

O

AL
FA
BE
TO

IN
FI
NI
TO

AN
GE
LA

DE
TA RA
NI FA
CO EL

LA
IN

α

β



O Ministério da Cultura apresenta

ALFABETO INFINITO

Este catálogo foi produzido por ocasião da exposição organizada pela Fundação Iberê Camargo, no período de 6 de setembro a 17 de novembro de 2013

ALFABETO INFINITO

This catalogue was produced on the occasion of the exhibition organized by Fundação Iberê Camargo, from September 6th to November 17th, 2013

curadoria
SOLANGE FARKAS

A L
F A
B E
T O

I N
F I A N
N I G E
T O L A

D E
T A R A
N I F A
C O E L

L A
I N

Acesse via
smartphone



Patrocínio



Apoio



Realização

Ministério da
Cultura



Fundação Iberê Camargo



jorge gerdau johannpeter

A Fundação Iberê Camargo apresenta a exposição “Alfabeto infinito | Angela Detanico e Rafael Lain”, que traz a produção desenvolvida pela dupla a partir do início do século XXI. O trabalho destes artistas ocorre no limiar entre a arte e a tecnologia, entre o que é conhecido e o que está por ser inventado, reafirmando a visão da Instituição de explorar novas possibilidades nas artes visuais.

fundação iberê camargo

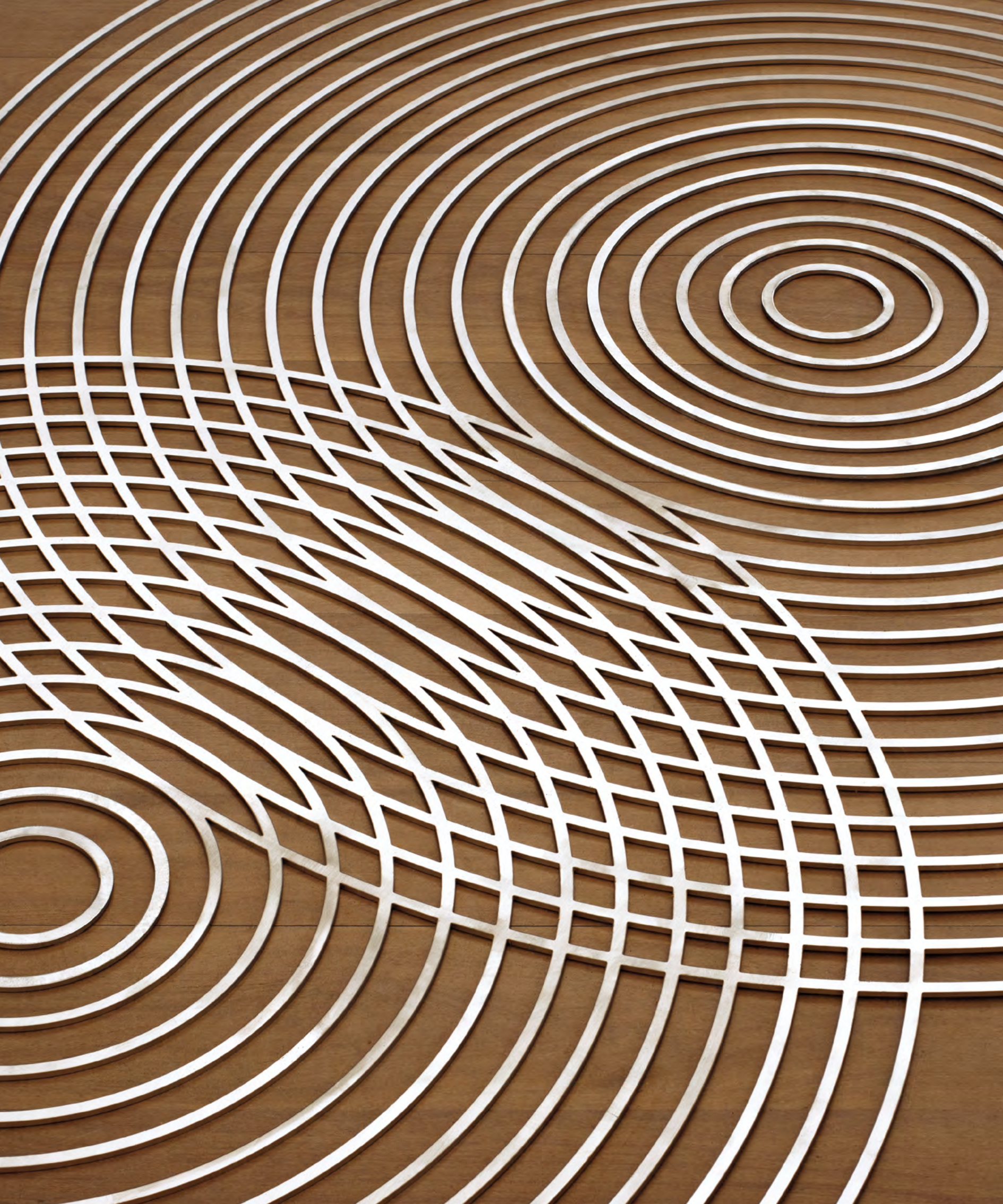
A exposição “Alfabeto infinito” se debruça sobre mais de dez anos de produção dos artistas Angela Detanico e Rafael Lain. Desenvolvida especialmente para a Fundação Iberê Camargo, a mostra reúne 13 trabalhos, entre eles duas obras inéditas, em diferentes suportes como vídeo, instalações e gravuras.

Esta exposição, com curadoria de Solange Farkas, é a primeira individual, no Rio Grande do Sul, da dupla caxiense, que é conhecida por explorar elementos que se fundem e se sobrepõem, em permanente diálogo: arte e design, tecnologia e poesia, abstrato e concreto. Angela Detanico e Rafael Lain dedicam-se não apenas ao processo de interação entre sua obra e o público, mas à própria interação em si, que se torna elemento base do seu processo criativo.

Pensada quase como um *site specific* para o espaço da Fundação Iberê Camargo, as obras selecionadas exploram relações com a luz, com os materiais e com os amplos espaços de sua arquitetura.

Trabalhos desenvolvidos em diferentes linguagens demonstram a dimensão poética e a diversidade do processo criativo dessa dupla, trazendo a público um novo universo no qual códigos de representação e organização são revistos.

A Fundação Iberê Camargo agradece a curadora Solange Farkas e aos artistas, às equipes envolvidas na produção da exposição, aos patrocinadores e aos colaboradores deste projeto.



ALFABETO INFINITO

solange farkas

Curvas. Ondulações. Modulações. Reunindo mais de 10 anos de reflexão sobre o sentido e sua representação gráfica na obra de Angela Detanico e Rafael Lain, esta exposição explora as relações entre a arte e o design, a tecnologia e a poesia, o abstrato e o concreto, a forma e o conteúdo, as coisas e seus nomes, a imagem, o texto e o som. Todos eles, elementos que se fundem, se sobrepõem, se aproximam e se distanciam, em permanente diálogo, na trajetória desses artistas.

Distante da frieza de base quase científica, numérica e racional que permeia seus trabalhos e experimentos, a obra de Detanico e Lain tem um caráter extremamente delicado. Esta exposição é uma mostra da dimensão poética e da diversidade do processo criativo dessa dupla, na intenção de expor ao público um pouco das estratégias utilizadas em sua produção artística. Em uma estreita relação com o céu e o cosmos, suas estrelas e constelações — uma das temáticas recorrentes em sua obras —, Angela Detanico e Rafael Lain nos apresentam com esta exposição um novo universo, criativo e poético, resultante da sua investigação e produção em arte contemporânea.

Nas curvas da sede da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, com suas bordas, seus recortes, intervalos, suas brechas, seus pontos de vista, sua luz particular e seu percurso fluido, surgem os espaços que abrigam a primeira grande exposição individual da dupla na capital de sua terra natal. Angela Detanico e Rafael Lain nasceram em Caxias do Sul, em 1974 e 1973, respectivamente. Depois de residirem um tempo em São Paulo, mudaram-se para Paris, onde atualmente vivem e trabalham. Como nos esboços e desenhos do arquiteto português Álvaro Siza para o edifício construído às margens do Guaíba — cujo projeto recebeu o Leão de Ouro na Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2002, configurando-se como um referencial não apenas para o Rio Grande do Sul, mas inclusive para o Brasil —, Detanico e Lain também criam obras cujas ondulações produzem percepções de movimento, numa tensão em equilíbrio entre as noções de tempo e espaço, e entre espaço e paisagem. Na Fundação Iberê Camargo, esta exposição foi pensada quase como um *site specific*, numa relação com a luz e com os amplos espaços da sua arquitetura. Como um poema espacial, as 13 obras expostas no seu edifício, duas delas inéditas, podem ser lidas em relação umas com as outras em uma sequência não linear, recompondo-se e criando novas leituras, como em um “Alfabeto infinito”.

Do título desta exposição, surgem duas novas obras. Em *Alfabeto*, os artistas se apropriam de um antigo sistema de classificação de estrelas criado pelo astrônomo e advogado alemão Johannes Bayer em 1603, descrito em um catálogo chamado por ele de “Uranometria”. Bayer usou esse sistema para identificar as estrelas a partir de sua magnitude, fazendo sua associação com as 24 letras do alfabeto grego. As estrelas mais brilhantes foram chamadas Alfa, as segundas na escala de brilho, de Beta, e assim por diante. Na exposição, esta obra se materializa como uma instalação de letras gregas em neon, compondo a palavra $\alpha\lambda\phi\beta\eta\tau\omicron$ (alfabeto) nas paredes internas do edifício, em relação com a sua posição no céu. A obra cria, assim, uma nova constelação de luz no interior da Fundação Iberê Camargo. Já em *Infinito*, esta palavra é escrita num sistema de círculos concêntricos, produzidos em alumínio recortado, em que cada círculo representa uma letra do alfabeto (9 círculos para a letra I, 14 para N, 6 para F, 20 para T e 15 para O).

Detanico e Lain se apropriam da linguagem verbal a partir de proposições visuais, provocando-nos a realizar mais do que um exercício de codificação ou decodificação da linguagem, mas de construção de novos códigos, organizados em uma nova “escrita”. Nela, o tempo, a forma e o sentido são propostos pelas obras tanto em sua relação com a observação do público — que precisam de pistas, de espécies de mapas de orientação de leitura, com os quais os criadores possibilitam decifrar essas obras —, quanto pela tentativa de fazer o sentido acontecer de maneira independente do observador. No primeiro caso, temos trabalhos como *Timewaves* (2012), em que trechos de *The waves*, de Virgínia Wolf, são recriados e fazem surgir novas leituras a partir de movimentos que simulam ponteiros de um relógio invisível. No segundo, temos obras como *Pilha* (2012/2013), com a qual Detanico e Lain criam um alfabeto a partir do empilhamento de objetos idênticos uns sobre os outros, correspondendo a letras, a depender da quantidade deles, de acordo com a ordem alfabética (A=1 objeto, B=2 objetos, C=3 objetos e assim por diante). Dessa forma, surgem as palavras. Ambos os trabalhos fazem parte desta mostra.

No diálogo “De alfa a ômega”, texto produzido por Angela Detanico e Rafael Lain especialmente para o catálogo desta exposição, os artistas deixam visível (ou legível) o seu processo de criação. Nele, a dupla explicita como a sua “prática de ateliê” é determinada, essencialmente, através do diálogo entre os dois, num fluxo de ideias que aparecem entre divagações, subentendidos e redundâncias. Segundo os artistas, seus trabalhos acabam sendo manifestações concretas desse diálogo:

o mundo, as coisas, as frases não fazem sentido. quem faz o sentido somos nós, que transformamos o mundo em frases e imagens, em trocas truncadas, em subentendidos, desentendidos, em entendimentos completos e incompletos, sugeridos ou explícitos, mais ou menos razoáveis na busca pela razão. como um grande processo de tradução, revisto mas sempre a rever. [...]

mas o sentido pode acontecer independentemente de um observador? se objetos idênticos fossem empilhados por acaso, e seu número correspondesse à ordem alfabética (A=1, B=2, C=3) formando uma palavra, durante um certo tempo mas não o suficiente para que alguém conseguisse decodificá-lo. o sentido existiria, independente de um observador mesmo que por um breve instante. [...]

é preciso reinventar as formas, e desenhar novos significados. [...] novas formas criando novos sentidos. se uma ideia pode ter várias formas, outros entendimentos são criados. uma onda nunca é igual à outra. como novas palavras em um léxico aberto. como um alfabeto infinito.

Angela Detanico e Rafael Lain são, respectivamente, linguista e tipógrafo de formação. Juntos, os dois começaram trabalhando com as ideias de escrita, leitura e tradução, seja de um meio para outro, seja de um código para outro, interessados nos limites da representação do tempo e do espaço. A dupla desenvolve a partir do começo do século XXI trabalhos em que cruzam poesia, som e imagem, atuando tanto em design, quanto no cenário da arte contemporânea. Detanico e Lain utilizam diferentes suportes em suas criações, elaborando desde projetos gráficos e identidades visuais para cartazes, livros e catálogos, até começarem a se dedicar mais especificamente à produção artística, criando objetos, esculturas, vídeos, performances e instalações.

As suas obras já foram traduzidas para diferentes línguas e exibidas em vários países, como Portugal, França, Itália, Inglaterra, Noruega, Chile, Uruguai, Cuba, Canadá, Estados Unidos, Chipre, entre outros. Eles já se apresentaram na Bienal de Seul, na Coreia do Sul (2004), na Trienal de Echigo Tsumari, no Japão (2006), na Bienal de Veneza (2007), na Bienal de Havana (2009), na Bienal do Mercosul (2011) e em três edições da Bienal Internacional de Arte de São Paulo (de 2004 a 2008). No Brasil, a dupla Detanico e Lain é representada pela Galeria Vermelho, de São Paulo, e importantes coleções nacionais e internacionais possuem seus trabalhos em acervo.

O ano de 2001 foi extremamente importante para esses artistas, quando criaram a fonte *Utopia*, obra sobre a qual falaremos um pouco mais adiante. Nesse mesmo ano, eles passaram a fazer parte do conselho curatorial do 13º Festival Internacional de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, evento bianual da Associação Cultural Videobrasil, fundada e dirigida por mim, que este ano completa 30 anos de fomento, difusão e mapeamento da arte contemporânea do Brasil e do mundo. Desde então, Angela Detanico e Rafael Lain se tornaram colaboradores da Associação, assumindo a criação da identidade visual do Festival, elaborando projetos gráficos de catálogos e de outras publicações, realizando direções de arte, curadorias, mas também apresentando trabalhos variados, em diferentes suportes.

Como artistas, participaram de diferentes mostras, eventos e projetos do Videobrasil, seja a partir da exibição de vídeos, da montagem de instalações e vídeo instalações, da apresentação de trabalhos em hipermídia e de performances. Em 2001, no 13º Festival, a dupla apresentou com o nome de *Femur* a performance *Entre*, ao lado da banda Objeto Amarelo. O trabalho surgiu da vontade dos artistas de estabelecer uma colaboração entre música e design baseada na liberdade de trânsito entre os dois campos e na possibilidade de integração dos seus trabalhos. *Entre* é uma composição ao vivo de elementos sonoros e visuais, entrelaçados em uma peça única, criada na interseção dos trabalhos de cada artista. No festival seguinte, em 2003, a dupla realizou a performance *Dobra 24.9.2003*, com a qual buscou sintetizar os processos de sobreposição de linguagens, com *samples* e fusão de procedimentos em interfaces que geraram composições híbridas de imagens e som. A concepção do trabalho foi de Angela Detanico e Rafael Lain, além de Carlos Issa, mas a performance contou também com a participação de artistas convidados, que se apropriaram de elementos criados pelo grupo e os organizaram em uma criação coletiva. Fizeram parte de *Dobra* Agnaldo Mori, Clarissa Tossin, Glauco Félix, Ronaldo Miranda, Tonho e Carlos Issa.

Em 2004, Detanico e Lain são escolhidos para o número 001 na estreia da publicação do “FF>> Dossier da Videobrasil”, uma publicação *online* que busca dar visibilidade à atual produção artística contemporânea do eixo geopolítico Sul, permitindo diversos arranjos editoriais e curatoriais, composta por textos críticos, excertos de trabalhos, entrevistas e imagens. No 15º Festival Videobrasil, em 2005, a dupla apresentou mais uma performance, *Sound waves for selected landscapes*, na qual executam música ao vivo e exibem imagens figurativas, próximas da experiência concreta do real, mas pixelizadas, em preto e branco para que tenham seu teor de representação digital enfatizado. Nesse mesmo ano de 2005, participam da mostra e do DVD homônimo “Antologia videobrasil de performances”. No 16º Festival, em 2007, eles apresentam a instalação *Braille ligado*, na qual lâmpadas fluorescentes traçam caminhos sobre dois painéis dispostos em “V”, ocupando todo o andar térreo do espaço expositivo no Sesc da avenida Paulista.

Três dessas performances pertencem ao acervo da Videobrasil (*Entre*, *Dobra 24.9.2003*, *Sound waves for selected Landscapes*) ao lado do vídeo *Flatland* (2003). Este último, um divisor de águas na trajetória dos artistas. Com *Flatland*, Detanico e Lain venceram o Nam June Paik Award de 2004, uma das mais importantes premiações de arte eletrônica do mundo, criada em 2002 pela instituição alemã Kunststiftung NRW, da qual eu participo como júri de seleção. Os dois foram, na época, os artistas mais jovens a receberem a distinção das mãos do renomado júri de premiação, então com 29 e 30 anos, respectivamente.

A obra *Flatland* foi produzida em uma viagem pelo Mekong, um dos rios mais compridos do mundo, com quase cinco mil quilômetros, que nasce no Tibete, cruza Myanmar, Tailândia, Laos, Cambodja e morre no mar no Vietnã. Esse

trabalho não faz parte desta exposição, mas demonstra a maneira como os artistas intervêm na paisagem real, e até mesmo aprofundam e subvertem a própria linguagem audiovisual no processo de virtualização dessa paisagem. No vídeo, gravado no Vietnã, a imagem do rio Mekong é fatiada em linhas horizontais, cada uma delas estendida até o limite da tela. Subvertendo a lógica do *frame*, a dupla torna possível cores e tons inexistentes, transportando-nos para um rio Mekong transmutado, embalado pelos sons captados em suas margens. Das horas de gravação em um barco, que acompanhou a transformação das paisagens e dos sons das margens do delta vietnamita para as linhas horizontais formadas por *pixels* de *stills* individuais, surge uma poética visão do rio Mekong, entre o artificial e natural.

Esse projeto foi fruto da residência que Angela e Rafael realizaram em 2002 no Palais de Tokyo, em Paris. A partir desse período, eles começaram a se movimentar entre o Brasil e outros países, em um fluxo que passou a ser uma constante e a influenciar sua obra, no que tange ao sentido de deslocamento e de fronteiras, como pontuou o curador Stephen Feeke, no catálogo da exposição “Inverse times”, realizada em Paris, no Musée Zadkine, em 2007.

Detanico e Lain nos oferecem uma visão da fluidez das fronteiras, sugerindo que o mundo é moldado pela existência de numerosos pontos de vistas diferentes (e pelas tensões que existem entre elas), assim como pelas diferentes maneiras com que a realidade é escrita, de diferentes lugares.

Angela Detanico e Rafael Lain são artistas múltiplos, que se utilizam de diferentes técnicas e suportes em cada um de seus experimentos artísticos, sempre partindo de ideias elaboradas, de uma pesquisa aprofundada e de investigação cuidadosa, com conceitos e formulações extremamente sofisticados. Algumas vezes, essa sofisticação se expressa também na construção das suas obras, através de estratégias e procedimentos técnicos extremamente complexos, como em *Sobre cor*. Em outras, os artistas produzem trabalhos absolutamente simples do ponto de vista de sua elaboração, como em *O mundo justificado*.

O mundo justificado (2004) é uma obra que não faz parte desta exposição, mas cuja descrição nos ajuda a entender um desses processos de produção da dupla. Nela, os artistas transformam o mapa-múndi em uma imagem em preto e branco formada por linhas horizontais pixelizadas. E nessa nova representação do mundo, os artistas realizam três operações semelhantes àquelas que usualmente fazem os processadores de texto com as palavras: centralizar, alinhar à esquerda ou à direita. O título da obra em inglês, *World align*, remete imediatamente ao processador mais utilizado no mundo, o Word. Com esse simples procedimento, Detanico e Lain mudam não apenas a forma, mas, de certa maneira, a representação geopolítica do mundo, agora sem fronteiras ou diferenças, tanto faz se organizado à direita ou à esquerda. Somente a operação sugerida pelo título, justificar, não existe na obra, como uma provocação. O procedimento técnico é simples, em comparação com as possibilidades de reflexão que ele cria.

Já em *Sobre cor* (2011), obra integrante desta mostra, a complexidade está também no seu processo de elaboração, além de sua leitura e entendimento. Nela, trechos de textos clássicos sobre a cor, da Antiguidade até os dias de hoje, são retirados de escritos de Ludwig Joseph Johann Wittgenstein (*Remarks on colour*), Johann Wolfgang von Goethe (*Theory of colour*), James Clerk Maxwell (*Experiments on colour, as perceived by the eye*), Isaac Newton (*Opticks*) e Aristóteles (*De sensu et sensibili*). Os cinco textos que trazem conceitos e teorias sobre a cor são transpostos em cinco códigos diferentes, um para cada autor, a partir de fontes/tipografias criadas pelos artistas — Helvetica Concentrated, Polígona Equilátera, Roseta, Retícula e Linear. Os textos são assim reescritos com essas fontes, combinados e sobrepostos em um sistema composto por três cores básicas (ciã, magenta, amarelo), gerando 60 combinações possíveis entre os 5 códigos e as 3 cores, dando origem às 60 serigrafias impressas que integram a instalação.

As diferentes falas dos autores aparecem de formas diversas, de acordo com a tipografia empregada, seja através da sucessão de polígonos com número crescente de lados equivalente à ordem alfabética, do triângulo A ao icosioctágono Z, em *Polígona equilátera*; no alfabeto radial formado pelo número crescente de linhas que partem do centro de cada letra, em *Roseta*; numa trama de pontos em escala de intensidade, com valores graduais de A a Z, em *Retícula*; em linhas paralelas igual à sua posição na ordem alfabética, em *Linear*; ou nas formas das letras simplificadas em discos de diferentes tamanhos, de Helvetica Concentrated. O pensamento de Wittgenstein, Goethe, Maxwell, Newton e Aristóteles surge, assim, através das novas fontes elaboradas pela dupla de artistas como diálogos estabelecidos em cores e formas.

Em seus trabalhos, Detanico e Lain sugerem novos processos criativos que misturam elementos como música, imagem, literatura e tipografia e até dança, em variados suportes. Nessa linha multidisciplinar, eles apresentaram *Weightless days* (2006), performance de aproximadamente 50 minutos, realizada através de processo colaborativo. A obra tem coreografia e dança de Takeshi Yazaki e Megumi Matsumoto (Japão), música de Dennis McNulty (Irlanda) e imagens da dupla. Nela, elementos gráficos e formas geométricas são animadas e projetadas no solo, estabelecendo uma relação direta com os dançarinos e seus movimentos. A trilha foi concebida a partir de uma combinação de sons eletrônicos, gravações externas e fragmentos instrumentais, improvisados a partir de sequências previamente concebidas. *Weightless days* foi apresentado em La Ferme du Buisson, França, em 2006, no Namura Art Meeting, Japão, em 2007, e na 28ª Bienal de São Paulo em 2008.

De acordo com o pesquisador e curador Michael Asbury, que escreveu sobre o trabalho da dupla em “After utopia — arte na era da informação tecnológica” (2007), essa incursão de Detanico e Lain no campo da dança contemporânea se aproxima dos experimentos de Oskar Schlemmer, professor e diretor de teatro da Bauhaus. A Bauhaus funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha, unindo

as escolas de Belas-Artes e Arquitetura e fazendo surgir a primeira escola de design do mundo. Em pouco tempo, tornou-se uma das maiores referências para o concretismo, o modernismo e a arquitetura moderna, inclusive, a brasileira. Espaço de vanguarda, a Bauhaus buscou unir o conhecimento de diversas artes como literatura, escultura, pintura, música, dança, teatro, design e arquitetura.

Oskar Schlemmer, que era pintor, escultor, designer e coreógrafo, concebeu o *Triadisches ballet (Ballet triádico)* como um encontro entre linguagens, criando um dos trabalhos mais referenciados quando o assunto é a relação entre dança e artes visuais. O *Triadisches ballet* de Schlemmer foi apresentado pela primeira vez em 1922, em Stuttgart. Baseada no princípio da trindade, a obra é composta por três atos, três participantes (dois do sexo masculino, um feminino), 12 danças e 18 figurinos — estes se constituíam em mais do que vestimentas, contribuindo para construir elementos, personagens, outros seres. Cada ato tinha uma cor diferente, e um humor. A tríade de Schlemmer é, assim, forma, cor, espaço. De acordo com Michael Asbury, “a transformação dos dançarinos em formas geométricas, como operada no Ballet produzido pela Bauhaus, teve uma significativa repercussão histórica na relação entre arte e dança”.

A aproximação entre o *Ballet triádico*, de Schlemmer, e o *Weightless days*, de Detanico e Lain, dá-se pelo cruzamento entre essas duas linguagens (dança e artes visuais), a partir do diálogo entre espaço e forma. Na obra de Detanico e Lain, elementos gráficos são produzidos a partir das mudanças constantes das projeções de luz que, em certa medida, determinam o movimento dos dançarinos. Assim, a relação entre os dois trabalhos acontece, principalmente, pela sua evidente natureza geométrica. Além dessa obra de Detanico e Lain, no contexto desta discussão, Asbury inclui o *Ballet neoconcreto*, de Lygia Pape (1959), no qual dançarinos escondidos dentro de estruturas geométricas — quatro cilindros brancos e quatro paralelogramos, com dois metros de altura e rodinhas embaixo — faziam deslocamentos tendo o corpo como motor; e o *M3x3*, de Analívia Cordeiro (1973), trabalho em videodança, com nove dançarinos filmados do alto, em que fundo e figurino em preto e branco se confundem, na rede traçada no chão, em escala 3x3.

O processo criativo de investigação que marca a produção de Detanico e Lain, fazendo com que diferentes linguagens, procedimentos e suportes se misturem, se sobreponham e dialoguem, é o mesmo que possibilita que esses artistas, ao final, criem obras que geram novos sentidos, a partir da interação com o espectador. Para o historiador e estudioso Frank Popper, no livro *From technological to virtual art*, a arte virtual contemporânea é um refinamento posterior da arte tecnológica, desenvolvida no final do século XX, ao mesmo momento em que se diferencia dela justamente pela busca que realiza no sentido da humanização dessa tecnologia, através da ênfase que dá à interatividade e à investigação filosófica do real e do virtual.

Para Popper, existiriam duas tendências: a dos artistas que estão mais preocupados com o processo de criação, a origem do conceito de simulação; e os que buscam a participação do espectador na obra, remetendo à origem do conceito de interação. Para esses artistas que se dedicam ao conceito de participação, desenvolver mecanismos em que o diálogo obra-espectador possa se desenvolver é algo prioritário. Nesse grupo, estão Angela Detanico e Rafael Lain, que se dedicam não apenas ao processo de interação entre sua obra e o público, mas à própria interação, ao diálogo propriamente dito, que se torna elemento fundador do seu processo criativo, como a dupla explicita na reflexão sobre o seu trabalho no texto em forma de diálogo, “De alfa a ômega”, reproduzido nesta publicação.

Detanico e Lain, ao mesmo tempo em que se dedicam com afinco à pesquisa, investigando as relações entre o real e elaborando suas possíveis virtualizações, investem ainda mais nesses mecanismos de diálogo entre obra e espectador. É na relação com o público, no momento mesmo da fruição, que a sua obra se constrói. Como no trabalho *Rio corrente* (2012), no qual palavras são distribuídas na parede a partir de alturas determinadas pelas suas primeiras letras, oscilando verticalmente em níveis correspondentes à lógica alfabética, e horizontalmente construindo-se num fluxo de montagem de frases, proporcionando uma leitura fragmentada. É no passeio do corpo e do olhar do espectador que o texto se constrói e que se forma um sentido.

Como os próprios artistas dizem:

a desordem que é a ordem em que as coisas acontecem. Encontramos a ordem depois dos eventos, inventamos a ordem. Porque precisamos de uma organização? Precisamos de uma ocupação? Precisamos de uma explicação? Vivemos em um fluxo, como em um rio, rio corrente, que tentamos organizar pelo entendimento, pela razão. E assim conseguimos navegar. A ordem alfabética não muda o sentido das palavras, só determina a sua posição.

Por essa aproximação com a linguagem, seus trabalhos são frequentemente centrados em questões da comunicação. Foi assim que tudo começou, desde meados da década de 1990, quando o casal de artistas, antes de partir para fixar residência em Paris, saiu de Caxias do Sul e se instalou em São Paulo, trabalhando com design. Nessa época, Lain chegou a trabalhar na MTV antes de abrir seu escritório junto com Angela, depois dela finalizar o mestrado em Comunicação e Semiótica, na PUC. Desde aquele momento, para a dupla, arte e design, mundos de criação habitualmente distintos, não se excluem. Eles invadem uns aos outros, juntam-se em um mesmo terreno e influenciam-se.

Nesse sentido, o ano de 2001 foi decisivo. Nele, os artistas criaram *Utopia* uma fonte inspirada nos projetos do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer em São Paulo e em Brasília (que, inclusive, são referências para o arquiteto português Álvaro Siza responsável pelo projeto da Fundação Iberê Camargo). Em *Utopia*, as construções modernistas de Niemeyer formam as letras maiúsculas de um novo

alfabeto, enquanto os elementos e os objetos banais do dia a dia das grandes cidades modernas, como câmeras de segurança, postes e grades, formam as letras minúsculas. Combinadas, elas dizem muito sobre as duas cidades, tanto através dos símbolos da beleza e da opulência do patrimônio material edificado do nosso país, quanto dos elementos representantes da falta de planejamento urbano e da violência das cidades. Para o curador Stephen Feeke, “*Utopia* é uma tentativa de Detanico e Lain de criar uma paisagem urbana com um teclado”. É na união desses dois elementos, dos projetos modernistas com os símbolos visuais do caos das metrópoles, que *Utopia* explora as limitações do sonho modernista, evidenciando as dificuldades dos processos de urbanização e, de certa forma, evidenciando também a falência da crença no seu projeto político de esperança por condições sociais mais igualitárias.

Stephen Feeke conheceu o trabalho dos artistas e a obra *Utopia* durante o processo de pesquisa que desenvolveu para uma retrospectiva da arte brasileira para o Instituto Henry Moore. A exposição aconteceu na Inglaterra, entre 2005 e 2006, com o título “Espaço aberto/espço fechado: lugares para escultura no Brasil moderno”. A mostra explorou 55 anos de arte brasileira, da primeira Bienal Internacional de Arte de São Paulo, realizada em 1951, a trabalhos recentes, passando pelo período da ditadura militar. Nesta última seção, trabalhos de Artur Barrio, Antônio Manuel, Duchá, Grupo Rex, Cildo Meirelles, Iran do Espírito Santo e de Waldemar Cordeiro foram expostos em suportes que iam de projeções de performances em DVD a instalações e intervenções, para além da concepção de escultura-escultura, montadas ou realizadas tanto em espaços oficiais, como em espaços públicos.

Detanico e Lain fizeram parte do grupo de artistas da nova geração convidados pela curadoria (ao lado de Rubens Mano, Paulo Climachauska, Rogério Canella e Luísa Lambri) para exibir trabalhos que se relacionassem com o prédio onde acontece a Bienal de São Paulo desde a sua primeira edição, uma construção projetada justamente por Oscar Niemeyer: o Pavilhão Cicillo Matarazzo, no Parque do Ibirapuera, também conhecido como Pavilhão da Bienal. Além de fazer parte dessa seleção, *Utopia* foi escolhida pelo curador para ilustrar o catálogo e as peças gráficas da própria mostra, como uma referência, uma atualização e ao mesmo tempo, uma contraposição, ao ideal modernista.

Peças de divulgação como cartazes têm, *a priori*, a intenção de comunicar. No entanto, a escolha de *Utopia* como fonte e obra para ilustrar esse material gráfico foi uma maneira criativa de apresentar o universo da arte modernista através de uma obra que tanto se relaciona e se aproxima da poesia visual e do concretismo das vanguardas artísticas brasileiras, quanto reflete as diferenças entre elas e, o trabalho de Detanico e Lain.

A produção da dupla se relaciona com várias tendências artísticas que animaram as vanguardas modernistas, como o concretismo, a poesia visual ou concreta e a arte digital. Seus trabalhos se relacionam com o Grupo Ruptura, de São Paulo,

formado por Waldemar Cordeiro — uma das principais referências para a obra de Detanico e Lain com sua *Arteônica*, confluência entre a arte e a tecnologia — que se uniu aos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e a Décio Pignatari para formar a revista *Noigrandes*, em 1952, alçando as bases da poesia concreta.

Waldemar Cordeiro tem um importante papel para a arte eletrônica no Brasil. Além de ter contribuído com a conceitualização e a reflexão sobre a arte concreta, ele é um dos primeiros a aproximar-se, na América Latina, às pesquisas sobre a relação entre arte e novas tecnologias. Já na década de 1960, ele explorava as mudanças na produção artística a partir da utilização da mediação tecnológica e defendia a apropriação, pelo artista, de linguagens de programação, como uma nova ferramenta de trabalho.

Nesse período, surgem na Europa as “estéticas informacionais”. Segundo o pesquisador e professor Arlindo Machado, no livro *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*, elas visavam construir modelos matemáticos rigorosos, capazes de avaliar e de quantificar a informação estética contida num objeto dotado de qualidades artísticas:

Essa tendência visava aplicar à produção artística princípios enunciados na confluência da teoria da informação com a cibernética. Desejavam tornar racional, objetiva e científica a apreciação do objeto artístico.

No texto “As ondas: transcodificação e linguagem”, integrante do catálogo da exposição “Amplitude”, do Museu Coleção Berardo, em Lisboa, o curador Pedro Lapa afirma:

o interesse pela mediação tecnológica e pela integração de processos industriais na produção artística, a par da confluência da teoria da informação com a cibernética, propunha uma nova racionalidade e objetividade para o objeto artístico, que passava a ser analisado cientificamente na base da sua quantidade de informação.

No entanto, se por um lado a obra de Angela Detanico e Rafael Lain representa um claro direcionamento voltado para a experimentação que todas as vanguardas concretistas operaram a partir das novas possibilidades, objetivas e racionais, do uso da tecnologia, por outro, também se distancia da pretensão a um sentido absoluto que assolou muitos desses legados, e que foi uma tendência comum às práticas modernistas.

A atenção dada à linguagem verbal e não verbal como processo estrutural da obra é comum aos trabalhos da dupla e dos artistas da vanguarda modernista brasileira, com quem suas obras se relacionam. De diferente, está a falta de pretensão de Detanico e Lain da busca de um caráter essencialista, absoluto. Os modernistas buscavam ser representantes de algo que fosse uma “síntese essencialista”, ideia construída por eles através da crença em uma estruturalidade da

linguagem, que por si só definiria uma simultânea e indestrinçável imanência a um sentido originário. Com *Angela Detanico e Rafael Lain*, esse sentido originário parece ter-se perdido há muito, se é que alguma vez existiu. Apenas subsiste a linguagem, desdobrando-se sobre si continuamente num infinito deslize, e que, incessante, constrói novos mundos possíveis, afirma Pedro Lapa.

Detanico e Lain não nos oferecem uma compreensão total e imediata do sentido de suas obras, e sim criam novas possibilidades de informação e de comunicação. Dessa forma, aproximam-se das “proposições artísticas de poéticas tecnológicas”, de acordo com o conceito proposto por Arlindo Machado:

São obras que constituem um sistema estético visual, radicalmente conceitual, e que através da mediação tecnológica prometem a democratização da experiência estética. São obras que não pretendem, em um primeiro momento, ativar o espírito crítico dos espectadores, mas, sobretudo, excitá-los sensorialmente.

Nesse mesmo sentido, sobre o diálogo entre forma e conteúdo, entre arte e design, entre tecnologia e poesia na obra de Detanico e Lain, escreve Pedro Lapa:

se procurarmos encontrar, no vaivém destas trocas, uma chave de descodificação última que fosse a linguagem verbal, esta pretensão seria frustrada perante uma série de textos que se sobrepõem uns aos outros, de forma diferente, em determinadas áreas da mancha tipográfica. O efeito é visual.

No trabalho da dupla, as palavras parecem perder o sentido ao serem distribuídas no plano branco da parede de uma sala, como pontos dispersos que preenchem o espaço e que, quando lidas pelo público, explicitam o sentido da forma que desenharam. É assim em *The waves* (2005), obra integrante desta mostra. Nela, as páginas do livro de mesmo nome de Virginia Woolf desfilam rapidamente na tela. Em cada quadro, uma mesma palavra aparece centralizada, fixando-se para a leitura em meio ao turbilhão criado pelo movimento das páginas. A frase “What if suddenly nothing else moves?” é lida pouco a pouco.

No trabalho *Nomes das estrelas* (2007), também apresentado nesta exposição, a estreita relação dos artistas com os astros e as constelações é reafirmada. Nomes de estrelas visíveis a olho nu, listados no *Almagesto* — um tratado de astronomia escrito no século II pelo astrônomo Claudius Ptolomaeus, de Alexandria —, são escritos através da fonte Helvetica Concentrated (criada pelos artistas a partir da concentração em pontos de toda a informação visual de cada caractere da fonte Helvetica). Os discos resultantes dessa composição são sobrepostos com uma ligeira opacidade, que permite visualizar as camadas inferiores. Cada estrela transforma-se, assim, em um ideograma único, com uma luminosidade correspondente ao número de letras de seu nome. O mesmo tema estrelar foi abordado posteriormente pela dupla em *Hemisfério* (2009), também exposto

agora na Fundação Iberê Camargo. Nele, as estrelas designadas por sua magnitude formam no céu a palavra “Hemisfério”, criando tanto uma nova constelação, quanto um novo céu. No trabalho *Onda* (2010), essa palavra é escrita com sal marinho, seguindo um código derivado da forma sinusoidal das ondas sonoras. *Nomes das estrelas, Hemisfério e Onda* estão expostas em “Alfabeto infinito”.

Nas obras de Detanico e Lain, a poesia e a subjetividade se unem às novas tecnologias, ao cálculo, ao racionalismo científico para criar trabalhos de extrema delicadeza. É como no pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger, no qual a arte surge como o lugar a partir do qual se pode “poetizar a tecnologia”.

É através do uso da tecnologia que a dupla consegue produzir obras como *Ventos do Sul* (2009), integrante desta mostra, na qual a gravação de um sopro humano é desacelerada 26 vezes, criando uma escala de som em correspondência com as letras do alfabeto. Nomes de ventos são soletrados nesse sistema, criando uma mistura de sons graves e agudos, longos e curtos, soprados dos pontos cardeais. Do som mais curto e agudo, correspondente à letra A, ao som mais longo e grave, correspondente à Z. Já *Wave horizon* (2010), também parte da exposição, é a projeção de uma animação em preto e branco composta por ondas sinusoidais (formas simples de ondas, cujas imagens encontramos normalmente na natureza, como nas ondas do mar, do som e da luz). Nessa obra, a percepção de uma paisagem em movimento é criada a partir de uma composição de ondas, próximas ou distantes, curtas ou longas, de acordo com a intensidade de som e do espaço entre elas (agudo = próximo, distante = grave).

Originalmente, não havia nenhuma distinção entre arte e técnica. A palavra “arte” vem do latim “ars”, que corresponde ao termo grego “*techné*”. Assim, para os pensadores gregos, como Aristóteles, a “*techné*” servia para designar tanto a arte quanto a técnica. “*Techné*” seria assim uma atividade humana fundada num saber, em algo que é ordenado, ou em toda espécie de atividade humana submetida a regras. Aquele que tem uma arte detém um saber que o orienta em sua produção. Seu campo semântico se define em oposição ao acaso, ao espontâneo e ao natural, servindo para designar tanto o fazer do artista, quanto do artesão, do médico, do carpinteiro, no sentido em que todos eles, para produzirem, precisam dominar uma técnica, um saber fazer.

A partir dessa determinação grega original, Heidegger defende que a compreensão da essência da técnica não se encontra na procura da sua relação com a ciência, mas com a arte. Para Heidegger, técnica e arte partilham a mesma essência:

a essência da técnica não é nada de técnico: por isso, a reflexão essencial sobre a técnica e a confrontação decisiva com ela tem de ocorrer num domínio que, por um lado, seja aparentado à essência da técnica e que, por outro, seja fundamentalmente diferente dela.

E para Heidegger, esse domínio seria o da arte.

Nesse processo de codificação e descodificação, de proposições de novos alfabetos, construídos a partir da interação entre público e obra, de novas formas e sentidos, Detanico e Lain seguem criando seus experimentos visuais. Com seus cálculos, tipografias, palavras, objetos, imagens, luz e sons, que formam caracteres ou signos, ligados uns aos outros. E o espaço que existe entre eles é primordial para possibilitar a sua fruição e seu entendimento.

A importância da concepção do espaço para a leitura e compreensão da obra de Detanico e Lain é ainda maior nesta montagem, a partir do destaque deste mesmo elemento no projeto arquitetônico de Álvaro Siza. É na relação com o projeto de Siza para a Fundação Iberê Camargo, através da expografia proposta em “Alfabeto infinito”, que as obras de Detanico e Lain ganham mais sentido, relacionando-se com o espaço físico.

O emprego do concreto aparente, as curvas sinuosas de sua fachada e a solução das passarelas suspensas no ar criam quase imediatamente uma relação entre o projeto do português Álvaro Siza com a arquitetura moderna brasileira. De acordo com Roberto Segre, no texto “Metáforas corporais”, publicado no livro sobre a própria sede da Fundação:

Siza pertence ao pequeno grupo de arquitetos herdeiros do movimento moderno — entre outros, citemos Renzo Piano e Tadao Ando —, que se libertaram da rigidez compositiva racionalista e conservaram uma linguagem baseada na geometria abstrata, definida pela inter-relação entre a expressão lírica pessoal, as necessidades funcionais e a lógica estrutural.

Para Maria Alice Junqueira Bastos, em seu artigo “Álvaro Siza e o Brasil”, o projeto de Siza resulta em uma tensão em equilíbrio, na alternância de linhas sinuosas e quebradas, entre o espaço confinado da passarela externa e o espaço amplo da passarela interna, entre paredes cegas e aberturas escolhidas, na separação e integração das salas de exposição. Mas principalmente, a forma orgânica da Fundação Iberê Camargo, segundo o próprio Siza, é relacionada às curvas da escarpa que delimita o terreno, à buraca, com sua visão para o rio. A buraca, inclusive, transformou-se em ponte não apenas entre o terreno, a paisagem das margens do Guaíba e o projeto arquitetônico de Siza, mas, também, entre ele e o próprio trabalho de Detanico e Lain.

Apesar do grande interesse que nutria pela escultura, Siza acabou ingressando no curso de arquitetura da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (Esbap). Essa opção pela arquitetura se solidificou quando, ainda estudante, conheceu as obras de Gaudí. Também encontrou inspiração na obra de Oscar Niemeyer que, na sua época de estudante, exercia grande influência sobre a escola do Porto. Siza, entretanto, nunca abandonou o exercício da escultura e do desenho, e como visto em *Buraca*, até mesmo da poesia visual.

BURACA

escarpa forrada de verde

H O R I Z O N T A L

em frente o rio

ou mar cidade

o céu pintado de vermelho

polido objecto

estende os braços

as curvas lambidas pelo sol

recebe

acena

suga

estreitas janelas

necessárias tudo

e:

lâmpadas inúteis

suspensas

luz e luz

o dia inteiro

graves óleos gravados

aura paz

Álvaro Siza

Projetada por um arquiteto/artista, a sede da Fundação Iberê Camargo deixa entrever em suas passarelas a paisagem ao redor: justo as margens de um rio, como no trabalho *Flatland*. Este vídeo marcou tanto a trajetória de Angela Detanico e Rafael Lain (desde sua produção, durante o processo de residência em Paris, em 2003), quanto a minha, seja por sua exitosa seleção para o prêmio do Nam June Paik no ano seguinte, na sua aquisição para o acervo da Videobrasil ou no acompanhamento e na reflexão que ele desencadeou sobre o trabalho destes artistas, que culmina agora na exposição “Alfabeto infinito”. Nesse intervalo de tempo, o projeto de Álvaro Siza se concretizou (a obra também começou em 2003), a parceria e a relação de Detanico e Lain com a Associação Cultural Videobrasil se fortaleceu e a carreira internacional da dupla se consolidou.

De acordo com o crítico Eduardo de Jesus, curador do FF>> Dossier – 001 Detanico e Lain:

o trabalho deste casal é como uma ondulação que, em sucessivos movimentos, aproxima percepções do espaço real, assim como incontáveis virtualizações que se tornam possíveis graças à tecnologia, experimentos de linguagem e suportes, e subversões das noções de percepção do tempo. O trabalho deles aponta para a virtualização do espaço real e com isso, para o estabelecimento de outros regimes temporais.

Já Siegfried Zielinski, curador e membro do júri de premiação do Nam June Paik Award 2004, em seu discurso reproduzido no catálogo, falou que talvez a principal qualidade da arte criada através das mídias é que ela é uma arte no tempo.

Imagens em movimento e sons existem apenas no tempo. E a benção que a arte pode dar é a sensação de enriquecimento do nosso tempo, de ganhar um tempo adicional, um tempo para a experiência.

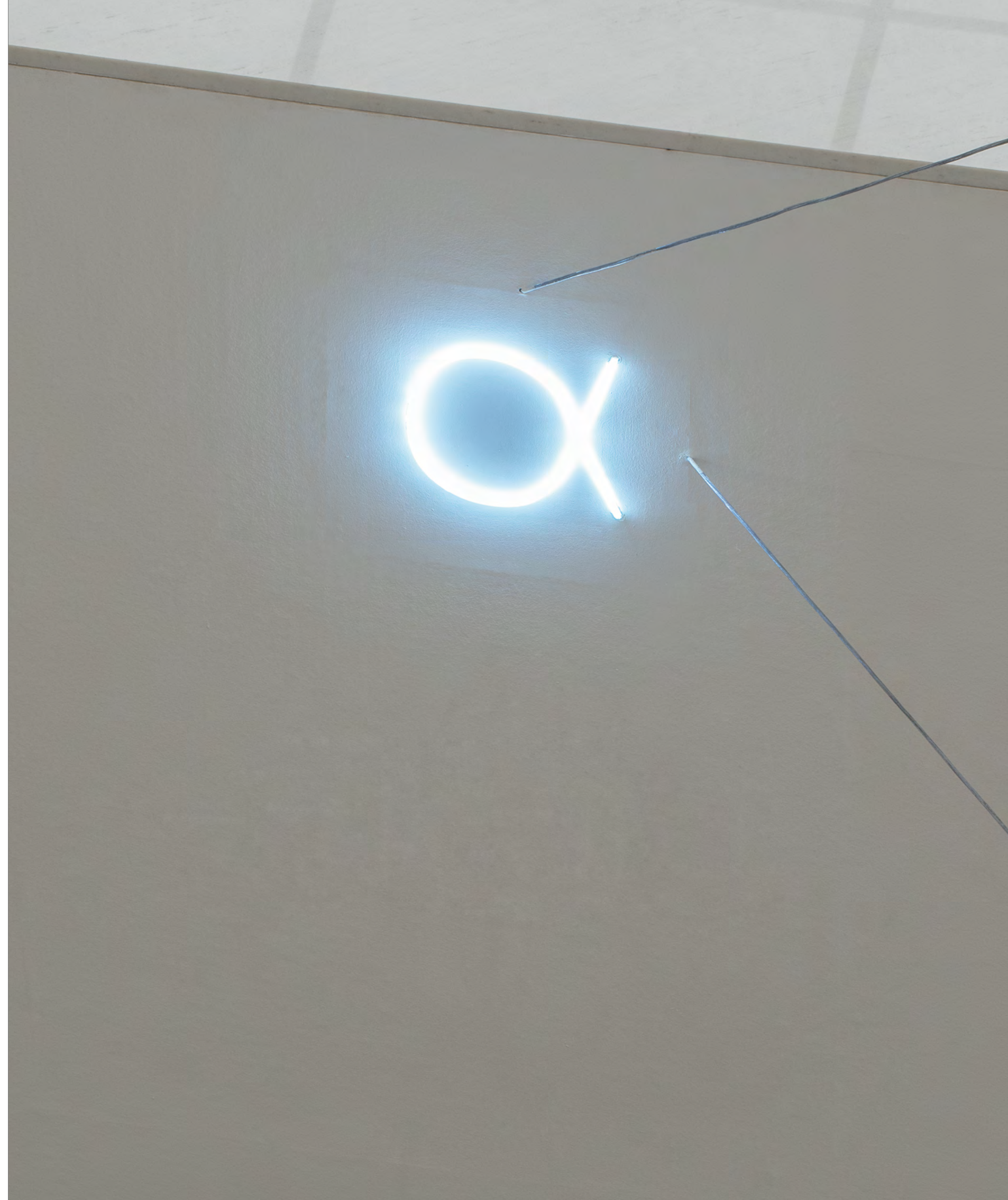
Da experiência no rio Mekong no Vietnã a esta no Guaíba, passaram-se 10 anos, assim como do início das obras de Álvaro Siza para a Fundação Iberê Camargo. Aproximações temporais, produtivas, conceituais e poéticas, comemorando uma década de realizações e parcerias, tanto da dupla de artistas, quanto do sonho da Fundação de construir esta sede em moldes internacionais.

Assim como fazem com suas obras, com esta década de arte contemporânea neste momento triplamente celebrada, Detanico e Lain dão tempo aos significados... e significados ao tempo.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ouro-Tecnoprint S.A., 1970.
- ASBURY, Michael. Angela Detanico e Rafael Lain: after utopia - art in the age of information technology. In: ASBURY, Michael e KEHEYAN, Garo (eds.). *Detanico e Lain - after utopia*. (Catálogo de exposição). Nicosia: Pharos Publishers, 2007.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. Álvaro Siza e o Brasil. *Arte Capital*, 20 de novembro de 2008. Disponível em < http://www.artecapital.net/arq_des-40-maria-alice-junqueira-bastos-alvaro-siza-e-o-brasil >. Acesso em 10 de julho de 2012.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo e PIGNATARI, Décio. Manifesto da poesia concreta: plano-piloto para poesia concreta. *Noigrandes*, n. 4, São Paulo, 1958. In: *Concretismo revisitado*. Disponível em <http://www.tanto.com.br/luizedmundo-concret.htm>. Acesso em 7 de julho de 2013.
- FEEKE, Stephen. *Inverse times* - Angela Detanico, Rafael Lain: exposição. Paris: Musée Zadkine, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Origem da obra de arte*. Trad. de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. (edição bilingue). São Paulo: 70, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. The question concerning technology. In: *The question concerning technology and other essays*. New York: Harper & Row, 1997.
- JESUS, Eduardo. *FF>> Dossier 001 Detanico Lain*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2004.
- LAPA, Pedro. As ondas: transcodificação e Linguagem. In: *Amplitude - Detanico Lain*. Lisboa: Museu Coleção Berardo, 2013.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1993.
- POPPER, Frank. *From technological to virtual Art*. Cambridge, Massachusetts: MIT, 2007.
- SEGRE, Roberto. Metáforas corporais. In: KIEFER, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo - Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- VICTOR, Fábio. Para inglês ver. *Folha de S. Paulo*, 7 de fevereiro de 2006. Ilustrada. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0702200606.htm>. Acesso em 6 de julho de 2013.
- ZIELINSKI, Siegfried. *Nam June Paik Award Katalog*. Alemanha: Revolver - Archiv fur Aktuelle Kunst, 2004.

► Todas as fotos deste catálogo são da exposição «Alfabeto infinito»
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2013



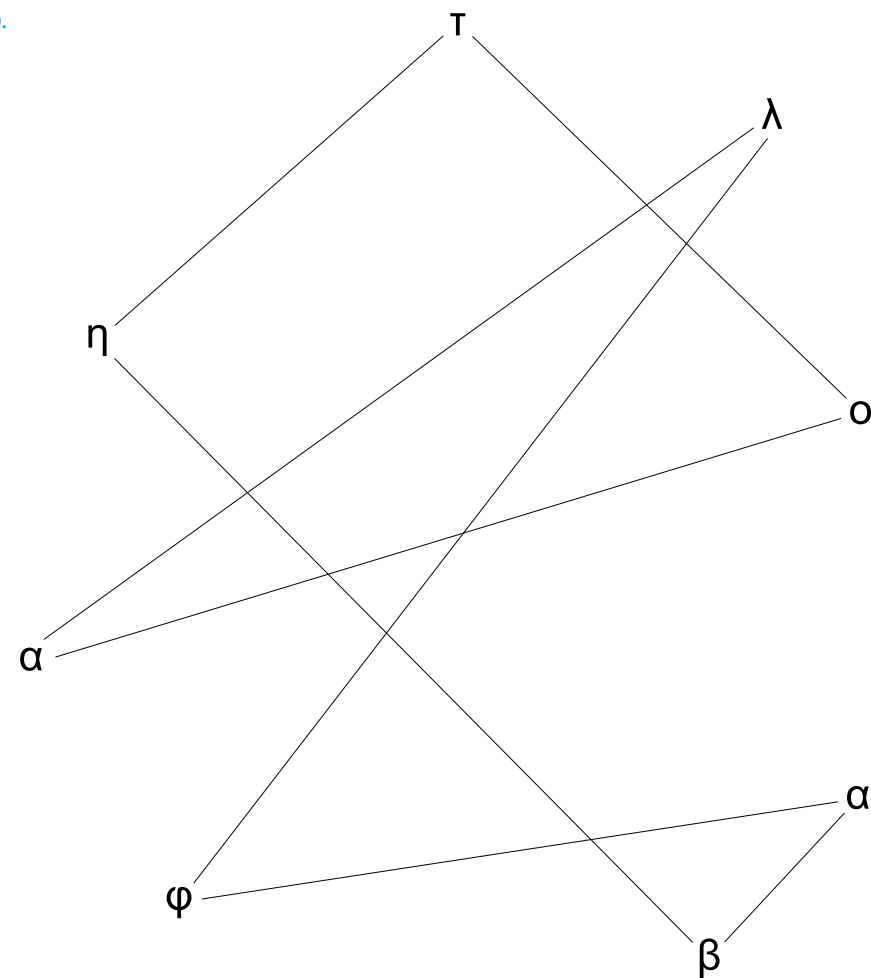


ALFABETO

2013, letras em neon e cabos

Em 1603, o astrônomo alemão Johannes Bayer criou um sistema de classificação de estrelas por ordem de magnitude. Dentro de cada constelação, a estrela mais brilhante foi designada como alfa, a segunda como beta, e assim sucessivamente, utilizando as 24 letras do alfabeto grego.

Alfabeto é uma instalação de letras gregas em neon unidas por cabos de alimentação compondo a palavra $\alpha\lambda\phi\beta\eta\tau\omicron$ (alfabeto). As letras/estrelas são montadas nas paredes internas do edifício de acordo com a sua posição no céu, criando uma constelação de luz no interior do prédio da Fundação Iberê Camargo.

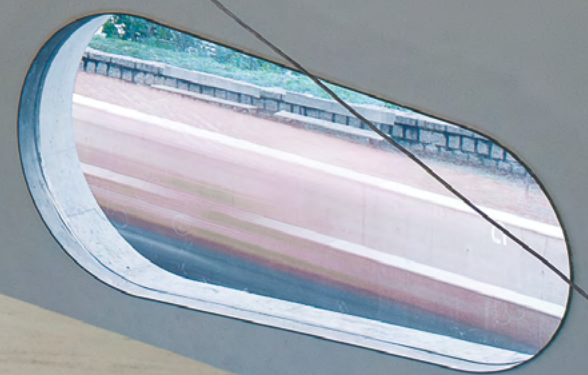
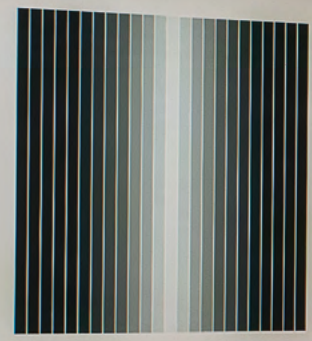
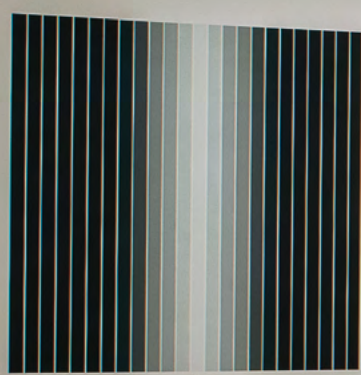




α

ϕ

λ

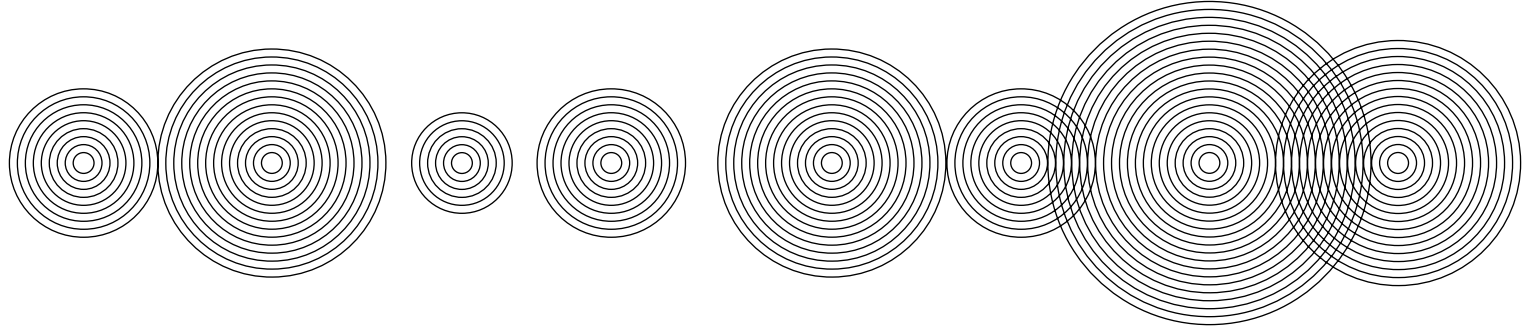
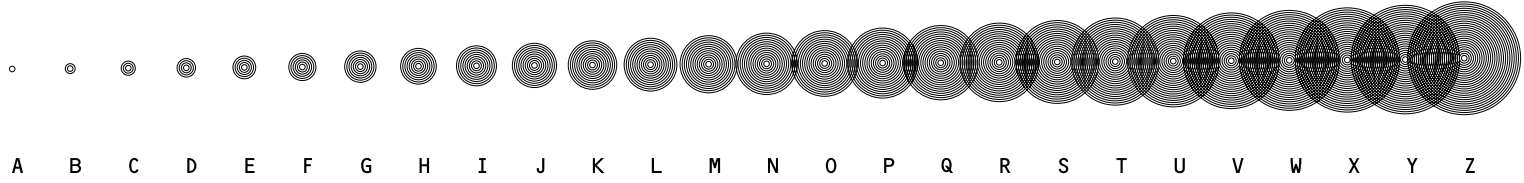


entrebent
alcance
evidências
do contra
as
apesar
aplicação
entrebent

INFINITO

2013, aço inoxidável

A palavra «Infinito» é escrita em um sistema de círculos concêntricos: 9 círculos para I, 14 para N, 6 para F, 20 para T e 15 para O.





NOMES DAS ESTRELAS

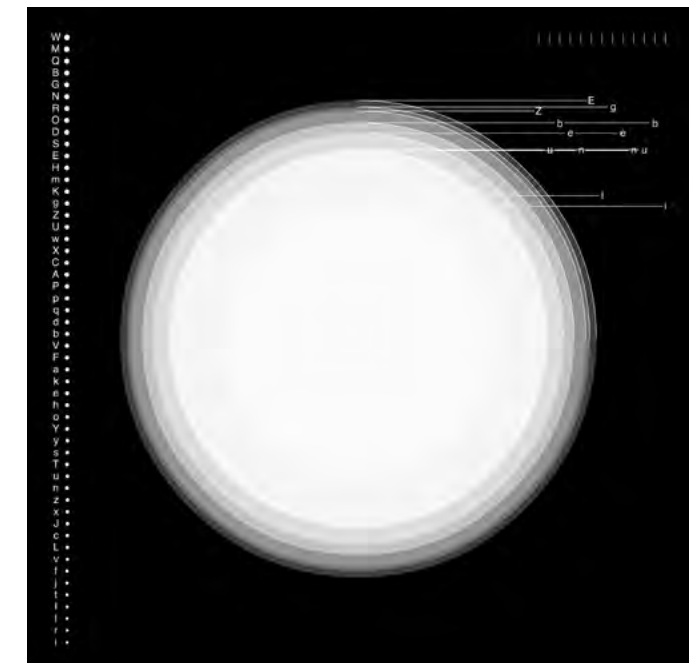
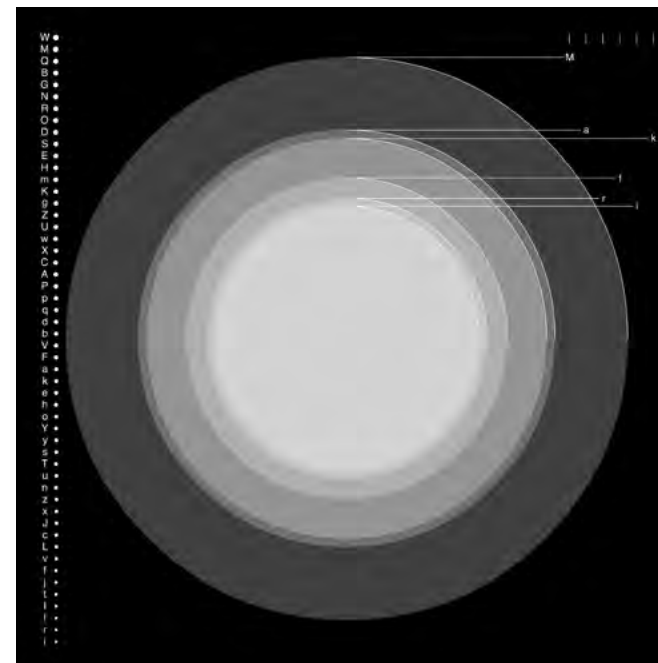
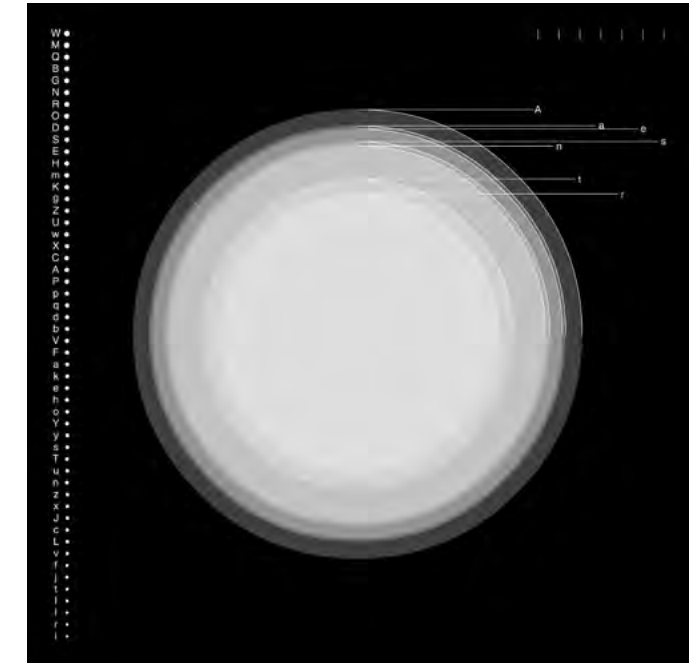
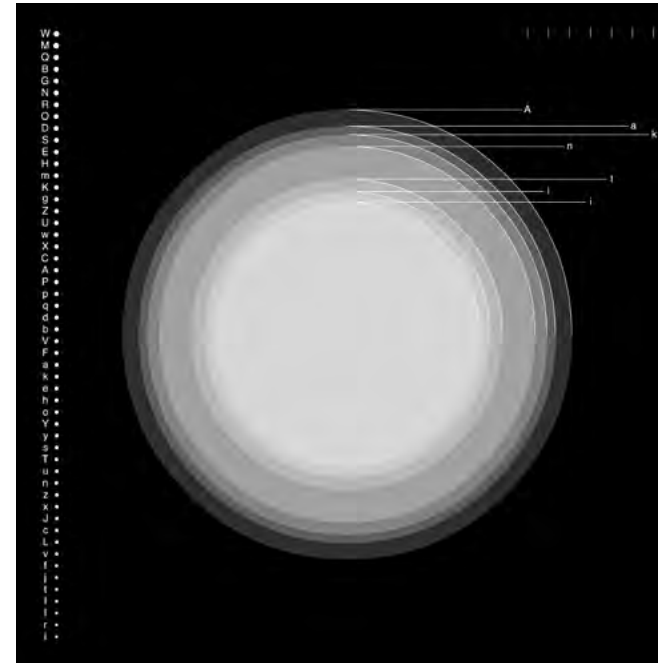
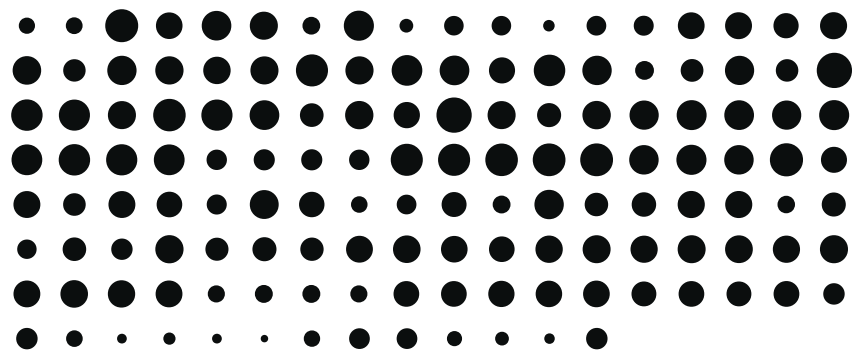
2007, impressão sobre papel e acrílico,
42,5 × 42,5 × 4 cm
col. particular Caxias do Sul, RS

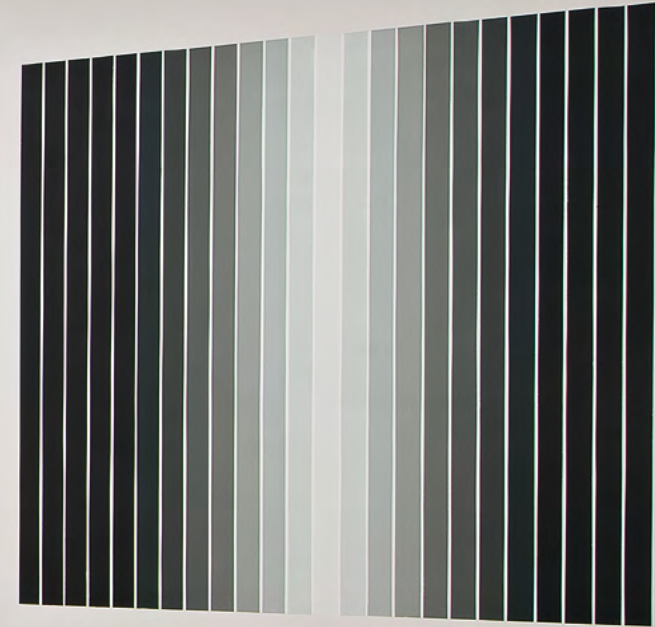
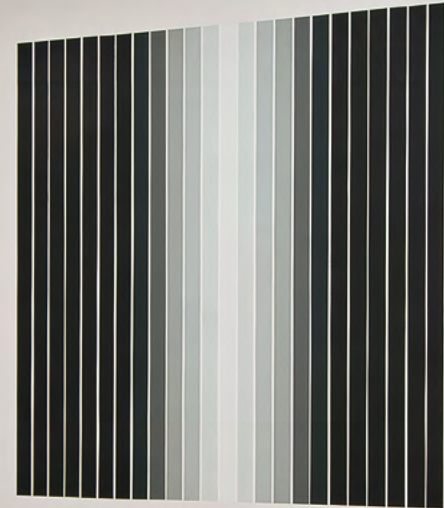
Nomes de estrelas visíveis a olho nu, listados por Ptolomeu no *Almagesto*, são escritos em Helvetica Concentrated. Os discos brancos resultantes dessa composição são sobrepostos; sua ligeira transparência revela as camadas que compõem a palavra/imagem de cada estrela. Cada nome transforma-se em um ideograma único com luminosidade correspondente às letras que o formam.

Helvetica, 1957. Max Miedinger

~!@#\$%^&*()_+1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPS
TUVWXYZÀÁÂÃÄÅÈÉÊËÌÍÎÏ
ÒÓÔÕÖÙÚÛÜÑabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzéêëääääääé
êëèíîïìòóôõú,û.ùñ][\';/}{!":?

Helvetica Concentrated, 2004. Angela Detanico, Rafael Lain, Jiří Skála

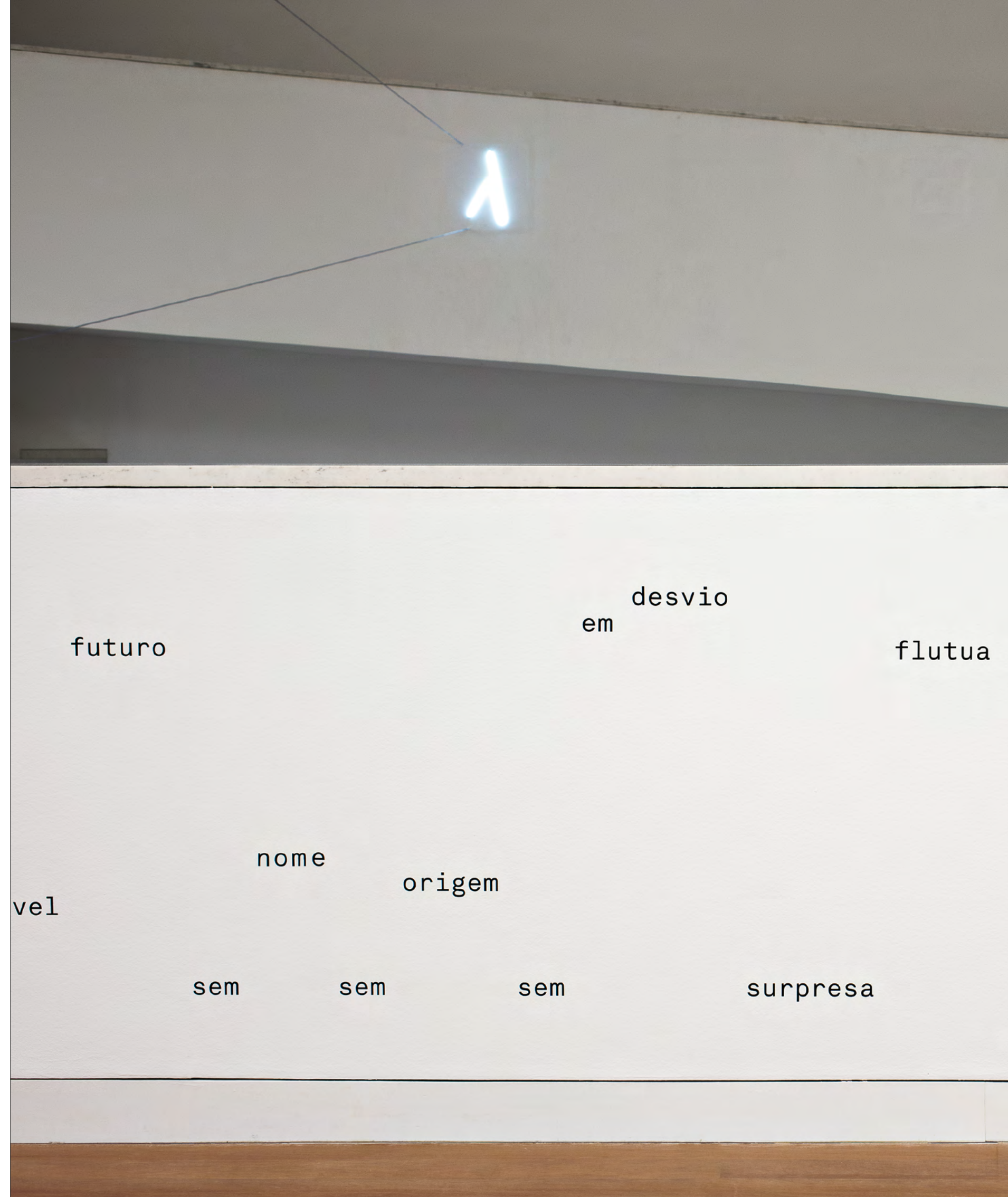




RIO CORRENTE

2012, vinil, dimensões variáveis

Fluxo de palavras em diferentes níveis.
Horizontalmente, correndo em frases. Verticalmente,
oscilando em níveis dados pela ordem alfabética.



futuro

desvio
em

flutua

nome

origem

vel

sem

sem

sem

surpresa



como

desce

como

cima

em

em

em

alto

baixo

corre

flui

escorre espalha

dois

instante

momento

o pensamento

rio que

se

si

só

pensamento

segue

pára

um

um

um

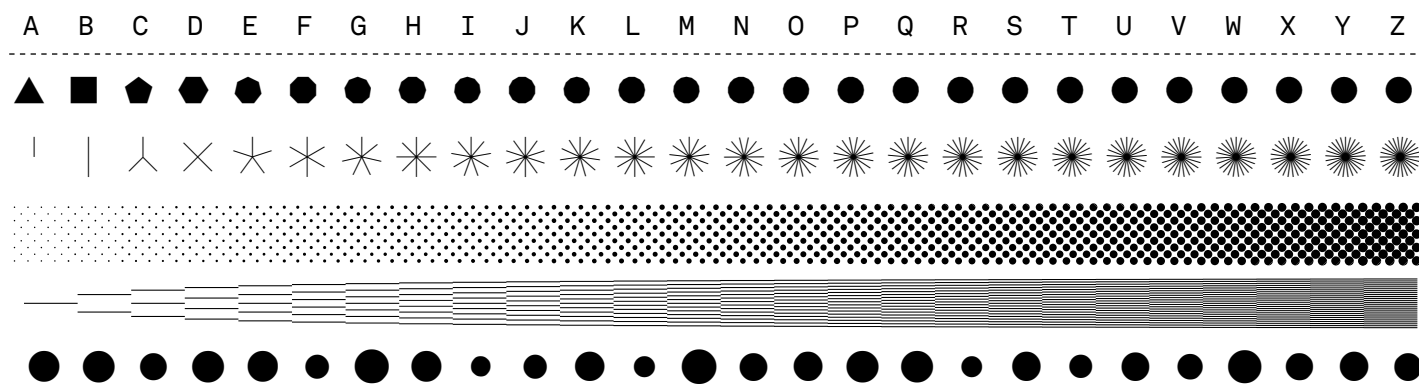
um

SOBRE COR

2011, serigrafia sobre papel, 60 partes
84,3 x 64,3 cm

No perímetro do papel — sala hipotética —
pensadores de diferentes épocas conversam
sobre cor.

- ▲ **Αριστοτέλης**
- ☀ **Newton**
- **Goethe**
- ==== **Maxwell**
- **Wittgenstein**



As diferentes falas, em diferentes formas, exprimem-se em cores primárias (ciano, magenta e amarelo).

As cinco vozes em cores, em combinações de três, compõem 60 diálogos:



Περὶ αἰσθήσεως καὶ αἰσθητῶν
Aristotéλης

Τὸ μὲν οὖν ἐνεργεῖα χρῶμα καὶ ψόφος πῶς ἔστι τὸ αὐτὸ ἢ ἕτερον ταῖς κατ' ἐνέργειαν αἰσθήσεσιν, οἷον ὁράσει καὶ ἀκούσει, εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ψυχῆς· τί δὲ ἕκαστον αὐτῶν ὄν ποιήσει τὴν αἴσθησιν καὶ τὴν ἐνέργειαν, νῦν λέγωμεν.

Da sensação e do sensível
Aristóteles

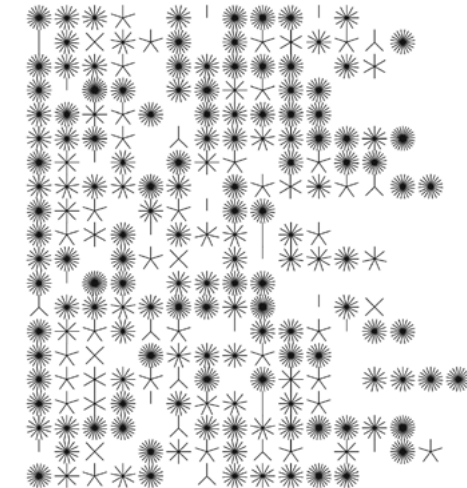
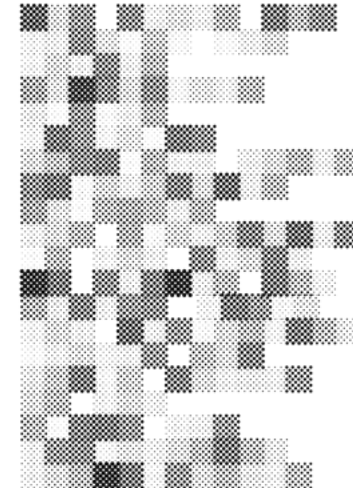
Quanto aos sensíveis relativos a cada órgão sensorial, por exemplo, a cor e o som, explicamos em *Sobre a alma* qual é a sua ação e como acontece a sua atualização pelos órgãos do sentido. Agora, devemos considerar cada um desses sensíveis a partir de dois pontos de vista, seja em ato, seja em potência. Como a cor e o som em ato se assemelham ou se diferenciam das sensações em ato, às quais chamamos de visão e audição, já foi explicado em *Sobre a alma*. A presente discussão tem como objetivo, portanto, determinar o que deve ser cada sensível a fim de produzir a sensação e o ato.

Bemerkungen über die Farben
Ludwig Wittgenstein

Auf die Frage «Was bedeuten die Wörter 'rot', 'blau', 'schwarz', 'weiss', können wir freilich leicht auf Dinge zeigen, die so gefarbt sind, — aber weiter geht unsere Fähigkeit die Bedeutungen dieser Worte zu erklären nicht!

Anotações sobre as cores
Ludwig Wittgenstein

Quando nos perguntam «o que as palavras 'vermelho', 'azul', 'preto', 'branco' significam?» podemos, claro, imediatamente apontar para objetos que possuem essas cores, — mas nossa capacidade para explicar o significado dessas palavras não vai além disso!



Zur Farbenlehre
Johann Wolfgang von Goethe

Wir sehen uns deshalb bei diesen physischen Farben durchaus imstande, einem subjektiven Phänomen ein objektives an die Seite zu setzen und öfters, durch die Verbindung beider, mit Glück tiefer in die Natur der Erscheinung einzudringen.

Doutrina das cores
Johann Wolfgang von Goethe

Vemos assim que, no caso das cores físicas, um fenômeno subjetivo pode ser posto ao lado de um objetivo, e muitas vezes é possível, pela combinação deles, ir mais fundo até a natureza do fenômeno.

Opticks
Isaac Newton

Some natural Bodies reflect some sorts of Rays, others other sorts more copiously than the rest. Minium reflects the least refrangible or red-making Rays most copiously, and thence appears red. Violets reflect the most refrangible most copiously, and thence have their Colour.

Ótica
Isaac Newton

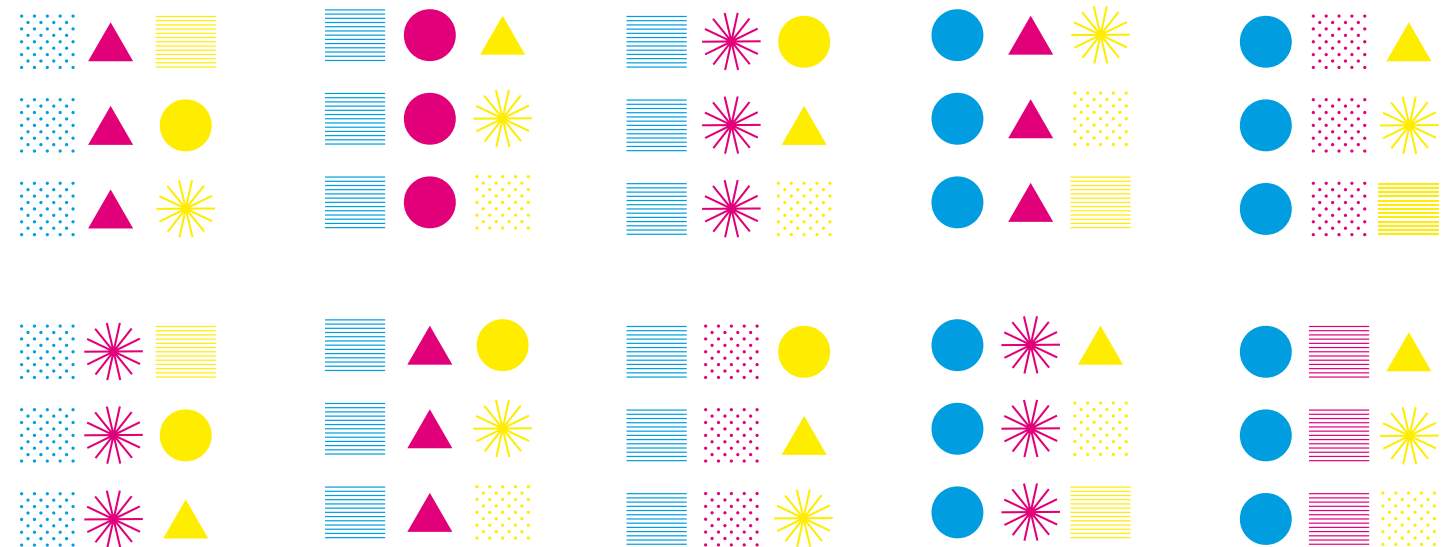
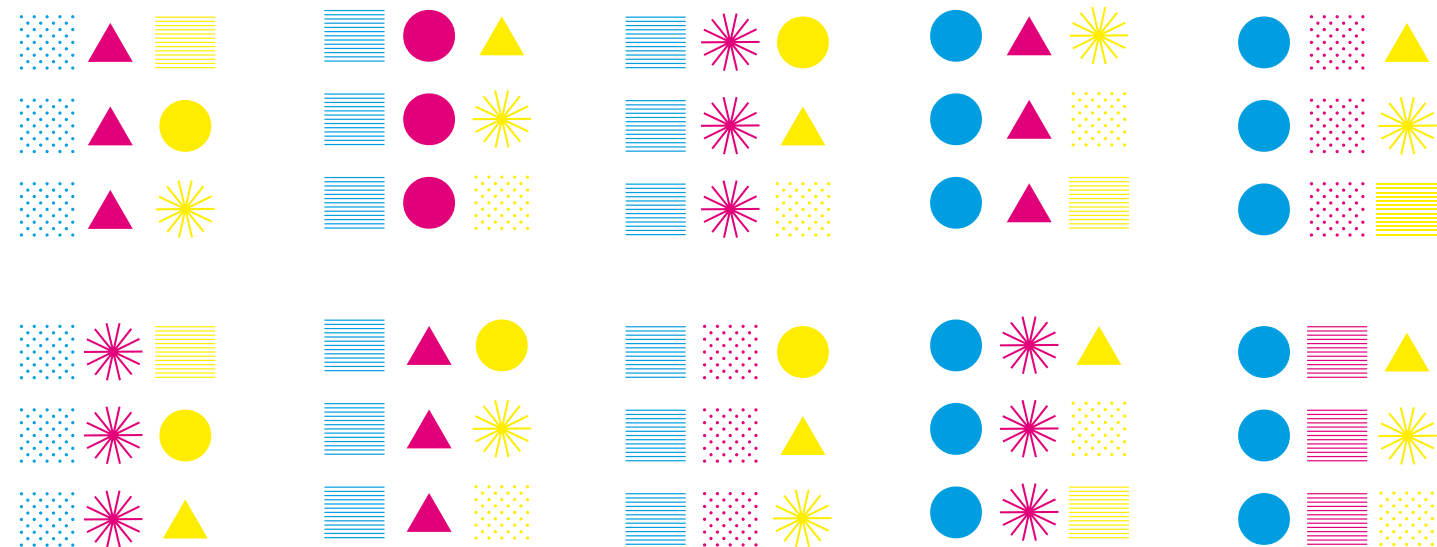
Certos corpos refletem alguns tipos de raios; outros, outros tipos com maior abundância. O minio reflete em abundância os raios com menor capacidade de refração, formadores do vermelho; daí sua aparência vermelha. Violetas refletem em abundância os raios com maior capacidade de refração, daí a cor que as nomeia.

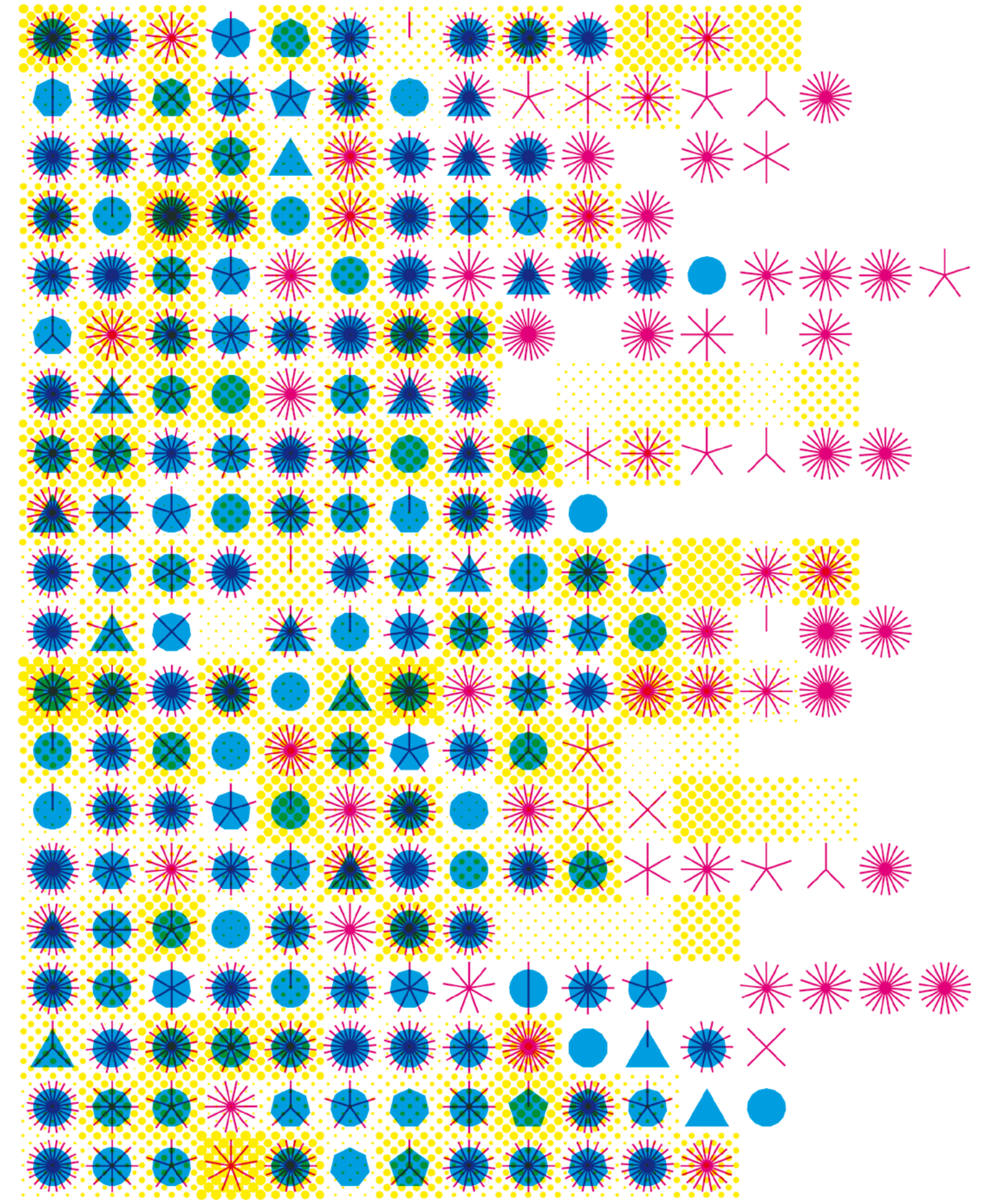
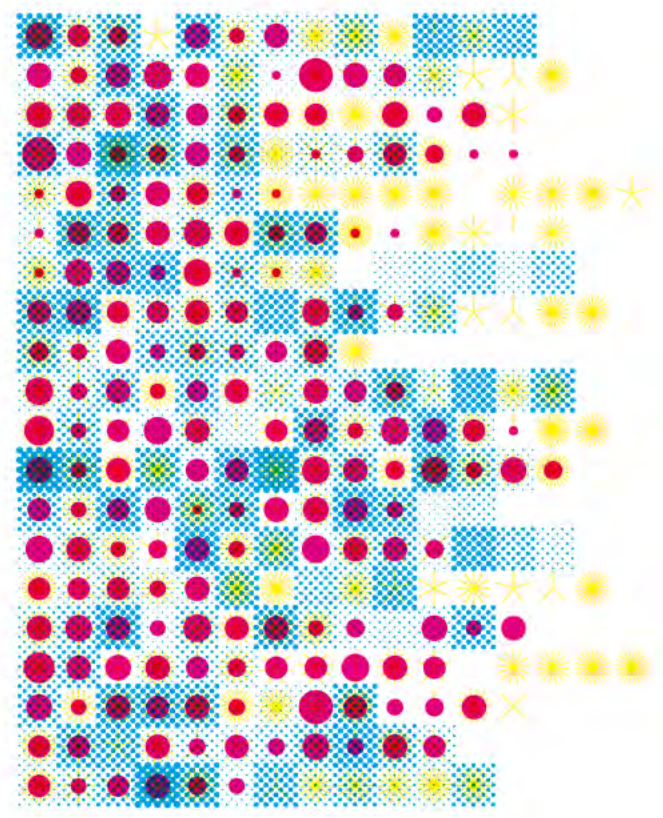
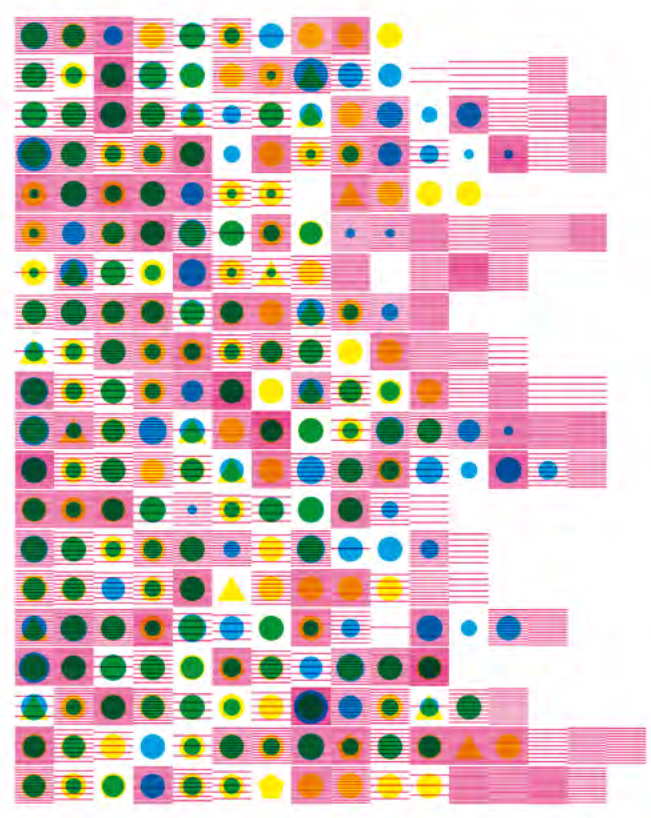
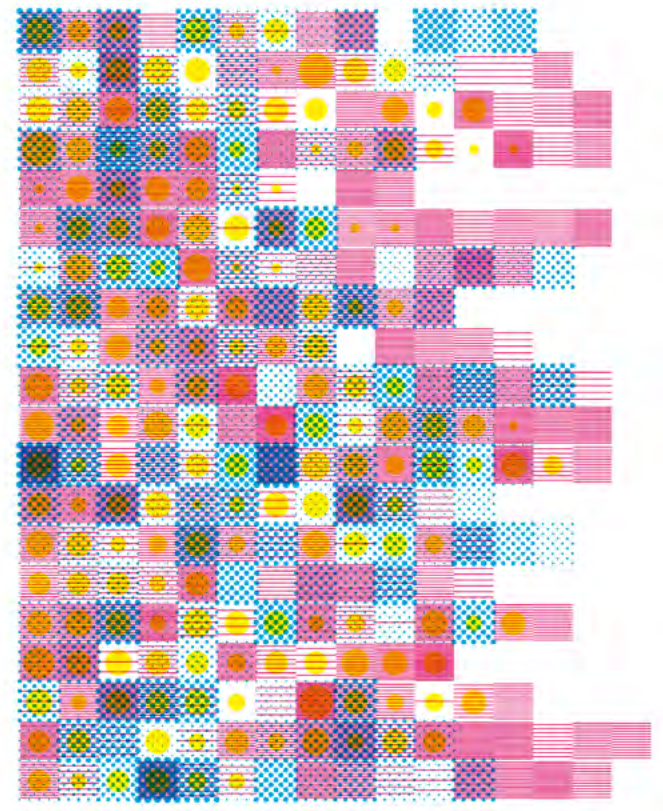
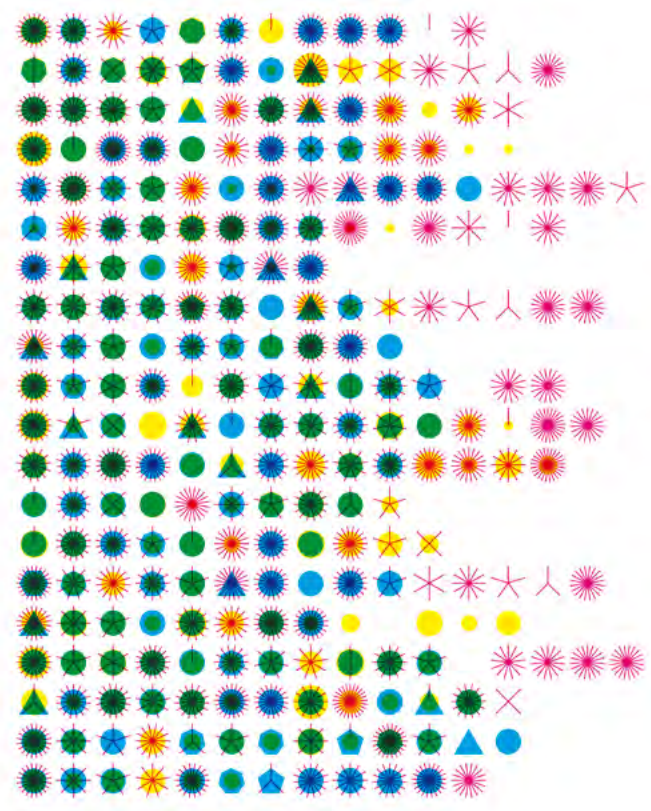
Experiments on Colour
James Clerk Maxwell

Opticians have long been divided on this point; those who trusted to popular notions and their own impressions adopting some theory of three primary colours, while those who studied the phenomena of light itself proved that no such theory could explain the constitution of the spectrum.

Experimentos sobre cor
James Clerk Maxwell

Estudiosos de óptica há muito dividem-se neste ponto: aqueles que permanecem leais às noções populares e as suas próprias impressões, adotando alguma teoria das três cores primárias; e aqueles que, estudiosos do fenômeno da luz em si, comprovam que tais teorias não conseguem explicar a constituição do espectro.





TIMEWAVES

2012, animação, preto e branco, sem som, 24 horas

Palavras que aparecem e desaparecem com o passar do tempo. O movimento de ponteiros invisíveis de um relógio quebra a sintaxe de uma página do livro *The waves*, de Virginia Woolf, criando novas leituras.



indistinguishable
shore
sighing

breaking
the

scattering
precise
the
blackened
sucked

ground
would
broken
between

its
an
faded

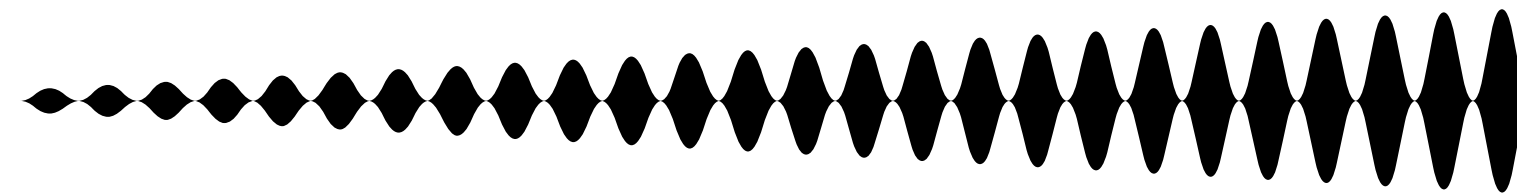
The
nail
brush stroke
masses into
with curtains
cave shadowed

of

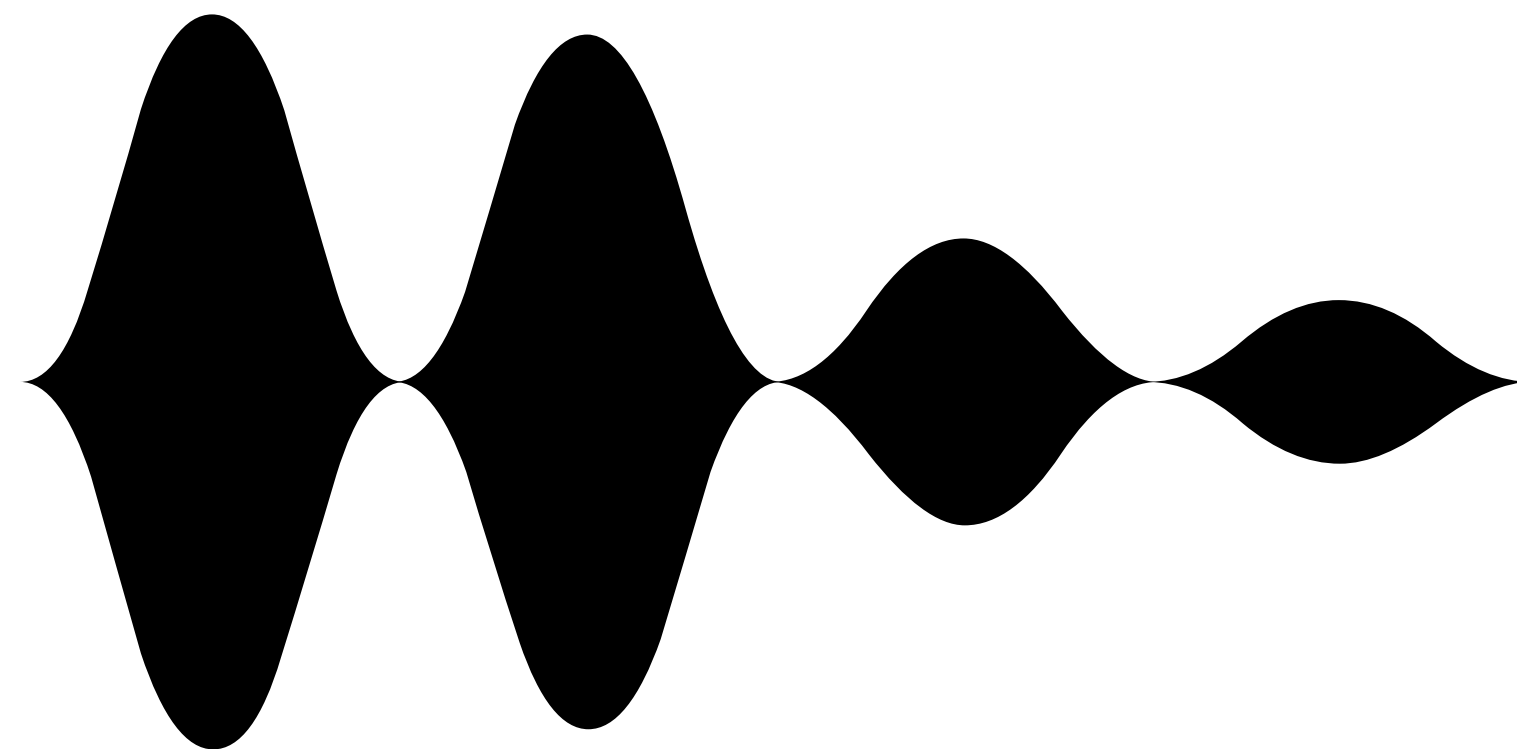
ONDA

2010, sal, 193 x 400 cm
col. Fundação Leal Rios, Lisboa, Portugal

A palavra «onda» é escrita com sal marinho seguindo um código derivado da forma sinusoidal das ondas sonoras.



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

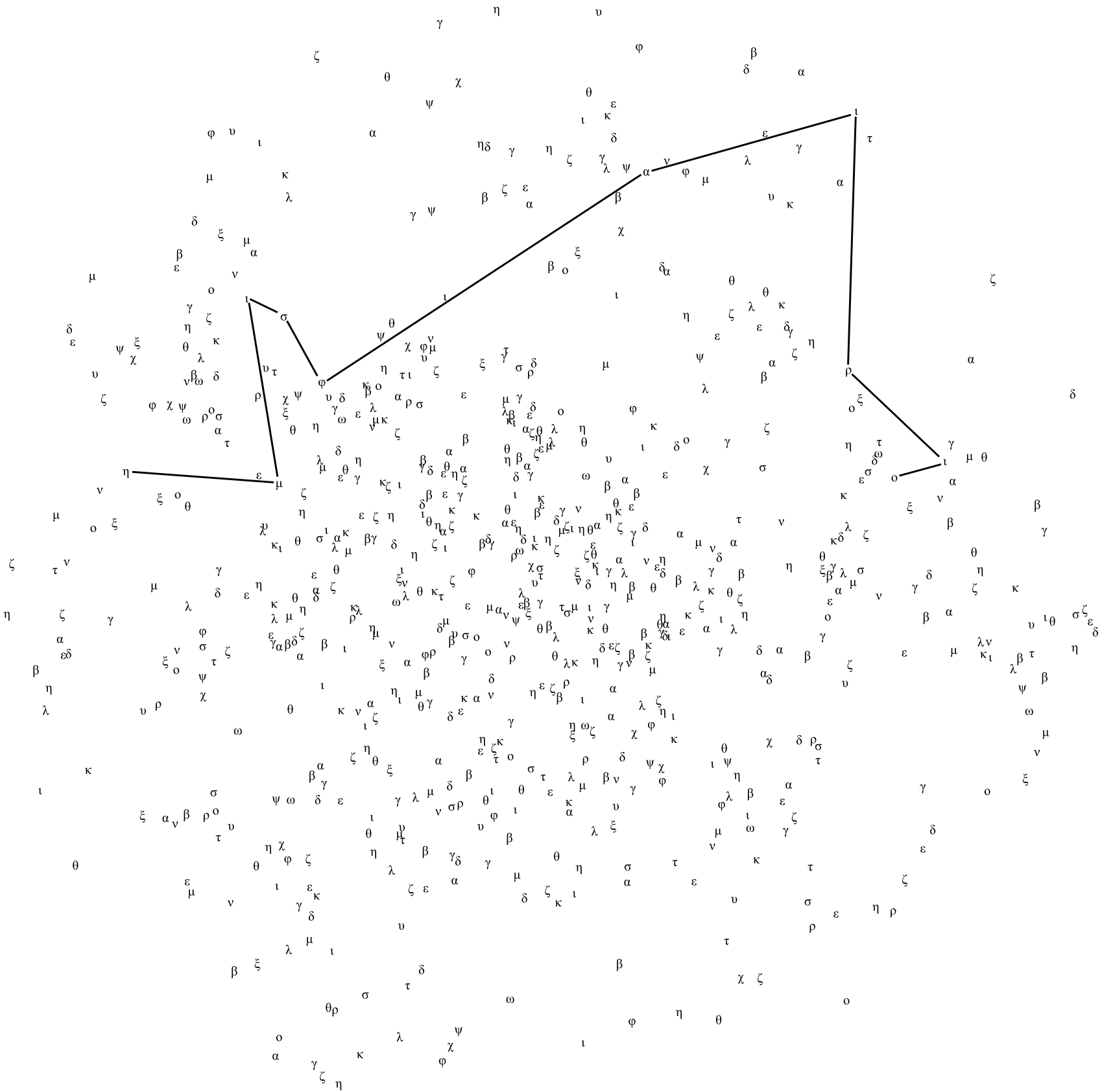




HEMISFÉRIO (S)

2009, nanquim e impressão sobre papel, 65 x 50 cm

As estrelas designadas por sua magnitude formam um céu de letras. Nele, a palavra *ήμισφαίριο* (hemisfério) é escrita no céu, criando uma nova constelação.

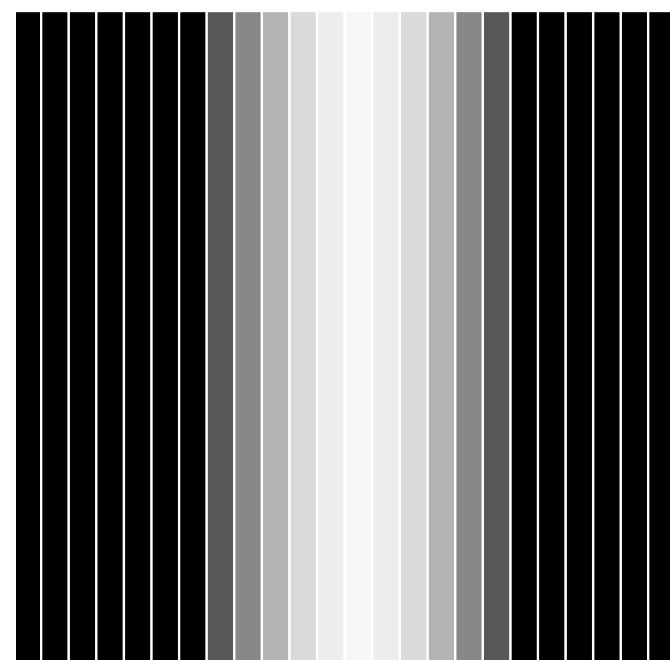


O DIA MAIS CURTO/O DIA MAIS LONGO

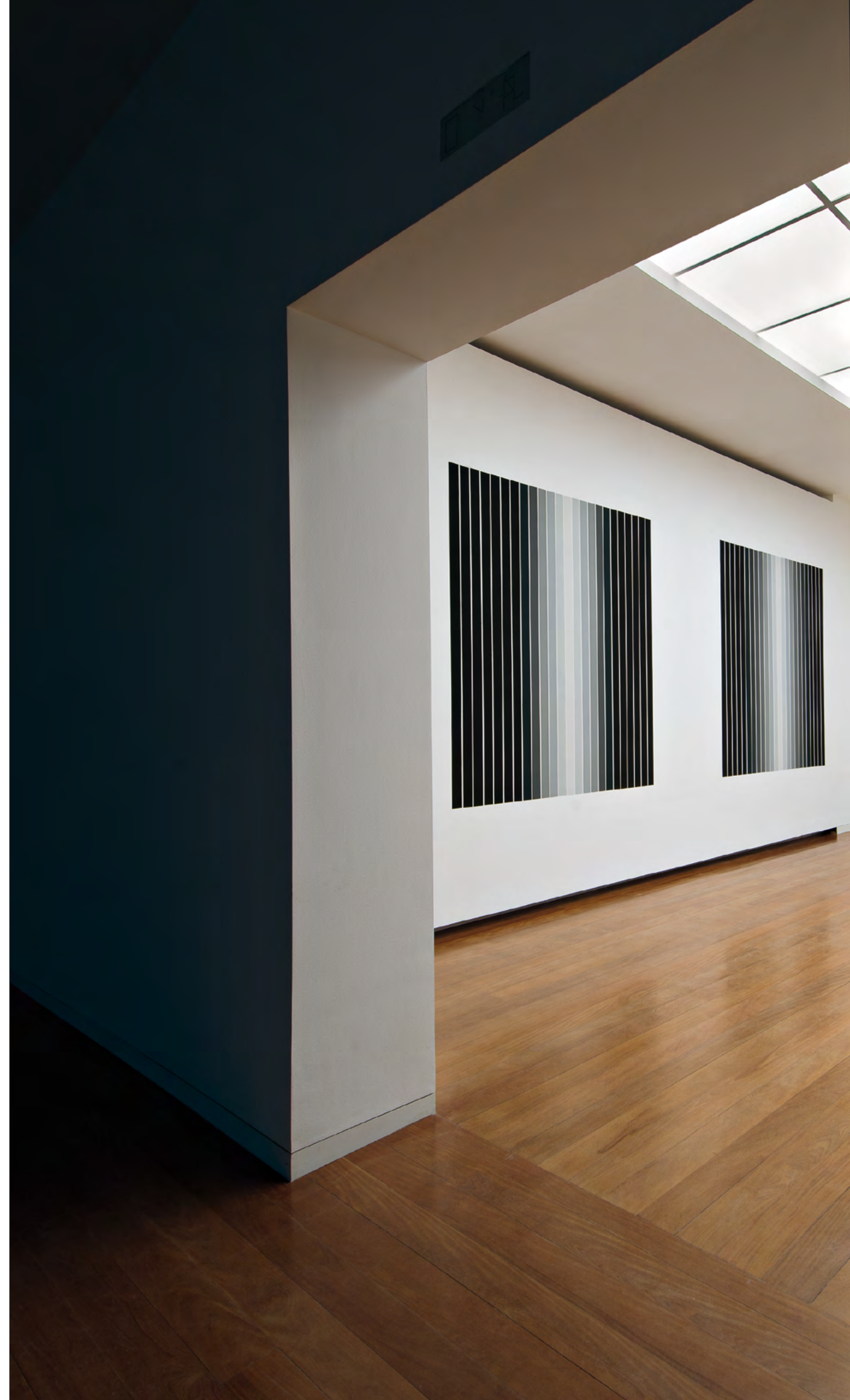
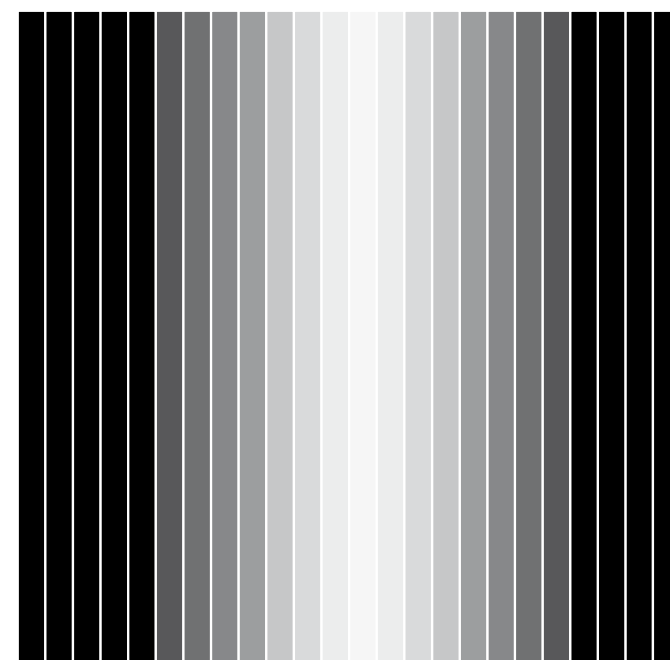
2013, pintura mural, 240 x 240 cm cada

Duas pinturas murais com 24 faixas de diferentes intensidades, do preto ao branco. A graduação de tons corresponde às horas de luz do dia mais curto e do dia mais longo do ano em Porto Alegre.

21.06.13



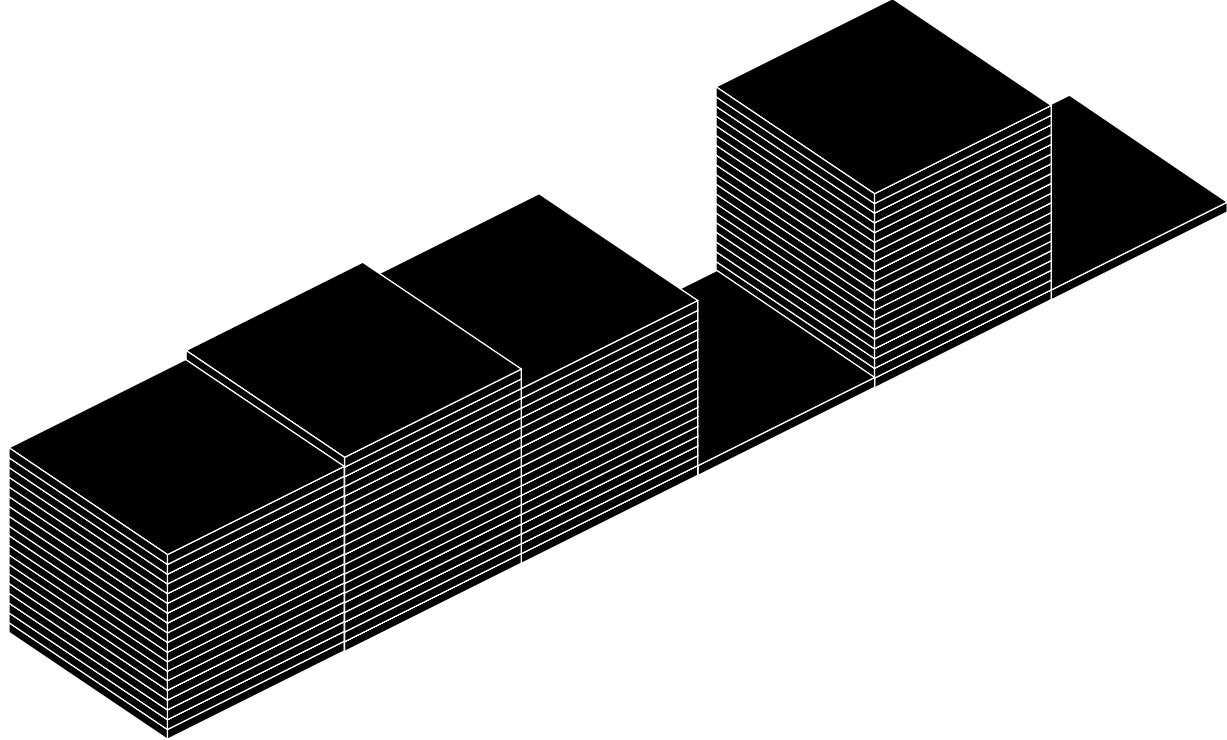
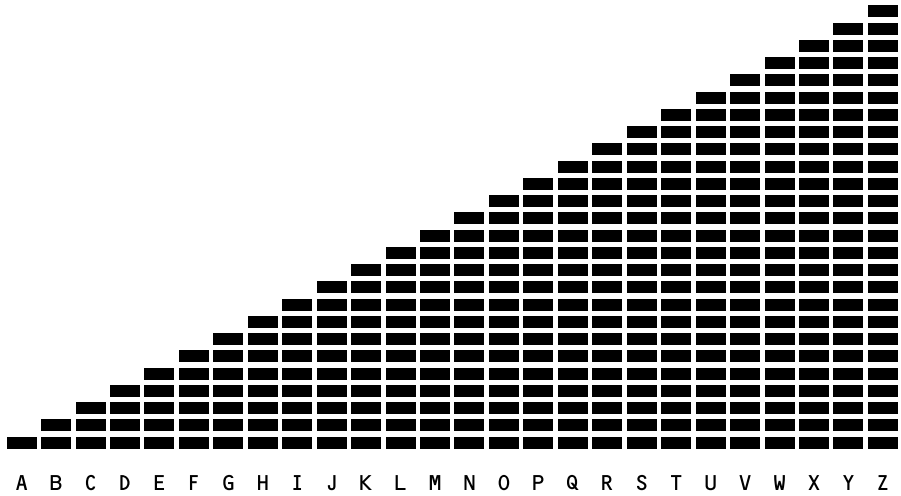
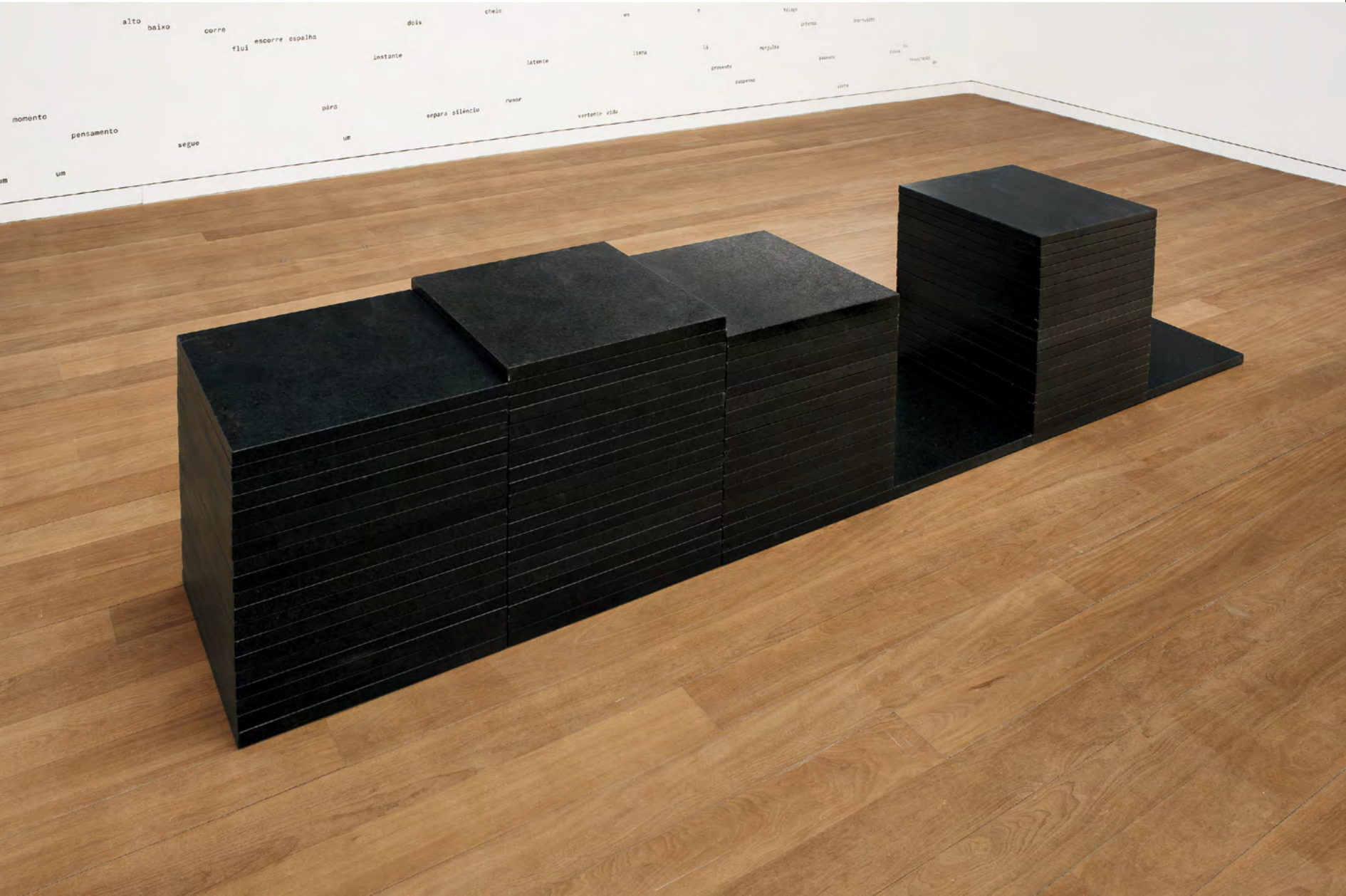
21.12.13



STRATA (PILHA)

2003-2013, granito preto, 60 x 60 x 360 cm

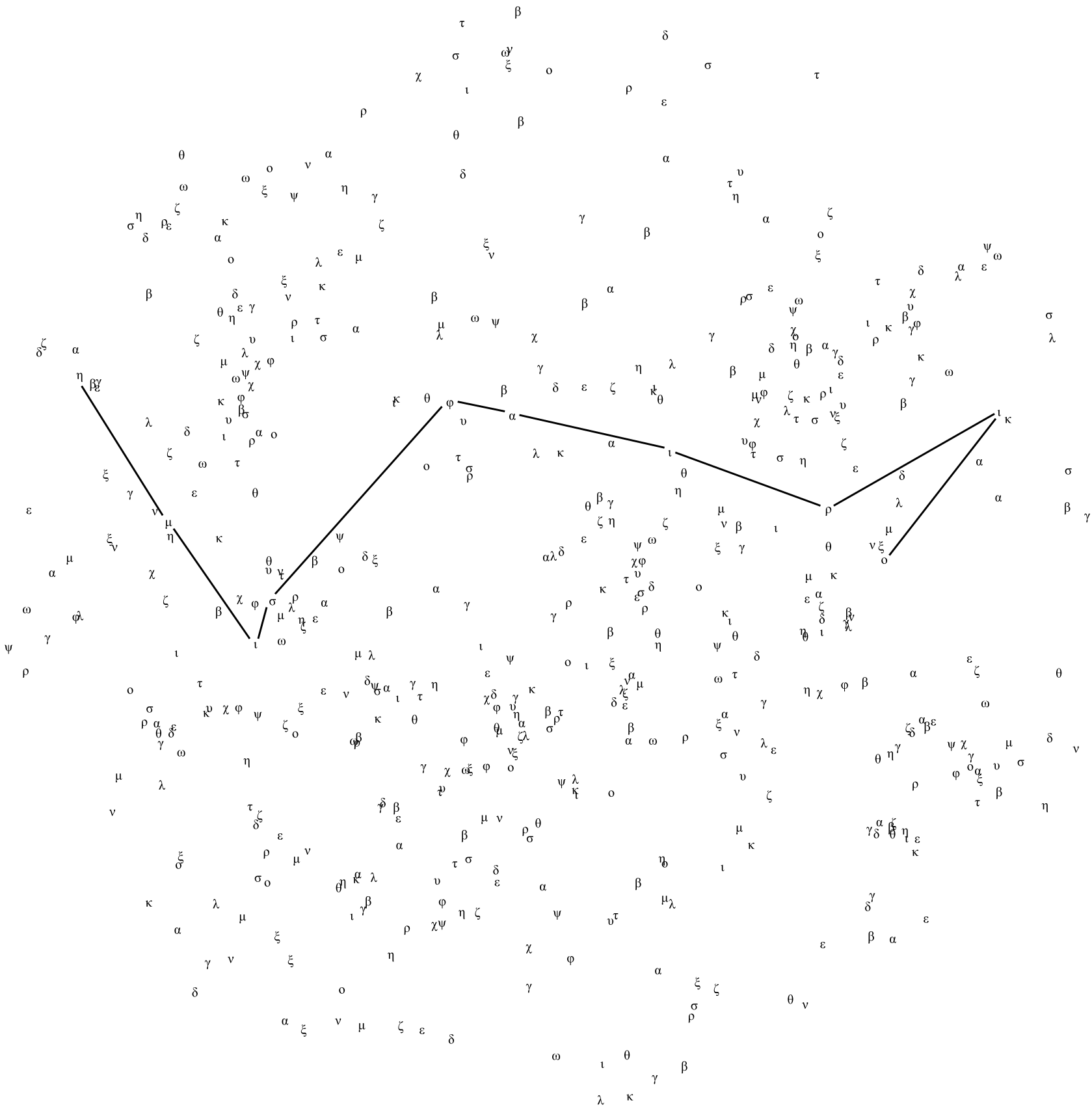
Sistema de escrita por empilhamento de objetos idênticos. A = 1, B = 2, C = 3, etc.



HEMISFÉRIO (N)

2009, nanquim e impressão sobre papel, 60 x 80 cm

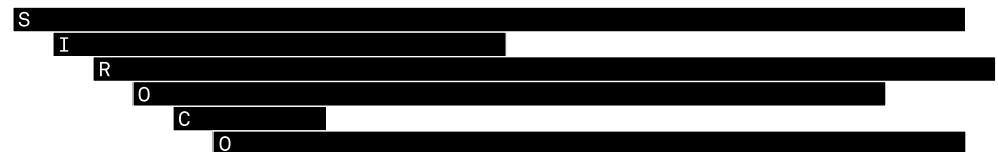
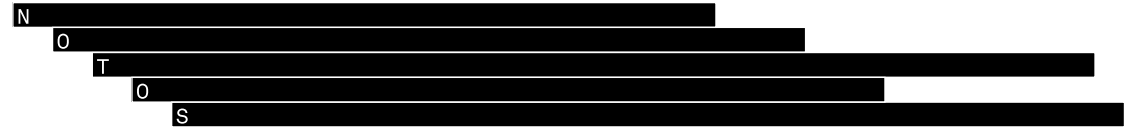
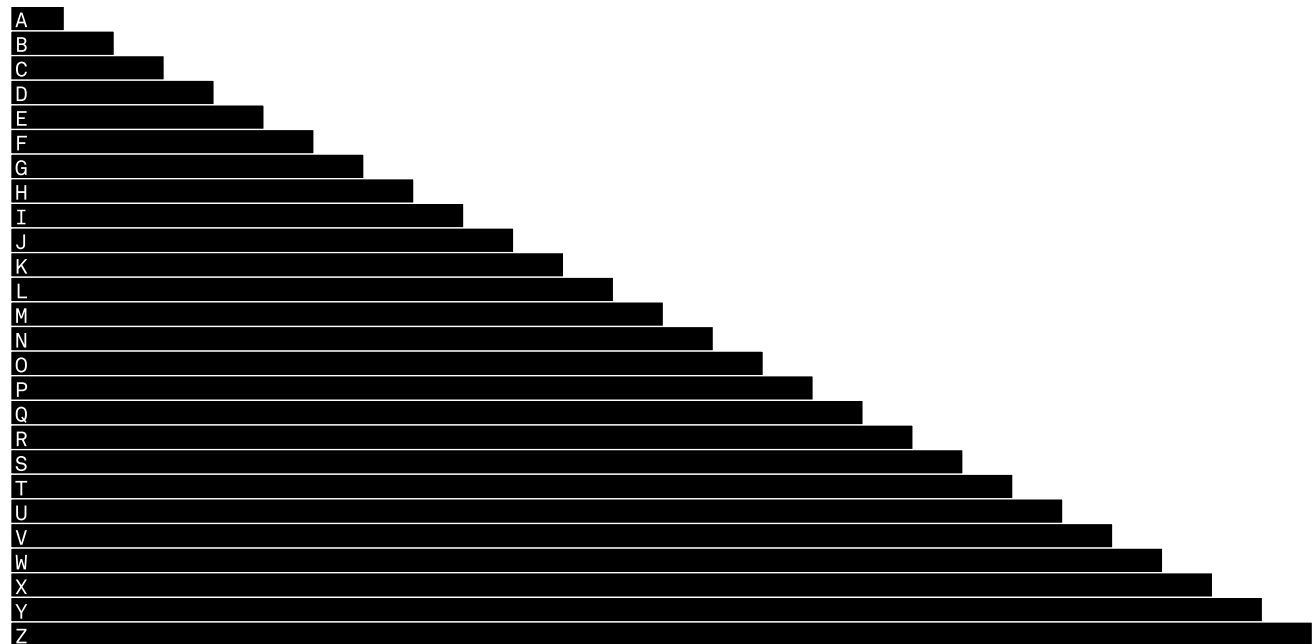
As estrelas designadas por sua magnitude formam um céu de letras. Nele, a palavra *ήμισφαίριο* (hemisfério) é escrita no céu, criando uma nova constelação.



VENTOS DO SUL

2009-2013, instalação sonora

A gravação de um sopro humano é desacelerada 26 vezes, criando uma escala de som em correspondência com as letras do alfabeto. Nomes de ventos que sopram do sul são soletrados nesse sistema, criando uma mistura de sons graves e agudos, longos e curtos.



THE WAVES

2005, animação, cor, silêncio, 32 segundos

As páginas do livro *The waves* de Virginia Woolf desfilam rapidamente na tela. Em cada quadro, uma mesma palavra aparece centralizada, fixando-se para a leitura em meio ao turbilhão criado pelo movimento das páginas. A frase «What if suddenly nothing else moves?» é lida pouco a pouco.



...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are

...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are
...the packed leaves of any many folded life are



α →

← ω

de alfa a ômega

de ômega a alfa

e
s
t
r
e
l
a

punti luminosi. letras como estrelas.
alfa, o início de tudo. ômega, fim e
recomeço. se cada letra tem uma
magnitude, real ou aparente,
é possível ler o céu?

é possível escrever, descrever,
ver o infinito?

talvez nas coisas ínfimas, intervalos
breves, silêncios, vazios. como as
primeiras gotas de chuva que caem
em um lago imóvel, despertando sua
superfície para o que vem a seguir.

como um alfabeto imaginado para dizer
o indizível, o não dito... o hiato, a pausa,
o silêncio, o recomeço.

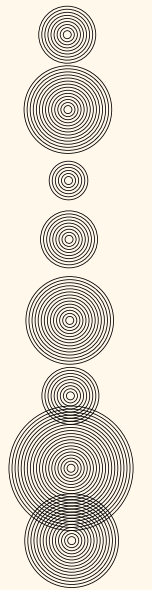
a escrita é uma ilusão de ótica. a fala
quer capturar os sons, a escrita tenta
capturar a fala. são batalhas perdidas
desde o início. não há o que capturar,
e o pensamento flui... escrever é
tentar transformar um rio em cubos
de gelo, mas o gelo derrete e volta a
ser rio. os alfabetos tentam ordenar
o inordenável. da mesma forma que a
imagem tenta parar o tempo, a escrita
tenta fixar o fluxo do pensamento.
não há como.

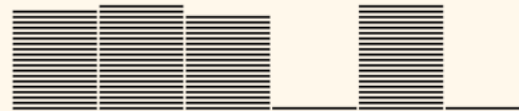
qual a língua do tempo?

é uma língua sem sintaxe. não-linear.
um texto escondido revelado pelo
movimento dos ponteiros de um
relógio invisível. as palavras aparecem.
flutuam no ar e somem como nuvens ou
bolhas de sabão. cada palavra tem seu
tempo. algumas coexistem, gerando
combinações inesperadas, formando
frases que podem ou não fazer sentido.
outras nunca se encontrarão. ondas de
tempo em um oceano de sentido.

o mundo, as coisas, as frases não
fazem sentido. quem faz o sentido
somos nós, que transformamos
o mundo em frases e imagens, em
trocas truncadas, em subentendidos,
desentendidos, em entendimentos
completos e incompletos, sugeridos
ou explícitos, mais ou menos razoáveis
na busca pela razão. como um grande
processo de tradução, revisto mas
sempre a rever.

was no
edge there
forests water
ocean
were darkness
trees wash
washed eddying
the
waves
solitary
blew
the
darkness





mas o sentido pode acontecer independentemente de um observador? se objetos idênticos fossem empilhados por acaso, e seu número correspondesse à ordem alfabética (A=1, B=2, C=3) formando uma palavra, durante um certo tempo mas não o suficiente para que alguém conseguisse decodificá-lo, o sentido existiria, independente de um observador mesmo que por um breve instante...

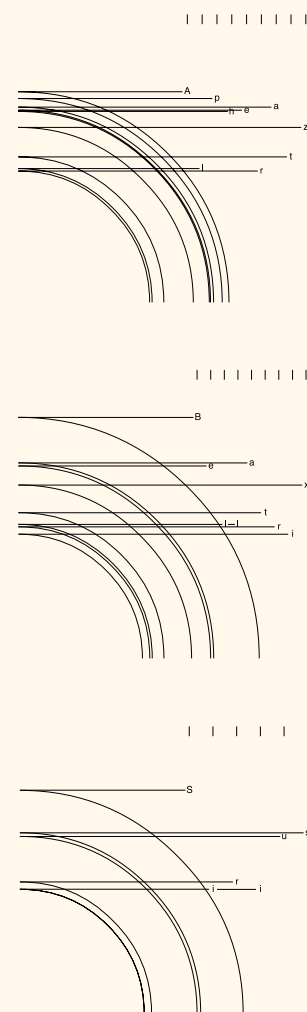
como o delírio de um mundo que se organiza para ser lido? quem contará este mundo? as coisas existem sem um observador, eventos acontecem. as ondas chegam na praia deserta. o tempo passa no meio do oceano, mesmo que ninguém esteja lá para contá-lo. mas o sentido não é um absoluto, é relativo. é uma ponte entre dois pontos que mudam, evoluem, se posicionam em diferentes pontos de vista.

então o sentido só acontece no tempo? e se de repente nada mais se movesse? o sentido ficaria suspenso mas as coisas ainda existiriam, livres de sentido, soltas no espaço. sentido é gravidade, prende as coisas ao centro em torno do qual giramos infinitamente a uma velocidade vertiginosa, mesmo que aparentemente estejamos imóveis. será que nesse espaço ínfimo entre o que foi e o que está por vir o sentido estaria suspenso? qual seria a unidade mínima de tempo para que o sentido possa existir?

o tempo tem unidades? ou o tempo é unidade? as coisas têm nome, ou os nomes são as coisas? pensar a existência em suspenso das coisas sem nome. pensar no tempo sentido, e no tempo do sentido. tempos que não são contados, mas que significam, tempos longos ou ínfimos, tempos densos, tempos perdidos...

o tempo tem unidades? ou o tempo é unidade? as coisas têm nome, ou os nomes são as coisas? pensar a existência em suspenso das coisas sem nome. pensar no tempo sentido, e no tempo do sentido. tempos que não são contados, mas que significam, tempos longos ou ínfimos, tempos densos, tempos perdidos...

é a maré, o movimento das ondas e dos ventos, que desenha a costa. largos bancos de areia ou baías recortadas na pedra. desenho no tempo. os nomes nos ajudam a nos localizarmos. sem eles estaríamos perdidos. dizer que um cabo é do medo ou da boa esperança é uma questão de ponto de vista. chamar as estrelas de nomes cujos significados se perderam no tempo, agrupá-las para contar histórias, nos impede de ficar à deriva. de onde vêm os nomes? para onde vão? não seria o inverso? não dariam os nomes formas às coisas?



assim a fronteira puramente linguística entre forma e ideia se derreteria. não existiria mais essa fronteira (mesmo que imaginária) entre as coisas e seus nomes. os dois seriam um só. como a folha e seus dois lados. um mapa do mundo tem frente e verso. de um lado o mundo, do outro a folha em branco, o vazio. duas faces de um mesmo objeto.

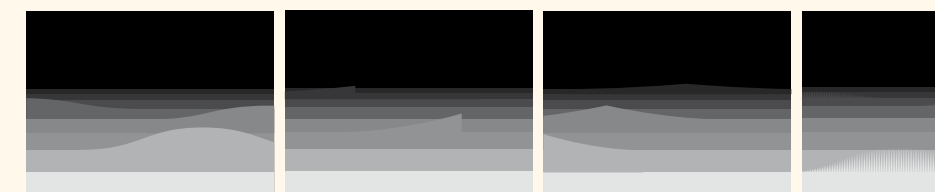
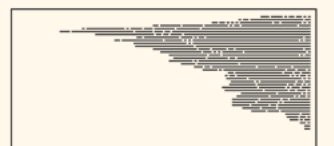
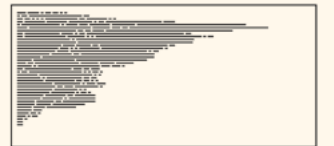
a forma seria então ponto de partida e não ponto final. um ponto conectando-se a muitos outros, formando uma linha, ou várias linhas, desenhando uma história da linguagem, da escrita, do pensamento. não pode existir tábula rasa porque essa tábula está apoiada sobre o solo e sob o solo existem inúmeros estratos, inúmeras camadas de significado, que voltam o tempo todo à superfície por meio de erupções violentas. é essa matéria derretida que vem do fundo da terra que cria novas ilhas no meio do oceano.

frequências gerando formas. definindo intensidades, volumes. é o tempo que dá o tom. é o espaço que determina a forma. quanto mais próximo, mais claro e mais definido (mais curto). quanto mais distante, mais difuso e mais vago (mais longo). dividido por quatro. a soma de todas as frequências resulta em ruído branco. ondas de som, som das ondas. nossa posição em relação ao horizonte é sempre a mesma. sempre o ponto mais distante ao norte, ao sul, ao leste, ao oeste.

não dariam as formas sentido às coisas? a forma que define, delimita, diferencia o fluxo de sentido... mas que também imagina o sentido. e o sentido que enche, significa... mas que também justifica a forma. são os dois lados do mesmo processo, a frente e o verso indissociáveis – e permutáveis? – de uma folha de papel. não seria esta a definição de um objeto perfeito? uma forma-reflexo do sentido, e um sentido-conceito justificativo da forma?

a forma não como representação de um sentido, mas como formação, criação de sentido. o sentido não como algo concebido anteriormente, exteriormente, independente, mas intrínseco à forma.

strata. a acumulação como motor de criação. imaginar um horizonte no qual a repetição de um evento, em diferentes velocidades e intensidades, cria uma nova paisagem. um horizonte de ondas. um horizonte vago. um horizonte de síntese e de acumulação, resultado complexo das combinações possíveis definidas pela aplicação de um protocolo simples.



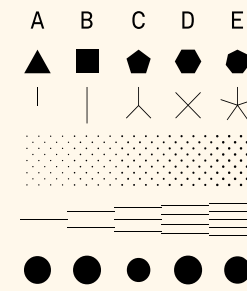
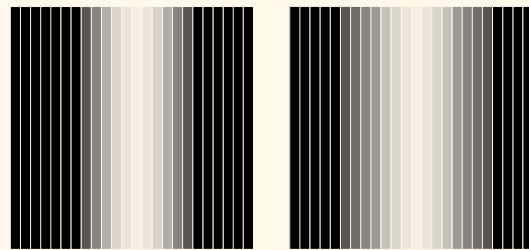
é a direção de onde sopram que dá nome aos ventos. o minuano sopra do polo sul, e o siroco, do deserto do sahara. um em cada hemisfério. mas ambos são ventos do sul. o sul é seu ponto de partida. não estão ao norte de nada.

um vento, assim como um rio, é uma massa em movimento. não se pode entrar nele duas vezes, é um fluxo, só existe no tempo. o ar está lá o tempo todo. é quando o vento sopra que percebemos sua materialidade. seu corpo é sua temperatura, sua força ou delicadeza. não podemos tocá-lo. é sempre ele que nos toca, nos refresca ou nos derruba. pode significar alívio ou medo. os furacões recebem nomes próprios assim como as divindades da antiguidade, e são classificados em ordem alfabética. é sempre uma tentativa de personificar, dar um rosto. é difícil aceitar o acaso.

a desordem que é a ordem em que as coisas acontecem. encontramos a ordem depois dos eventos, inventamos a ordem. por que precisamos de uma organização? precisamos de uma ocupação? precisamos de uma explicação? vivemos em um fluxo, como em um rio, rio corrente, que tentamos organizar pelo entendimento, pela razão. e assim conseguimos navegar. a ordem alfabética não muda o sentido das palavras, só determina a sua posição.

somos nós que projetamos ordem, sentido, nos acontecimentos. organizamos os eventos em início, meio e fim, criamos estruturas narrativas, mas na verdade nada começa nem acaba. somos nós que inventamos as fronteiras. o rio não acaba no mar. o sol não desaparece para sempre no horizonte. construímos o calendário em torno do nascer e do pôr do sol, dividimos o dia em horas, a hora em minutos, o minuto em segundos. é novamente uma questão de ponto de vista. as estrelas que brilham no céu do sul não são as mesmas do norte. o dia mais longo no hemisfério norte é o mais curto no hemisfério sul.

não chegamos assim à noção de transitoriedade? e também de completude? uma completude transitória. todo o trabalho de arte diz aqui e agora, todo trabalho de arte se apresenta como o dia mais longo ou como o dia mais curto, todo o trabalho de arte cria um tempo e um espaço próprios, duração e território, um parênteses, para pensar sobre o mundo, como ele se apresenta, como nós o sentimos, como nós o construímos. seja ele uma constatação ou uma alternativa. e depois de um parênteses, abre-se outro, e outro.



parênteses que nunca se fecham. assim, cada trabalho traz em si todos os trabalhos anteriores. cada instante concentra em si tudo o que já passou e contém as infinitas possibilidades do que está por vir. se vários pontos formam uma linha, cada ponto concentra a informação sobre toda a linha.

da mesma forma que precisamos dar nomes às coisas, é preciso dar corpo às ideias, uma manifestação concreta ao pensamento. um dado tempo um dado lugar. cada trabalho sendo uma peça de um jogo em permanente movimento. um jogo que se conecta a outros jogos, cada jogo com suas próprias regras, seus próprios dados. um diálogo entre vozes que nunca se encontrarão. textos sobrepostos de diferentes épocas em diferentes códigos, diferentes línguas, diferentes cores.

cada ponto é uma linha subentendida. cada trabalho abre um novo caminho. é preciso aprender a ler a cada novo texto, a cada nova imagem, a cada novo objeto?

existe uma forma exata para cada ideia? quando a forma é definida, encontrada, podem ainda existir outras possíveis? o corpo de uma palavra é um conjunto delimitado de letras, mas quando a letra muda, o corpo muda?

como novas palavras em um léxico aberto.

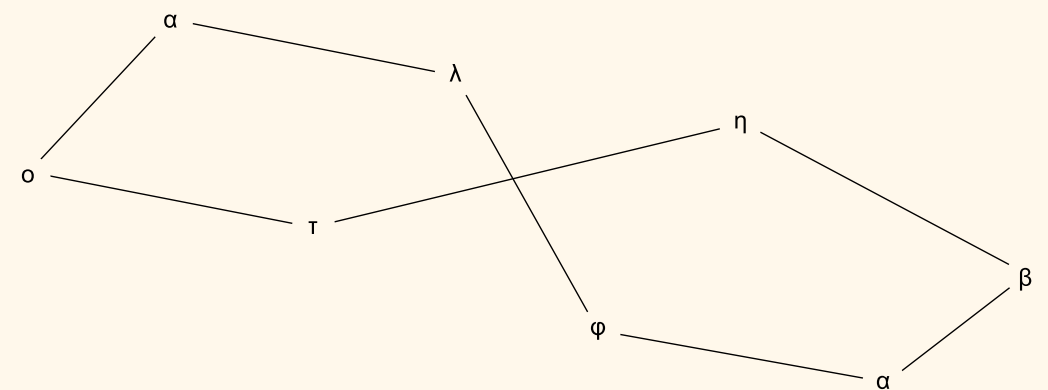
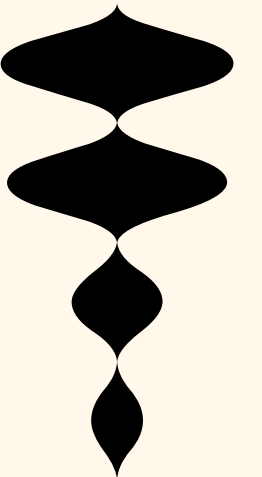
uma síntese, uma condensação, como diria Pound... do pensamento, da sua própria gênese, da sua história.

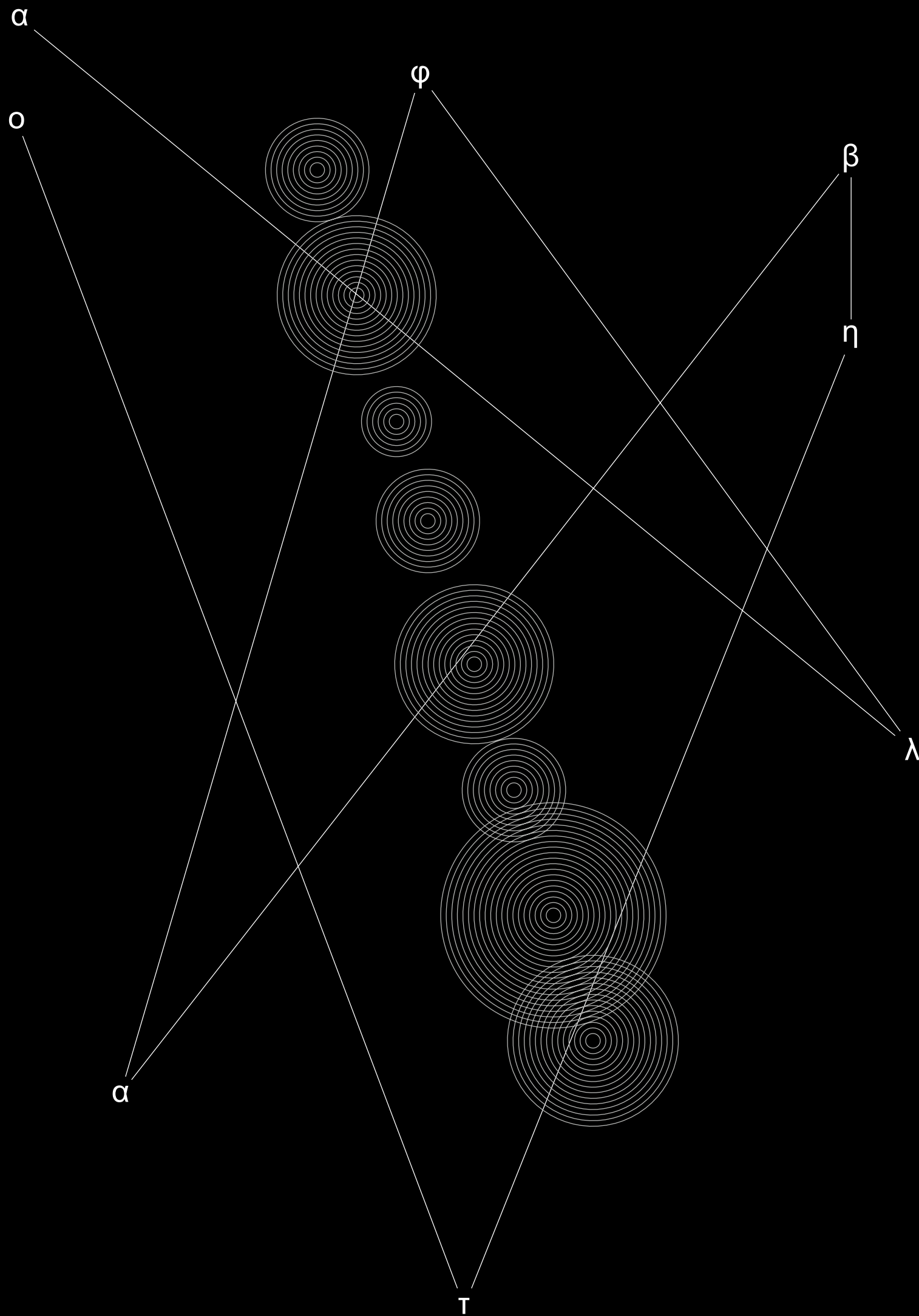
cada trabalho cria a língua em que é enunciado. como a onda que se escreve pela ondulação da matéria, a onda escrita pelo sal.

é preciso reinventar as formas, desenhar novos significados.

novas formas criando novos sentidos. se uma ideia pode ter várias formas, outros entendimentos são criados. uma onda nunca é igual à outra.

como um alfabeto infinito.





BIOGRAFIA

angela detanico 1974
rafael lain 1973

nasceram em caxias do sul, brasil

Em 1994, Rafael Lain muda-se para São Paulo, onde trabalha como designer gráfico. Nos anos seguintes, dedica-se a pesquisas tipográficas.

Em 1996, Angela Detanico muda-se para São Paulo, onde passa a colaborar com Rafael Lain em projetos gráficos e inicia suas pesquisas nos campos da linguística e da semiótica.

Em 2002, mudam-se para Paris para participar de uma residência artística no Palais de Tokyo. Vivem na cidade desde então.

Os artistas são representados pelas galerias: Vermelho, São Paulo, Martine Aboucaya, Paris e Vera Contês Art Agency, Lisboa.

2001

- + Criam a tipografia *Utopia*.
- + Apresentam a performance *Entre* em colaboração com Carlos Issa no 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, São Paulo, a convite de Solange Farkas.

2002

- + Início da residência Le Pavillon, no Palais de Tokyo, em Paris.
- + Participam da exposição coletiva "Graphic Shows Brazil", Ginza Graphic Gallery, Tóquio.

2003

- + Realizam o filme *Flatland*, a partir de sons e imagens captados no delta do rio Mekong, Vietnã, como parte do projeto da residência artística Le Pavillon. O trabalho é exposto pela primeira vez no Palais de Tokyo no mesmo ano.
- + Criam o sistema *Pilha*. As primeiras frases/esculturas são apresentadas na exposição coletiva "Modos de usar", na Galeria Vermelho, São Paulo.
- + Participam do 14º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil com a performance coletiva *Dobra*, e de exposições coletivas como o "Printemps de septembre" em Toulouse, França, e "Imagética", em Curitiba.

2004

- + Recebem o Nam June Paik Award pelo filme *Flatland*.
- + Participam da 26ª Bienal de São Paulo, para a qual criam a obra *O mundo justificado*, da 9ª Bienal de Arquitetura de Veneza/Pavilhão Brasil com a tipografia *Utopia*, e da 3ª Media_City_Seoul.
- + Desenvolvem a tipografia Helvetica Concentrated em colaboração com o artista tcheco Jiří Skála.
- + Iniciam a colaboração com o coreógrafo japonês Takeshi Yazaki, no Centre National de la Danse, França.
- + Organizam a exposição de design gráfico brasileiro "Dobra" para o centro cultural La Ferme du Buisson, em Noisiel, França.

2005

- + Participam de exposições coletivas em vários centros de arte ao redor do mundo, como ICC (Tóquio), De Appel (Amsterdam) e Württembergischer Kunstverein (Stuttgart).
- + Apresentam a performance *Sound waves for selected landscapes* no 15º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil.
- + Realizam o filme *The Waves*.
- + Primeiras exposições individuais: "About to say", na Galerie Martine Aboucaya, Paris e Centre d'art Passerelle, Brest, França.
- + Publicação do livro *Flatland*.

2006

- + Participam da Trienal de Echigo-Tsumari, no Japão, para a qual criam *Pilha-Kana*, adaptação do sistema *Pilha* para o *kana*, escrita fonética do japonês.
- + Estreia do projeto de dança *Weightless days*, realizado com Takeshi Yazaki, Megumi Matsumoto e Dennis McNulty, no centro de arte La Ferme du Buisson, Noisiel, França.
- + Participam da 27ª Bienal de São Paulo, da PhotoEspania, Madri, e da exposição “Espaço aberto/Espaço fechado: sites for sculpture in modern Brazil”, no Henry Moore Institute, Leeds.
- + A convite de Michael Asbury, apresentam “After Utopia”, exposição individual no Pharos Centre for Contemporary Art, em Nicosia.

2007

- + Representam o Brasil na 52ª Bienal de Veneza.
- + Exposições individuais no Musée Zadkine, em Paris, no Mamam, em Recife, e Optica, em Montreal.
- + Apresentam *Weightless days* no Namura Art Meeting, em Osaka.
- + Participam de exposições coletivas internacionais como “Cart(agena)” e do Encuentro Internacional Medellín 07, ambas na Colômbia, e “Luz ao Sul”, em Valencia, Espanha.
- + Realizam a exposição “Ano zero”, sua primeira individual na Galeria Vermelho, em São Paulo. Apresentam pela primeira vez os Nomes das estrelas.
- + Publicam os livros *After utopia* e *Inverse times*.

2008

- + Exposições individuais “25/24”, Jeu de Paume, Paris e “Um dado tempo, um dado lugar” no Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte.
- + Realizam a instalação *Mean sun*, apresentada em exposição individual no centro de arte contemporânea Les Églises, Chelles, França.
- + Apresentam *Weightless days* na 28ª Bienal de São Paulo.
- + Participam de exposições coletivas como “Translation”, no Moscow Museum of Modern Art e da VIª Biennale Internationale Design em Saint-Étienne, França, com uma instalação e a publicação do livro 2036.
- + Convertem uma casa abandonada em farol para a exposição “Matière à paysage”, Noisy-le-Sec, França.

2009

- + Participam da X Bienal de la Havana, de exposições no Palazzo delle Arti Napoli e no Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela, e Temple Bar Gallery, Dublin.
- + Criam *Wind spelling*, exposto pela primeira vez na Galerie Martine Aboucaya, em Paris.
- + Realizam os desenhos das *Constelações do alfabeto* e as palavras de *Léxico*.

2010

- + Inauguram a instalação permanente *La ceinture de feu*, fachada da sede do Institut de Physique du Globe, em Paris.
- + Participam de exposições coletivas no CCS Bard / Hessel Museum of Art, em Annandale-on-Hudson, EUA, no Museo de Arte de Zapopan, México, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, França, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, e da Bienal Brasileira de Design, Curitiba.
- + Criam a peça *Wave horizon* e a escultura de sal *Vague*, expostas pela primeira vez na Galerie Martine Aboucaya, Paris.
- + Apresentam pela primeira vez as obras *O Jardim das horas* e *Univers*, na Galeria Vermelho, São Paulo.

2011

- + Inauguram a instalação permanente *x, y, z / 3 lignes sur plan*, encomenda do Centre National des Arts Plastiques, França, no Parc Régional Naturel de Lorraine.
- + Participam da 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, e de exposições coletivas no Bonniers Konsthall (Estocolmo), Musée Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon (Sérignan, France) e The Elizabeth Foundation for the Arts Telephone Sem Fio: The Word-Things of Augusto de Campos Revisited (Nova Iorque).
- + Iniciam o projeto da biblioteca de 365 livros.

2012

- + Apresentam a conferência/performance *Lexique*, no Amphithéâtre Bachelard, Sorbonne, Paris.
- + Fazem a exposição individual “Le Jardin des heures”, na Artothèque de Pessac, França.
- + Realizam a instalação *Two voices* e a animação *Time waves*, apresentadas pela primeira vez na Galerie Martine Aboucaya, Paris.
- + Realizam as obras *Rio Corrente* e *Pulsar*, apresentadas pela primeira vez na Galeria Vermelho, São Paulo.
- + Encerram o projeto da biblioteca de 365 livros.

2013

- + Realizam “Amplitude”, exposição individual no Museu Coleção Berardo, Lisboa, onde apresentam pela primeira vez as peças 1: 1 000 000 000 e *Amplitude*.
- + Apresentam *Weightless days*, exposição individual e nova peça de dança com os coreógrafos Takeshi Yazaki e Megumi Matsumoto, no Kyoto Art Center, Japão.
- + Exposição individual na Fundação Iberê Camargo, para a qual desenvolvem a instalação *Alfabeto infinito*.



indistinguishable
shore
sighing
scattering of
precise
into the
blackened
sucked
was
The
nail
brush
masses
with
cave

ENGLISH VERSION

PRESENTATION

jorge gerdau johannpeter

The Iberê Camargo Foundation presents *Infinite Alphabet* | *Angela Detânico and Rafael Lain*, which brings the work developed by the pair of artists since the early 21st century. Their work exists on the threshold of art and technology, between what is known and what is yet to be invented — reaffirming the vision of the Institution of exploring new possibilities in the visual arts.

fundação iberê camargo

Infinite Alphabet looks at more than ten years of work by the artists Angela Detanico and Rafael Lain. Developed especially for the Iberê Camargo Foundation, the exhibition assembles 13 works, including two new pieces, in different media, such as video, installation and print.

This exhibition has been curated by Solange Farkas and is the first solo show in Rio Grande do Sul by the pair from Caxias do Sul, who are known for exploring elements that fuse together and overlap in a constant dialogue: art and design, technology and poetry, abstract and concrete. Angela Detanico and Rafael Lain are not just involved in the process of interaction between their work and its audience, but also in interaction itself, which becomes a basic element of their creative process.

Considered almost as a site-specific work for the space of the Iberê Camargo Foundation, the selected works explore relationships with the light, materials and open spaces of its architecture. Works developed in different languages demonstrate the poetic scale and diversity of the creative process of this pair of artists, offering audiences a new universe in which the codes of representation and organisation are revisited.

The Iberê Camargo Foundation extends its thanks to the curator, Solange Farkas, to the artists, the teams involved in production of the exhibition and to the sponsors and collaborators in this project.

INFINITE ALPHABET

solange farkas

Curves. Undulations. Modulations. Bringing together more than 10 years of reflection about meaning and its graphical representation in the work of Angela Detanico and Rafael Lain, this exhibition explores the relationships between art and design, technology and poetry, the abstract and the concrete, form and content, things and their names, image, text and sound. All these elements mix together in the artists' work, overlapping, accumulating and moving apart in a constant dialogue.

Far from the almost scientific, numerical and rational coolness that permeates their projects and experiments, Detanico and Lain's work is also extremely delicate. This exhibition displays the poetic dimension and diversity of their creative process in an attempt to reveal a little of the strategies used in making their art. In a close relationship to a recurrent theme of the sky and the cosmos, stars and constellations, Angela Detanico and Rafael Lain offer us a new creative and poetic universe with this exhibition, as a result of their investigations and production of contemporary art.

The curves of the Iberê Camargo Foundation building in Porto Alegre, with its edges, sections, intervals, gaps and viewpoints, its particular light and passages of fluidity, produce the spaces housing the artists' first major solo show in the capital city of their home state. Angela Detanico and Rafael Lain were born in Caxias do Sul in 1974 and 1973 respectively. After living for a while in São Paulo, they moved to Paris, where they currently live and work. Like the Portuguese architect Álvaro Siza's sketches and designs for the building on the shores of the Guaíba — which won the golden Lion at the 2002 Venice Architecture Biennale to become a reference point not just in Rio Grande do Sul but also in Brazil — Detanico and Lain also create works whose undulations produce perceptions of movement in a taut balance between notions of time and space and between space and landscape. This exhibition at the Iberê Camargo Foundation has been considered almost as a site-specific work in its relationship with the light, airy spaces of its architecture. The 13 works displayed in the building, two of them previously unseen, read like a spatial poem through the relationships between each other in a non-linear sequence, recomposing and creating new readings, like a kind of **Infinite Alphabet**.

The title of this exhibition has led to the production of two new works. For *Alfabeto* the artists have adopted an ancient system of classification of the stars created by the German astronomer and lawyer Johann Bayer in 1603, described in a catalogue he called *Uranometry*. Bayer used this system to identify the stars according to their size, associating them with the 24 letters of the Greek alphabet. The brightest stars were called Alpha, the next-brightest Beta, and so on. The work in this exhibition appears as an installation of Greek letters in neon, forming the word ἀλφάβητο (alphabet) on the internal walls of the building

in relation to their position in the sky. The work thus creates a new constellation of light inside the Iberê Camargo Foundation building. For the work *Infinito*, the word is written in a system of concentric circles cut from aluminium, with each circle representing a letter of the alphabet (9 circles for the letter I, 14 for N, 6 for F, 20 for T and 15 for O).

Detanico and Lain have adopted verbal language according to visual proposals, inviting us to engage in more than an exercise of codifying or de-codifying language, and instead in the construction of new codes, organised into a new “script”. Time, form and meaning are here suggested by the works, both through their relationship with the audience’s observation — which needs pathways, maps for guiding reading, provided by the artists to allow the works to be deciphered — and through attempts to make meaning appear independently of the viewer. In the first case we have works like *Time-waves* (2012), in which extracts of Virginia Woolf’s “The Waves” are recreated to allow new meanings according to movements simulating the hands of an invisible clock. In the second case there are works like *Pilha* (2012/2013), in which Detanico and Lain have created an alphabet based on stacking identical objects on top of each other in a quantity corresponding to the letters in alphabetical order (A=1 object, B=2 objects, C=3 objects and so on) to make words. Both works are included in this exhibition.

In the dialogue “From Alpha to Omega” produced especially by Angela Detanico and Rafael Lain for the exhibition catalogue, the artists reveal (or make legible) their creative process, explaining how their “studio practice” is decided essentially through dialogue, in a flow of ideas that emerge through digressions, inference and superfluity. The artists say that their works become concrete manifestations of this dialogue:

“the world, things and phrases have no meaning. we are the ones who create meaning, transforming the world into phrases and images, in truncated exchanges, inferences, misunderstandings, and complete and incomplete understandings, suggested or explicit, and more or less reasonable in the search for reason. like some huge process of translation, revised, but always being reviewed.” (...)

“but can meaning occur independently of a viewer? if identical objects were to be stacked at random, in numbers corresponding to alphabetical order (A=1, B=2, C=3) to form a word for a given time, but not long enough for anyone to be able to decode it. the meaning would exist independently of an observer, even for a brief moment.” (...)

“forms need to be reinvented, new meanings designed. (...) new forms creating new meanings. if an idea can have various forms, other understandings are created. one wave is never the same as another. like new words in an open lexicon. like an infinite alphabet”

Angela Detanico and Rafael Lain were trained as linguist and typographer respectively. They both began working with ideas involving writing, reading and translation together, from one medium to another, or one code to another, interested in the boundaries of representation of time and space. The pair have developed works since the early 21st century in which poetry, sound and image intersect, working both in design and in the realm of contemporary art, using different supports for their works, developing graphic projects and visual identities for posters, books and catalogues and now beginning to devote themselves more specifically to art production, creating objects, sculptures, videos, performances and installations.

Their works have been translated into different languages and shown in countries such as Portugal, France, Italy, England, Norway, Chile, Uruguay, Cuba, Canada, United States and Cyprus. They have also exhibited at the Seoul Biennial in South Korea (2004), Havana Biennial (2009), the Mercosul Biennial (2011) and at three editions of the International São Paulo Biennial (from 2004 to 2008). Detanico and Lain are represented in Brazil by Galeria Vermelho in São Paulo and their work is included in important national and international collections.

2001 was a very important year for the artists. This was when they created the *Utopia* font, which we shall discuss later, and they also joined the curatorial board of the 13^o Festival Internacional de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, the biannual event organised by the Associação Cultural Videobrasil, founded and run by myself, which this year celebrates 30 years of working to foster the dissemination and mapping of contemporary art in Brazil and worldwide. Angela Detanico and Rafael Lain have since then become important collaborators in the Association, creating the festival’s visual identity, designing catalogues and other publications and working as art directors and curators as well as presenting various works in different media.

They have taken part in several Videobrasil exhibitions, events and projects as artists, showing videos, installations and video installations and presenting hypermedia works and performances. During the 13th festival, in 2001, they presented the performance *Entre*, under the name of Femur, with the group Objeto Amarelo. This work arose out of the artists’ desire to set up a collaboration between music and design based on free passage between the two fields and the possibility of integrating their works. *Entre* is a live composition of sound and visual elements woven together into a single piece created at the intersection of the works of each artist. At the following festival, in 2003, they showed the performance *Dobra 24.9.2003*, which sought to synthesise the processes of overlapping languages, with samples and fusion of procedures in interfaces that generated hybrid compositions of image and sound. The work was devised by Angela Detanico and Rafael Lain, together with de Carlos Issa, but the performance also involved guest artists using elements created by the group and organised into a collective work. Agnaldo Mori, Clarissa Tossin, Glauco Félix, Ronaldo Miranda, Tonho and Carlos Issa also took part in *Dobra*.

In 2004 Detanico and Lain were chosen for the launch issue of “FF» Dossier da Videobrasil”, an online publication aiming to provide visibility for contemporary art production from the South, with various editorial and curatorial projects, consisting of critical essays, excerpts from works, interviews and images. At the 15th Videobrasil, in 2005, the artists showed another performance work, *Sound Waves for Selected Landscapes*, performing live music and displaying figurative images resembling concrete experience of the real, but pixelated in black and white, emphasising the digital nature of the representation. Also in 2005 they showed in the “Antologia Videobrasil de Performances” Exhibition and DVD. For the 16th Festival, in 2007, they showed the installation *Braille Ligado*, in which fluorescent lights traced paths over a v-shaped arrangement of panels occupying the whole ground-floor exhibition space at Sesc, Avenida Paulista in São Paulo.

Three of these performances are included in the Videobrasil collection (*Entre*, *Dobra 24.9.2003*, *Sound Waves for Selected Landscapes*), together with the video (*Flatland*, 2003). *Flatland* represents a watershed in the artists’ career, winning the 2004 Nam June Paik Award, one of the world’s most important electronic-art awards, established in 2002 by the German institution Kunststiftung NRW, for which I served on the selection panel. Angela Detanico and Rafael Lain were, at 29 and 30 respectively, the youngest artists to receive the award at the time.

Flatland was produced on a journey along the Mekong, one of the world’s longest rivers, flowing almost 5000 kilometres from Tibet through Burma, Thailand, Laos, Cambodia and out to the sea in Vietnam. The work is not included in this exhibition, but it shows the way in which the artists intervene in the real landscape and even deepen and subvert audio-visual language in the process of virtualisation of this landscape. The video was recorded in Vietnam and shows the image of the Mekong River divided into horizontal lines, each extending to the edge of the screen. Subverting the logic of the frame, the artists enable the appearance of non-existent colours and tones, transporting us to a Mekong River that has been transmuted and enveloped in the sounds recorded along its shore. A poetic vision of the Mekong emerges somewhere between the artificial and the natural, transformed from hours of recording on a boat following the changing landscapes and sounds of the shores of the Vietnam delta into horizontal lines formed of pixels from individual still frames.

This project developed out of Angela and Raphael’s 2002 residency at the Palais de Tokyo, in Paris, France. Since that time the two artists have moved between Brazil and other countries in a constant flow that has influenced their work in terms of movement and boundaries, as the curator Stephen Feeke pointed out in the *Inverse Times* catalogue for the Musée Zadkine exhibition in Paris in 2007.

“Detanico and Lain offer us a vision of the fluidity of boundaries, suggesting the that world is moulded by the existence of numerous points of view (and the tensions existing between them), together with the different ways in which reality is written from different places.”

Angela Detanico and Rafael Lain are multiple artists who use different techniques and supports for each of their art experiments, always based on developed ideas, in-depth research and careful investigation, with extremely sophisticated concepts and formulations. This sophistication is sometimes also expressed in the construction of their works, through highly complex strategies and technical procedures, as in the work *Sobre Cor*, for example. At other times the production of the work might be very simple, as in *Mundo Justificado*.

Although *Mundo Justificado* (2004) is not included in this exhibition, a description might help us to understand some of these processes in the artists’ work. The world map is transformed in this work into a black-and-white image formed of pixelated horizontal lines. In this new representation of the world the artists perform three operations similar to those produced by word processors with text: centralise, align right or left. The English title of the work, *World Align* is a direct reference to the world’s most commonly used word-processor program: Word. With this simple procedure, Detanico and Lain are changing not just the form but also to some extent the geopolitical representation of the world, now without boundaries or differences, making no difference whether it is ranged right or left. Except that the operation suggested by the Brazilian title, *justify*, only exists in the work as a provocation. The technical procedure is very simple in comparison with the possibilities of reflection it creates.

Sobrecor (2011), however, which is included in this exhibition, is complex both in terms of its production and also in its reading and understanding. Classic texts on colour, from antiquity to the present, are extracted from works by Ludwig Joseph Johann Wittgenstein (Remarks on Colour), Johann Wolfgang von Goethe (Theory of Colour), James Clerk Maxwell (Experiments on Colour, as Perceived by the Eye), Isaac Newton (Opticks) and Aristotle (De Sensu et Sensibili). Five texts containing concepts and theories of colour are transposed into five different codes, one for each author, based on fonts/typfaces created by the artists: Helvetica Concentrated, Polígona Equilátera, Roseta, Reticula and Linear. The texts are re-written in these fonts, combined and superimposed according to a system of three basic colours (cyan, magenta and yellow) to create 60 possible combinations between the 5 codes and three colours as the source for the 60 screen-prints making up the installation.

The authors’ different content appears in different ways according to the typeface employed: through a succession of polygonal forms with an increasing number of sides according to the alphabet, from the triangle of A to the icositetrahedron of Z in *Polígona Equilátera*; through a radial alphabet formed by a growing number of lines emerging from the centre of each letter in *Roseta*; a web of dots increasing in intensity in gradated values from A to Z in *Reticula*; parallel lines equal to their position in the alphabet in *Linear*; or the shapes of letters simplified into different-sized discs in *Helvetica Concentrated*.

The thinking of Wittgenstein, Goethe, Maxwell, Newton and Aristotle therefore emerges as dialogues established through colour and form through the new fonts developed by the artists.

Detanico and Lain's work suggests new creative processes mixing together elements of music, image, literature, typography and even dance, on different supports. This multidisciplinary approach is employed in the 50-minute collaborative performance piece *Weightless Days* (2006), involving choreography and dance by Takeshi Yazaki and Megumi Matsumoto (Japan), music by Dennis McNulty (Ireland) and images by the two artists. Graphic elements and geometric shapes are projected onto the ground to create a direct relationship with the dancers and their movements. The soundtrack is devised through a combination of electronic sounds, outdoor recordings and instrumental fragments improvised according to predetermined sequences. *Weightless Days* was presented at La Ferme du Buisson in France in 2006, at Namura Art Meeting, Japan, 2007, and at the 28th São Paulo Biennial in 2008.

The researcher and curator Michael Asbury says in "After Utopia — art in the age of information technology" (2007), that the artists' involvement in the field of contemporary dance is similar to the experiments of Oskar Schlemmer, teacher and Theatre director at the Bauhaus. The Bauhaus ran from 1919 to 1933 in Germany, bringing together a school of Fine Art and a school of Architecture to produce the world's first school of Design, which soon become one of the key references for concretism, modernism and modern architecture, including that of Brazil, as an avant-garde space that sought to unite knowledge from the different art forms of literature, sculpture, painting, music, dance, theatre, design and architecture.

Oskar Schlemmer was a painter, sculptor, designer and choreographer who devised the *Triadisches Ballet (Triadic Ballet)* as a meeting of languages, to create a key work in terms of the relationship between dance and the visual arts. Presented for the first time in Stuttgart 1922, Schlemmer's *Triadisches Ballet* was based on the principle of the trinity. The work consists of three acts, three participants (two male and one female), 12 dances and 18 costumes — which were more than just clothing, contributing to the construction of elements, characters and other beings. Each act had a different colour and mood. Schlemmer's triad is therefore form, colour and space. Michael Asbury says, "the transformation of the dancers into geometric forms, which takes place in the Ballet produced by the Bauhaus, had significant historical repercussions in the relationship between art and dance".

The similarity between Schlemmer's *Triadic Ballet* and Detanico and Lain's *Weightless Days* lies in the intersection between the two languages of dance and visual art, based on a dialogue between space and form. Graphic elements are produced in Detanico and Lain's work according to the constant changes in projections of light which to some extent determine the movement of the dancers. The relationship between the two works therefore lies mainly in their clearly

geometric nature. Asbury includes Lygia Pape's *Ballet Neoconcreto* (1959) in this discussion, in which geometric sculptures containing hidden dancers — four white cylinders and four parallelograms, two metres tall with wheels on the bottom — moved according to the human body; together with Analívia Cordeiro's *M3X3*, (1973), a video-dance work with nine dancers filmed from above, in which figure and background mingle together in a 3x3 grid drawn on the ground.

Detanico and Lain's investigative creative process, in which different languages, procedures and supports mix together, overlap and form dialogues, allows these artists to create works that generate new meanings through viewer interaction. The historian and scholar Frank Popper in "From Technological to Virtual Art" states that virtual contemporary art is a late refinement of the technological art developed in the late 20th century, while at the same time differing from it precisely through its attempt to humanise that technology through an emphasis on interactivity and philosophical investigation of the real and the virtual.

Popper sees two different tendencies: artists who are more concerned with the creative process, the source of the concept of simulation; and those who seek viewer participation in the work, relating to the origin of the idea of interaction. For those artists involved in the idea of participation, the development of mechanisms for the development of work-viewer dialogue is something of a priority. Angela Detanico and Rafael Lain fall into this group, concerned not just with the process of interaction between their work and its audience, but also with interaction itself, the dialogue which becomes a key element in their creative process, as they explain in their reflection on their work, "From Alpha to Omega", reproduced in the form of a dialogue in this publication.

At the same time as being firmly engaged in research, investigating relationships between the real and developing its possible virtualisation, Detanico and Lain are also involved those mechanisms of dialogue between the work and the viewer. The work is constructed in its relationship with its audience, at the moment when it is experienced. *Rio Corrente* (2012), for example, involves words spread across a wall according to heights determined by their initial letters, varying vertically at heights according to alphabetical order and horizontally constructed in a flowing montage of phrases, to provide a fragmented reading. The text is constructed and forms meaning through the movement of the spectator's body and eye.

As the artists themselves put it:

"the disorder that is the order in which things happen. we find order after events, we invent order. why do we need organisation? do we need an occupation? do we need an explanation? we live in a flow, like a river, a running river, which we try to organise through understanding, through reason. and so we manage to navigate. alphabetical order doesn't change the meaning of the words, it only determines their position."

This proximity to language often centres their works on issues of communication. That was how it all began in the mid 90s, when the two artists left Caxias do Sul for São Paulo, before settling in Paris. Lain at that time had worked at MTV before opening his own office with Angela after she had completed her master's degree in Communication and Semiotics at PUC. Since that time, art and design, worlds of creation that are usually separate, have invaded rather than excluded each other, coming together on the same terrain of reciprocal influence.

2001 was a decisive moment in this sense, when the artists created *Utopia*, a font inspired by the designs of the Brazilian architect Oscar Niemeyer in São Paulo and Brasília (which are also reference points for the Portuguese architect Álvaro Siza responsible for the Iberê Camargo Foundation). Niemeyer's modernist buildings form the upper-case letters of a new alphabet in *Utopia*, while commonplace everyday elements and objects from large modern cities, such as security cameras, posts and railings, form the lower-case letters. Together they say a lot about these two cities, though symbols of the beauty and opulence of the architectural heritage of our country and also through elements representing the lack of urban planning and the violence of our cities. For the curator Stephen Feeke, "*Utopia is Detanico and Lain's attempt at creating urban landscape with a keyboard*". Through the union of these two elements, the modernist designs and the visual symbols of the chaos of the metropolis, *Utopia* explores the limitations of the modernist dream, demonstrating the difficulties of urbanisation processes and also in a way demonstrating the failure of belief in its political project for more egalitarian social conditions.

Stephen Feeke discovered the artists' work and *Utopia* while researching a retrospective of Brazilian art for the Henry Moore Institute. The exhibition "Espaço Aberto/Espaço Fechado: Sites for Sculpture in Modern Brazil" was shown in England in 2005 and 2006, exploring 55 years of Brazilian art from the first International São Paulo Art Biennial in 1961 to the present, passing through the period of military dictatorship. This latter section included works by Artur Barrio, Antonio Manuel, Ducha, Grupo Rex, Cildo Meirelles, Iran do Espírito Santo and Waldemar Cordeiro on supports ranging from DVD projections of performances to installations and interventions, in addition to the creation of sculpture for official spaces and public spaces.

Detanico and Lain formed part of a new generation of artists (together with Rubens Mano, Paulo Climachauska, Rogerio Canella and Luisa Lambri) invited by the curators to exhibit works related to the Niemeyer-designed building used for the São Paulo Biennial since the first edition: the Pavilhão Ciccillo Matarazzo in the Parque do Ibirapuera, also known as the Pavilhão da Bienal. In addition to its inclusion in this section, *Utopia* was chosen by the curator to illustrate the catalogue and the graphic elements of the exhibition itself, as a reference, an updating, and at the same time a counterpoint to the modernist ideal.

The purpose of publicity items like posters is from the outset to communicate. So the choice of *Utopia* as a font and work to illustrate the print material was a creative way of presenting the world of modernist art through work that both relates to and resembles the visual poetry and concretism of the Brazilian avant-garde artists and also reflects the differences between their work and that of Detanico and Lain.

Detanico and Lain's work relates to the various art tendencies that concerned the modernist avant-gardes, such as concretism, visual or concrete poetry and digital art. Their works are related to the Grupo Ruptura from São Paulo, formed by Waldemar Cordeiro — whose Arteônica confluence of art and technology brought together the brothers Augusto and Haroldo de Campos and Décio Pignatari to create the Noígrandes magazine of concrete poetry in 1952, and is a key reference for the work of Detanico and Lain.

Waldemar Cordeiro played an important role in the development of electronic art in Brazil, having contributed to the ideas behind concrete art and being one of the first people in Latin America to approach research into the relationship between art and new technologies. In the 1960s he explored the changes in art production through the mediation of technology and advocated artists' appropriation of programming language as new tools for making work.

This was a time when "Informational aesthetics" were beginning to appear in Europe. Researcher and lecturer Arlindo Machado states in the book "Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas" that they sought to construct strict mathematical models that could assess and quantify the aesthetic information contained in an object endowed with artistic qualities:

"This tendency aimed to apply principles from the confluence of information theory and cybernetics to art production. They sought to make appreciation of the art object rational, objective and scientific."

In the essay "As Ondas: Transcodificação e Linguagem", included in the exhibition catalogue of *Amplitude* at the Museu Coleção Berardo in Lisbon, the curator Pedro Lapa, says:

"The interest in the technological mediation and integration of industrial processes into art production, together with the confluence of information theory and cybernetics, suggested a new rationality and objectivity for the art object, which began to be analysed scientifically on the basis of quantity of information."

But if on the one hand the work of Angela Detanico and Rafael Lain represents a clear focus towards the experiments of the avant-garde concretists, based on new objective and rational possibilities and the use of technology, on the other it is also removed from the claims for absolute meaning that plagued many of their legacies and which were a common trend in modernist practices.

The attention given to verbal and non-verbal language as a structural process of the work is a common feature between the works of these two artists and those of the Brazilian modernist avant-garde that their works relate to. The difference lies in the lack of a search for any essentialist, absolute quality in Detanico and Lain's work. The modernists sought to represent something like an "essentialist synthesis" that would in itself define a simultaneous and inextricable original meaning. "With Angela Detanico and Rafael Lain, this original meaning seems to have been lost long ago, if it ever existed. All that remains is the language, continuously unfolding and infinitely sliding into the incessant construction of new possible worlds", says Pedro Lapa.

Detanico and Lain do not provide us with total and immediate understanding of the meaning of their works, but instead create new possibilities of information and communication, thus approaching the "art proposals of technological poetics", along the lines of the concept suggested by Arlindo Machado:

"They are works that form a radically conceptual aesthetic visual system, which promise to democratise aesthetic experience through technological mediation. They are works that do not initially aim to activate the critical spirit of their viewers, but rather to stimulate them in a sensory way."

Similarly, Pedro Lapa describes the dialogue between form and content, art and design and technology and poetry Detanico and Lain's work:

"If we seek to find in the give-and-take exchange of these works some key to ultimate de-codification in verbal language the attempt will be frustrated in the face of a series of texts that overlap each other differently in different areas of the typographic mark. The effect is visual."

The words in the artists' work seem to lose meaning as they spread over the white wall of a room, like scattered points filling the space, which when read by the audience explain the meaning of the form they define. This is what happens in *The Waves* (2005), included in this exhibition. Pages from Virginia Woolf's book of the same name parade swiftly across the screen. In each frame the same word seems to be centralised, fixed to be read amidst the whirlwind created by the movement of the pages. Little by little the phrase "What if suddenly nothing else moves?" can be read.

The work *Nomes das Estrelas* (2007), also included in this show, reaffirms the artists' close relationship with stars and constellations. The names of stars visible to the naked eye listed in the "Almagest" — a treatise on astronomy written in the 2nd century by the astronomer Claudius Ptolemaeus of Alexandria — are written using a font called Helvetica Concentrated (created by the artists based on concentration into dots of all the visual information of each letter in the Helvetica font). The discs produced by this composition are transparently

superimposed, allowing the lower layers to be seen. Each star is therefore transformed into a unique ideogram, with a luminosity corresponding to the number of letters in its name. The artists later investigated the same subject matter of stars in *Hemisfério* (2009), also included in this exhibition at the Iberê Camargo Foundation. Here, stars defined according to size form the word "Hemisfério" in the southern sky, creating both a new constellation and a new sky. The work *Onda* (2010) involves writing the word in sea salt according to a code deriving from the sinusoid shape of sound waves. *Nomes das Estrelas*, *Hemisfério* and *Onda* are all included in **Infinite Alphabet**.

Poetry and subjectivity merge with new technologies, calculation and scientific rationalism in Detanico and Lain's work to create artworks of extreme delicacy, as an art that art appears as a place for "poetising technology", according to the thinking of the German philosopher Martin Heidegger.

The use of technology has enabled the artists to produce works like *Ventos do Sul* (2009), included in this show, in which a recording of human breath is slowed down 26 times to produce a scale of sound related to the letters of the alphabet. This system spells out the names of winds, creating a mixture of short and long bass and treble notes breathed at the cardinal points. The shortest, highest pitched note corresponds to the letter A, and the lowest, longest note to letter Z. *Wave Horizon* (2010), also included in this exhibition, is a projected black-and-white animation consisting of sinusoid waves (simple wave forms commonly found in nature, such as the waves of the sea, sound and light). The work creates perception of a landscape in movement based on a composition of distant and near, short and long waves according to the intensity of the sound and space between them (high pitch = near, low pitch = distant).

Originally there was no distinction between art and technology. The word "Art" comes from the Latin "Ars", corresponding to the Greek "Techne". So for Greek philosophers like Aristotle "Techne" served to define both art and technology. "Techne" would therefore be a human activity based on knowledge, on something ordered, or any human activity governed by rules. Something containing an art contains knowledge that governs its production. Semantically it is defined as the opposite of chance, the spontaneous and the natural, serving to define both the work of the artist and the craftsperson, the doctor and carpenter, in the sense that they all need to master a technology, expertise, to be able to produce.

Based on this original Greek definition, Heidegger advocates that understanding of the essence of technology does not lie in seeking its relationship with science, but instead with art. Technology and art share the same essence:

"Because the essence of technology is nothing technological, essential reflection upon technology and decisive confrontation with it must happen in a realm that is, on the one hand, akin to the essence of technology and, on the other, fundamentally different from it."

And for Heidegger this would be the domain of art.

Detanico and Lain continue to create their visual experiments through this process of codifying and de-codifying, of proposals for new alphabets constructed based on audience interaction with the work, with new forms and meanings. Their calculations, typefaces, words, objects, images, light and sound form characters or signs connecting one to another. And the space between them is the key to their appreciation and understanding.

The importance of this conception of space for reading and understanding Detanico and Lain's work is even greater in this exhibition, based on the importance of space in Álvaro Siza's architectural design. The relationship with Siza's design for the Iberê Camargo Foundation in the exhibition layout for **Infinite Alphabet**, lends Detanico and Lain's work greater meaning by relating it to the physical space.

The use of exposed concrete, the sinuous curves of the facade and the solution of walkways suspended in the air create an almost immediate relationship between the design by the Portuguese architect Álvaro Siza and modern Brazilian architecture. In his essay "Metáforas Corporais" in the catalogue about the Iberê Camargo building, Roberto Segre's states:

"Siza belongs to a small group of architect heirs to the modern movement — others include Renzo Piano and Tadao Ando —, who have freed themselves from rationalist compositional rigour and retain a language based on geometric abstraction, defined by the interrelationship between personal lyrical expression, functional requirements and structural logic".

For Maria Alice Junqueira Bastos, in an article titled "Álvaro Siza e o Brasil", Siza's design results in a balanced tension, alternating sinuous and broken line between the confined space of the external walkway and the extensive space of the internal one, between blind walls and selected openings, in the separation and integration of the exhibition spaces. But mainly, the organic form of the Iberê Camargo Museum is, according to Siza himself, related to the curves of the bank of land defining the site, the *Buraca** with its view of the river. That *buraca* is also transformed into a connecting bridge not just between the site, the landscape of the Guaíba shore and Siza's design, but also between the design and the work of Detanico and Lain.

Despite his great interest in sculpture, Siza studied Architecture at the Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP). This decision to choose architecture became more established when he came across the works of Gaudí as a student. He also found inspiration in the work of Oscar Niemeyer, who played an influential role on the Porto architectural school during Siza's student days. But Siza never gave up sculpture and drawing and even, as shown in *Buraca*, visual poetry.

Designed by an architect/artist, the Iberê Camargo Foundation building allows glimpses of the surrounding landscape from its walkways: riverbanks like those in *Flatland*, a video that stands a key

work both in the career of Angela Detanico and Rafael Lain (produced during their Paris residency in 2003) and in my own, being selected for the Nam June Paik award the following year, acquired for the Video-brasil collection, and stimulating reflection on the work of the artists that now culminates in the exhibition **Infinite Alphabet**. During this time, Álvaro Siza's design was built (also beginning in 2003), the partnership and relationship between Detanico and Lain the Associação Cultural Videobrasil has been strengthened and the artists have established an international career.

The critic Eduardo de Jesus, curator of do FF>> Dossier - 001 says of Detanico and Lain:

"The work of this pair of artists exists like an undulation that successively approaches perceptions of real space, together with countless virtualisations enabled through technology, experiments with language and supports and subversions of notions of perception of time. Their work points towards virtualisation of real space and to the establishment of other realms of time"

Siegfried Zielinski, the curator and awards-panel member for the 2004 Nam June Paik Award, says in his speech reproduced in the catalogue that perhaps the main quality of art created through new media is that it is an art in time:

"Moving images and sound only exist in time. And it is a blessing that art can give the sensation of enriching our time, of gaining additional time, a time for experience."

10 years have passed between the experience of the Mekong River and this experience of the Guaíba, and also since the start of works on Álvaro Siza's building for the Iberê Camargo Foundation. Temporal, productive, conceptual and poetic approaches commemorating a decade of achievements and partnerships, both of this pair of artists and of the Foundation's dream of constructing this building to international standards.

In their works, and in this decade of contemporary art at this triple-celebrated moment, Detanico and Lain make time for meanings... and meanings for time.

REFERENCES

ARISTÓTELES, “Arte Retórica e Arte Poética”. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, Editora Tecnoprint S.A., 1970.

ASBURY, Michael. “Angela Detanico & Rafael Lain: After Utopia – Art in the age of Information technology”, in Asbury, Michael and Keheyán, Garo (eds), *Detanico & Lain – After Utopia*. Exhibition Catalogue, Nicosia: Pharos Publishers, 2007.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. “Álvaro Siza e o Brasil”. Arte Capital, 20 de novembro de 2008. Available at <http://www.artecapital.net/arq_des_40-maria-alice-junqueira-bastos-alvaro-siza-e-o-brasil>. Accessed on July 10, 2012.

BOSI, Alfredo. “Reflexões sobre a arte”. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPOS, Augusto, CAMPO, Haroldo e PIGNATARI, Décio. “Manifesto da Poesia Concreta: Plano-Piloto para Poesia Concreta”, Revista Noígrandes, n.4, São Paulo, 1958”, in *Concretismo Revisitado*. Available at <http://www.tanto.com.br/luizedmundo-concret.htm>. Accessed on July, 7 2013.

FEEKE, Stephen. “Inverse Times – Angela Detanico, Rafael Lain: exhibition”. Paris: Musée Zadkine, 2007.

HEIDEGGER, Martin. “Origem da obra de arte”. Tradução: Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Edição Bilingue. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. “The Question Concerning Technology”, in *The Question Concerning Technology and Other Essays*. NY: Harper & Row, 1997.

JESUS, Eduardo. “FF>> Dossier – 001 Detanico Lain”. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2004.

LAPA, Pedro. “As Ondas: Transcodificação e Linguagem”, in *Amplitude – Detanico Lain*. Lisbon: . Museu Coleção Berardo, 2013.

MACHADO, Arlindo. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: EDUSP, 1993.

POPPER, Frank. “From Technological to Virtual Art”. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2007.

SEGRE, Roberto. “Metáforas Corporais”, in Fundação Iberê Camargo. In *Fundação Iberê Camargo – Álvaro Siza*. KIEFER, Flávio (org). São Paulo: CosacNaify, 2008.

VICTOR, Fábio. “Para inglês ver”. Folha de São Paulo, 07 de fevereiro de 2006. Ilustrada. Available at <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0702200606.htm>. Accessed on July 6, 2013.

ZIELINSKI, Siegfried. “Nam June Paik Award Katalog”. Germany: Revolver – Archiv für Aktuelle Kunst, 2004.

► All photos in this catalog were taken in the exhibition “Alfabeto Infinito”, held at Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, 2013

ALFABETO

2013, neon letters and cables

In 1603 the German astronomer Johannes Bayer created a star-classification system based on brightness. The brightest star in each constellation was designated as alpha, the second beta, and so on using the 24 letters of the Greek alphabet. Alfabeto is an installation of Greek letters in neon linked together to form the word *αλφαβητο* (alphabet). The letters/stars are mounted on the internal walls of the building according to their position in the sky, to create a constellation of light inside the Iberê Camargo Foundation.

INFINITO

2013, stainless steel

The word “Infinito” written in a system of concentric circles: 9 circles for I, 14 for N, 6 for F, 20 for T and 15 for O.

NOMES DAS ESTRELAS

2007, inkjet on paper and acrylic, 42.5 × 42.5 × 4 cm

col. particular *Caxias do Sul*, RS

The names of stars visible to the naked eye, listed in the *Almagest* by Ptolemy, are written in Helvetica Concentrated. The white discs resulting from this arrangement are overlapped; their slight transparency reveals the layers that compose the word/image of each star. Each name transforms itself into an unique ideogram with its luminosity corresponding to the letters that form it.

RIO CORRENTE

2012, vinyl, variable dimensions

A flow of words at different levels. Horizontally forming phrases. Vertically varying in levels according to alphabetical order.

SOBRE COR

2011, screen print on paper, 60 parts, 84.3 × 64.3 cm

On the edge of the paper — a hypothetical room — thinkers from different periods talk about colour. Different discourses in different forms are expressed in the primary colours of cyan, magenta and yellow, forming 60 dialogues of five voices in combinations of three colours.

TIMEWAVES

2012, animation, black and white, without sound; 24 hours

Words appear and disappear with the passing of time. The movement of the invisible hands of a clock interrupts the syntax of a page of Virginia Woolf’s book *The Waves* to create new readings.

ONDA

2013, salt, 193 × 400 cm | coll. Fundação Leal Rios, Lisboa, Portugal

The word “onda” is written in sea salt according to a code based on the sine-wave form of sound waves.

WAVE HORIZON

2013, animation, black and white, sound, printed score

coll. Billarant, Paris

A composition of waveforms and geometric shapes creating a moving landscape through the accumulation of waves. Close-up, intense and shining, or distant, dissolving into the darkness of the horizon, each wave has a corresponding sound: close is high-pitched, distant is low. Short or long, from bright to dim, here and there: gradated layers of sound and image create a view of a horizon of waves.

HEMISFÉRIO (S)

2009, china ink and inkjet on paper, 65 × 50 cm

Stars selected according to size form a sky of letters in which the word *ἡμισφαίριο* (hemisphere) is written to create a new constellation.

O DIA MAIS CURTO/O DIA MAIS LONGO

2013, wall paintings, 240 × 240 cm each

Two wall paintings with 24 bands of different shades from black to white. The tonal gradations correspond to the daylight hours on the shortest and longest days in Porto Alegre.

STRATA (PILHA)

2003-2013, black granite, 60 × 60 × 360 cm

A system of writing formed by the stacking of identical objects: A = 1, B = 2, C = 3, etc.

HEMISFÉRIO (N)

2009, china ink and inkjet on paper, 60 × 80 cm

Stars selected according to size form a sky of letters in which the word *ἡμισφαίριο* (hemisphere) is written to create a new constellation.

VENTOS DO SUL

2009-2013, sound installation

A recording of human breathing is slowed down 26 times according to the letters of the alphabet. The names of south winds are spelled out in this system, creating a mixture of long and short, low and high-pitched sounds.

THE WAVES

2005, animation, colour, silent, 32-second

Pages from Virginia Woolf’s *The Waves* flash rapidly across the screen. Each frameshow the same word centralised to make it readable amidst a whirlwind created by the moving pages, gradually revealing the phrase, “What if suddenly nothing else moves?”

FROM ALFA TO OMEGA / FROM OMEGA TO ALFA

α > *punti luminosi*. letters like stars. alpha, the start of everything. omega, end and restart, if each letter has a size, real or apparent, is it possible to read the sky?

ω > is it possible to write, to describe, to see infinity?

α > perhaps in insignificant things, brief intervals, silences, voids. like the first raindrops on a still pond, awakening its surface to what is to come.

ω > like an imagined alphabet for saying the unsayable, the unsaid... hiatus, pause, silence, restart.

α > writing is an optical illusion. speech wants to capture sounds, writing tries to capture speech. battles lost from the start. there is nothing to capture, and thought flows... to write is to try and transform the river into ice cubes, but the ice melts and returns to the river. alphabets try to organise the un-organisable. in the same way that the image tries to arrest time, writing tries to fix the flow of thought. there's no way.

ω > what is the language of time?

α > it's a language without syntax. non-linear. a hidden text revealed by the movement of the hands of an invisible clock. words appear. float in the air and disappear like clouds or soap bubbles. each word has its time. some of them coexist, generating unexpected combinations, forming phrases that might or might not make sense. others never find each other. waves of time in an ocean of meaning

ω > the world, things and phrases have no meaning. we are the ones who create meaning, transforming the world into phrases and images, in truncated exchanges, inferences, misunderstandings, and complete and incomplete understandings, suggested or explicit, and more or less reasonable in the search for reason. like some huge process of translation, revised, but always being reviewed.

α > but can meaning occur independently of a viewer? if identical objects were to be piled at random, in numbers corresponding to alphabetical order (a=1, b=2, c=3) to form a word for a given time, but not long enough for anyone to be able to decode it. the meaning would exist independently of an observer, even for a brief moment...

ω > like the delirium of a world that organizes itself to be read? who will count this world? things exist without an observer, events happen. waves arrive on a deserted beach. time passes in the middle of the ocean, even if no one is there to count it. but meaning is not absolute, it is relative. it is a bridge between two points that change, evolve and position themselves in different viewpoints.

α > so does meaning only occur in time? and what if suddenly nothing else moves? meaning is suspended while things still exist, free of meaning, released in space. meaning is gravity, it fixes things to the centre around which we infinitely turn at dizzying speed, although apparently motionless. could it be that meaning is suspended in this insignificant space between what has been and what is to come? what would be the minimum unit of time in which meaning can exist?

ω > does time have units? or is time a unit? do things have names or are names things? think about the suspended existence of things without names. think in time sensed, and time in sense. times that are not counted but which signify, long or insignificant times, dense times, lost times.....

α > it is the tide, the movement of waves and winds that defines the coast. large sandbanks or bays cut into the rock. drawing in time. names help us to locate ourselves. without them we would be lost. saying that a cape is of fear or of good hope is a question of viewpoint. giving the stars names whose meanings have been lost in time, grouping them together to tell stories prevents us from coming adrift. where do the names come from? where do they go? isn't it the other way round? isn't it names that give form to things?

ω > don't forms give meanings to things? form that defines, describes, differentiates the flow of meaning... but which also images meaning. and the meaning that fills, signifies... but which also justifies the form. two sides of the same process, front and back inseparable — and interchangeable? — from a sheet of paper. wouldn't that be the definition of a perfect object? a reflex-shape of the meaning, and an explanatory concept-meaning of the form?

α > so the purely linguistic boundary between form and idea would melt away. that boundary (even imaginary) would no longer exist between things and their names. the two things would be one. like a sheet of paper with two sides. a map of the world has a front and back. on one side the world, on the other the emptiness paper. two sides of the same object.

ω > form not as a representation of meaning but as formation, creation of meaning. meaning not as something conceived beforehand, externally and independently, but intrinsic to form.

α > form would then be the starting point and not the endpoint. a point connecting to many others, forming a line, or several lines, drawing a history of language, of writing, of thought. there can be no tabula rasa because that tabula rasa is supported on the ground and the ground has many *strata*, countless levels of meaning, returning all the time to the surface through violent eruptions. that molten material coming from the bottom of the earth creates new islands in the middle of the ocean.

ω > *strata*. accumulation as the driving force of creation. imagine a horizon on which the repetition of an event at different speeds and intensities creates a new landscape. a wave horizon. a vague horizon. a horizon of synthesis and accumulation, the complex results of the possible combinations defined by application of a simple protocol.

α > frequencies generating forms. defining intensities, volumes. it is time that sets the tone. it is space that determines the form. the closer it is, the clearer and more defined (shorter). the more distant it is, the more diffused and vague (longer). divided by four. the sum of all the frequencies results in white noise. waves of sound, sound of waves. our position in relation to the horizon is always the same. always the most distant point to the north, to the south, to the east, to the west.

ω > and it is the direction the winds blow from that gives them their names. the *minuano* blows from the south pole, and the *sirocco* from the sahara desert. one in each hemisphere. but both are winds from the south. their starting point is the south. they are to the north of nothing.

α > a wind, like a river, is a mass in movement. *you can't enter it twice*, it is a flow, it only exists in time. the air is there all the time. and we notice its materiality when the wind blows. its body is its temperature, its force or delicacy. we can't touch it. it is always the wind that touches us, refreshes us or knocks us over. it can mean relief or fear. hurricanes are given their own names, like the gods of antiquity, and are classified in alphabetical order. it's always an attempt to personify, to give them a face. chance is difficult to accept.

ω > disorder is the order in which things happen. we find order after events, we invent order. why do we need organisation? do we need an occupation? do we need an explanation? we live in a flow, like a river, a "riverrun", which we try to organise through understanding, through reason. and so we manage to navigate. alphabetical order doesn't change the meaning of the words, it only determines their position.

α > it is we who design order, meaning, in occurrences. we organise events into beginning, middle and end, we create narrative structures, but in fact nothing begins or ends. we are the ones who invented the boundaries. the river does not end in the sea. the sun does not disappear behind the horizon forever. we construct the calendar around the rising and setting of the sun, we divide the day into hours, the hour into minutes, the minutes into seconds. once again it's a question of viewpoint. the stars shining in the southern sky are not the same in the north. the longest day in the northern hemisphere is the shortest in the southern hemisphere.

ω > isn't that how we come up with the idea of transitoriness? and also of completeness? a transitory completeness. every work of art speaks here and now, every work of art presents itself as the longest day or the shortest day, every work of art creates its own time and space, duration and territory, a parenthesis, for thinking about the world, how it appears, how we sense it, how we construct it. whether it is a statement or an alternative. and after a parenthesis, another appears, and another.

α > parentheses that never close. so each work contains within it all the previous works. each instant concentrates within it everything that has passed and contains infinite possibilities of what is to come. if several points form a line, each point concentrates information about the whole line.

ω > a synthesis, a condensation... of thought, as Pound would say, of its own genesis, its history.

α > just as we need to give things names, it is necessary to give body to ideas, a concrete manifestation of thought. a given time a given place. each work being a piece in a constantly moving game. a game that connects to other games, each game with its own rules, its own dice. a dialogue between voices that never meet each other. overlapping texts from different eras in different codes, different languages, different colours.

ω > each work creates the language in which it is spoken. like the wave that describes itself through undulation of matter, the wave written in salt.

α > each point is an implied line. each work opens a new path. is it necessary to learn to read with each new text, with each new image, each new object?

ω > forms need to be reinvented, new meanings designed.

α > is there a precise form for each idea? once a form is defined, found, can other possible forms still exist? the body of a word is a defined group of letters, but when the letter changes, does the body change?

ω > new forms creating new meanings. if an idea can have various forms, other understandings are created. one wave is never the same as another.

α > like new words in an open lexicon.

ω > like an infinite alphabet.

BIOGRAPHY

angela detanico 1974

rafael lain 1973

born in caxias do sul, brazil

In 1994 Rafael Lain moves to São Paulo to work as a graphic designer. Over the coming years he starts research into typefaces.

In 1996 Angela Detanico moves to São Paulo, working with Rafael Lain on graphic projects and beginning her research into Linguistics and Semiotics.

In 2002 they move to Paris for an artist's residency at the Palais de Tokyo. They have lived in Paris since then.

The artists are represented by galleries: Vermelho, São Paulo, Martine Aboucaya, Paris e Vera Contês Art Agency, Lisboa.

2001

- + Creation of the *Utopia* typeface.
- + The performance *Entre* is presented in collaboration with Carlos Issa at the 13^o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, São Paulo, on the invitation of Solange Farkas.

2002

- + *Le Pavillon* residency at Palais de Tokyo, Paris.
- + Group exhibition at Ginza Graphic Gallery, Graphic Shows Brazil, Tokyo.

2003

- + The film *Flatland* is made based on sounds and images recorded from the Mekong River in Vietnam, as part of the *Le Pavillon* residency. The work is shown for the first time at the Palais de Tokyo the same year.
- + Creation of the *Pilha* system. The first phrases/sculptures are shown in the group show *Modos de Usar*, at Galeria Vermelho, São Paulo.
- + Included in the 14^o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil with the group performance *Dobra*, and in the group shows *Printemps de Septembre* in Toulouse, France, and *Imagética* in Curitiba.

2004

- + *Flatland* wins the Nam June Paik Award.
- + Included in the 26^a Bienal de São Paulo, for which they make the work titled *O Mundo Justificado*; the 9th Venice Architecture Biennale/Brazilian pavilion with the *Utopia typeface*; and the 3rd City Seoul.

- + The Helvetica Concentrated typeface is developed in collaboration with the Czech artist Jiří Skála.
- + Begin working with the Japanese choreographer Takeshi Yazaki, at the Centre National de la Danse, France.
- + Organise the Brazilian graphic design exhibition *Dobra* for the La Ferme du Buisson cultural centre at Noisiel, France.

2005

- + Included in several group art exhibitions in at centres across the world, such as ICC (Tokyo), De Appel (Amsterdam) and Württembergischer Kunstverein (Stuttgart).
- + The *Sound Waves for Selected Landscapes* performance is shown at the 15^o Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil.
- + The film *The Waves* is made.
- + First solo exhibitions: *About to say*, at Galerie Martine Aboucaya, Paris and Centre d'art Passerelle, Brest, France.
- + Publication of the book *Flatland*.

2006

- + They show at the Echigo-Tsumari in Japan, for which they create *Pilha-Kana*, an adaptation of the *Pilha* system to the Japanese phonetic script kana.
- + Launch of the *Weightless Days* project produced with Takeshi Yazaki, Megumi Matsumoto and Dennis McNulty, at La Ferme du Buisson art centre, Noisiel, France.
- + Included in the 27^a Bienal de São Paulo, PhotoEspaña, Madrid, and Espaço Aberto/Espaço Fechado: sites for sculpture in modern Brazil at the Henry Moore Institute, Leeds.
- + Invited by Michael Asbury to present the solo exhibition *After Utopia* at the Pharos Centre for Contemporary Art, Nicosia.

2007

- + Represent Brazil at the 52nd Venice Biennale.
- + Solo exhibitions at Musée Zadkine, Paris; MAMAM, Recife; and Optica, Montreal.
- + *Weightless Days* presented at the Namura Art Meeting, Osaka.
- + Included in International group shows such as Cart(agenda) and Encuentro Internacional Medellín 07, Colombia; and Luz ao Sul, Valencia, Spain.
- + *Ano Zero*, their first solo exhibition at Galeria Vermelho, São Paulo, shows the names of the stars for the first time.
- + The books *After Utopia* and *Inverse Times* are published.

2008

- + Solo exhibitions *25/24*, Jeu de Paume, Paris and *Um dado tempo, um dado lugar* at Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte.
- + The installation *Mean Sun* is shown in a solo show at Les églises contemporary art centre, Chelles, France.
- + *Weightless Days* is shown at the 28^a Bienal de São Paulo.
- + Group shows include *Translation* at Moscow Museum of Modern Art and the Vième Biennale Internationale Design, Saint-Étienne, France, with the installation and book *2036*.
- + An abandoned house is transformed into a lighthouse for the exhibition *Matière à paysage*, Noisy-le-Sec, France.

2009

- + Included in the Décima Bienal de la Havana, and exhibitions at Palazzo delle Arti Napoli; Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela; and the Temple Bar Gallery, Dublin.
- + *Wind Spelling* is created and shown for the first time at Galerie Martine Aboucaya, Paris.
- + They produce the *Constelações do Alfabeto* drawings and the words for *Léxico*.

2010

- + *La Ceinture de feu* is permanently installed on the façade of the Institut de Physique du Globe, Paris.
- + Included in group shows at CCS Bard / Hessel Museum of Art, Annandale-on-Hudson, USA; Museu de Arte de Zapopan, Mexico; Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, France; Instituto Tomie Ohtake, São Paulo; and the Bienal Brasileira de Design, Curitiba.
- + *Wave Horizon* and the salt sculpture *Vague* are shown for the first time at Galerie Martine Aboucaya, Paris.
- + *O Jardim das Horas* and *Univers*, are shown for the first time at Galeria Vermelho, São Paulo.

2011

- + Permanent installation of *x, y, z / 3 lignes sur plan*, at Centre National des Arts Plastiques, France, in the Parc Régional Naturel de Lorraine.
- + Included in the 8^a Bienal do Mercosul, Porto Alegre and in group shows at Bonniers Konsthall (Stockholm); Musée Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon (Sérignan, France); and The Elizabeth Foundation for the Arts exhibition *Telefone Sem Fio: The Word-Things of Augusto de Campos Revisited* (New York).
- + Work begins on the 365-book library project.

2012

- + *Lexique* conference performance is shown at Amphithéâtre Bachelard, Sorbonne, Paris.
- + Solo exhibition *Le Jardin des heures*, at Artothèque de Pessac, France.
- + *Two Voices* installation and *Time Waves* animation shown for the first time at Galerie Martine Aboucaya, Paris.
- + *Rio Corrente* and *Pulsar* shown for the first time at Galeria Vermelho, São Paulo.
- + Completion of the 365-book library project.

2013

- + *Amplitude* solo show at Museu Coleção Berardo, Lisbon, showing *1: 1 000 000 000* and *Amplitude* for the first time.
- + *Weightless Days* is shown in a solo exhibition with a new dance work made with the choreographers Takeshi Yazaki and Megumi Matsumoto, at Kyoto Art Centre, Japan.
- + Solo exhibition at Iberê Camargo Foundation, which includes the installation *Alfabeto Infinito*.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO [IBERÊ CAMARGO FOUNDATION]

Conselho Superior [Chief Advisors]

Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Eduardo Haesbaert
Istelita da Cunha Knewitz
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Maria Coussirat Camargo
Mariza Fontoura Carpes Asquith
Renato Malcon
William Ling

Presidente do Conselho Superior
[President of the Chief Advisors]
Maria Coussirat Camargo

Vice-Presidente do Conselho Superior
[Vice President of the Chief Advisors]
Jorge Gerdau Johannpeter

Diretoria [Management]

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon
José Paulo Soares Martins
Rodrigo Vontobel
Tulio Milman

Comitê Curatorial [Curatorial Board]

Fábio Coutinho
Icleia Borsa Cattani
Jacques Leenhardt
José Paulo Soares Martins
José Roca

Conselho Fiscal – titulares

[Financial Board – members]

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal – suplentes

[Financial Board – substitutes]

Gilberto Schwartzmann
Ricardo Russowski
Volmir Luiz Giglioli

Superintendente Cultural

[Cultural Superintendent]

Fábio Coutinho

Gestão Cultural [Cultural Management]

Pedro Mendes

Equipe Cultural [Culture Team]

Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

[Collection and Print Studio Team]

Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa [Educational Team]

Camila Monteiro Schenkel
Jane Ramos
Michel Flores

Mediadores [Museum Mediators]

Ana Carolina Klacewicz
Bruno Salvaterra Treiguer
Carolina Bouvie Grippa
Carolina Sinhorelli
Chana de Moura
Fernanda Bastos Vieira
Luiza Bairros Rabello da Silva
Mailson Fantinel D'ávila
Manoela Furtado
Maria Teresa Almeida Weber
Paola Mayer Fabres
Pedro Telles da Silveira

Equipe de Catalogação e Pesquisa

[Cataloguing and Research Team]

Mônica Zielinsky
Clarissa Reschke Martins
Lucia Marques Xavier

Equipe de Comunicação [Communication Team]

Elvira T. Fortuna
Thaís Leidens

Website

Lucianna Silveira Milani
Laura Schuch

Superintendente Administrativo e Financeiro

[Superintendent for Administration and Finance]

Rudi Araujo Kother

Equipe Administrativo-Financeira

[Team Administration and Finance]

José Luis Lima
Carlos Huber
Carolina Miranda Dorneles
Henrique Slomp Ramos
Joice de Souza
Kelly Frota
Margarida Aguiar
Maria Lunardi
Ricardo Pfeifer Cruz
Roberto Ritter

Assessoria de Imprensa [Press Office]

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica [Legal Advisor]

Ruy Remy Rech

TI Informática [IT]

Jean Porto

Manutenção Predial [Building Maintenance]

TOP Service

Segurança [Security]

Elio Fleury
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Estacionamento [Parking]

Safe Park

Cafeteria [Cafeteria]

Press Café

Loja [Shop]

D'arte

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS | Brasil
tel {55 51} 3247-8000
www.iberecamargo.org.br

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

Realização [Organized by]
Fundação Iberê Camargo

Curadoria [Curator]
Solange Farkas

Curadora Assistente [Assistant Curator]
Mariana Valdrighi Amaral

Transporte [Transport]
Alves Tegam

Seguro [Insurance]
ACE seguradora

Corretora [Broker]
Pro Affinité Consultoria
e Corretagem de Seguros

Montagem [Installation]
Ilha Imagem

Museografia [Exhibition Designer]
André Vainer
Beatriz Matuck

Identidade Visual [Visual Identity]
Danowski Design
Sula Danowski
Carolina Machado
Nathalia Lepsch

Coordenação de Produção
[Coordinating production]
Laura Cogo

CATÁLOGO [CATALOGUE]

Coordenação Editorial
[Editorial Coordination]
Adriana Boff

Texto [Text]
Solange Farkas

Tradução [Translation]
Nick Rands

Revisão [Proofreading]
Rosalina Gouveia

Projeto Gráfico [Graphic Design]
Danowski Design
Sula Danowski
Carolina Machado

Fotografias [Photographs]
Fábio Del Re
Carlos Stein

Tratamento de Imagem
[Image Processing]
Danowski Design

Impressão [Printing]
Gráfica Pallotti

Todos os direitos reservados [All rights reserved]
© Fundação Iberê Camargo
© Solange Farkas

DADOS INTERNACIONAIS
DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO – CIP
(Alexandre Bastos Demétrio, CRB10/1519)

F299a
Farkas, Solange
Alfabeto infinito – Angela Detanico e Rafael
Lain / Solange Farkas. – Porto Alegre: Fundação
Iberê Camargo, 2013.
96 p.:il. color.

ISBN 978-85-89680-38-7

Catálogo em edição bilingue: português e inglês.
Tradução Nick Rands

1. Farkas, Solange. 2. Detanico, Angela.
3. Lain, Rafael. 4. Artes visuais. I. Título.

CDU 73/76

Solange Farkas é curadora e diretora da Associação Cultural Videobrasil. Criou o Festival Internacional de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, evento de que é também curadora-geral e que se tornou referência para a produção artística do Sul geopolítico do mundo (África, América Latina, Leste Europeu, Oriente Médio, parte da Ásia e Oceania), além de ter trazido nomes de peso da arte internacional, como Akram Zaatari, Bill Biola, Gary Hill, Peter Greenaway, Marina Abramovic, Olafur Eliasson e Walid Raad.

Ao lado das mostras promovidas durante as edições do Festival, também é responsável por exposições como as de Sophie Calle, “Cuide de você” (2009), e “Joseph Beuys – A revolução somos nós” (2010-11). Em 2012, Farkas assinou a curadoria da exposição “Isaac Julien: geopoéticas”, com um panorama de três décadas de produção do britânico, exibida no Sesc Pompeia, em São Paulo, e no SescTV.

Como curadora convidada, participou da 10ª Bienal de Charjah (Emirados Árabes Unidos, 2011), 16ª Bienal de Cerveira (Portugal, 2011) e do 5º Videozone: International Video Art Biennial (Israel, 2010).

Entre os destaques de seus 25 anos de carreira como curadora, estão exposições como a Mostra Pan-Africana de Arte Contemporânea (Salvador, 2005); “La mirada discreta: Marcel Odenbach & Robert Cahen” (Buenos Aires, 2006); “Roteiro amarrado” (de Eder Santos, no CCBB Rio de Janeiro, 2010); “Suspensão e fluidez” (ARCO, Madri, 2007), em torno da obra do artista brasileiro Eder Santos; e Mostra Africana de Arte Contemporânea (2000), em parceria com Klive Kellner, com artistas como Willian Kentridge, Zwelethu Mthethwa, Sue Williamson, Oladele Ajiboye Bamgboye e Kendell Geers.

Diretora e curadora-chefe do Museu de Arte Moderna da Bahia de 2007 a 2010, realizou na instituição exposições de artistas como Bob Wolfenson, Carlito Carvalhosa, Cláudia Andujar, Chelipa Ferro, Daniel Senise, Tatiana Blass, Thomaz Farkas e Mário Cravo Neto.

Entre suas colaborações mais recentes estão curadorias em mostras como 3º Festival de Videoarte de Macau (China, 2012) e Screen from Barcelona Festival (Espanha, 2012), bem como palestras (Universidade de Westminster, Londres, e Museu da Gravura da Cidade de Curitiba) e a autoria de artigo para *N.Paradoxa* Vol. 31 – Africa and its Diasporas (Londres, 2013). Solange foi também convidada a integrar o júri de premiação do 14º Videonale Bonn (2013, Rotterdam, Holanda). Recentemente (2013), participou de programação em homenagem ao Videobrasil no Festival de la Imagen, Manizales, Colômbia, como curadora e palestrante em seminário internacional. No segundo semestre de 2013, o FUSO, mostra anual de videoarte em Lisboa, e o 6º Jakarta International Video Festival contam com curadorias suas.

Solange Farkas is a curator and the director of Associação Cultural Videobrasil. She created and is the chief curator of the International Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil, which has become a reference for artistic production from the geopolitical South of the world (Latin America, Africa, Eastern Europe, the Middle East, part of Asia, and Oceania) and brought exhibitions of renowned international artists, such as Akram Zaatari, Bill Biola, Gary Hill, Peter Greenaway, Marina Abramovic, Olafur Eliasson and Walid Raad.

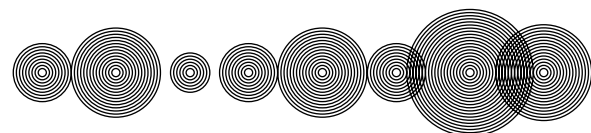
Besides the Festival shows, Farkas is responsible for exhibitions like Sophie Calle’s “Take Care of Yourself” (2009) and “Joseph Beuys – We are the Revolution” (2010-11). In 2012 she was curator of “Isaac Julien: Geopoetics”, first solo exhibition of the British artist, featuring three decades of production, held at Sesc Pompeia, São Paulo, and SescTV. As guest curator she participated of the 10th Sharjah Biennial (United Arab Emirates, 2011), the 16th Cerveira Biennial (Portugal, 2011), the 5th Videozone: International Video Art Biennial (Israel, 2010).

In a career that spans twenty-five years, she has been at the helm of exhibitions such as the Pan-African Contemporary Art Exhibition (Salvador, 2005); “La Mirada Discreta: Marcel Odenbach & Robert Cahen” (Buenos Aires, 2006); “Roteiro Amarrado” (Tied-up script, featuring Eder Santos works, CCBB Rio de Janeiro, 2010); “Suspensão e Fluidez” (Suspension and fluidity, ARCO, Madrid, 2007), focusing on the work of Brazilian artist Eder Santos; and Mostra Africana de Arte Contemporânea (2000), together with curator Klive Kellner, featuring artists like Willian Kentridge, Zwelethu Mthethwa, Sue Williamson, Oladele Ajiboye Bamgboye and Kendell Geers.

As the director and curator-in-chief of the Museum of Modern Art of Bahia from 2007 to 2010, she promoted exhibitions by artists such as Bob Wolfenson, Carlito Carvalhosa, Cláudia Andujar, Chelipa Ferro, Daniel Senise, Tatiana Blass, Thomaz Farkas and Mário Cravo Neto.

Among her latest collaborations, she was curator at shows such as 3rd Festival for Video Art in Macau (China, 2012) and Screen from Barcelona Festival (Spain, 2012), and also lecturer (University of Westminster, London, and Museu da Gravura da Cidade de Curitiba) and author for *N.Paradoxa* Vol. 31 – Africa and its Diasporas (London, 2013). Was also invited to be part of the prizing jury for the 14th Videonale Bonn (2013, Rotterdam, Holland). Recently (2013) participated of a programming in homage to Videobrasil at the Festival de la Imagen, Manizales, Colombia, as a curator and lecturer at international seminar. In the 2013 second half, FUSO, a yearly video art show in Lisbon, and the 6th Jakarta International Video Festival have segments curated by Solange Farkas.

α λ φ α β η τ ο



ISBN 978-85-89680-38-7



9 788589 680387

α

σ

η

ϕ