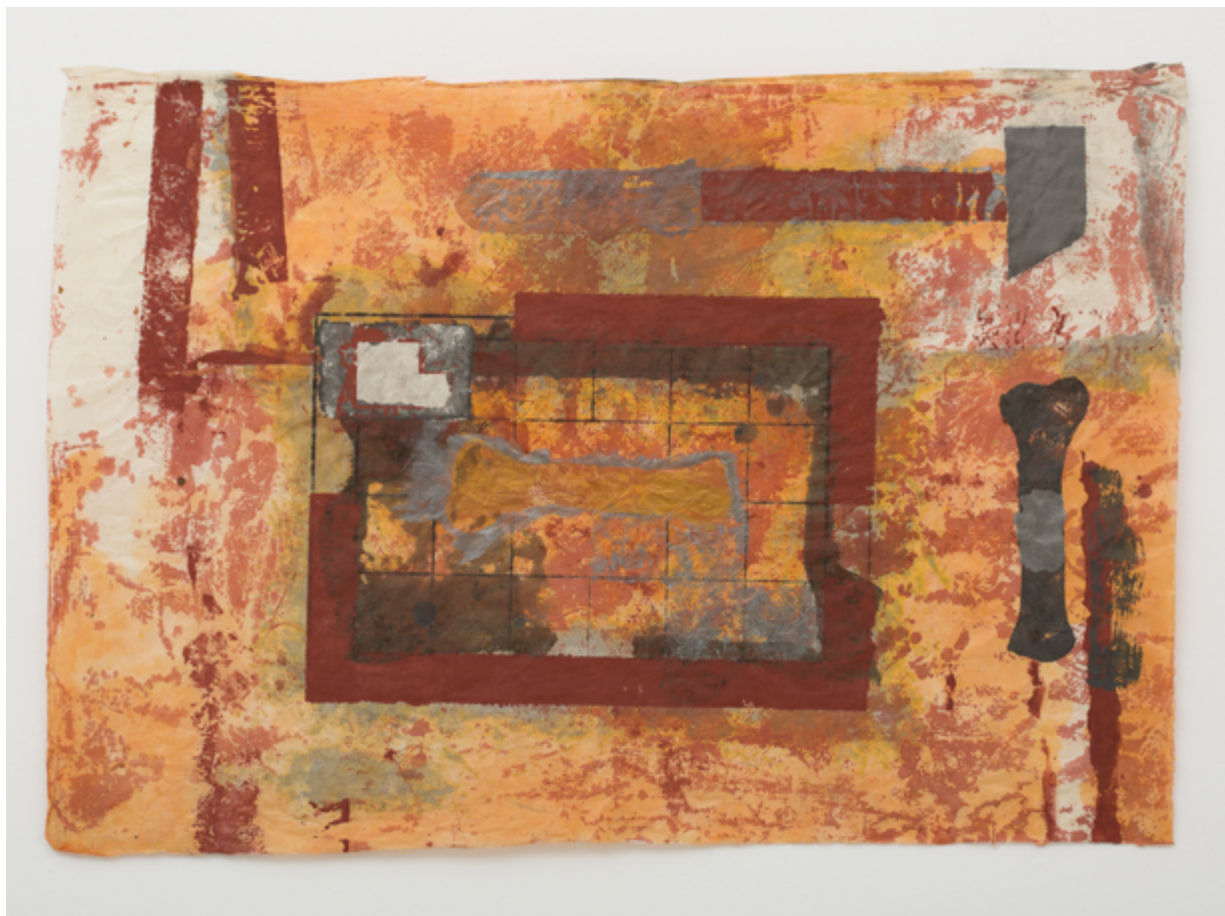


galeria

antonio dias

nara roesler

papéis do nepal
1977 - 1986



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

antonio dias

obras em papel do nepal
michael asbury

Em 1977, Antonio Dias viajou ao Nepal procurando um tipo específico de papel artesanal que havia visto certa vez em Paris e cuja qualidade e peculiaridade lhe causaram admiração. Sua intenção era produzir, com o papel, um livro de artista de edição limitada – ou álbum, como ele próprio dizia. Patrocinado pelo colecionador João Sattamini, Dias foi a Kathmandu e descobriu que o papel não era vendido em estabelecimentos comerciais. Não conseguiu encontrar um fornecedor da quantidade de papel de que precisava, e ficou evidente para ele que teria de procurar os artesãos que o produziam. Eventualmente os encontrou, no interior, perto da fronteira com o Tibet. O que seria uma simples 'viagem de compras' tornava-se, assim, uma residência artística improvisada que durou cinco meses. Mais do que apenas comissionar os artesãos, Dias desenvolveu com eles uma colaboração que frequentemente rompia com os processos tradicionais de produção do papel,

ocasionalmente gerando consternação entre os artesãos locais. Por exemplo, o artista alterou o formato do papel e agregou ingredientes como chá, ao que os locais protestaram por ser um ato de desperdício exagerado.

Mais do que um simples relato, esta passagem biográfica dá algumas pistas do conjunto de obras que Antonio Dias criaria nas décadas seguintes com o papel nepalês que produziu naquele intenso período de cinco meses. Dias fala da experiência quase que como uma forma de condição monástica, cuja privação física fez com que perdesse peso em quantidade espantosa, um período no qual teve pouco contato com o mundo exterior e quase nenhuma relação com os artesãos locais que não os próprios processos de manufatura do papel. Foi um período em que se sentiu um forasteiro absoluto, uma experiência de absoluta alteridade. Assim, o papel que produziu é mais que um simples suporte para trabalhos subsequentes, mas incorpora aquela experiência. É a materialização de um encontro.



carne de canhão/cannon meat, 1986 -- técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 60 x 140 cm

Alguns dos trabalhos expostos aqui convidam a 'leituras' constituídas pelo conhecimento daquela experiência de isolamento. Um exemplo é 'Martelando Muros' (Hammering Walls), de 1977/78. O próprio título sugere o rompimento de barreiras, uma forte ligação entre dois lugares antes isolados. Este papel feito à mão contém quatro diagramas ou ícones diferentes, porém relacionados, impressos em xilogravura. Na parte superior da folha os ícones são vermelhos e na parte inferior, pretos. Do lado esquerdo da folha, os ícones superior e inferior estabelecem uma relação que é exacerbada por sua proximidade. O ícone vermelho, um retângulo com um quadrado vazado no canto superior direito, é imediatamente reconhecível como um símbolo/forma recorrente na obra de Antonio Dias: aparece em diversas formas, inclusive a de uma bandeira, como discutiremos adiante. Neste contexto, por associação, este característico ícone vermelho une a cabeça-de-martelo vermelho-claro, no canto superior direito, ao projeto arquitetônico simplificado mostrado em preto (em configurações positiva e negativa) na parte inferior da folha. Aqui, propõe-se um jogo visual no qual os opostos se relacionam por meio das transformações e dos deslocamentos graduais desses ícones.

Além do isolamento, a passagem de Antonio Dias pelo Nepal foi uma experiência de deslocamento profundamente sentida. Assim, inspirado pelo conjunto de relações estabelecidas entre os ícones de 'Martelando Muros', sou levado a pensar nas obras em papel do Nepal de um modo mais geral em relação a uma obra que o artista produziu antes. 'Anywhere is my Land' (1968), título em inglês para um trabalho produzido na Itália por um artista da Paraíba que ganhou fama no Rio de Janeiro, é por si só emblemático de uma série de deslocamentos específicos.

Assim como o interesse de Dias pelo papel nepalês, 'Anywhere is my Land' era, inicialmente, um projeto de livro. É sabido que nos trabalhos em papel do Nepal, a preocupação de Dias já mudara substancialmente em termos de sua visão do suporte. Nesses trabalhos ocorre uma sobreposição; na verdade, formam-se duas camadas.

A atemporalidade do papel, isto é, a materialização do know-how ancestral, sobrepõe-se à trajetória iconográfica do próprio artista. O que encontramos nestas obras são, portanto, vestígios sobrepostos de uma trajetória. Assistimos ao ressurgimento de símbolos, de conceitos, que foram elaborados anteriormente à experiência nepalesa e que também surgiriam após ela.

Em 'Território para Vermes' (1977/78) encontramos aquele ícone recorrente na obra de Antonio Dias, o retângulo vermelho com um quadrado vazado no canto superior direito, desta vez colocado ao lado do contorno de uma bandeira. A bandeira apresenta a mesma configuração, como se o ícone tivesse se soltado dela. Três outros contornos desbotados deste ícone estão presentes, como se o deslocamento tivesse deixado seus vestígios, suas impressões. Mais uma vez, o projeto arquitetônico que imita a forma do ícone ressurgiu. Dentro deste espaço delineado, uma criatura que se assemelha a um verme parece mover-se do cubículo menor (o quadrado vazado) para uma saída no retângulo maior. Fica a dúvida se esta é uma configuração infinita, se o verme ou o inseto está fadado a percorrer esse trajeto para sempre: fugir de um confinamento para entrar noutro. A bandeira reproduzida aqui é uma clara referência a 'País Inventado', obra criada por Dias em 1976. Afinal, se qualquer lugar é meu lugar, esse lugar indeterminado teria, como no mapa do 'nada' do poema A Caça ao Snark (1876), de Lewis Carroll, de ser continuamente inventado e reinventado.

'Trama', o título do livro de artista ou álbum que despertou o desejo de ir ao Nepal, é em si um 'catálogo' contendo os diagramas de uma série de trabalhos: obras que foram geradas por 'Anywhere is my Land', obras como 'Monumento Memória / Demarcação de Espaço' (1968) que brincam com a relação especial entre espectador e obra, que são, nas palavras do artista, "quase teatrais". No entanto, a experiência nepalesa produziu algo bem distinto. Ao passo que 'Trama' revisitava, por meio de impressões xilográficas em papel artesanal nepalês, os trabalhos que haviam sido produzidos até então, dali em diante Antonio Dias projetou sobre aquele suporte – fixo no tempo de sua



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2016



território para vermes/territories for worms, 1977/78 -- papel feito à mão, celulose com barro, óxido de ferro, fuligem/handmade paper, cellulose with clay, iron oxide and soot -- 60 x 143 cm

produção e, ao mesmo tempo, atemporal – a trajetória que sua obra percorreria posteriormente. Isto é, o momento de manufatura do papel e o momento da obra são discrepantes em diferentes graus.

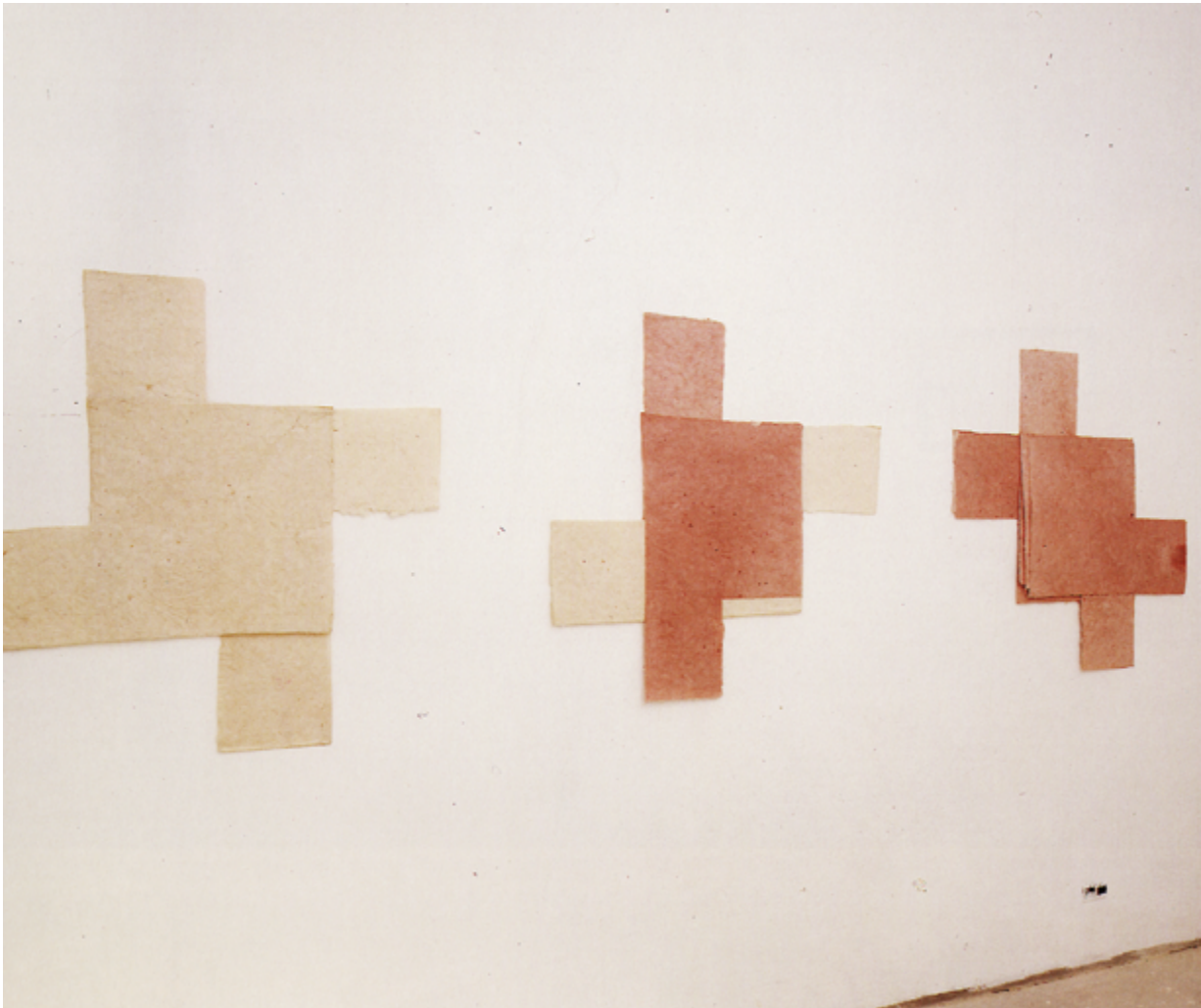
'Fábrica de Destruição', obra de 1986 em que o artista voltou ao papel nepalês quase uma década após sua manufatura, é significativamente diferente dos trabalhos produzidos imediatamente após aquela experiência. Aqui, o papel está carregado com sua cor e textura opaca de carvão. Os ícones já não flutuam sobre a página, eles a dominam. Entretanto, uma relação entre eles ainda persiste. A composição espelhada ainda ressoa com transposições icônicas semelhantes àquelas já discutidas aqui. As formas que se assemelham a uma 'machadinha' e sua 'sombra' remetem à configuração original da 'bandeira'. São, neste sentido, transfigurações. As páginas que parecem ter sido rasgadas por um gesto violento são unidas por um osso, tanto sugerindo uma relação entre sujeito e suporte quanto invocando, na imagem do osso ao estilo desenho

animado, obras criadas por Dias na década de 1960. Em 'Carne de Canhão', também de 1986, o osso ressurgiu das sombras de carvão na página. O característico ícone retangular tornou-se uma figura alongada que define o horizonte, delimitando luz e escuridão. O pigmento vermelho, que no passado deu corpo àquele ícone, agora está disperso pela folha, sugerindo fogo e sangue. Aqui não há narrativa, não há representação direta. Ao invés disso, Dias estabelece um diálogo ambíguo entre a superfície áspera do papel e sua própria trajetória iconográfica, de um artista envolvido na contínua transfiguração de sua própria obra.

Os trabalhos de Antonio Dias em papel do Nepal apresentados nesta exposição apresentam este caráter transfigurativo em particular: a sobreposição do tempo, o tempo de uma vida, o tempo de um artista e do corpo de sua obra. Em suma, capturam o traço persistente deixado pelos atos da invenção e da reinvenção.



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2016



dança/dance, 1979 -- celulose com óxido de ferro sobre papel nepalês/cellulose with iron oxide on nepales paper
3 partes de 115 x 115 cm (cada)

antonio dias

works in nepalese paper

michael asbury

In 1977 Antonio Dias went to Nepal in search of a particular type of hand-crafted paper, one that he had once seen in Paris and had admired it for its quality, its peculiarity. His intention was to produce with this paper, a limited edition artist book, or an album as he called it. Counting with the support of collector João Sattamini to sponsor the trip, Dias arrived in Kathmandu only to discover that there were no commercial outlets for such paper. Not finding a supplier that could provide the quantity of papers he required, it became evident that he would have to search for the craftsmen who produced it, which he eventually did, in the hinterlands near the border with Tibet. What was to be a simple 'shopping trip' became in this way an improvised artistic residence that lasted five months. More than simply commissioning the craftsmen, Dias gradually

developed a working collaboration with them, one that often disrupted the traditional processes of production of the paper, sometimes to the consternation of the local craftsmen. For example, the artist changed the format of the paper and added ingredients such as tea, which the locals protested as constituting an excessively wasteful act.

More than a mere anecdote, this biographical account offers some clues to the work Antonio Dias would produce over the following decades using the Nepalese paper he had produced over that intense five month period. Dias speaks of that experience as approximating a form of monastic condition, one of physical privation which saw him losing an incredible amount of weight, a period in which he had little contact with the outside world and hardly any means



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

of relation with the local Nepalese craftsmen, other than through the processes of making the paper itself. It was a period in which he felt an absolute outsider, an experience of utter otherness. The paper produced was thus more than a mere support for subsequent work, but incorporates that experience. It is the materialisation of an encounter.

Some of the works exhibited here invite 'readings' informed by the knowledge of that experience of isolation. Such is the case of 'Martelando Muros' (Hammering Walls) of 1977/78. The title itself suggests the breaking of barriers, the forceful connection between two previously isolated spaces. This hand-crafted sheet contains four distinct yet related diagrams or icons printed with woodcut technique. On the upper side of the sheet the icons are red and at the bottom they are black. On the left hand side, the upper and bottom icons establish a relation that is exacerbated by their proximity. The red icon, comprised of a rectangle with a square missing on its top right hand side, is immediately recognisable as a recurring symbol/form within Antonio Dias' work: it appears in many guises, including that of a flag, as will be discussed below. In this context, by means of association this characteristic red icon connects the faded red hammer head, on the upper right hand side, with the simple architectural plans depicted in black (both in positive and negative configurations) on the lower side of the paper. A visual game is proposed here in which opposites are related through the gradual transformations and displacements of these icons.

Other than isolation the Nepalese experience was for Antonio Dias one of deeply felt displacement. As such, and inspired on the set of relationships established between the icons in 'Martelando Muros', I am tempted to think more generally of the works on Nepalese paper in relation to one that he produced previously. The title 'Anywhere is my Land' (1968), an English name for a work produced in Italy by an artist from Paraíba who made his name in Rio de Janeiro, is already telling of a particular series of displacements.

Like Dias' interest in Nepalese paper, 'Anywhere is my Land' began as a project for a book. Admittedly,

with the work on Nepalese paper, Dias' concern had already shifted substantially in terms of his regard for the medium. There is a superposition that takes place in these works, a double layering in fact. The timelessness of the paper, that is to say, the materialisation of ancient know-how, is juxtaposed by the artist's own iconographic trajectory. What we find in these works are thus superimposed traces of a trajectory. We witness the resurfacing of symbols, of concepts, that had been elaborated prior to and that would also emerge subsequently to the Nepalese experience.

In 'Territorio para Vermes' (1977/78) we find that recurring icon in Antonio Dias' work, the red rectangle with a square missing on its top right hand side, now placed next to the outline of a flag. The flag possesses the same configuration, as if the icon had detached itself from it. Three other faded outlines of this icon can be found as if the displacement had left its traces, its imprints. Once again the architectural plan that emulates the form of the icon reappears. Within this delineated space a worm-like trace appears to move from the smaller cubicle (the missing square) towards an exit in the larger rectangle. We are left wondering whether this is an infinite configuration, whether the worm or the vermin is doomed to forever perform such a trace: escaping one confinement only to enter into another. The flag reproduced here is clearly a reference to Dias' work 'País Inventado' of 1976. After all, if anywhere is my land, then this indeterminate land would, like Lewis Carroll's map of 'nothing' in the poem The hunting of the Snark (1876), have to be continuously invented and re-invented.

'Trama', the title of the artist book or album, that drove the desire to go to Nepal, is itself a 'catalogue' containing diagrams for a series of works: works that 'Anywhere is my Land' gave rise to, works such as 'Monumento Memória / Demarcação de Espaço' (1968) that play with the special relation between spectator and work, that are in the words of the artist "almost theatrical". Yet the Nepalese experience produced something quite distinct. If 'Trama' revisited, through woodcut prints on Nepalese handcrafted paper, the works that had been produced to that date,



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

Antonio Dias has since projected upon that medium – one that is fixed in the time of its production while also being timeless – the trajectory that his oeuvre would take subsequently. That is to say, the time of the making of the paper and the time of the work are discrepant to varying degrees.

'Fabrica de Destruição', a work of 1986 in which the artist returned to the Nepalese paper almost a decade after its manufacture, is significantly distinct from those he produced immediately after that experience. Here the paper is charged by its opaque charcoal colour and texture. The icons within it no longer float across the page but dominate it. Yet a relation between them still persists. The mirror-like composition still resonates with iconic transpositions similar to those we have already discussed. The forms resembling a 'hatchet' and its 'shadow' are reminiscent of the original 'flag' configuration. They are transfigurations in this sense. The pages that appear to have been torn by a violent gesture are joined by a bone, suggesting both a relation between subject and medium as well as invoking, through the image of the cartoon-like bone, Dias's earlier work of the 1960s. In 'Carne de Canhão', also of 1986, the bone reapers out of the charcoal shadows on the page. The characteristic rectangular icon has become an elongated canon-like figure that determines the horizon, that separates light from darkness. The red pigment, that once gave body to that icon, is now loosely dispersed across the sheet suggesting both fire and blood. There is no narrative, no direct representation here. Instead, the artist establishes an ambivalent dialogue between the rugged surface of the paper and his own iconographic trajectory, one of an artist engaged in the continuous transfiguration of his own work.

Antonio Dias' works on Nepalese Paper exhibited in this exhibition display this particular transfigurative quality: that of the layering of time, the time of a life, the time of an artist and his body of work. In short, they capture the persistent trace left by the acts of invention and re-invention.



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



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2016



tradutor/english version
gabriel blum

realização/produced by
galeria nara roesler

galeria nara roesler
são paulo
são paulo
jardim europa 01449-001

abertura/opening
02.04.2016
11 > 15h

exposição/exhibition
04.04 > 04.06.2016
seg/mon > sex/fri 10 > 19h
sáb/sat 11 > 15h



(capa/cover) vista da exposição/exhibition view,
galeria nara roesler, 2016

