«Em cada desenho uma série de linhas se cruzam, criando uma efabulação permanente. O método que preside a estes efeitos é difícil de apreender. O interesse de Catarina Patrício pelo cinema ressalta do cinematismo contido, prestes a explodir em cada uma das imagens, quase todas “desviadas” de filmes cuidadosamente escolhidos, de cineastas como Kubrick, Dreyer, Tarkovsky, Muybridge que surge insistentemente nesta série. Mas a própria lógica do desenho dispensa a montagem, mesmo que esta possa estar subterraneamente presente; também a colagem com a qual tem algumas similitudes acaba por ser anulada pela sobreposição de desenhos de desenhos, onde as imagens saem transformadas por diferenças de escala, aumentos e diminuições inesperados, pela gama de negros e de grisailles, etc. Talvez seja com os *combines* de Rauschenberg que a afinidade é maior, embora Catarina Patrício nos remeta para o método do *cut-up* de Burroughs e Gysin, que fragmentam e remontam textos (e sons) de maneira a “*cortar as linhas de associação*” em que se fundamenta o controle, a repetição. Estando evidentemente presente a operação de cindir, separar, justapor, a série *Arche-fóssil* desenvolve outra estratégia. De facto, cortar as linhas de associação que criam as estórias repetitivas e tristes que caracterizam história, implica antes de mais revelar a própria linha, dar conta da sua necessidade. Mais ainda, é evidente que desde que se trace algo, que se junte seja o que for, se recompõe a linha, ou se descobre que a linha está ao trabalho, inexoravelmente. […]

Percebe-se, melhor, o fascínio exercido por Kubrick, ele reinventa a linha, como faz todo o artista, como fazemos todos. Ao aproximar uma imagem do paleolítico - a do osso -, com uma imagem do futuro, a da astronave, cria uma linha que faz variar as linhas cristalizadas dos historiadores ou dos geógrafos ou dos economistas, que a faz variar e avariar. Tal linha pode ser destruída, mas não pode ser anulada.

Não por acaso, no desenho *o que é constrangido a superar-se a si mesmo até ao infinito*, deparamos com o mesmo procedimento de associação. Travessando a linha vertical do desenho, uma carcaça esventrada com as vísceras à mostra; na linha horizontal, o interior da Estação Espacial do Solaris de Tarkovsky, com um vulto humano no interior. E de imediato irrompe uma estória sobre o interior, o da máquina e do corpo; a enorme violência que sentimos quando a pele se rompe, por ter falhado, originando uma extrusão do que deveria estar protegido, mas essa falha sempre presente, por exemplo na doença ou no envelhecimento, derrama-se sobre o interior da máquina, com inúmeros botões e controles, mostrando a fragilidade de todo o envolver e de todo o envelope. O esviceramento apenas acelera algo que corrói desde dentro, desdobra a linha compacta das vísceras que resultou da “fita” biológica inicial, tal como a fileira de botões e máquinas, são “humana”. Através desta linha reúnem-se imagens que contam uma estória sobre a debilidade da história, tanto mais fraca quanto mais absoluta e inevitável se pensa. O espaço do desenho onde isso se pode ver fica fora da Terra e das guerras em torno dela.

Mas é a Terra que exige outra história e outras fábulas. Nesta série de Catarina Patrício, a Terra é sempre vista ao longe, mas é em torno dela que vogam todas as imagens e sons, dinheiro e poder, guerra e desejo. A linha que originam parece caótica. Mas não é à arte que compete prosseguir a linha e salvá-la? Não é esse o trabalho do desenho?»

José Bragança de Miranda, “A Linha da Terra” in *O Resto e o Gesto: Desenhos para o Século XXI*. Patrício, C. (org.) 2014. Colecção Cadernos do Côa nº 8. Fundação Côa Parque - Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa. ISBN: 978-989-98329-2-3