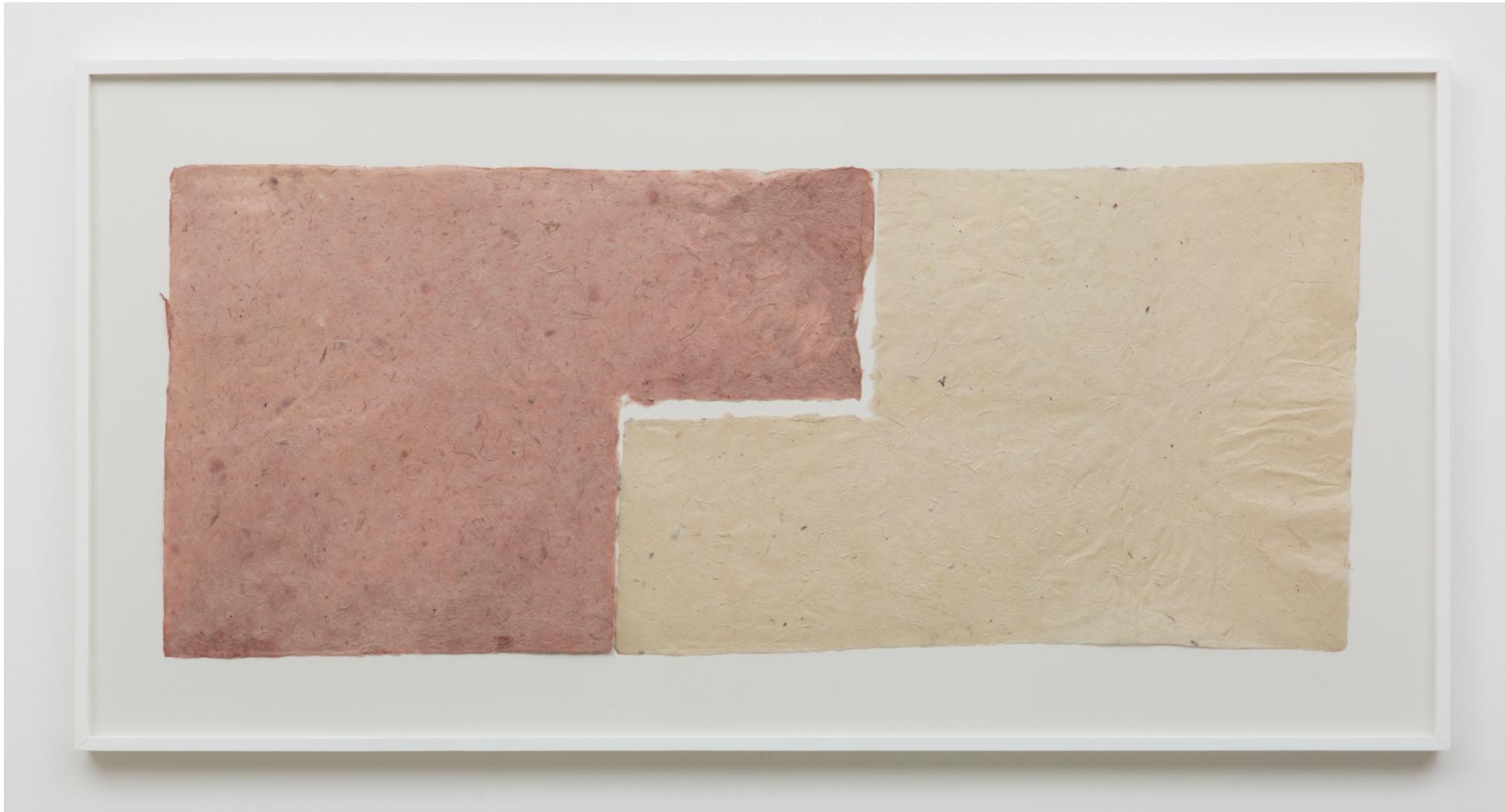
a regra do jogo

michael asbury

Projeção s. **1.** ato de projetar ou condição de ser projetado. **2.** parte saliente. **3.** em mapas, representar, num plano, toda ou parte da superfície terrestre ou da esfera celestial. **4.** representar uma linha, figura ou sólido num determinado plano, do modo como seriam vistos de um determinado ponto de vista ou segundo um conjunto de regras aceitas. **5.** esquema ou plano. **6.** previsão baseada em evidências conhecidas e observações. **7.** a. processo de exibir um filme numa tela. b. processo de projetar seus desejos e impulsos ocultos.

As obras de Antonio Dias apresentadas nesta exposição são resultado de uma experiência extraordinária no Nepal, no final da década de 1970. Na condição de obras de arte, elas têm em comum, além de sua concepção e design, a materialidade do papel feito à mão, razão pela qual o artista, auxiliado pelo colecionador João Sattamini, viajou àquele país em 1977 em busca de um fornecedor. Dias relembra como, depois de chegar ao Katmandu e não encontrar lojas que fornecessem o produto, prolongou sua estadia, viajou ao interior e produziu ele mesmo o papel, com a ajuda de artesãos locais.¹¹

Trama, uma das séries de trabalhos em papel nepalês, transmite a ambivalência entre o singular e o todo. Embora o termo ‘trama’ em si descreva tanto um plano ou esquema quanto uma trança ou grade, como título, ele se refere a um projeto comum aplicado a diversas obras e, ao mesmo tempo, às subdivisões no plano de uma só obra. Neste jogo de escalas, *Trama* pode ser compreendida como uma forma de projeção que, em si, parece um bom lugar para começar uma discussão sobre a arte de Antonio Dias. Pertinente neste contexto é o fato de que o termo projeção



o caminho do meio, 1977 -- papel feito à mão com óxido de ferro/handmade paper, with iron oxyde -- 55 x 138 cm

permite um amplo espectro interpretativo, como seu potencial de conter conceitos aparentemente antagônicos, como a objetividade de uma trama ou esquema e a subjetividade de um desejo. Presume-se que o conceito de 'projeção' tenha surgido na Grécia Antiga, pela observação das sombras dos objetos. O espaço escurecido é que delinea e demarca o objeto que se quer apreender ou entender. No desenho técnico, por exemplo, é o conjunto de projeções que nos permite compreender a dimensão tridimensional da coisa representada na página, tornando todos seus lados precisamente mensuráveis, embora restritos a duas dimensões. Em outro exemplo, na confecção de mapas, a distorção causada pela projeção é justamente o que permite a visualização gráfica. Os mapas são ilustrações que mentem para possibilitar nossa relação com o real, com a verdade. De modo semelhante, não é a 'verdadeira' representação das coisas que interessa a Antonio Dias, como sugere o título recorrente *The Illustration of Art*.^{II} Assim como nos mapas, é a relação entre o eu e o mundo que parece guiar o artista. Entretanto, diferentemente da cartografia convencional, aqui encontramos uma dupla projeção: do eu no mundo e do mundo no eu, como sugerem os títulos das obras 'Me and the Others' e 'The Space Between', expostas aqui. Este processo de troca entre os mundos objetivo e subjetivo seria obviamente incompleto em qualquer forma a não ser na mais simples formulação geométrica, isto é, a não ser na projeção (ou ilustração) que reduza o todo a um único plano. Neste sentido, talvez possamos abordar a misteriosa e recorrente forma no trabalho de Dias, um retângulo (ou quadrado, que afinal é um tipo específico de retângulo) com um retângulo menor recortado no canto superior esquerdo (ou direito). Seria ela a projeção de uma forma cujo tamanho real foi subtraído da área que ela mesma projeta? O fato de o artista ter produzido uma bandeira com esta configuração já

indica o significado do esquema: o anúncio de uma identidade gráfica específica, projetada no domínio público por meio desse aparato de auto-identificação. A sombra projetada pela coisa a revela, fornece seu contorno preciso, sua identidade. Esta identidade, no entanto, é formada pela demarcação do espaço que está faltando. Afinal, o retângulo contém em si uma gama infinita de projeções. A origem da projeção se faz visível somente pela subtração. Se este de fato for o caso, trata-se de um ato de afirmação por negação, um ato de identificação proposto ou projetado pela própria ausência de identidade. Uma não-identidade que é em si uma perversão, embora produtiva.

Não é por acaso, imagina-se, que essa bandeira surge em várias fotografias que registram o trabalho de Antonio Dias no Nepal. As folhas de papel circulares com um vão no meio, também produzidas no Nepal, parecem confirmar esta hipótese. Elas também projetam aquilo que foi subtraído delas, tornando presente sua própria negação. Assim, são talvez outras possíveis bandeiras, outros mapas.

Falando sobre a série de trabalhos *The Illustration of Art*, Antonio Dias referiu-se a um poema que desde sua infância lhe é muito caro: um poema sobre um mapa sem nenhum traço, trata-se de um mapa vazio, delineado apenas por coordenadas gerais situadas^{IV} fora de suas margens, que o enquadram nos termos mais gerais possíveis. O poema *The Hunting of the Snark* (1876), de Lewis Carroll, e sua ilustração de autoria de Henry Holiday descrevem um mapa que se projeta sobre o mundo (um trecho, qualquer trecho de mar) de tal modo que pode ser usado para 'definir' contextos múltiplos. Aqui, também, encontramos um ato de identidade por autonegação. É um caso de negação que se abre, se faz disponível à imaginação dos outros.

De modo semelhante, foi ao termo *projeto*, criado por Rogerio Duarte, que Hélio Oiticica decidiu se referir em 1969 ao escrever sobre os trabalhos de Antonio Dias



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler rio, 2015



feitura do papel nepalês/production of nepalese paper, 1977
arquivo do artista/artist's archive

de então, ou, mais precisamente, sobre o surgimento do esquema ao qual nos referimos aqui como sendo a base de *Trama* e, em linhas mais gerais, de *The Illustration of Art*.^v O termo ‘projeto’ é uma mescla de ‘projeto’, ‘proposta’ e ‘objeto’, e foi criado para definir o surgimento de práticas que eram consideradas abertas, no sentido de que enfatizavam a interação ou a interpretação do próprio espectador. Quando não há escala de referência, ficamos livres para atribuir nossos próprios Xs e Ys e nos posicionar ou projetar com base nisso. O próprio Antonio Dias referiu-se a esses esquemas como modelos que podiam ser transferidos de uma situação para outra, projetados, por assim dizer, de um plano a outro. Pode-se pensar dessa maneira a relação que a série *The Illustration of Art* estabelece com os trabalhos gráficos que o artista imprimiu em papel nepalês. Existe, é

claro, uma relação deles à sua escala, um fato que Antonio Dias sempre insistiu ser essencial ao seu trabalho, enfatizando (numa clara distinção em relação aos artistas conceituais) a projeção em detrimento do projeto, e esta talvez seja outra maneira de compreender o termo projeto. Ainda assim, o fato distintivo neste caso é certamente o suporte, tanto que quase não podemos chamar essas folhas de papel feito à mão simplesmente de suportes, por serem tão integrais à obra em si. O encontro com o outro a que foram submetidos o artista e os artesãos nepaleses durante a produção dessas folhas de papel oferece um outro plano para a projeção de desejos, hábitos, temores, em suma, um outro plano de subjetividade que não aquele constituído entre o espectador e a obra.^{vi} Como tal, elas oferecem outro quadro, outra projeção possível para esses mapas do nada, essas bandeiras de ninguém.

Estas breves anotações sobre e acerca de uma série específica do trabalho de Antonio Dias são, evidentemente, elas mesmas projeções limitadas. Alternativamente e simultaneamente, elas representam a projeção do trabalho dele em mim. Como sugere o título *Trama (do It Yourself: Freedom Territory)*, você está livre para fazer sua própria projeção. Esta, ao que parece, é a regra do jogo.

^v Collins English Dictionary. William Collins Sons & Co. Ltd., Londres e Glasgow, 1986.

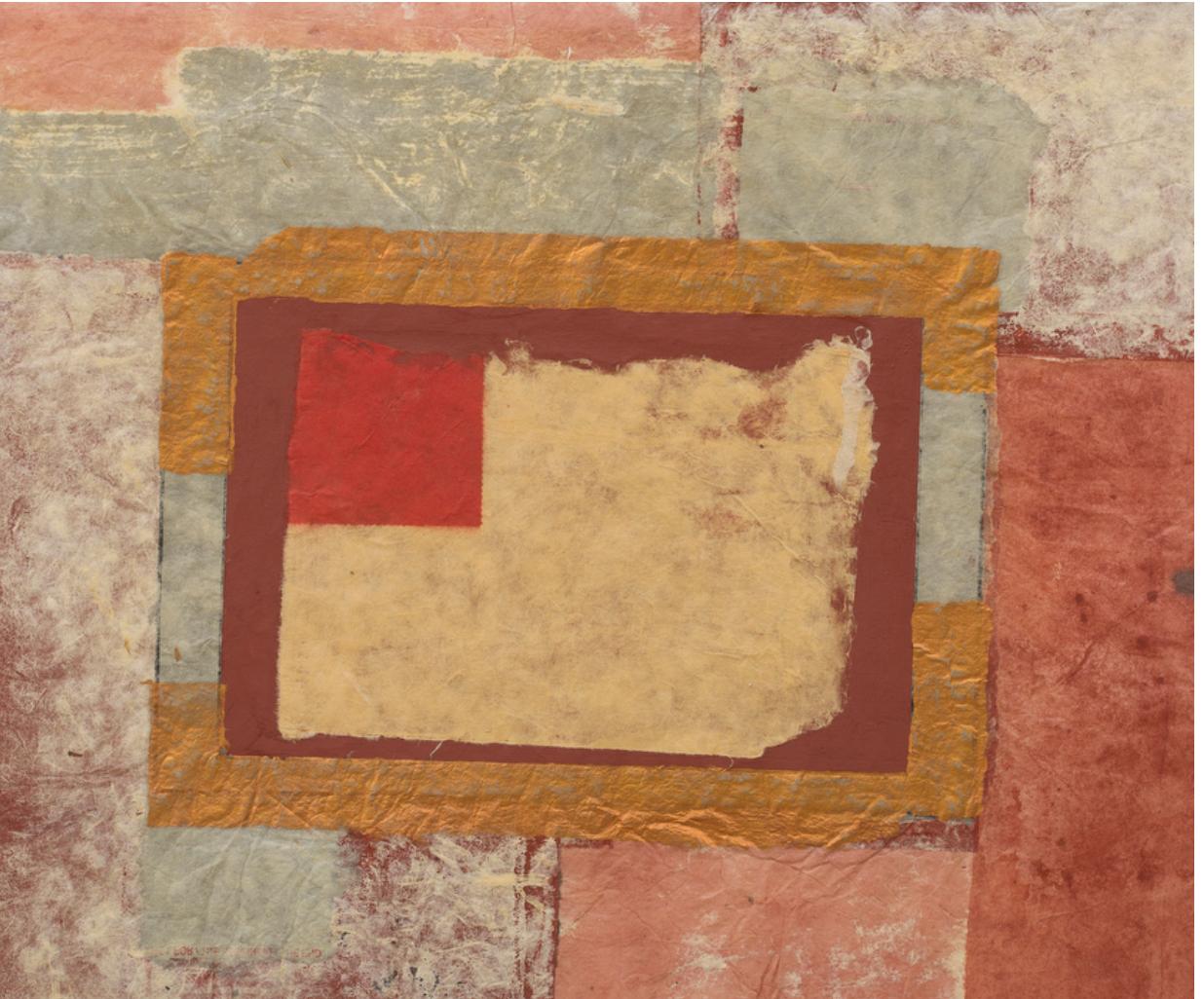
^{vi} Entrevista de Antonio Dias a Hans-Michael Herzog, in: Antonio Dias: Anywhere is My Land, Daros América Latina, Hatje Cantz, Ostfildern, Alemanha, 2009, p.138. Veja também: Antonio Dias Depoimento (entrevista com Roberto Conduru e Marília Andrés), Circuito Atelier, Belo Horizonte, 2010.

^{III} Veja: Sergio B. Martins, Constructing and avant-Garde: Art in Brazil 1949-1979, MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2013, pp.124-145.

^{IV} Em inglês, they lie (o verbo significa jazer ou mentir), em ambos os sentidos da palavra: são colocadas ali e dizem inverdades. Talvez as coordenadas tenham sido colocadas ali para dizer inverdades: o fato de estarem fora das margens lhes confere um senso de autoridade e, ao mesmo tempo, sugere que estão ‘além dos limites’.

^V Hélio Oiticica, Especial para o Livro-Projeto de Antonio Dias, manuscrito não publicado, projeto Hélio Oiticica, 1969 (0306.69-p1 e 0306.69-p2). Sergio Martins intitulou um dos capítulos de seu livro (op. cit.) ‘Enigmagens’ (Enigma-imagens), termo retirado desse texto de Oiticica. Também tirei o título deste texto curto, ‘As Regras do Jogo’, de uma outra passagem deste mesmo ensaio.

^{VI} Sobre esta série, veja também: Catherine Millet, Antonio Dias: La Multiplication des Espaces, in: Antonio Dias, catálogo de exposição, Piero Cavellini e Albert Baronian, Brescia, Itália e Bruxelas, Bélgica, 1983.



bandeira, 1982 -- técnica mista sobre papel nepal/Various techniques over nepalese paper -- 56.5 x 80 cm -- detalhe/detail

antonio dias: the rule of the game

michael asbury

Projection n. **1.** the act of projecting or the state of being projected. **2.** a part that juts out. **3.** in map making the representation on a plane of all or part of the earth's surface or of the celestial sphere. **4.** The representation of a line, figure, or solid on a given plane as it would be seen from a particular direction or in accordance with an accepted set of rules. **5.** a scheme or plan. **6.** a prediction based on known evidence and observations. **7.** **a.** the process of showing film on a screen. **b.** the process of projecting one's hidden desires and impulses.¹

The works by Antonio Dias exhibited in this exhibition are the product of an extraordinary experience in Nepal during the late 1970s. As works of art they share, other than concepts and design, the materiality of the handmade paper, the reason why the artist, with the aid of collector João Sattamini, travelled there in 1977 in search of a supplier. The artist recounts how, having arrived in Kathmandu and still not finding any shops that could provide it, he extended his stay, travelled to the hinterlands and worked in the production of the paper himself with the aid of local craftsmen.²

Trama, the title of one of the series of works on Nepalese paper, conveys the ambivalence between the singular and the whole. If the term 'trama' itself

describes both a plot or scheme and a weft or grid, as a title it refers to a common project applied across numerous works while, at one and the same time, the subdivisions within the plane of a single work. Within this play on scale, *Trama* could be understood as a form of projection which in itself seems an appealing place to begin a discussion about Antonio Dias' art. The term projection offers a wide interpretative spectrum, but it is its potential to hold seemingly antagonistic notions, such as the objectivity of a plot and the subjectivity of a desire, that is compelling in this context. It is presumed that the concept of 'projection' emerged in ancient Greece with the observation of the shadows that objects cast. The space that is obscured is that which outlines



the illustration of art/tool & work, 1977 -- papel nepalês feito à mão, barro vermelho nepalese paper oxyde -- 60 x 240 cm

and demarcates the object one wishes to apprehend or understand. In technical drawing for example, it is the set of projections that enables our understanding of the three dimensional nature of the thing represented on the page, making it accurately measurable on all sides while being restricted within two dimensions. Alternatively, in map-making the distortion that the projection causes is precisely that which allows graphic visualisation. Maps are illustrations that lie in order to enable our relation with the real, with truth. Similarly, it is not the 'true' representation of things that concerns Antonio Dias, as his recurring title, *The Illustration of Art*, suggests.¹¹ As in the case of maps, it is the relationship between the self and the world that appears to guide the artist. However, unlike conventional cartography, here we find a double projection: the self onto world and the world upon the self, as the subtitles of the works 'Me and the Others' or 'The Space Between' here exhibited already imply. This process of exchange between the objective and the subjective worlds would of course be incomplete in any form other than in the most simple geometric formulation, that is to say, other than through a projection (or illustration) that flattens the whole into a single plane. It is in this sense that we may perhaps approach the mysterious recurring form in Dias' work of a rectangle (or square, which after all is a particular type of rectangle) with a smaller rectangle missing at the top left (or right) corner. Could this not be the case of a projection of a form whose actual size has been subtracted from the area that it projects? The fact that the artist produced a flag in such a configuration already implies the significance of the scheme: the announcement of a particular graphic identity that is projected onto the public domain through that apparatus of self-identification. The shadow projected by the thing that has cast it reveals that thing, gives it its precise outline, its identity. Such an identity, however, is formed by the demarcation of the space that is missing. After all, the rectangle in itself possesses an infinite range of possible projections within it. It is only by subtraction that the source of the projection is made visible. If this is indeed the case, it is an act of affirmation by negation,

an act of identification proposed or projected by the absence of identity itself. It is a non-identity, which in itself is a perversion, albeit a productive one.

It is not by chance, one would imagine, that such a flag appears in several photographs registering Antonio Dias' work in Nepal. The circular sheets with a hole in their centre, also produced in Nepal, seem to confirm this hypothesis. They too project that which has been subtracted from them, making present their own negation. They are thus other possible flags, other possible maps, perhaps.

Speaking about the series of works under the title *The Illustration of Art*, Antonio Dias has referred to a poem that since his childhood has been very dear to him; a poem about a map with no distinguishing traces: an empty map that is only delineated by general coordinates that lie^v beyond its margins, that frame it in the most general terms possible. Lewis Carroll's poem *The Hunting of the Snark* (1876) as well as Henry Holiday's accompanying illustration of it, describes a map that projects itself onto the world (a section, any section of sea), in such a way that it may be used to 'define' multiple contexts. Here too we find an act of identity via its very negation. It is a case of a negation that opens itself up, that makes itself available to the imagination of others.

Similarly, it was Rogerio Duarte's term *projeto* that Hélio Oiticica chose to refer to in 1969 when writing about Antonio Dias' work of the time, or more precisely, about the emergence of the scheme referred to here as the basis for *Trama*, and more generally for *The Illustration of Art*.^v The term 'projeto' is a composite of 'project', 'proposition' and 'object' and was coined to define the emergence of practices that were considered open, in that they placed an emphasis on the viewer's own interaction or interpretation. When we have no scale to refer to we are free to attribute our own Xs and Ys and to position or project ourselves accordingly. Antonio Dias himself referred to these schemes as models that could be transferred from one situation to another – projected, one could say, from one plane to



detalhe/ detail **the illustration of art/tool & work**, 1977 --papel nepalês feito à mão, barro vermelho/
red clay red on hand-made nepalese paper -- 60 x 240 cm

another. One may think in this way about the relation that the series *The Illustration of Art* establishes with the graphic works that the artist printed upon Nepalese paper. There is of course a relation of scale, a fact that Antonio Dias has always insisted is of essence to his work, emphasising (in clear distinction from the conceptual artists) the projection over the project, which is perhaps another way of understanding the term *projeto*. Yet the distinguishing fact in this case is most certainly the support, so much so that we can hardly call these sheets of handmade paper merely supports, being as they are integral to the work itself. The encounter with the other which the artist and the Nepalese craftsmen were submitted to in producing these sheets of paper offers another plane for the projection of desires, habits, fears, in short, a different plane of subjectivity than that between the viewer and the work.^{vi} As such, they offer another frame, another possible projection for these maps of nothing, these flags of no one.

of 'project', 'proposition' and 'object' and was coined to define the emergence of practices that were considered open, in that they placed an emphasis on the viewer's own interaction or interpretation. When we have no scale to refer to we are free to attribute our own Xs and Ys and to position or project ourselves accordingly. Antonio Dias himself referred to these schemes as models that could be transferred from one situation to another – projected, one could say, from one plane to another. One may think in this way about the relation that the series *The Illustration of Art* establishes with the graphic works that the artist printed upon Nepalese paper. There is of course a relation of scale, a fact that Antonio Dias has always insisted is of essence to his work, emphasising (in clear distinction from the conceptual artists) the projection over the project, which is perhaps another way of understanding the term *projeto*. Yet the distinguishing fact in this case is most certainly the support, so much so that we can hardly call these sheets of handmade paper merely supports, being as they are integral to the work itself. The encounter with the other which the artist and the

Nepalese craftsmen were submitted to in producing these sheets of paper offers another plane for the projection of desires, habits, fears, in short, a different plane of subjectivity than that between the viewer and the work.^{vii} As such, they offer another frame, another possible projection for these maps of nothing, these flags of no one.

These brief notes on and around a particular series of Antonio Dias work are, of course, limited projections themselves. Alternatively and concurrently, they represent his work's projection onto myself. Like the title *Trama (do It Yourself: Freedom Territory)* suggests, you are free to make your own projection. This seems to be the rule of the game.

ⁱCollins English Dictionary. William Collins Sons & Co. Ltd., London & Glasgow, 1986.

ⁱⁱAntonio Dias Interview with Hans-Michael Herzog, in Antonio Dias: Anywhere is My Land, Daros Latin America, Hatje Cantz, Ostfildern, Germany, 2009, p.138. See also: Antonio Dias Depoimento (interview with Roberto Conduru and Marília Andrés), Circuito Atelier, Belo Horizonte, 2010.

ⁱⁱⁱSee: Sergio B. Martins, Constructing and avant-Garde: Art in Brazil 1949-1979, MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2013, pp.124-145.

^{iv}They lie, in both senses of the word: They are placed there and tell untruths. They are perhaps placed there to tell untruths: being placed beyond the margins, gives them a sense of authority while also suggests they are 'beyond the pale'.

^vHélio Oiticica, Special for Antonio Dias' Project-book, unpublished manuscript, projeto Hélio Oiticica, 1969 (0306.69-p1 and 0306.69-p2). Sergio Martins entitles one of the chapters in his book (op. cit.) 'Enigmages' (Enigma-images) which is a term taken from this text by Oiticica. I too chose the title for this short text 'The Rules of the Game' from another passage in this same essay.

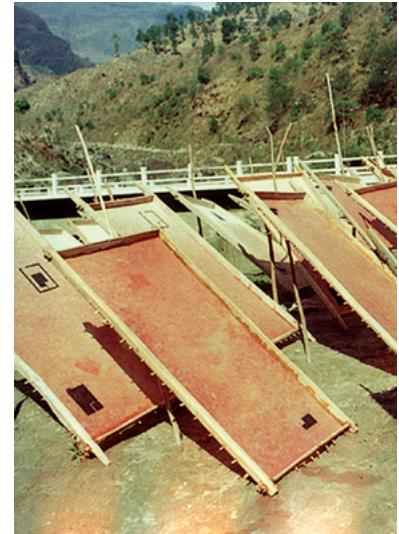
^{vi}On this series see also: Catherine Millet, Antonio Dias: La Multiplication des Espaces, in: Antonio Dias, exhibition catalogue, Piero Cavellini and Albert Baronian, Brescia, Italy and Brussels, Belgium, 1983.



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler rio, 2015



papéis do nepal
1977 - 1986



tradutor/english version
gabriel blum

realização/produced by
galeria nara roesler

galeria nara roesler
rio de janeiro

rua redentor 241
ipanema 22421-030

abertura/opening

13.08.2015
18 > 21h

exposição/exhibition

14.08 > 26.09.2015
seg/mon > sex/fri 10 > 19h
sáb/sat 11 > 15h

(capa/cover) **feitura dos papéis nepalês/**
production of nepalese papers, 1977 --
arquivo do artista/artist's archive



são paulo
rio de janeiro
info@nararoesler.com.br
www.nararoesler.com.br