

COISAS PARA CONTAR MAMAM RECIFE 2007

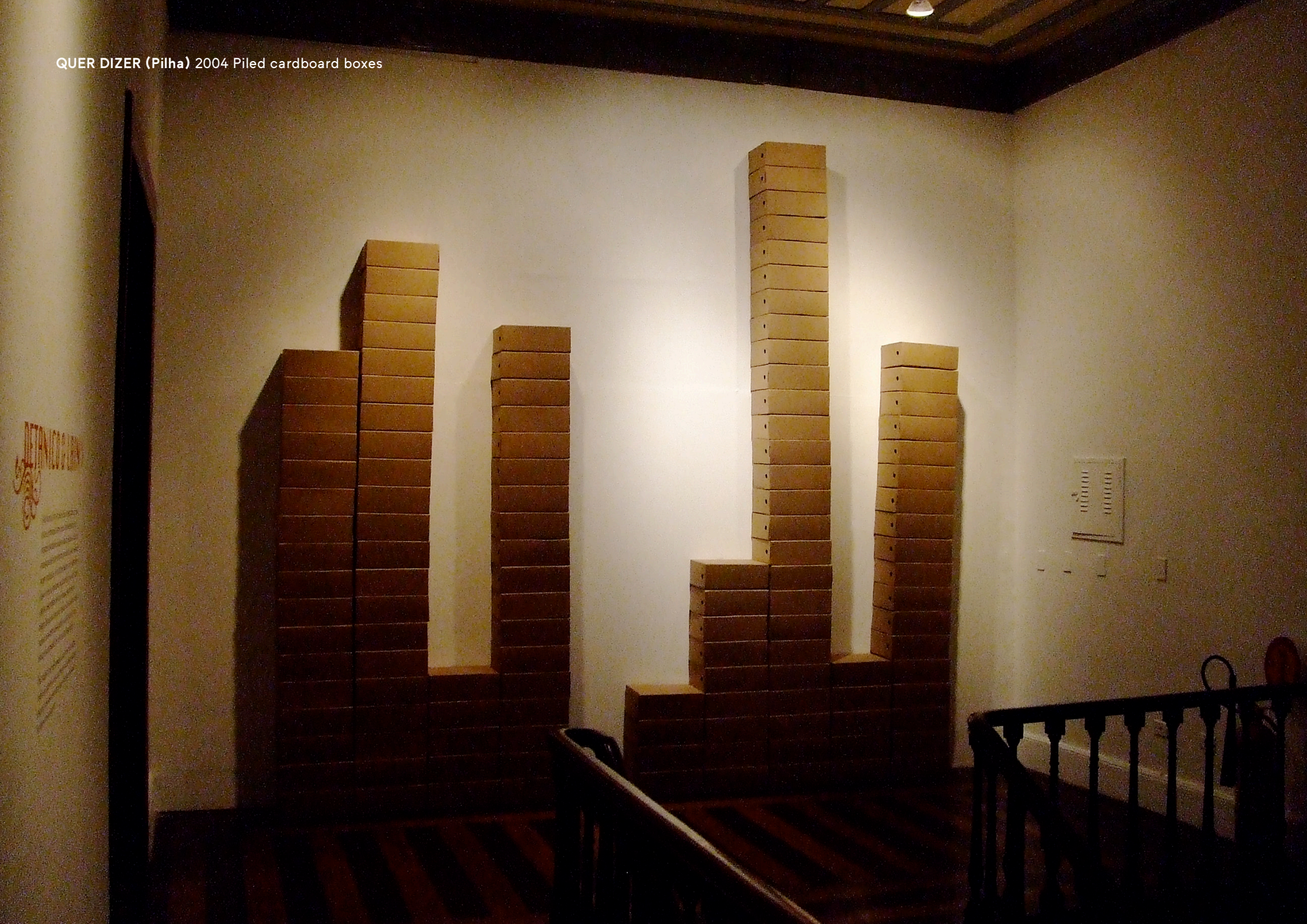


ANGELA
DETANICO
RAFAEL
LAIN





QUER DIZER (Pilha) 2004 Piled cardboard boxes

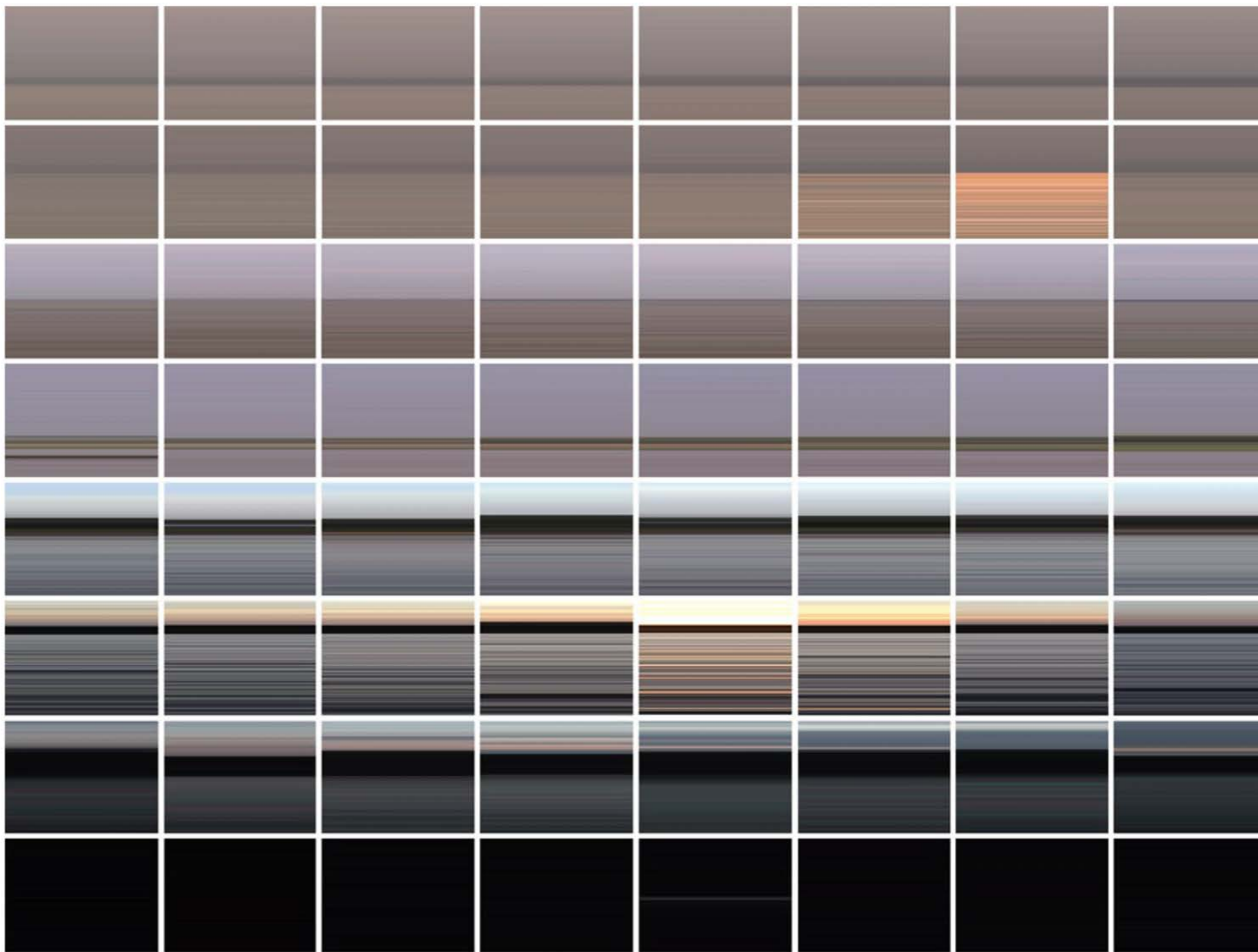






FLATLAND 2003 Video, color, sound, 7 min 36 sec





FLATLAND

Going down
Mekong river delta.

The landscape
reveals itself
in a flow of pictures.

The river following
its way to the sea.
The geography softened
by the water.

The riverbanks laying
down the world in an
endless horizon.

Here is the flatland.

Time seems blown
in the horizontality
of a space long enough
to extend the present
in a sequence of
moments.

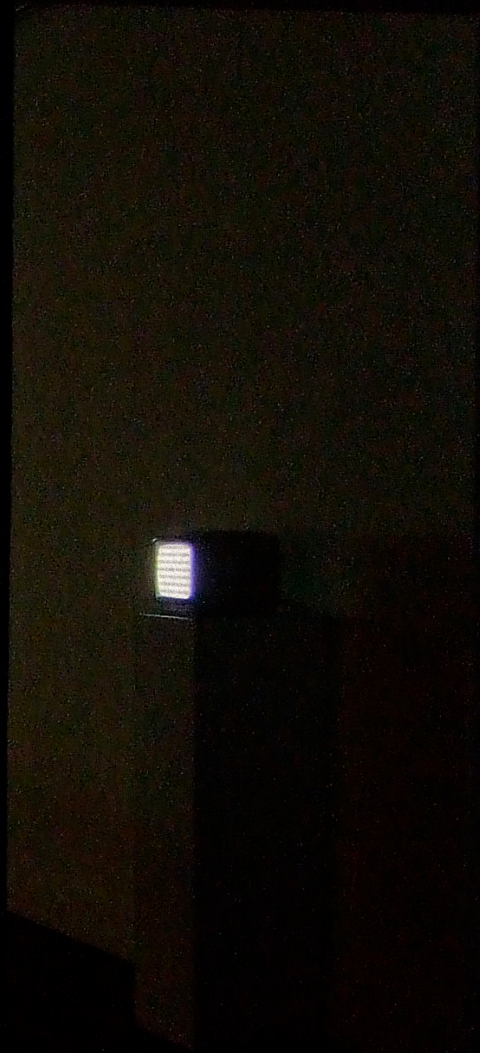
We almost
recognize it but
we are traveling
too fast (or maybe
not moving at all).

The sound waves
from the radio
can't reach us.

We can't
understand
what they say.

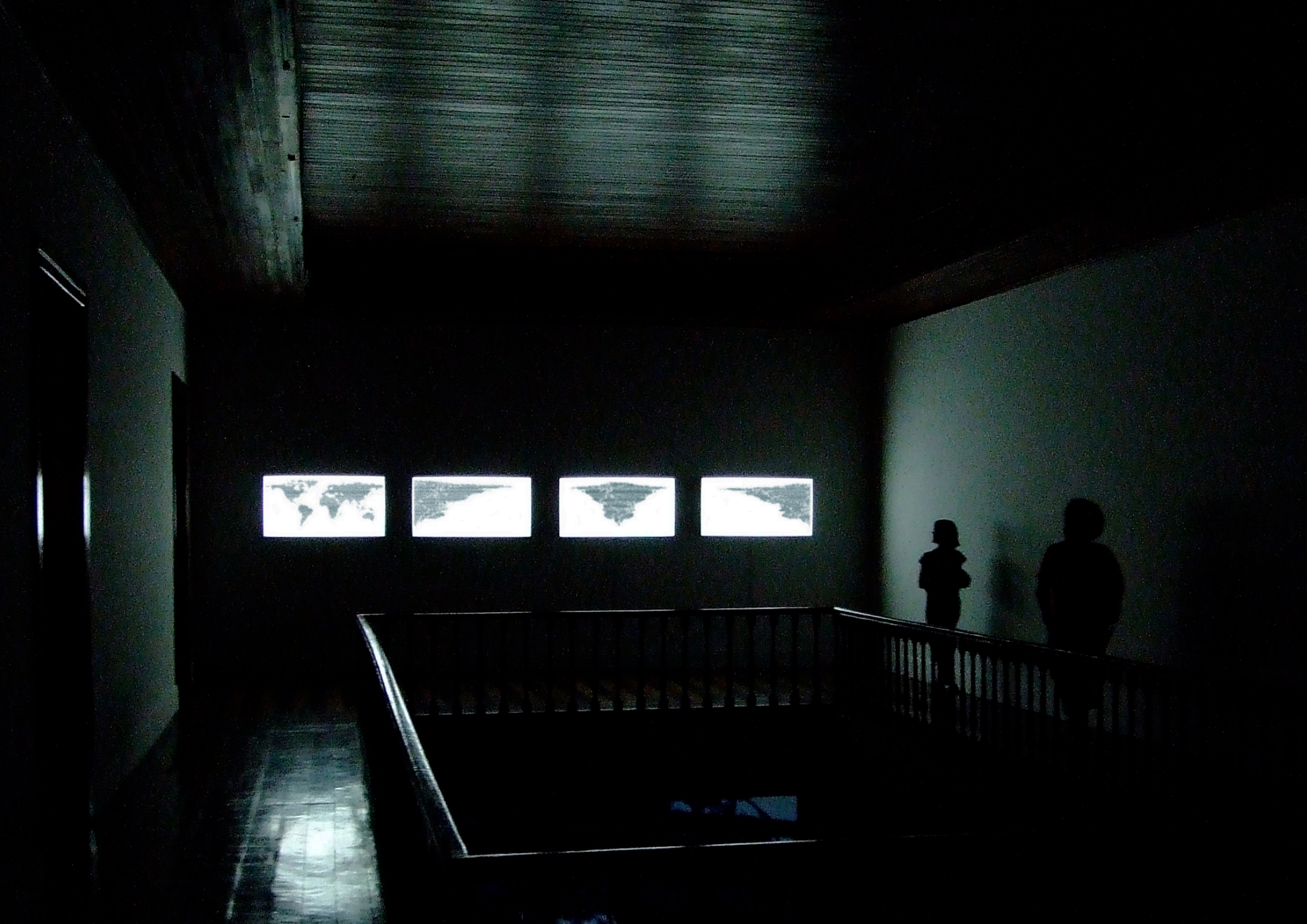
We are not from here.

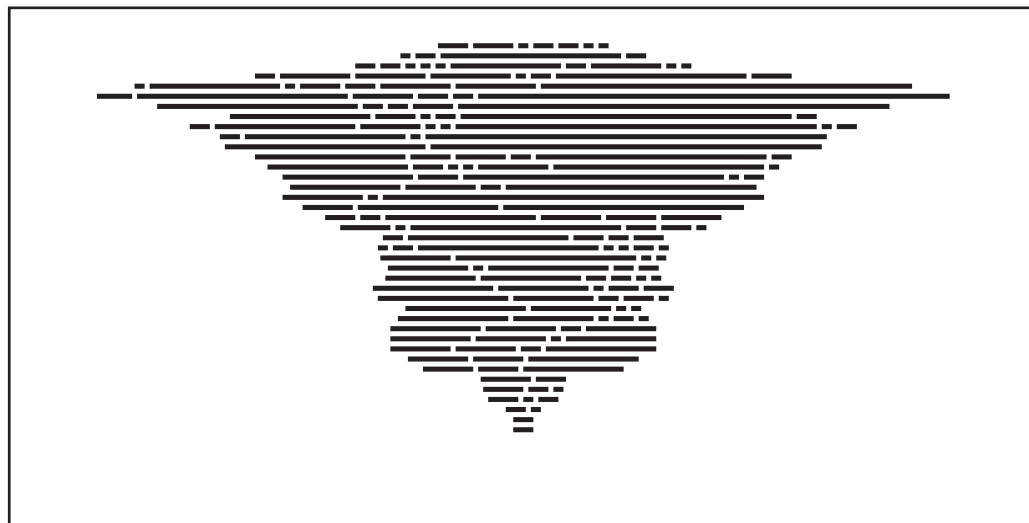
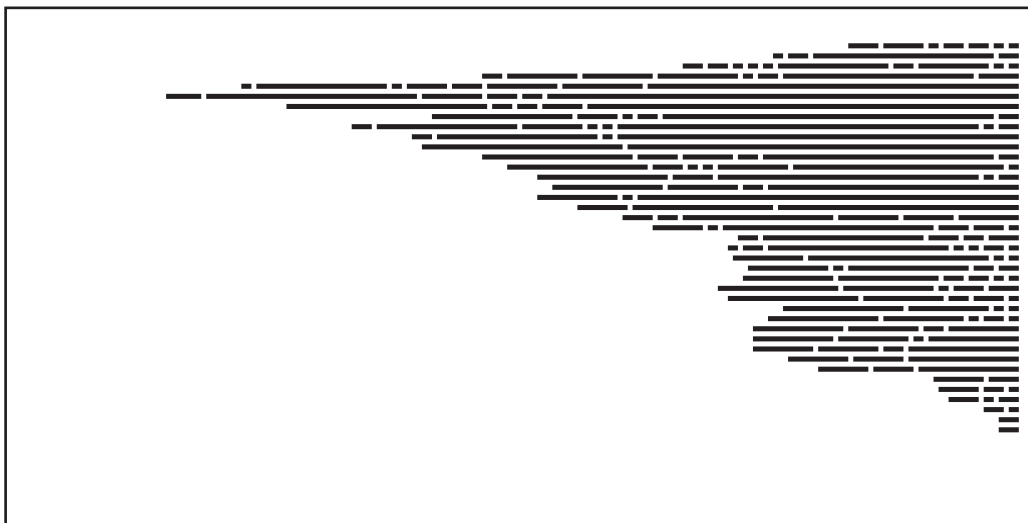
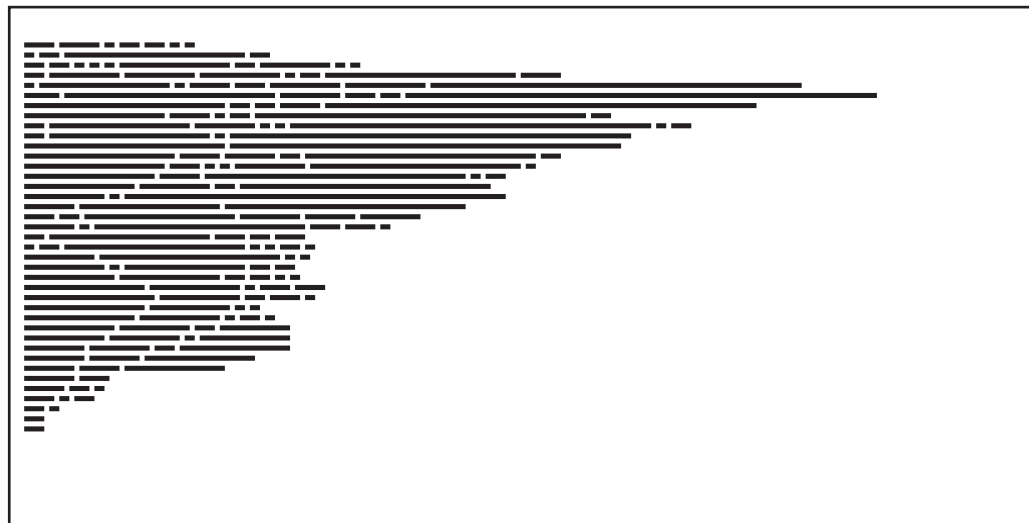
We pass
through as
the water.





aged leaves, twighs, scraps of parchment
jects (which I once saw) have been laid
in the same way, and the same way
ed. And the whole perhaps, only dispo
thees first, but suddenly they were sega
as of the. If one (unlike a poet, as I can tip
a radi on a late apple, one of the best, may ex
e and the first sight of the world, the first of the
rathle and the first of the world of Water and





THE WORLD JUSTIFIED, LEFT-ALIGNED, CENTERED, RIGHT ALIGNED 2004 Four lightboxes, 60 x 120 x 12 cm each

COMO LER O MUNDO

Cristiana Tejo

"... hoje cito Galileu, que via na combinatória alfabética o instrumento insuperável da comunicação. Comunicação entre pessoas distantes no espaço e no tempo, dizia Galileu; mas ocorre acrescenta igualmente a comunicação imediata que a escrita estabelece entre todos os seres existentes ou possíveis."

Italo Calvino – Seis propostas para o novo milênio

Uma pilha de tijolos dá as boas-vindas aos que adentram o museu. Não fosse sua localização privilegiada (bem ao lado do texto de apresentação da exposição), as torres amarronzadas seriam consideradas por praticamente todos os passantes como ordinários e displicentes refugos de uma construção. Apesar de sua explícita ordenação, que se difere claramente do estado de descarte de uma reforma, o material não revela legibilidade de imediato. Mesmo os iniciados em Arte Contemporânea, que têm a percepção aguçada para levar em conta toda e qualquer possibilidade de material ou estratégia artística, poderiam acatar a forma (sim, pode-se tratar de uma obra de arte, uma escultura talvez) e não compreender seu conteúdo. Ou seja, como em qualquer idioma um processo de alfabetização é necessário. Neste sistema de escritura, entretanto, a lição é extremamente simples: baseado no empilhamento de objetos idênticos, cada unidade corresponde a uma letra. A invenção deste alfabeto matérico baseia-se na forma como as crianças muitas vezes apreendem a linguagem escrita, associando as letras aos números. Este é o momento também do espanto do descortino da escrita. De uma hora para outra, o mundo transforma-se em texto e urge que seja lido. O trabalho de Angela Detanico e Rafael Lain atiga a leitura das coisas, além das palavras. Por alguns momentos as coisas retrucam não valores comerciais ou publicitários, mas mensagens poéticas e significativas.

O trabalho *Pilha* é um sistema aberto e generoso que pode ser empregado em qualquer idioma e feito por qualquer um. Entretanto, a cada "tradução", obstáculos são encontrados, em especial quando a língua em questão não utiliza o alfabeto romano. A elasticidade do sistema é testada em idiomas com outras lógicas, como o japonês ou o grego. *Pilha-kana* (2006), versão do sistema em japonês, apresentada na Trienal de Arte de EchigoTsumari, no Japão, foi a primeira constatação da riqueza e desafio deste sistema. O idioma japonês é extremamente complexo aos olhos de um ocidental. Ele possui 3 alfabetos diferentes e a entonação de uma mesma palavra altera seu significado. Por vezes, os caracteres representam uma idéia e não um som. Na construção da *Pilha-Kana*, foi imprescindível a adoção de um novo eixo: o horizontal. Portanto, para tornar as pilhas legíveis para os japoneses, os volumes expandiram-se para frente. A leitura ocorria vertical e horizontalmente. Em *Novas Utopias*, para os que se rendiam a uma segunda leitura, já decodificada, ficavam as frases: Antes de mais nada, *Coisas para contar* (feito especialmente para o MAMAM) e *Quer dizer*.

Utopia (2001– 2003) nos faz deparar novamente com o universo da escrita, se bem que como ponto de partida, e vai clarificando o conjunto de questões que animam a dupla Detanico e Lain (que utilizam amplamente suas bagagens prévias de especialista em Análise do Discurso e Designer gráfico, respectivamente). Trata-se de uma fonte tipográfica digital inventada

pelos artistas que traduz em caracteres elementos da arquitetura modernista e as inflexões arquitetônicas e de ocupação, próprios da paisagem das grandes cidades brasileiras. Como se sabe, a lógica modernista jogava para o arquiteto a tarefa de construir o ambiente para o homem de maneira socialmente justa e correta. Isso significavam uitas vezese rigir prédios públicos e sistemas de habitação funcionais, limpos e ordenados que não dialogavam com o entorno caótico, fragmentado e violento dos meios urbanos, em especial nos centros periféricos.

Brasília é um caso a parte. Completamente desenhadas eguindo os preceitos modernistas, a cidade planejada e rigorosamente distribuída em pouco mais de cinco décadas viu seu fundamento ser desvirtuado. Nas fissuras do concreto armado ou dos gramados intermináveis, surgem subversões, trilhas e apropriações espontâneas da vida contemporânea. Pulsões que a ordem moderna não poderia prever e que não consegue deter. São vestígios de um mundo utópico que falhou. Na fonte *Utopia*, os prédios desenhados por Oscar Niemeyer encontram-se nas letras maiúsculas e os elementose personagens urbanos, nas minúsculas. Os textos "escritos" por essas representações delineiam uma paisagem que dinamiza a interação entre edifícios modernistas e o que transbordou de tal ordem. Os ícones da arquitetura moderna brasileira são ilhados por catadores de papel, skatistas, postes e fiações, grades, outdoors, guindastes, semáforos e guaritas de segurança, etc, reconfigurando todo o processo de esgotamento do projeto modernista e retratando de maneira lúdica e leve a espacialidade urbana de hoje.

Como na construção de um texto, trazemos um outro trabalho (espécie de vocábulo) para adensar seu significado. (*O mundo justificado, alinhado à esquerda, centralizado, alinhado à direita* (2004) amplifica a discussão da espacialidade contemporânea e atualiza a discussão dos blocos e interesses geopolíticos. As quatro caixas de luz "organizam" o mapa mundi conforme as ferramentas existentes nos processadores de texto para formatação de documentos escritos. Sintetizado em linhas gráficas, o mundo migra docilmente para a esquerda, para o centro e para a direita, num clicar de mouse. Sem as estruturas ideológicas que sustentavam posicionamentos políticos e que foram ficando obsoletas a partir da queda do Muro de Berlim e do triunfo do Neoliberalismo no avançar do século XXI, estar à direita ou à esquerda não é mais uma questão absoluta e clara. Para o cenário atual ficou a possibilidade de suturar pedaços até então considerados antagônicos, para gerar uma realidade mais complexa e flexível. Além do espaço, evocado pelo mapa mundi, notamos o entrelaçamento de uma segunda variável que percorrerá não apenas este trabalho, mas as demais obras que compõem a segunda etapa da exposição: o tempo.

The Waves, sequência animada das páginas de um dos romances mais experimentais de Virgínia Woolf, é um ponto de conexão entre (*O mundo justificado ...* e *Flatland*, última palavra do texto que vem sendo escrito neste catálogo e que reproduz o texto visual proposto pela curadoria. A animação que tem apenas 32 segundos de projeção foi feita de maneira extremamente minuciosa e demorada, praticamente artesanal. Cada vez que cada uma das palavras formadoras da frase "*What if suddenly nothing else moves?*" (E se de repente nada mais se movesse?) aparecia no livro, os artistas a centralizavam e a gravavam em vídeo. A incidência de uma palavra decreta seu tempo de aparição e a velocidade de exibição. A variação dos ritmos dos vocábulos e o dinamismo do vídeo contrapõem-se à ameaça de imobilidade. (*O mundo justificado ...* apresenta-se estático e low tech mas sugere justamente a grande mobilidade que norteia a existência de boa parte da população mundial.

Estamos numa sala temperada pelo claro-escuro imposto pelo mundo gráfico, que se inicia com a invenção da prensa de tipos móveis (que propiciam o alastramento do conhecimento por meio do livro) e que se desdobra atualmente em infinitas possibilidades digitais de organização do mundo. Artesanalidade e benesses do mundo computadorizado e informatizado são temporalidades complementares.

O processo manual e persistente de manipular o tempo é a base de *Flatland* (2004). Detanico e Lain percorreram parte da extensão do caudaloso delta do rio Mekong (Vietnã) e registraram a viagem. A experiência impactou a dupla, em especial pela constatação da ausência de alteração da horizontalidade das margens desta parte do rio. Diferentemente da perspectiva greco-romana, de olhar a terra e representá-la de cima para baixo, os orientais enxergam o horizonte. Não à toa, o significado de delta na Ásia é *flatland* (terra plana). Da imagem em movimento do vídeo, os artistas retiraram oito frames. De uma imagem que já foi em movimento e é congelada, adentramos na espessura da imagem. Cada coluna do vídeo, o píxel, é esticada horizontalmente. O processo é feito 640 vezes para cada frame, O horizonte que por vezes parece uma abstração, por outras uma paisagem sugerida, é, portanto, a esgarçada de cada pixel componente da imagem. Assistimos a uma miríade de tons que constituem essa paisagem, que se altera com o passar o tempo. Temos a impressão de sermos jogados na vertiginosa nuance de cores que um dia pode carregar. Desde os tons azulares e cinzentos, até o mais vibrante dos vermelhos. O som ambiente do barco ancora o dado de realidade do deslocamento rio abaixo e contribui para o estado de transe que o vídeo nos conduz. São ruídos de rádio ou mesmo do motor da embarcação que localizam e espacializam a imagem. Aceleração e desaceleração de tempo e espaço se sobrepõem na construção do trabalho.

A potência do trabalho de Angela Detanico e Rafael Lain reside na forma sutil, poética e irônica de desvelar os processos constitutivos da realidade, do poder discursivo e da política contemporâneos, numa época de ambigüidade e complexificação. Distantes do tom de deslumbramento tecnológico que acomete boa parte da produção atual, a dupla explora possibilidades criativas com muita coerência e criticismo. Ao lidar com questões cruciais de hoje em dia, tais como a onipresença do discurso e do design na vida contemporânea que "simplificam" exacerbadamente a compreensão do mundo, bem no timing publicitário, escapam do tom panfletário e direto, característico da produção artística da geração 1970 e ainda bastante evocado por parte dos artistas emergentes, que pode soar ingênuo atualmente. Contrariando o imediatismo e a superficialidade, a dupla aposta nas entrelinhas. Quanto menos explícito, mais possante, parece ser a ordem neste início de século.



2007