

3 + 1

Há mais água a entrar no solo

There's more water entering the soil

Inês Brites

15.04.21 – 05.06.21

Inauguração | *Opening* 14h – 20h, 15.04.21

Inês Brites: Há mais água a entrar no solo

Corpos de água fazem-se poças e piscinas. Procuram confluência. Fluem uns nos outros de maneiras rejuvenescedoras, mas também em bem-vindas, ou imparáveis, incursões.¹

– Astrida Neimanis

Este começo é aquoso. Esqueceste a tua garrafa de água no caminho para aqui. Pensas no movimento da espécie humana desde o oceano até à margem e como a tua negligência pode dar origem a uma nova chegada na forma de microplásticos marítimos. Desdenhas esses pensamentos — afinal de contas, é um privilégio da tua agência humana. Mas como este é um começo aquoso, perguntas-te o que faz a água: de onde vem, para onde vai, e o que é que aprendes pelo caminho. Como nos recorda a feminista e ambientalista, Astrida Neimanis, os nossos corpos humanos são pelo menos 2/3 de água. Para a académica, o “fluir e o jato das águas sustentam os nossos corpos, mas também os ligam a outros corpos a outros mundos para além do humano.”²

Ligados embora dispersos, relacionados embora indistintos, a água perturba o entendimento ocidental e humanista hegemónico do corpo humano como entidade autossuficiente, autónoma e discreta. Em alternativa, Neimanis propõe a nossa comunidade como corpos de água ao mesmo tempo que pensa nos nossos lugares de fala. Por exemplo, é possível ultrapassar o imaginário da água como uma unidade sem lugar, quantificável, e reduzível a uma abstração facilmente administrável através do desenvolvimento de afinidades entre esses corpos de água, dentro e ao nosso redor? Com alguma esperança, o corpo de trabalho de Inês Brites oferece pistas em como o nosso *rapport*, que tanto deve às águas da Terra, poderá fazer-nos relacionar de maneira diferente.

Para *Há mais água a entrar no solo*, Brites desenvolveu uma série de novas esculturas inspiradas em objetos que encontrou em terra: recipientes e tubos inúteis produzidos para facilitar atividades humanas. Brites está interessada em objetos descartáveis que perderam a sua utilidade dentro dos modos de produção capitalista — garrafas de água vazias, torneiras que deixaram de funcionar, aquecedores a óleo estragados,

Inês Brites: There's more water entering the soil

Bodies of water puddle and pool. They seek confluence. They flow into one another in life-giving ways, but also in welcome, or unstoppable, incursions.¹

– Astrida Neimanis

This is a watery beginning. You realise you left your water bottle behind on your way here. You think of your movement from the ocean onto land and how your neglect might now yield a new arrival in the form of micro-plastics. You flout those thoughts – after all, it is a privilege of your human agency. Yet, this is a watery beginning, so you ask yourself what water does: where it comes from, where it goes, and what it means along the way. As feminist environmental scholar, Astrida Neimanis reminds us our human bodies are at least two-thirds water. For her, the ‘flow and flush of waters sustain our own bodies, but also connect them to other bodies, to other worlds beyond our human selves.’²

Connected albeit dispersed, relational yet undistinguishable, water troubles dominant western and humanist understandings of embodiment as self-sufficient, autonomous and discrete entities. Neimanis questions how to think our communality as bodies of water alongside our specific politics of location, i.e. how do we overcome the imaginary of water as a placeless, quantifiable unit reducible to an easily manageable abstraction by developing forms of kinship with those bodies of water in and around us? With some measure of hope, Inês Brites’ body of work offers clues as to how our connected and indebted *rapport* with our earth’s waters might allow us to relate differently.

For *There's more water entering the soil*, Brites develops a series of new sculptures inspired in objects she found ashore: useless containers and conduits made to support human activities. Brites is interested in disposable objects that have lost their utility within capitalist modes of production – empty plastic water bottles, malfunctioning faucets, damaged electrical heaters, torn swimming gear,

3 + 1

equipamento de natação rasgado, etc. No seu imaginário aquoso, a prática de Brites pede-nos para reconsiderar a *agência material* destes restos vindos de correntes feitas pelo homem. Investida em salvar estes objetos da sua inutilidade, a artista torna o sujo e desfeito numa crítica à produção em massa que se baseia em dois gestos fundamentais: *animacidade* e vulnerabilidade.

Ao longo dos últimos anos, Brites tem dedicado a sua prática ao descobrir de relações próximas entre objetos de uso comum e o mundo. Para a artista, a obsolescência planeada distanciou a vida humana de si mesma e de outras formas de vida planetárias, forçando os objetos a um estado de vulnerabilidade persistente. Os nossos registos sensoriais, argumenta Brites, estão sobrecarregados pelo imediatismo e pelo descartável ao ponto que não conseguimos reconhecer as qualidades fundamentais dos objetos. Para além da sua finalidade, os objetos contêm tipos de relações — moleculares, sociais, históricas — relações não só distantes mas presentes, que ultrapassam o seu significado e intenção. Pensem na devoção de uma torneira ao movimento e à passagem da água, que por sua vez nos dá de beber e alimenta a continuidade da vida, sempre em desenvolvimento. Na sua capacidade não intencional de dar vida, a torneira participa na “constituição aquosa dos nossos corpos”, fundamentalmente na relação para e com o mundo, embora exposta de forma vulnerável à nossa atenção.

Considerem agora uma rede de pesca, e a maneira como a sua transparência e abertura interrompida não fecham a possibilidade de apoio mas, em alternativa, revelam como o emaranhar é sempre desde logo poroso e necessariamente táctil. A devoção da torneira e da rede à sua matéria de apoio claramente se estende a movimentos e afectos. Absorvida pela devoção em apoiar, conter ou de alguma forma reter, a artista dá-nos a utilidade dos encontros onde o movimento e a passagem se fundem com os seus objetos de apoio — água a escorrer pelo gargalo de uma garrafa, uma barbatana de plástico agitada no denso oceano, uma toalha a devolver a humidade da nossa pele ao ar. Usando silicone não-tóxico como forma de tornar fluídos, vívidos, e abertos os gestos dos objetos, Brites adota o gesto de apoiar como heurística para conhecer o mundo. Dando ênfase à plasticidade das suas relações, os imaginários materiais da artista interrompem o paradigma dominante de acumulação sem sentido, e mostram que as nossas fronteiras aquosas são contíguas com os objetos aos quais damos atenção.

Tanto os nossos corpos como os nossos objetos estão sujeitos à ruptura e à renegociação. A maneira como Brites joga com os objetos, de forma atenta e intencional, restaura *anima* (alma) aos vestígios de atividade humana que se apresentam des-

etc. In her aqueous imaginary, Brites’ practice asks that we reconsider the material agency of these leftovers from man-made currents. Involved in rescuing these objects from their arrest, she remakes the dirty and depleted into a critique of mass production that relies on two fundamental gestures: animacy and vulnerability.

Over the course of the last years, Brites has devoted her practice to discovering the intimate relations of common household objects with the world. For the artist, planned obsolescence has distanced human life from itself and from other planetary lifeforms, forcing objects into a state of persistent vulnerability. Our sensory registers, Brites argues, are overloaded by immediacy and disposability to the point where we fail to recognise objects’ fundamental qualities. Beyond their intended purpose, objects host sets of relations – molecular, social, historic, both distant and ongoing – that exceed their meaning and intention. Think of a faucet’s devotion to the passage and movement of water, which in turn supports drinking and feeding life’s ever-evolving continuity. In its unintended capacity to gestate life, the faucet participates in ‘our bodies wet constitution’, fundamentally in relation to and with the world, yet vulnerably exposed to our attention.

Consider now a fishing net, how its transparency and interrupted openness do not foreclose the possibility of support but instead reveal that enmeshment is always-already porous and necessarily tactile. The faucet and the mesh’s devotion to their matter of support clearly extends to movements and affects. Absorbed in their devotion to support, contain or otherwise hold, the artist renders the tactility of encounters where movement and passage meld with their objects of support – water sipping through a bottle neck, a plastic fin fluttering in the dense ocean, a towel returning the moist of your skin to the air. Using non-toxic silicone as way of rendering their gestures as fluid, vivid and open-ended, Brites advocates for holding as a heuristic to knowing the world. By emphasising the plasticity of their relations, the artist’s material imaginaries interrupt the dominant paradigm of senseless accumulation and show that our aqueous borders are contiguous to the objects of our attention.

Both our bodies and our objects are open to rupture and renegotiation. Brites’ attentive and intentional (intentional) play with objects restores *anima* (soul) to the de-animated, discredited, and disenfranchised traces of human activity. By animating the relations that have been unmade, *There’s more water entering the soil* asks us to reconsider what we *make* of things that are not simply ‘out there’ (as environment, resource, backdrop or commodity)

3 + 1

-animados, descreditados, e destituídos de vida. Ao animar as relações que se desfizeram, *Há mais água a entrar no solo* pede-nos para reconsiderar o que *fazemos* às coisas que não estão simplesmente “por aí” (como meio ambiente, recursos, pano de fundo ou mercadoria) mas são, pelo contrário, contínuas e contíguas com a existência humana — centrais, de facto, às nossas próprias materialidades. Estas práticas sem fronteiras sugerem uma compreensão feminista da forma de nos relacionarmos, que exige que se dê mais atenção às abstrações do dia-a-dia — às maneiras como os humanos têm assumido a “naturalidade” dos seus ambientes e têm esquecido fundamentalmente a plasticidade das suas interações.

but are rather contiguous and continual with human existence, central, in fact, to our own materialities. Such borderless practice suggests a feminist understanding of relationality that demands more attention to everyday abstractions – the ways in which humans have assumed the ‘naturalness’ of their environments and fundamentally forgotten the plasticity of its interactions.

Sofia Lemos, 04.21

¹ Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* (London: Bloomsbury Academic, 2017), 29.

² Neimanis, *Bodies of Water*, 2.

Inês Brites (Coimbra, 1992) vive e trabalha em Lisboa. Inês fez a Licenciatura em Pintura na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e estudou no KASK: Conservatorium & School of Arts em Ghent, na Bélgica. Desde 2015, participa em vários projectos e exposições colectivas, destacando: *Dear Image Part II* na 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa (2020); *White Safari Tent* — com Aled Simons, na G39 em Cardiff, UK (2020); *Se o Fio Partir, Veremos o Corpo Seguir em Linha Recta* — com Tânia Geiroto Marcelino, no Ciclo de Amizades — projecto de parcerias no seu próprio atelier, Lisboa (2020); *O Stand 1.1* — com Sara Mealha, n’O Stand Project, Lisboa (2020); *Reality Check*, no Las Palmas Project, Lisboa (2019); *Feeling Blue*, curadoria de Carolina Quintela, no Espaço Real, Lisboa (2019); *Aguadilha* — com Lea Managil, no Ciclo de Amizades, Lisboa (2019); *Estrela Decadente #49*, curadoria de Ana Cachola e Xavier Almeida, no Desterro, Lisboa (2019); *Pausa*, curadoria de Pedro Batista, no Esqina Cosmopolitan Lodge, Lisboa (2019); *Tu Não Viste Nada*, curadoria de Tiago Baptista, no Duplex AIR, Lisboa (2019); *Mellifluous Elephant*, curadoria de Francisca Aires Mateus, na Casa da Dona Laura, Lisboa (2019); *I Will Take The Risk*, curadoria de Carolina Forjaz Trigueiros, no Espaço Azan / Tomaz Hipólito Studio, Lisboa (2019); *The Dog is Very Confused*, curadoria de Kasia Sobczak, na Galeria FOCO, Lisboa (2018). Publicou na Destroy Youth intitulado Wanted Love, Connection Failed (Maio 2020); na Revista Dose, no2 (Março 2019); no Portuguese Emerging Art Catalogue (Maio 2017) e (Setembro 2018). Integrou ainda, no projecto Bioluminescência de Filipa Matta (2019) para A Peça que Faltava, emitido na RTP2. A sua obra integra a coleção Norlinda e José Lima, bem como outras coleções privadas em Portugal.

Inês Brites (Coimbra, 1992) lives and works in Lisbon. She did her BA in Painting at Faculty of Fine Arts of Lisbon and studied at KAS: Conservatorium & School of Arts in Ghent, Belgium. Since 2015, she has participated in various projects and group exhibitions, namely: *Dear Image Part II*, 3+1 Arte Contemporânea, Lisbon (2020); *White Safari Tent* — with Aled Simons, G39, Cardiff, UK (2020); *Se o Fio Partir, Veremos o Corpo Seguir em Linha Recta* — with Tânia Geiroto Marcelino, Ciclo de Amizades — tandem projects in her own studio, Lisbon (2020); *O Stand 1.1* — with Sara Mealha, O Stand Project, Lisbon (2020); *Reality Check*, Las Palmas Project, Lisbon (2019); *Feeling Blue*, curated by Carolina Quintela, Espaço Real, Lisbon (2019); *Aguadilha* — with Lea Managil, Ciclo de Amizades, Lisbon (2019); *Estrela Decadente #49*, curated by Ana Cachola & Xavier Almeida, Desterro, Lisbon (2019); *Pausa*, curated by Pedro Batista, Esqina Cosmopolitan Lodge, Lisbon (2019); *Tu Não Viste Nada*, curated by Tiago Baptista, Duplex AIR, Lisbon (2019); *Mellifluous Elephant*, curated by Francisca Aires Mateus, Casa da Dona Laura, Lisbon (2019); *I Will Take The Risk*, curated by Carolina Forjaz Trigueiros, Espaço Azan / Tomaz Hipólito Studio, Lisbon (2019); *The Dog is Very Confused*, curated by Kasia Sobczak, Galeria FOCO, Lisbon (2018). She has been published in: Destroy Youth, “Wanted Love, Connection Failed” (May 2020); in Dose Magazine N2 (March 2019); Portuguese Emerging Art Catalogue (May 2017) and (September 2018). She also took part in the project *Bioluminescência* by Filipa Matta (2019) for A Peça que Faltava, broadcasted on RTP2. Her work is part of the Norlinda e José Lima Collection, as well as other private collections in Portugal.

3 + 1

Há mais água a entrar no solo

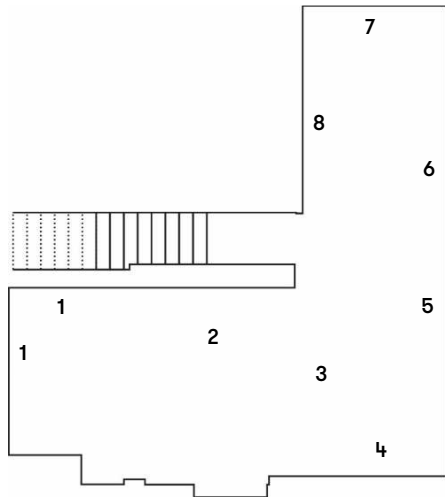
There's more water entering the soil

Inês Brites

15.04.21 – 05.06.21

Inauguração | *Opening* 14h – 20h, 15.04.21

GALERIA | GALLERY 1



1. *Ready To Take a Dive*, 2021, silicone, pigment, cetim, missangas, metal | silicone, pigment, satin, beads, metal, dimensões variáveis | variable dimensions

2. *Careful, The Floor Is Wet*, 2021, parafina, pigmento, algodão | paraffin wax, pigment, cotton, 8 x 81 x 44 cm

3. *Aquece-dor*, 2021, resina, pigmento, metal, plástico | resin, pigment, metal, plastic, 67 x 45 x 25 cm

4. *Medusa*, 2021, silicone, pigmento, organza, metal | silicone, pigment, organza, metal, 85 x 25 x 9 cm

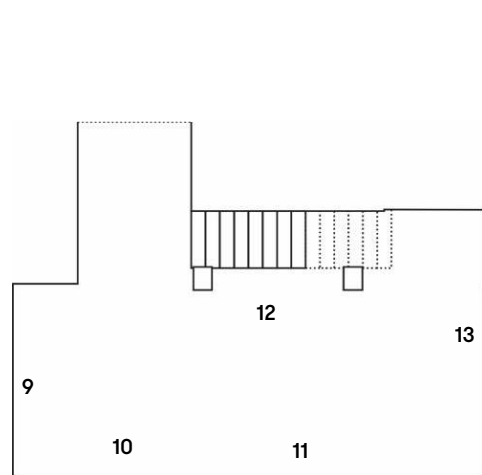
5. *The Benefits of Ice-cold Showers*, 2021, parafina, pigmento, algodão | paraffin wax, pigment, cotton, 20 x 85 x 10 cm

6. *Body is 2/3 of Water*, 2021, silicone, cera de abelha, pigmento, vidro, plástico, nylon, madeira, perfume | silicone, bees wax, pigment, glass, plastic, nylon, wood, perfume, 39 x 70 x 23 cm

7. *Atlas das Fragilidades*, 2021, lã, algodão, silicone, missangas | wool, cotton, silicone, beads, 210 x 290 x 3 cm

8. *Deep Sleep*, 2021, cetim, enchimento, latão | satin, stuffing, brass, 60 x 40 x 17 cm

GALERIA | GALLERY 2



9. *Relaxing Sound of Rain Dripping*, 2021, cera, pigmento, algodão, vidro, perfume, silicone, nylon, plástico | wax, pigment, cotton, glass, perfume, silicone, nylon, plastic, 66,5 x 62 x 32 cm

10. *Quando a água está no estado líquido, toma a forma do recipiente que a contém*, 2021, canastra, tule, silicone, alfinetes, corda | fishing basket, tulle, silicone, safety pins, rope, 114 x 35 x 35 cm

11. *Oops I Spilled it Again*, 2021, silicone, pigmento, esponja | silicone, pigment, sponge, 10 x 34 x 29 cm

12. *Unfreeze a Shower Drain Using Simple Chemistry*, 2021, silicone, cera, pigmento | silicone, wax, pigment, dimensões variáveis | variable dimensions

13. *Sluggish, Lazy and Unconcerned*, 2021, silicone, cera, esponja | silicone, wax, sponge, 156 x 18 x 7 cm

galeria@3m1arte.com

www.3m1arte.com



Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 - 122 Lisbon
Portugal +351 210 170 765