

AM
PLI
TU
DE

AN
GE
LA

DE
TA
NI
CO

RA
FA
EL

LA
IN

T

E

N

D

O

E

M

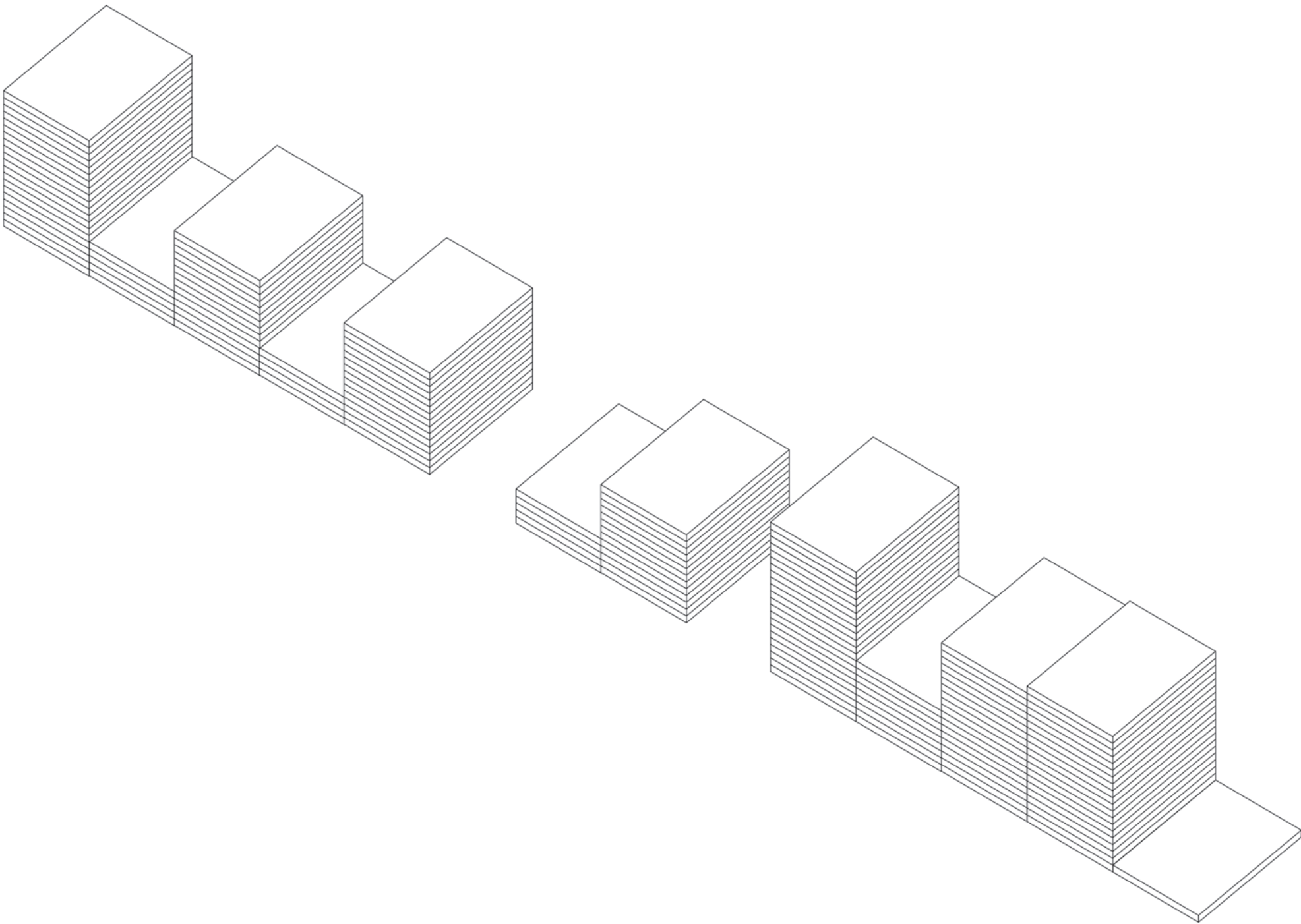
V

I

S

T

A



A b c d e f g h i

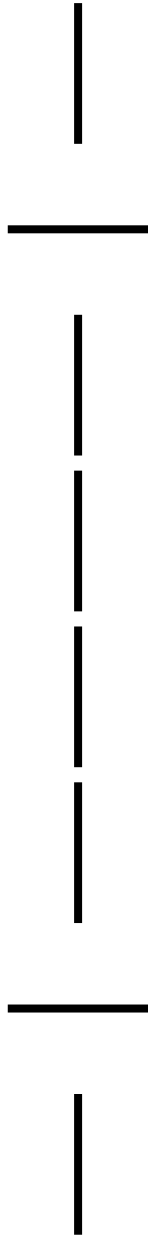
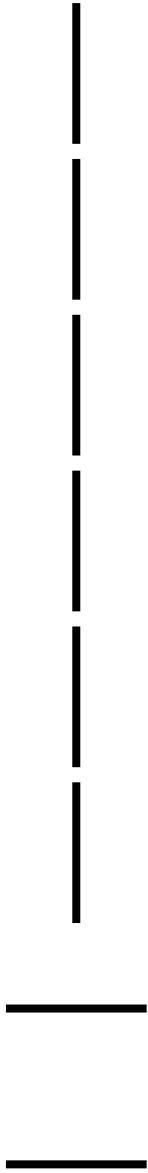
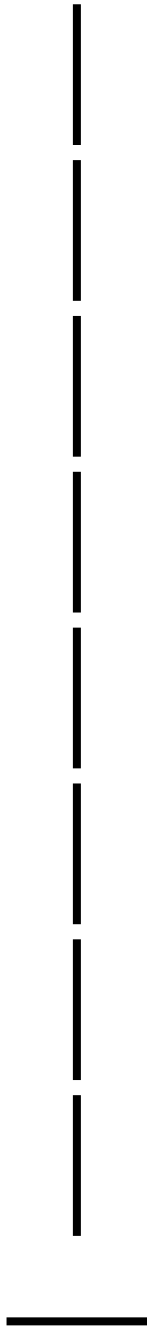
j k L M n O p q r

S T u v w x y z

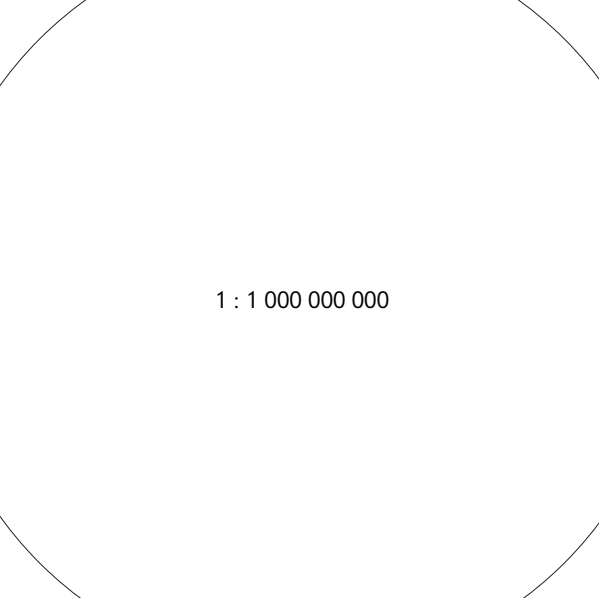
a b c d E f g h i

j k L M n o P q r

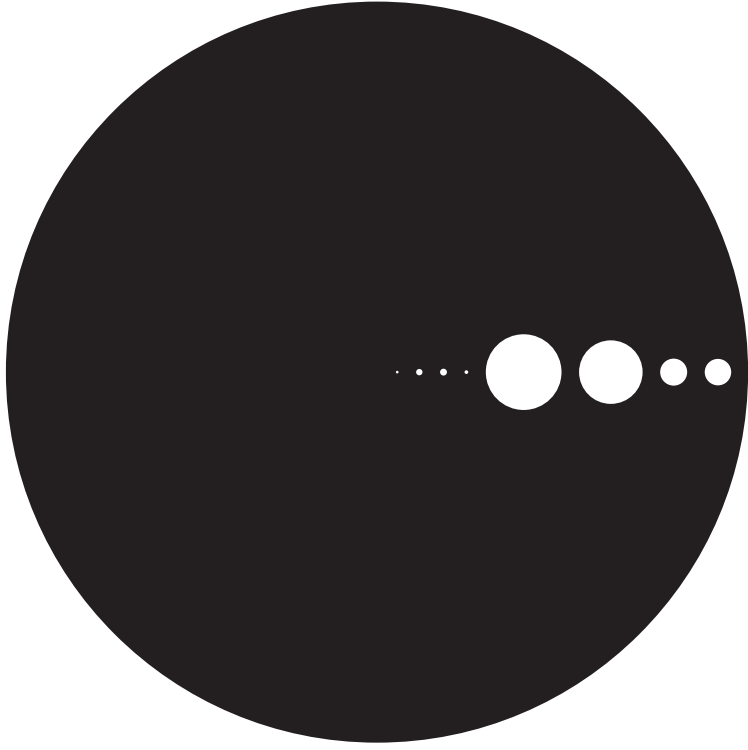
s T u v w x Y z



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



1 : 1 000 000 000



sol

mercúrio
venus
terra
marte
júpiter
saturno
urano
neptuno

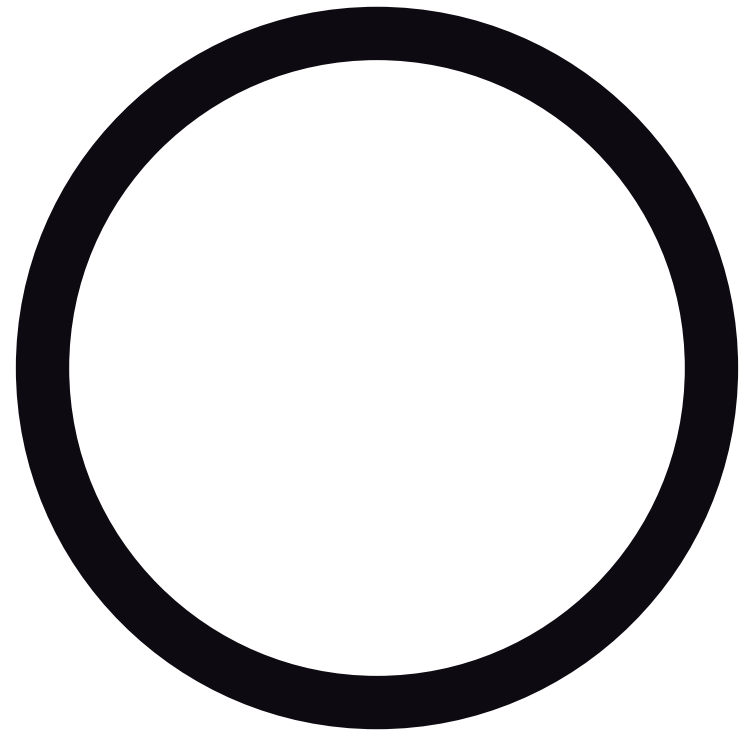




nome	distância	diâmetro	localização
sol	0 m	1400 mm	praça do império
mercúrio	58 m	5 mm	praça do império
vênus	108 m	12 mm	praça do império
terra	150 m	13 mm	jardim da praça do império
marte	228 m	7 mm	jardim da praça do império
júpiter	778 m	143 mm	praça afonso de albuquerque
saturno	1427 m	120 mm	rua pinto ferreira
urano	2871 m	51 mm	avenida índia
neptuno	4497 m	50 mm	calçada ribeiro santos

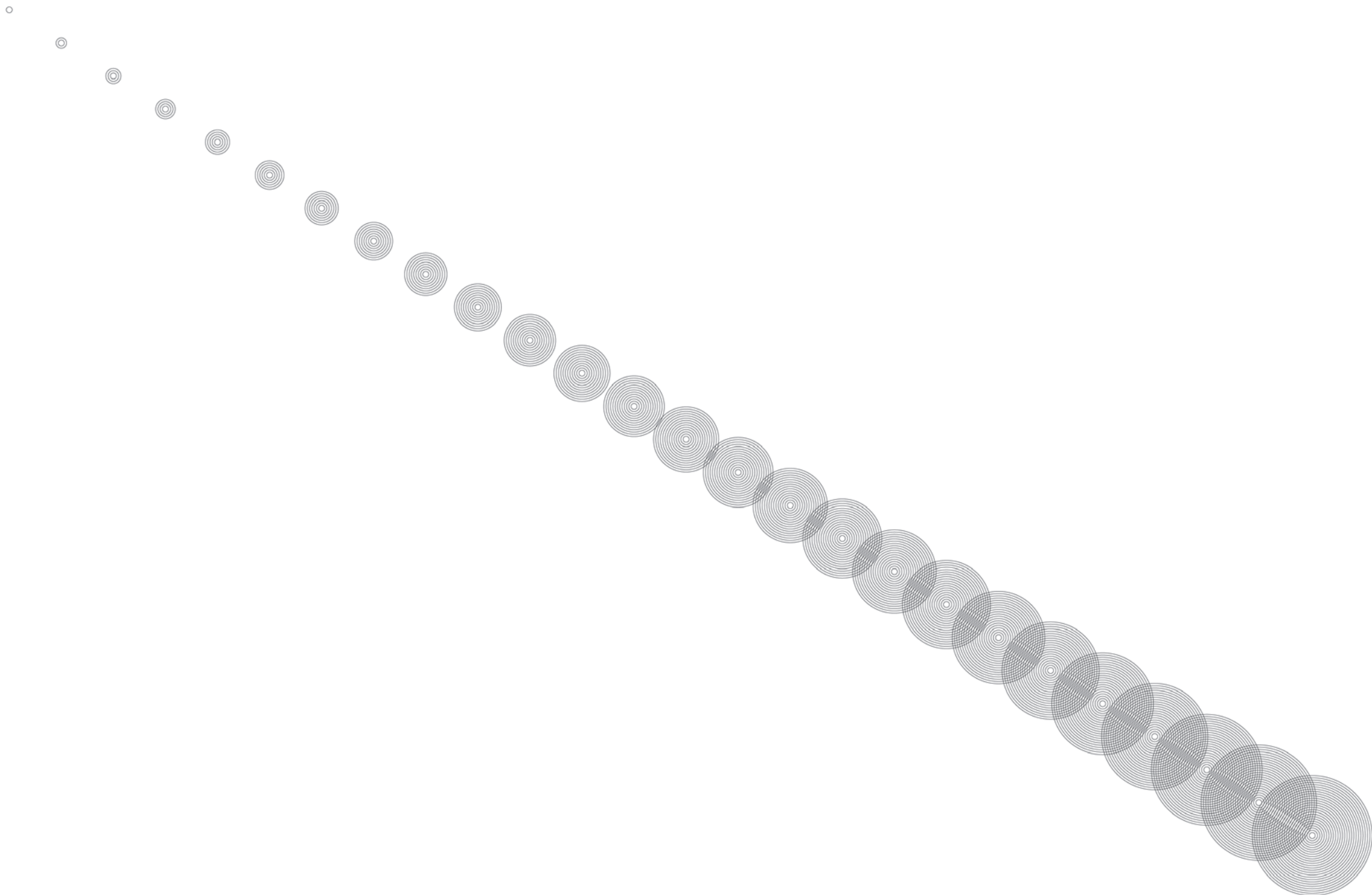
A

AM
PLI
TU
DE



escala 1 : 1

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



A

M

P

L

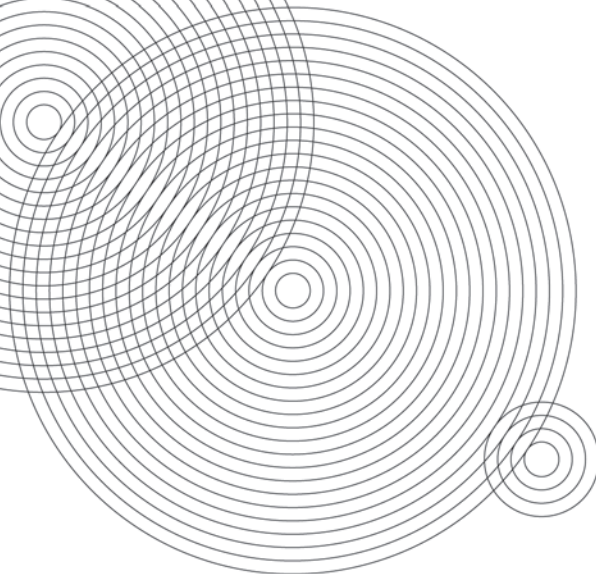
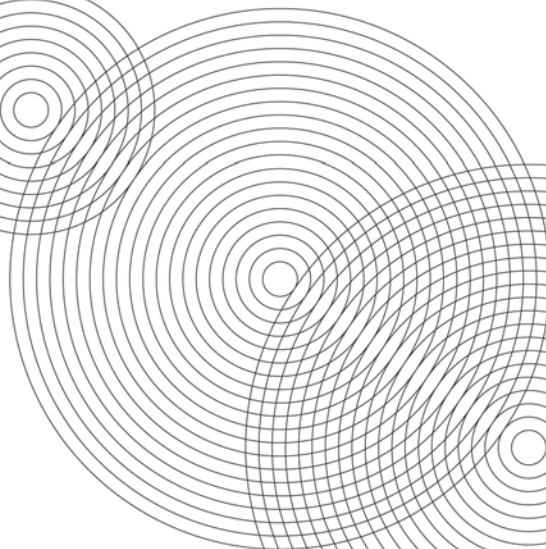
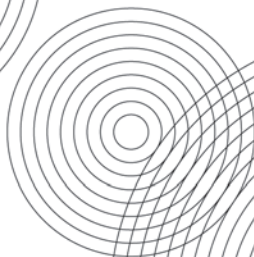
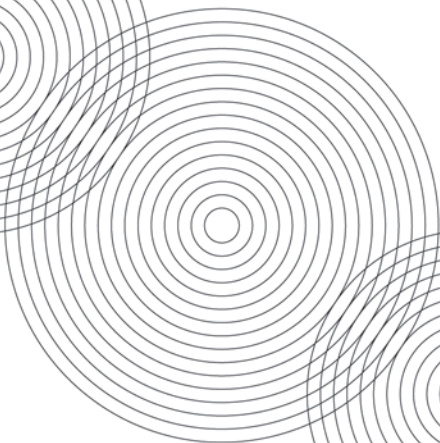
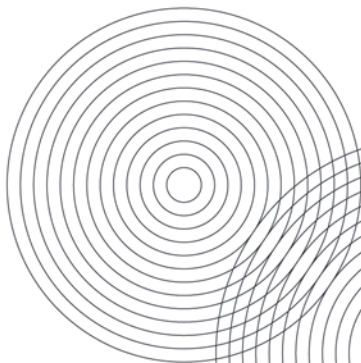
I

T

U

D

E



corrente

rio

em como desce como cima em em em alto baixo corre
instante em desce em em em corre flui escorre espalha
movimento momento pensamento para
o pensamento que rio se si só segue
um um um um um um

ausente aqui agora
dois cheio em e então
instante fôlego
latente intenso imprevisto
linha lá mergulho
presente passado
separa silêncio rumor suspenso
vertente vida visto

ou
pausa
respiração
se
fim
início
entre em
meio
na
desordem
que
ordem
a
acontecimentos
dos
é
branco
espaço
a
cada
lugares
pleno
repleto
passo
um
vento
um
um
vagos vasto

compasso aberta ficção futuro em desvio flutua e corrente amplitude apesar do
nome origem possível sem sem sem surpresa rio ortográfica passagem risco
sequência vai vem

as
contra
evidências
alcance
entreaberta
janela
oscilante
vazio vão
condição
inconclusa
linha
desconhecida
pergunta
resposta
se
ao
descoberta
incerta
incompleta
inverso

Univers



Λ	sol	v	janeiro	Λ	lua	v	Λ	sol	v	fevereiro	Λ	lua	v
07h55 – 571hz – 17h26			01	21h40 – 773hz – 10h03			07h42 – 616hz – 17h58			01	23h46 – 662hz – 10h12		
07h55 – 572hz – 17h27			02	22h42 – 742hz – 10h33			07h41 – 619hz – 18h00			02	– 662hz – 10h48		
07h55 – 573hz – 17h28			03	23h44 – 676hz – 11h04			07h40 – 621hz – 18h01			03	00h52 – 636hz – 11h28		
07h55 – 573hz – 17h28			04	– 676hz – 11h35			07h40 – 622hz – 18h02			04	01h59 – 616hz – 12h15		
07h55 – 574hz – 17h29			05	00h48 – 681hz – 12h09			07h39 – 624hz – 18h03			05	03h05 – 603hz – 13h08		
07h55 – 575hz – 17h30			06	01h55 – 652hz – 12h47			07h38 – 626hz – 18h04			06	04h06 – 603hz – 14h09		
07h55 – 576hz – 17h31			07	03h03 – 627hz – 13h30			07h37 – 628hz – 18h05			07	05h03 – 612hz – 15h15		
07h55 – 577hz – 17h32			08	04h12 – 609hz – 14h21			07h35 – 631hz – 18h06			08	05h53 – 631hz – 16h24		
07h55 – 578hz – 17h33			09	05h19 – 601hz – 15h20			07h34 – 634hz – 18h08			09	06h37 – 657hz – 17h34		
07h54 – 580hz – 17h34			10	06h21 – 605hz – 16h26			07h33 – 636hz – 18h09			10	07h16 – 688hz – 18h44		
07h54 – 581hz – 17h35			11	07h16 – 620hz – 17h36			07h32 – 638hz – 18h10			11	07h51 – 720hz – 19h51		
07h54 – 582hz – 17h36			12	08h04 – 644hz – 18h48			07h31 – 640hz – 18h11			12	08h24 – 752hz – 20h56		
07h54 – 583hz – 17h37			13	08h45 – 664hz – 19h59			07h30 – 642hz – 18h12			13	08h56 – 782hz – 21h58		
07h53 – 585hz – 17h38			14	09h22 – 704hz – 21h06			07h29 – 644hz – 18h13			14	09h27 – 812hz – 22h59		
07h53 – 586hz – 17h39			15	09h55 – 736hz – 22h11			07h27 – 647hz – 18h14			15	10h01 – 837hz – 23h58		
07h53 – 587hz – 17h40			16	10h26 – 768hz – 23h14			07h26 – 649hz – 18h15			16	10h36 – 859hz –		
07h52 – 589hz – 17h41			17	10h57 – 797hz –			07h25 – 652hz – 18h17			17	11h14 – 876hz – 00h55		
07h52 – 591hz – 17h43			18	11h28 – 825hz – 00h14			07h24 – 654hz – 18h18			18	11h56 – 885hz – 01h50		
07h51 – 593hz – 17h44			19	12h02 – 849hz – 01h13			07h22 – 657hz – 18h19			19	12h42 – 887hz – 02h41		
07h51 – 594hz – 17h45			20	12h37 – 869hz – 02h11			07h21 – 659hz – 18h20			20	13h32 – 881hz – 03h29		
07h50 – 596hz – 17h46			21	13h17 – 882hz – 03h06			07h20 – 661hz – 18h21			21	14h26 – 868hz – 04h13		
07h50 – 597hz – 17h47			22	14h00 – 889hz – 03h59			07h18 – 664hz – 18h22			22	15h22 – 849hz – 04h54		
07h49 – 599hz – 17h48			23	14h48 – 888hz – 04h49			07h17 – 666hz – 18h23			23	16h21 – 824hz – 05h31		
07h49 – 600hz – 17h49			24	15h40 – 878hz – 05h36			07h16 – 668hz – 18h24			24	17h22 – 796hz – 06h05		
07h48 – 602hz – 17h50			25	16h35 – 862hz – 06h18			07h14 – 671hz – 18h25			25	18h24 – 765hz – 06h38		
07h47 – 604hz – 17h51			26	17h33 – 840hz – 06h57			07h13 – 673hz – 18h26			26	19h27 – 734hz – 07h09		
07h46 – 607hz – 17h53			27	18h33 – 813hz – 07h33			07h12 – 675hz – 18h27			27	20h32 – 702hz – 07h41		
07h46 – 608hz – 17h54			28	19h33 – 784hz – 08h06			07h10 – 678hz – 18h28			28	21h38 – 672hz – 08h14		
07h45 – 610hz – 17h55			29	20h35 – 753hz – 08h37									
07h44 – 612hz – 17h56			30	21h37 – 722hz – 09h08									
07h43 – 614hz – 17h57			31	22h41 – 691hz – 09h39									

Λ	sol	v	março	Λ	lua	v	Λ	sol	v	abril	Λ	lua	v
07h09 – 680hz – 18h29			01	22h44 – 646hz – 08h50			06h21 – 759hz – 19h00			01		– 605hz – 09h57	
07h07 – 684hz – 18h31			02	23h51 – 623hz – 09h30			06h20 – 761hz – 19h01			02	00h51 – 608hz – 10h59		
07h06 – 686hz – 18h32			03	– 623hz – 10h14			06h18 – 764hz – 19h02			03	01h44 – 620hz – 12h04		
07h04 – 689hz – 18h33			04	00h57 – 608hz – 11h05			06h17 – 766hz – 19h03			04	02h30 – 640hz – 13h10		
07h03 – 691hz – 18h34			05	01h59 – 603hz – 12h02			06h15 – 769hz – 19h04			05	03h11 – 665hz – 14h16		
07h01 – 694hz – 18h35			06	02h56 – 608hz – 13h04			06h14 – 771hz – 19h05			06	03h47 – 695hz – 15h22		
07h00 – 696hz – 18h36			07	03h47 – 623hz – 14h10			06h12 – 774hz – 19h06			07	04h21 – 725hz – 16h26		
06h58 – 699hz – 18h37			08	04h32 – 646hz – 15h18			06h11 – 776hz – 19h07			08	04h53 – 755hz – 17h28		
06h57 – 701hz – 18h38			09	05h11 – 675hz – 16h26			06h09 – 779hz – 19h08			09	05h24 – 786hz – 18h30		
06h55 – 704hz – 18h39			10	05h47 – 705hz – 17h32			06h08 – 781hz – 19h09			10	05h57 – 814hz – 19h31		
06h54 – 706hz – 18h40			11	06h21 – 737hz – 18h38			06h06 – 784hz – 19h10			11	06h31 – 839hz – 20h30		
06h52 – 709hz – 18h41			12	06h53 – 768hz – 19h41			06h05 – 786hz – 19h11			12	07h07 – 861hz – 21h28		
06h51 – 711hz – 18h42			13	07h25 – 798hz – 20h43			06h03 – 788hz – 19h11			13	07h47 – 875hz – 22h22		
06h49 – 714hz – 18h43			14	07h58 – 826hz – 21h44			06h02 – 790hz – 19h12			14	08h30 – 883hz – 23h13		
06h48 – 716hz – 18h44			15	08h33 – 872hz – 22h42			06h00 – 793hz – 19h13			15	09h17 – 893hz –		
06h46 – 719hz – 18h45			16	09h10 – 828hz – 23h39			05h59 – 795hz – 19h14			16	10h07 – 883hz – 00h00		
06h45 – 721hz – 18h46			17	09h51 – 896hz –			05h57 – 798hz – 19h15			17	11h00 – 807hz – 00h43		
06h43 – 724hz – 18h47			18	10h36 – 897hz – 00h32			05h56 – 800hz – 19h16			18	11h56 – 845hz – 01h23		
06h42 – 726hz – 18h48			19	11h24 – 891hz – 01h21			05h55 – 802hz – 19h17			19	12h53 – 820hz – 01h58		
06h40 – 729hz – 18h49			20	12h16 – 877hz – 02h07			05h53 – 805hz – 19h18			20	13h52 – 791hz – 02h32		
06h38 – 732hz – 18h50			21	13h11 – 858hz – 02h48			05h52 – 807hz – 19h19			21	14h53 – 759hz – 03h04		
06h37 – 733hz – 18h50			22	14h08 – 835hz – 03h26			05h50 – 810hz – 19h20			22	15h56 – 786hz – 03h35		
06h35 – 736hz – 18h51			23	15h07 – 807hz – 04h02			05h49 – 812hz – 19h21			23	17h02 – 692hz – 04h08		
06h34 – 738hz – 18h52			24	16h08 – 776hz – 04h35			05h48 – 814hz – 19h22			24	18h10 – 660hz – 04h42		
06h32 – 741hz – 18h53			25	17h11 – 743hz – 05h07			05h47 – 816hz – 19h23			25	19h20 – 633hz – 05h20		
06h31 – 743hz – 18h54			26	18h16 – 709hz – 05h39			05h45 – 819hz – 19h24			26	20h30 – 614hz – 06h03		
06h29 – 746hz – 18h55			27	19h23 – 677hz – 06h12			05h44 – 821hz – 19h25			27	21h38 – 605hz – 06h52		
06h27 – 749hz – 18h56			28	20h31 – 647hz – 06h48			05h43 – 823hz – 19h26			28	22h42 – 610hz – 07h47		</

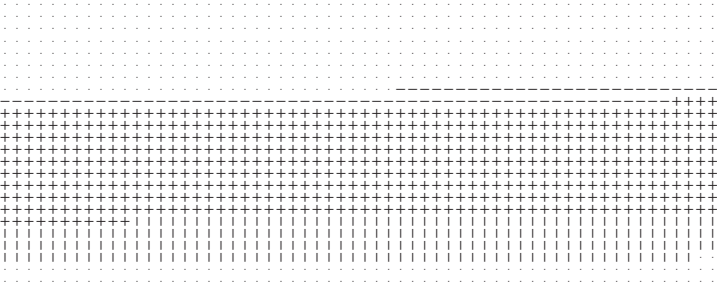
Λ	sol	v	maio	Λ	lua	v	Λ	sol	v	junho	Λ	lua	v
05h39 – 830hz – 19h29			01	00h28 – 634hz – 11h02			05h14 – 881hz – 19h55			01	00h58 – 737hz – 13h15		
05h38 – 832hz – 19h30			02	01h11 – 658hz – 12h09			05h13 – 883hz – 19h56			02	01h30 – 766hz – 14h16		
05h37 – 834hz – 19h31			03	01h49 – 686hz – 13h15			05h13 – 884hz – 19h57			03	02h01 – 796hz – 15h17		
05h36 – 836hz – 19h32			04	02h23 – 716hz – 14h19			05h13 – 884hz – 19h57			04	02h33 – 823hz – 16h16		
05h34 – 839hz – 19h33			05	02h55 – 746hz – 15h21			05h12 – 886hz – 19h58			05	03h07 – 846hz – 17h13		
05h33 – 841hz – 19h34			06	03h26 – 776hz – 16h22			05h12 – 887hz – 19h59			06	03h44 – 865hz – 18h09		
05h32 – 842hz – 19h34			07	03h58 – 804hz – 17h22			05h12 – 887hz – 19h59			07	04h24 – 878hz – 19h02		
05h31 – 844hz – 19h35			08	04h31 – 830hz – 18h21			05h12 – 888hz – 20h00			08	05h08 – 884hz – 19h52		
05h30 – 846hz – 19h36			09	05h06 – 853hz – 19h19			05h11 – 889hz – 20h00			09	05h56 – 882hz – 20h38		
05h29 – 848hz – 19h37			10	05h44 – 871hz – 20h15			05h11 – 890hz – 20h01			10	06h47 – 873hz – 21h20		
05h28 – 850hz – 19h38			11	06h26 – 881hz – 21h07			05h11 – 890hz – 20h01			11	07h41 – 857hz – 21h58		
05h27 – 852hz – 19h39			12	07h11 – 885hz – 21h56			05h11 – 891hz – 20h02			12	08h36 – 837hz – 22h33		
05h26 – 854hz – 19h40			13	08h01 – 879hz – 22h40			05h11 – 891hz – 20h02			13	09h33 – 812hz – 23h05		
05h25 – 856hz – 19h41			14	08h53 – 868hz – 23h21			05h11 – 892hz – 20h03			14	10h30 – 785hz – 23h35		
05h24 – 858hz – 19h42			15	09h47 – 854hz – 23h57			05h11 – 892hz – 20h03			15	11h29 – 756hz –		
05h24 – 859hz – 19h43			16	10h43 – 831hz –			05h11 – 892hz – 20h03			16	12h29 – 725hz – 00h05		
05h23 – 861hz – 19h44			17	11h40 – 804hz – 00h31			05h11 – 893hz – 20h04			17	13h31 – 693hz – 00h36		
05h22 – 862hz – 19h44			18	12h39 – 774hz – 01h03			05h11 – 893hz – 20h04			18	14h36 – 662hz – 01h09		
05h21 – 864hz – 19h45			19	13h40 – 743hz – 01h34			05h11 – 893hz – 20h04			19	15h43 – 634hz – 01h45		
05h20 – 866hz – 19h46			20	14h42 – 710hz – 02h05			05h12 – 893hz – 20h05			20	16h52 – 673hz – 02h26		
05h20 – 867hz – 19h47			21	15h47 – 676hz – 02h37			05h12 – 893hz – 20h05			21	18h01 – 604hz – 03h14		
05h19 – 869hz – 19h48			22	16h56 – 706hz – 03h12			05h12 – 893hz – 20h05			22	19h06 – 608hz – 04h10		
05h18 – 871hz – 19h49			23	18h06 – 622hz – 03h52			05h12 – 893hz – 20h05			23	20h06 – 565hz – 05h14		
05h18 – 872hz – 19h50			24	19h16 – 606hz – 04h38			05h13 – 892hz – 20h05			24	20h58 – 651hz – 06h23		
05h17 – 873hz – 19h50			25	20h24 – 605hz – 05h30			05h13 – 892hz – 20h05			25	21h44 – 684hz – 07h35		
05h16 – 875hz – 19h51			26	21h26 – 616hz – 06h31			05h13 – 892hz – 20h05			26	22h23 – 657hz – 08h47		
05h16 – 876hz – 19h52			27	22h21 – 639hz – 07h37			05h14 – 891hz – 20h05			27	22h59 – 751hz – 09h56		
05h15 – 878hz – 19h53			28	23h08 – 608hz – 08h47			05h14 – 891hz – 20h05			28	23h32 – 787hz – 11h03		
05h15 – 878hz – 19h53			29	23h49 – 665hz – 09h57			05h15 – 890hz – 20h05			29	– 787hz – 12h07		
05h14 – 880hz – 19h54			30	– 665hz – 11h05			05h15 – 890hz – 20h05			30	00h04 – 789hz – 13h09		
05h14 – 881hz – 19h55			31	00h25 – 706hz – 12h11									

^	sol	v	julho	^	lua	v	^	sol	v	agosto	^	lua	v
05h15 – 890hz – 20h05			01	00h36 – 813hz – 14h09			05h38 – 849hz – 19h47			01	01h05 – 879hz – 15h44		
05h16 – 889hz – 20h05			02	01h09 – 839hz – 15h08			05h39 – 847hz – 19h46			02	01h50 – 883hz – 16h33		
05h16 – 889hz – 20h05			03	01h45 – 859hz – 16h04			05h40 – 845hz – 19h45			03	02h39 – 879hz – 17h18		
05h17 – 888hz – 20h05			04	02h24 – 874hz – 16h58			05h41 – 843hz – 19h44			04	03h31 – 868hz – 17h59		
05h18 – 886hz – 20h04			05	03h06 – 883hz – 17h49			05h42 – 841hz – 19h43			05	04h25 – 851hz – 18h36		
05h18 – 886hz – 20h04			06	03h56 – 884hz – 18h37			05h42 – 840hz – 19h42			06	05h21 – 769hz – 19h10		
05h19 – 885hz – 20h04			07	04h43 – 877hz – 19h20			05h43 – 838hz – 19h41			07	06h18 – 745hz – 19h43		
05h19 – 885hz – 20h04			08	05h36 – 863hz – 19h59			05h44 – 836hz – 19h40			08	07h17 – 716hz – 20h13		
05h20 – 883hz – 20h03			09	06h31 – 844hz – 20h35			05h45 – 833hz – 19h38			09	08h16 – 688hz – 20h44		
05h21 – 882hz – 20h03			10	07h27 – 821hz – 21h08			05h46 – 831hz – 19h37			10	09h15 – 659hz – 21h14		
05h21 – 882hz – 20h03			11	08h24 – 795hz – 21h39			05h47 – 829hz – 19h36			11	10h17 – 630hz – 21h47		
05h22 – 880hz – 20h02			12	09h22 – 767hz – 22h09			05h48 – 827hz – 19h35			12	11h19 – 544hz – 22h23		
05h23 – 879hz – 20h02			13	10h21 – 738hz – 22h39			05h49 – 824hz – 19h33			13	12h24 – 519hz – 23h03		
05h23 – 878hz – 20h01			14	11h22 – 708hz – 23h10			05h50 – 822hz – 19h32			14	13h28 – 501hz – 23h49		
05h24 – 877hz – 20h01			15	12h24 – 676hz – 23h44			05h50 – 821hz – 19h31			15	14h32 – 548hz –		
05h25 – 875hz – 20h00			16	13h28 – 648hz –			05h51 – 819hz – 19h30			16	15h34 – 552hz – 00h42		
05h26 – 873hz – 19h59			17	14h34 – 624hz – 00h22			05h52 – 816hz – 19h28			17	16h30 – 567hz – 01h42		
05h26 – 873hz – 19h59			18	15h41 – 609hz – 01h05			05h53 – 814hz – 19h27			18	17h21 – 711hz – 02h48		
05h27 – 871hz – 19h58			19	16h46 – 605hz – 01h55			05h54 – 811hz – 19h25			19	18h07 – 622hz – 03h58		
05h28 – 869hz – 19h57			20	17h48 – 615hz – 02h53			05h55 – 809hz – 19h24			20	18h48 – 655hz – 05h10		
05h29 – 868hz – 19h57			21	18h44 – 636hz – 03h59			05h56 – 807hz – 19h23			21	19h25 – 750hz – 06h20		
05h29 – 867hz – 19h56			22	19h33 – 666hz – 05h09			05h57 – 804hz – 19h21			22	20h00 – 723hz – 07h30		
05h30 – 865hz – 19h55			23	20h16 – 639hz – 06h22			05h58 – 802hz – 19h20			23	20h34 – 814hz – 08h37		
05h31 – 863hz – 19h54			24	20h55 – 734hz – 07h34			05h59 – 799hz – 19h18			24	21h08 – 781hz – 09h42		
05h32 – 862hz – 19h54			25	21h30 – 768hz – 08h44			05h59 – 798hz – 19h17			25	21h44 – 803hz – 10h45		
05h33 – 860hz – 19h53			26	22h03 – 739hz – 09h51			06h00 – 796hz – 19h16			26	22h22 – 880hz – 11h45		
05h34 – 858hz – 19h52			27	22h37 – 828hz – 10h59			06h01 – 793hz – 19h14			27	23h02 – 891hz – 12h42		
05h34 – 857hz – 19h51			28	23h10 – 793hz – 11h58			06h02 – 791hz – 19h13			28	23h46 – 927hz – 13h37		
05h35 – 855hz – 19h50			29	23h46 – 897hz – 12h59			06h03 – 788hz – 19h11			29	– 927hz – 14h27		
05h36 – 853hz – 19h49			30	– 897hz – 13h57			06h04 – 786hz – 19h10			30	00h34 – 889hz – 15h13		
05h37 – 851hz – 19h48			31	00h24 – 868hz – 14h52			06h05 – 783hz – 19h08			31	01h24 – 872hz – 15h56		

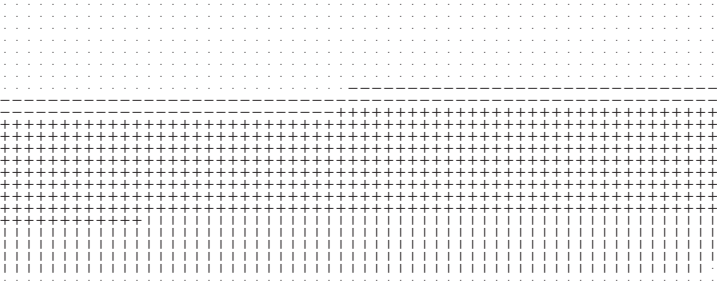
Λ	sol	v	setembro	Λ	lua	v	Λ	sol	v	outubro	Λ	lua	v
06h06 – 781hz – 19h07			01	02h17 – 858hz – 16h35			06h32 – 707hz – 18h19			01	02h56 – 798hz – 16h14		
06h07 – 778hz – 19h05			02	03h13 – 837hz – 17h10			06h33 – 705hz – 18h18			02	03h55 – 770hz – 16h45		
06h07 – 777hz – 19h04			03	04h10 – 813hz – 17h43			06h34 – 702hz – 18h16			03	04h55 – 742hz – 17h17		
06h08 – 774hz – 19h02			04	05h08 – 787hz – 18h15			06h35 – 700hz – 18h15			04	05h57 – 712hz – 17h49		
06h09 – 771hz – 19h00			05	06h07 – 759hz – 18h46			06h36 – 697hz – 18h13			05	07h01 – 683hz – 18h24		
06h10 – 769hz – 18h59			06	07h08 – 729hz – 19h17			06h37 – 694hz – 18h11			06	08h06 – 657hz – 19h03		
06h11 – 766hz – 18h57			07	08h09 – 701hz – 19h50			06h38 – 692hz – 18h10			07	09h12 – 634hz – 19h46		
06h12 – 764hz – 18h56			08	09h12 – 673hz – 20h25			06h39 – 689hz – 18h08			08	10h17 – 618hz – 20h35		
06h13 – 761hz – 18h54			09	10h17 – 647hz – 21h04			06h40 – 687hz – 18h07			09	11h20 – 610hz – 21h30		
06h14 – 759hz – 18h53			10	11h21 – 627hz – 21h48			06h41 – 684hz – 18h05			10	12h18 – 613hz – 22h31		
06h14 – 757hz – 18h51			11	12h25 – 613hz – 22h38			06h42 – 682hz – 18h04			11	13h11 – 624hz – 23h35		
06h15 – 754hz – 18h49			12	13h26 – 609hz – 23h35			06h43 – 679hz – 18h02			12	13h58 – 644hz –		
06h16 – 752hz – 18h48			13	14h23 – 614hz –			06h44 – 677hz – 18h01			13	14h40 – 669hz – 00h42		
06h17 – 749hz – 18h46			14	15h14 – 629hz – 00h37			06h45 – 675hz – 18h00			14	15h18 – 698hz – 01h49		
06h18 – 747hz – 18h45			15	16h00 – 610hz – 01h43			06h46 – 672hz – 17h58			15	15h54 – 754hz – 02h56		
06h19 – 744hz – 18h43			16	16h42 – 701hz – 02h52			06h47 – 670hz – 17h57			16	16h28 – 786hz – 04h02		
06h20 – 741hz – 18h41			17	17h20 – 674hz – 04h01			06h48 – 667hz – 17h55			17	17h01 – 755hz – 05h07		
06h21 – 739hz – 18h40			18	17h55 – 767hz – 05h09			06h49 – 665hz – 17h54			18	17h36 – 841hz – 06h11		
06h22 – 736hz – 18h38			19	18h30 – 799hz – 06h17			06h50 – 663hz – 17h53			19	18h13 – 803hz – 07h14		
06h22 – 735hz – 18h37			20	19h04 – 767hz – 07h23			06h51 – 660hz – 17h51			20	18h52 – 879hz – 08h15		
06h23 – 732hz – 18h35			21	19h40 – 852hz – 08h27			06h52 – 658hz – 17h50			21	19h34 – 889hz – 09h13		
06h24 – 729hz – 18h33			22	20h17 – 812hz – 09h29			06h53 – 656hz – 17h49			22	20h19 – 891hz – 10h08		
06h25 – 727hz – 18h32			23	20h57 – 885hz – 10h29			06h54 – 653hz – 17h47			23	21h08 – 826hz – 10h59		
06h26 – 724hz – 18h30			24	21h41 – 891hz – 11h26			06h55 – 651hz – 17h46			24	21h59 – 874hz – 11h45		
06h27 – 722hz – 18h29			25	22h27 – 890hz – 12h18			06h56 – 649hz – 17h45			25	22h53 – 857hz – 12h27		
06h28 – 719hz – 18h27			26	23h17 – 891hz – 13h07			06h57 – 646hz – 17h43			26	23h48 – 879hz – 13h05		
06h29 – 716hz – 18h25			27	– 891hz – 13h51			06h58 – 644hz – 17h42			27	– 879hz – 13h39		
06h30 – 714hz – 18h24			28	00h09 – 868hz – 14h31			06h59 – 642hz – 17h41			28	00h44 – 811hz – 14h12		
06h31 – 711hz – 18h22			29	01h03 – 789hz – 15h08			07h00 – 640hz – 17h40			29	01h41 – 783hz – 14h43		
06h32 – 709hz – 18h21			30	01h59 – 882hz – 15h42			07h01 – 638hz – 17h39			30	02h40 – 754hz – 15h14		
							07h02 – 635hz – 17h37			31	03h40 – 726hz – 15h46		

Λ	sol	v	novembro	Λ	lua	v	Λ	sol	v	dezembro	Λ	lua	v
07h03 – 633hz – 17h36			01	04h43 – 697hz – 16h20			07h36 – 579hz – 17h15			01	05h39 – 635hz – 16h14		
07h05 – 630hz – 17h35			02	05h48 – 669hz – 16h57			07h37 – 578hz – 17h15			02	06h47 – 618hz – 17h05		
07h06 – 628hz – 17h34			03	06h55 – 644hz – 17h39			07h38 – 577hz – 17h15			03	07h53 – 612hz – 18h05		
07h07 – 626hz – 17h33			04	08h02 – 625hz – 18h27			07h39 – 576hz – 17h15			04	08h55 – 615hz – 19h10		
07h08 – 624hz – 17h32			05	09h08 – 613hz – 19h21			07h39 – 576hz – 17h15			05	09h50 – 629hz – 20h19		
07h09 – 622hz – 17h31			06	10h10 – 612hz – 20h22			07h40 – 575hz – 17h15			06	10h38 – 652hz – 21h30		
07h10 – 620hz – 17h30			07	11h07 – 620hz – 21h27			07h41 – 574hz – 17h15			07	11h20 – 679hz – 22h39		
07h11 – 618hz – 17h29			08	11h57 – 637hz – 22h34			07h42 – 573hz – 17h15			08	11h57 – 709hz – 23h46		
07h12 – 616hz – 17h28			09	12h41 – 661hz – 23h42			07h43 – 572hz – 17h15			09	12h32 – 739hz –		
07h13 – 614hz – 17h27			10	13h20 – 689hz –			07h44 – 571hz – 17h15			10	13h05 – 770hz – 00h51		
07h14 – 612hz – 17h26			11	13h55 – 719hz – 00h49			07h45 – 570hz – 17h15			11	13h38 – 798hz – 01h55		
07h16 – 609hz – 17h25			12	14h29 – 749hz – 01h54			07h45 – 570hz – 17h15			12	14h12 – 825hz – 02h56		
07h17 – 608hz – 17h25			13	15h02 – 779hz – 02h58			07h46 – 569hz – 17h15			13	14h48 – 847hz – 03h57		
07h18 – 606hz – 17h24			14	15h36 – 807hz – 04h01			07h47 – 569hz – 17h16			14	15h27 – 865hz – 04h55		
07h19 – 604hz – 17h23			15	16h11 – 796hz – 05h03			07h47 – 569hz – 17h16			15	16h09 – 830hz – 05h52		
07h20 – 602hz – 17h22			16	16h48 – 874hz – 06h04			07h48 – 568hz – 17h16			16	16h55 – 891hz – 06h45		
07h21 – 601hz – 17h22			17	17h29 – 886hz – 07h03			07h49 – 568hz – 17h17			17	17h44 – 884hz – 07h35		
07h22 – 599hz – 17h21			18	18h13 – 891hz – 07h59			07h49 – 568hz – 17h17			18	18h36 – 872hz – 08h20		
07h23 – 597hz – 17h20			19	19h00 – 828hz – 08h51			07h50 – 567hz – 17h17			19	19h30 – 854hz – 09h02		
07h24 – 596hz – 17h20			20	19h51 – 879hz – 09h39			07h50 – 567hz – 17h17			20	20h25 – 833hz – 09h39		
07h25 – 594hz – 17h19			21	20h44 – 864hz – 10h23			07h51 – 567hz – 17h18			21	21h20 – 808hz – 10h13		
07h26 – 593hz – 17h19			22	21h38 – 846hz – 11h02			07h51 – 567hz – 17h18			22	22h16 – 781hz – 10h44		
07h27 – 591hz – 17h18			23	22h33 – 822hz – 11h38			07h52 – 567hz – 17h19			23	23h13 – 764hz – 11h14		
07h29 – 589hz – 17h18			24	23h29 – 822hz – 12h11			07h52 – 568hz – 17h20			24	– 764hz – 11h44		
07h30 – 587hz – 17h17			25	– 822hz – 12h42			07h53 – 568hz – 17h21			25	00h11 – 723hz – 12h14		
07h31 – 586hz – 17h17			26	00h26 – 768hz – 13h12			07h53 – 568hz – 17h21			26	01h11 – 693hz – 12h46		
07h32 – 584hz – 17h16			27	01h24 – 739hz – 13h43			07h53 – 569hz – 17h22			27	02h13 – 665hz – 13h22		
07h33 – 583hz – 17h16			28	02h24 – 708hz – 14h15			07h54 – 569hz – 17h23			28	03h17 – 639hz – 14h02		
07h34 – 582hz – 17h16			29	03h27 – 678hz – 14h50			07h54 – 569hz – 17h23			29	04h23 – 620hz – 14h49		
07h35 – 581hz – 17h16			30	04h32 – 689hz – 15h29			07h54 – 570hz – 17h24			30	05h29 – 609hz – 15h43		
							07h54 – 571hz – 17h25			31	06h34 – 612hz – 16h46		

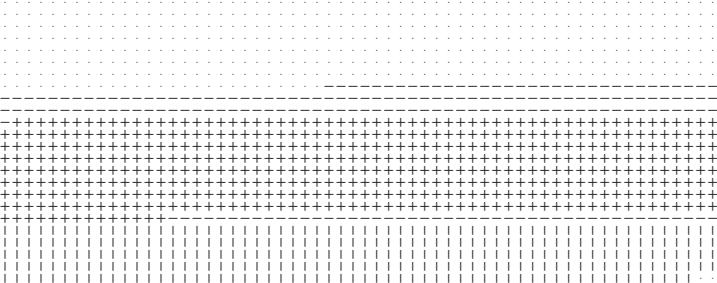
sol(-)
 (|)lua
sol(+)lua



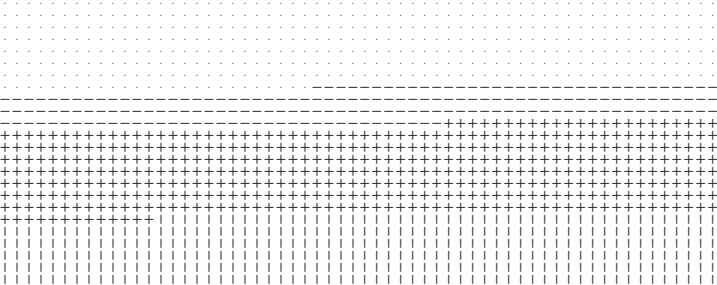
13.02.13



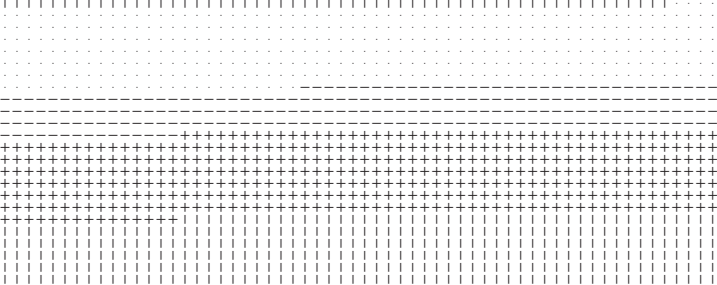
14.02.13



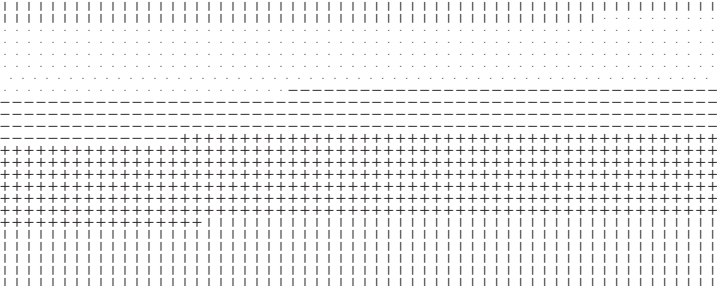
15.02.13



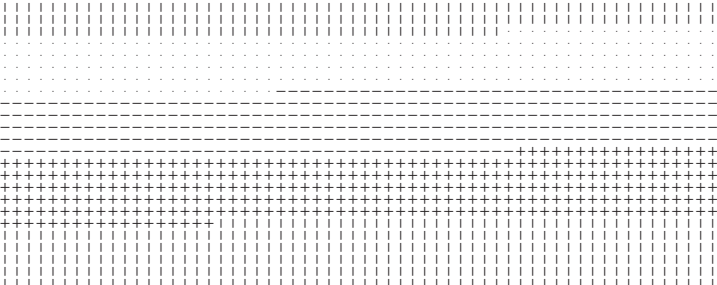
16.02.13



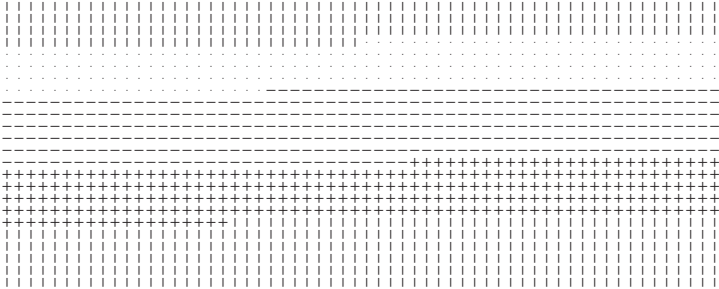
17.02.13



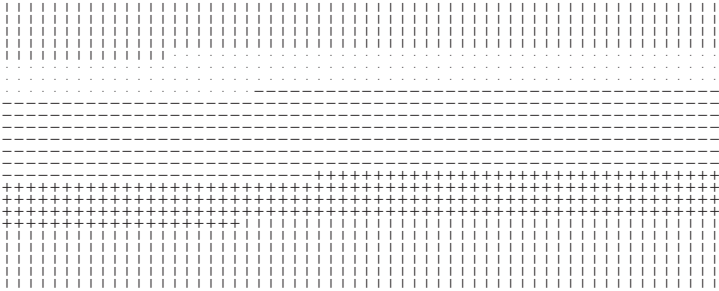
18.02.13



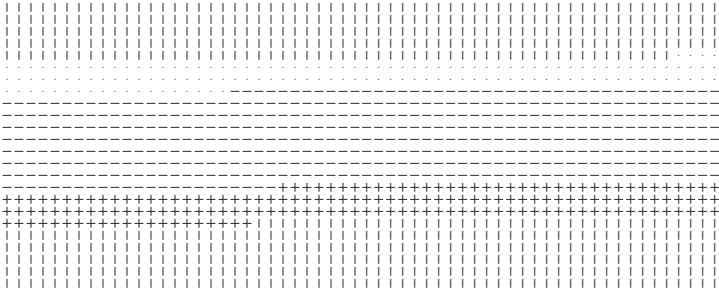
19.02.13



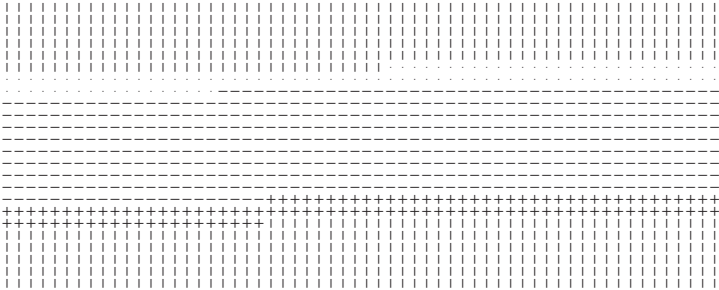
20.02.13



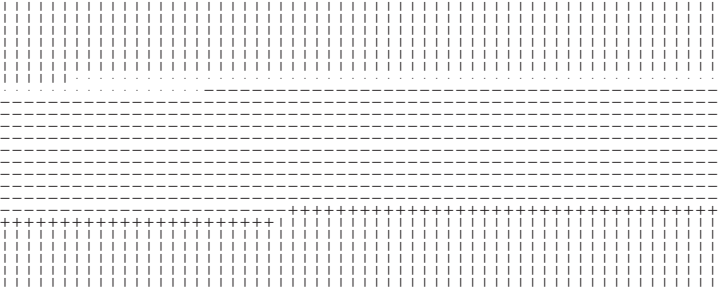
21.02.13



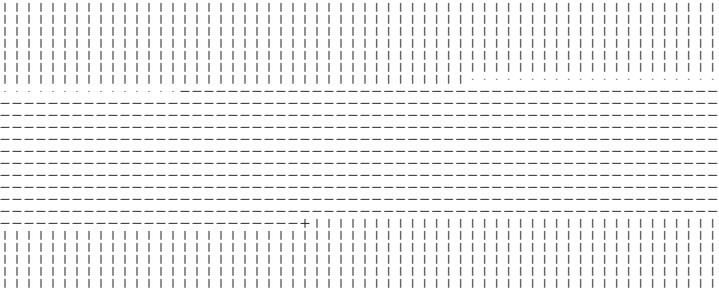
22.02.13



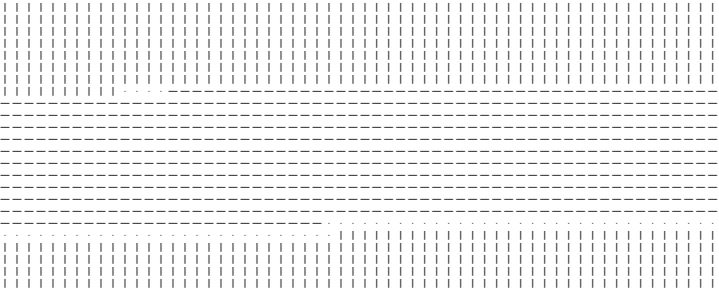
23.02.13



24.02.13



25.02.13



26.02.13

This is the sea, then, this great abeyance. How the sun's
 poultice draws on my inflammation. Electrifyingly-colored
 sheen betisilscoopach bro @ the freeze, by pale girls, travel the
 neglects coral d hands fi Wryal is in sonq thet, platanare the
 hiding he l thode Giooahs, Fand ch in dous n thio gly p a n s i a o d s
 perspes Wls the vibrations; goostrefohes ifor Imilest indly
 shoulk his i f o s t W l a v i n g f f a n d f i n t s h e s s , a n a l e x t r e m e i t a l d n s i z e r
 Thee luff Wd l h r e e e y e d o f a l l e d o t h y n e e s i n g a d d i n g f a v o r e s
 B o x m s r a n g l i s q u a n e h o T e l e l i t i c s , P a r t i n g e t h e r o n e r . A n d
 R a n z k o o n s k i s f o r p l a s e r o A l l d a r k i g l a s s e s i z e s F r a n z e i s d i l d e e n e
 S b e a u t i n i t a c k s c a s s o n k e n l i e t h f l o i c o r n e s h e w h a i m B u g M o
 i n a c k e r e l i g a t h e r s t W i l o w a l t h e p s h e e t b a G l s u a g a i n s B p i n i
 O f t e n a n d E n d i n g o l l y b l a k i r a n d e g e m d o z e n g A n l i k e u n y p a r t y
 o f d a B o d y t i n g e – s e a , t h a t i s c r y s t a l l i z e d t h e s e G r e e p s k e a y ,
 m a n y – b r a k e s v o t h h o w h e w a s h i m s e l f Y e t s h e u n i q u e l y
 w a s t h e o n e T o s p e c u l a t e u p o n t h e n u m b e r o f h i s t o e s
 T h e d a y s g r o w i n g l o n g e r F u l f i l l i n g h e r o f c u r i o u s i t y S h e
 m a d e a m o t h ' s n e t O f m e t a p h o r a n d m i r a c l e s A n d o n t h e
 i n c a n d e s c e n t b r e a t h o f c i v i l i z a t i o n s S h e c h a s e d b y m o o n -
 a n d - m o r n l i g h t

Aurora yet oriented vague if subliminally Sol's while tardy
 prim a clement wind flame in a pulse aie proceed then,
 levities queer sonant plangent roar cachinnate, post wind
 o crescendo makes. *Syrnakes* With *crescendos* *purely aie*
practically *where* *Nist* *hll* *whats* *doe* *frieetls* *gen* *W/sat's* *ebat* *h*
guests *ch* *while* *still* *link* *de* *by* *of* *es* *plf* *th* *The* *gh* *ek* *h* *arts* *a* *p* *th* *e*
un *ss* *e* *o* *s* *o* *r* *a* *g* *h* *e* *l* *y* *p* *a* *s* *s* *e* *o* *t* *a* *g* *e* *f* *l* *o* *a* *y* *W* *h* *e* *a* *d* *s* *w* *h* *e* *a* *d* *a* *n* *d* *h* *e*
el *b* *o* *n* *i* *n* *g* *f* *i* *r* *s* *t* *a* *n* *e* *t* *S* *t* *e* *m* *d* *P* *r* *i* *n* *c* *e* *p* *h* *K* *e* *o* *p* *e* *r* *s* *i* *f* *i* *g* *i* *t* *i* *o* *n* *B* *r* *a* *d* *i* *d* *e*
(A *C* *h* *i* *e* *r* *o* *t* *h* *y* *o* *u* *g* *h* *t* *d* *o* *w* *n* *t* *h* *e* *m* *o* *d* *i* *s* *s* *t* *r* *e* *e* *d* *t* *h* *e* *i* *t* *s* *t* *r* *i* *d* *e* *r* *O* *n* *a* *n* *i* *s*
f *o* *h* *a* *e* *d* *g* *o* *u* *a* *d* *d* *e* *d* *g* *r* *o* *n* *e* *s* *b* *e* *p* *a* *i* *n* *s* *t* *o* *s* *T* *h* *e* *s* *a* *d* *d* *e* *s* *t* *h* *i* *g* *h* *t* *b* *y*
d *u* *r* *a* *n* *t* *a* *i* *n* *s* *i* *s* *l* *e* *q* *u* *a* *r* *e* *h* *e* *a* *t* *e* *h* *p* *r* *o* *p* *h* *e* *r* *e* *b* *a* *n* *d* *d* *e* *h* *o* *w* *e* *r* *s*
s *h* *a* *n* *e* *s* *d* *h* *e* *e* *r* *l* *i* *b* *e* *r* *f* *o* *a* *n* *d* *f* *r* *o* *e* *s* *f* *l* *o* *w* *e* *r* *s* *c* *r* *i* *p* *t* *i* *c* *h* *w* *i* *b* *i* *d* *e* *s* *c* *r* *i* *b* *e* *t* *h* *e*
f *l* *o* *r* *o* *n* *s* *i* *u* *s* *e* *k* *e* *w* *t* *o* *n* *d* *i* *s* *t* *i* *s* *t* *a* *t* *t* *a* *c* *h* *t* *o* *p* *k* *e* *a* *s* *s* *h* *e* *n* *i* *t* *o* *n* *i* *s* *t* *e* *p* *e*
u *o* *r* *d* *l* *a* *s* *y* *o* *u* *h* *o* *s* *e* *h* *o* *s* *e* *g* *l* *a* *b* *o* *r* *i* *n* *d* *e* *j* *o* *e* *u* *e* *d* *g* *e* *r* *i* *s* *i* *b* *e* *t*
u *e* *d* *o* *s* *F* *i* *r* *s* *t* *h* *e* *r* *i* *n* *W* *h* *i* *t* *h* *e* *r* *e* *t* *r* *u* *s* *t* *s* *t* *h* *i* *s* *m* *a* *n* *w* *h* *a* *t* *t* *h* *e* *w* *a* *y* *t* *a* *k* *e* *s* ?
 He has set one foot and his other before For no
 behest he hastes can he see me nor move He is the slowest
 man that was ever borne. Where he was of the field and
 pitched stakes In hope his thorns would stop up his doors
 His twibill had other cuttings to make Or all his day's
 work would be there forlorn. This same man up high
 ere he was there Where he was born and fed in the moon

dolina che ha il languore di un circo prima o dopo lo spettacolo e guardo il passaggio quieto delle nuvole sulla luna Stamani mi sono disteso

piso días,
instantes caminados, piso los pensamientos de mi sombra,
piso mi sombra en busca de un instante, busco una fecha
viva como un pájaro, busco el sol de las cinco de la tarde
templado por los muros de tezontle: la hora maduraba sus
racimos y al abrirse salían las muchachas de su entraña
rosada y se esparcían por los patios de piedra *del colegio,*
altacomocehnoño reliquia ha eiposaha l'p'sola dusc drapa da
richidaguel espacioso ab cecioh d'atirac'su llemia quipit' osás
donadie yorunspatenteotigreucolorobè la zgle d'covenit'ospro
los adredettoresido la noich p'anti suidia diughachacolinada
badlosobalcomas chindés aleidavehitisola Qiestent'sonstre
ipiumeegble, ha osoidadoiaronosombre, mte lusuale Lafitaz
l'albeu'iterséofha yndasuppleries, tqdos los rostrosiy wragon,
aresoidasMas hoche yonnganayacipatucenaliandono aha
ngat'arekando felicità Ho ripassato le epoche della mia vita
Questi sono i miei fiumi questo il Serchio al quale hanno
attinto duemil'anni forse di gente mia campagnola e mio
padre e mia madre e questo è il Nilo che mi ha visto nascere
e crescere e ardere d'inconsapevolezza nelle distese pianure
questa la Senna e in quel suo torbido mi sono rimescolato e
mi sono conosciuto Questi sono i miei fiumi contati
nell'Isonzo questa la mia nostalgia che in ognuno mi traspare

Les étoiles, groupées autour de la Lune radiieuse, cachent de nouveau leur brillant visage, lorsque celle-ci, devenue pleine, resplandit de son plus vif

Humecte ta
gorge de vin, car voici que l'astre s'est levé ; c'est la saison
pénible où tout est altéré de chaleur. Blottie dans le
feuillage, la cigale crépite doucement, et, sous l'abri des ses
ailes, verse abondamment sa claire chanson, tandis que le
soleil de flamme, se répandant sur la terre, la dessèche
toute. Le chardon fleurit : c'est l'heure où les femmes sont
les plus ardentes et les hommes les plus languissants,
éala Sisiurs l'én'evrel'sorèl'seet les.gch'romax s'f'ssurqued d'ésirtane
éressédédq'whowriest de paifules, ainsigaflesunisnole Vieille,
poimides .de Quésis, blivèArb (omb'lionsé) Sesd'asou (q'et les
Diesák) deus' exil'atonsesaperat' autiesquand'Barons z'aujoni
baseratila, dertles Anigpota, d'edonit'at'égus d'u'unddeisg : de
longuechanserapportu de grandes cortpes, qu'am l'antier, des
doimpesbien ell'esplac'din'prouis desleypare de L'ed'séitellé
qu'idenZeot, — la soéd'lonché la lune aux doigts de rose
éclipser toutes les étoiles et verser sa clarté sur la mer salée
et sur les campagnes fleuries ; alors la belle rosée est éparse,
alors les roses sont épanouies, et les cerfeuil's délicats, et le
méliot embaumé. Cependant elle va et vient, évoquant
l'image de l'aimable Atthis : le désir oppresse son âme
délicate, le chagrin alourdit son cœur : d'une voix perçante
elle nous crie de venir la rejoindre : et son appel secret et

Mas, deixando as coisas terrestres, apliquei-me à investigação das celestes. Primeiro, vi a Lua de tão perto como se ela estivesse afastada apenas por dois raios terrestres. Depois observei muitas vezes, com incrível alegria na alma, tanto as estrelas fixas

Se, portanto, a Terra também executar outros movimentos, por exemplo à volta dum centro, devem ser necessariamente semelhantes àqueles que existem igualmente em muitos corpos nos quais verificamos a existência de uma revolução anual. Pelo que se o movimento é transformado de solar em terrestre, admitindo a imobilidade do Sol, o nascimento e ocaso dos signos do Zodíaco e das estrelas fixas matutinas e vespertinas aparecerão da mesma forma. Também as estações, retrogradações e progressões dos planetas serão consideradas da mesma maneira, não variando mais do effecto que os que se produzem para distâncias entre si tão pequenas que se alqueia considerar como sendo o mesmo sobre quaisquer objectos que se prendam a elle, e se estão próximos ou longe. Todos os corpos celestes, que se acham a uma distância de um milhão de vezes maior do que os nossos, e que se acham a uma distância de um milhão de vezes menor, parecerão da mesma maneira brilhantes, distintamente sem estarem obscurecidos e que os aumente pelo menos quatrocentas vezes, pois então os mostrará vinte vezes mais próximos. De facto, se o instrumento não for de tal sorte, tentarão em vão ver todas aquellas coisas que nós observámos nos céus e abaixo enumeraremos. Mas para que qualquer pessoa consiga, com pouco trabalho, determinar a ampliação do instrumento, desenhe dois círculos ou dois quadrados num

till they have quite lost the sense. And yet they are so happy in the good opinion of themselves that as soon as they are furnished with two or three syllogisms, they dare boldly enter the lists against any man upon any point, as not doubting but to run him down with noise, though the opponent were another Stentor.

the equator, and as far on both sides of the line as the sun moves, there lie vast empty deserts, scorched with perpetual heat. The whole region is desolate and squalid, grim and uncultivated, inhabited by wild beasts, serpents, and also by men no less wild and dangerous than the beasts themselves. But as they went on, conditions gradually grew milder. The heat was less fierce, the earth greener, man and even beasts less savage. At last they reached people, cities, and towns which not only traded among themselves and with their neighbors, but even carried on commerce with the philosophers, and with renowned for their fire that, as they were able to distinguish labels in every direction, he read his companions' as leaders of the way, and they about to make a journey in their fire vessels, they saw worlds, as it were, the moon, the stars, nay and heaven itself, as it were, with a pair of compasses; lay down the causes of lightning, winds, eclipses, and other the like inexplicable matters; and all this too without the least doubting, as if they were Nature's secretaries, or dropped down among us from the council of the gods; while in the meantime Nature laughs at them and all their blind conjectures. For that they know nothing, even this is

Lento, no luar lá fora da noite lenta, o vento agita coisas que fazem sombra a mexer. Não é talvez senão a roupa que deixaram estendida no andar mais alto, mas a sombra, em si, não conhece camisas e flutua impalpável num acordo mudo com tudo. Deixei abertas as portas da janela, para despertar cedo, mas até agora, e a noite é já tão velha que nada se ouve, não pude deixar-me ao sono nem estar desperto bem. Um luar está para além das sombras do meu quarto, mas não

Se eu morrer novo,
Sem poder publicar livro nenhum, Sem ver a cara que têm os meus versos em letra impressa, Peço que, se se quiserem ralar por minha causa, Que não se ralem. Se assim aconteceu, assim está certo. Mesmo que os meus versos nunca sejam impressos, Eles lá terão a sua beleza, se forem belos. Mas eles não podem ser belos e ficar por imprimir, Porque as raízes podem estar debaixo da terra Mas as flores florescem ao ar livre e à vista. Tem que ser assim por força. Nada o pode impedir. Se eu morrer muito novo, oiçam isto: Nunca fui senão uma criança que brincava. Fui gentio como o sol e a água, De uma religião universal que só os homens não têm. Fui feliz porque não pedi cousa nenhuma, Nem procurei achar nada, Nem achei que houvesse mais explicação. Que a ~~palavra~~ *palavra* ~~explicação~~ *explicação* ~~Existe, como tudo da natureza.~~ Não desajeitando esta prosa ~~francês~~ *francês* que vejo da cama, são líquidos de brancura enegrecida. Como parabéns do alto a quem não ouve, há uma paz triste na luz dura da lua. E sem ver, sem pensar, olhos fechados já sobre o sono ausente, medito com que palavras verdadeiras se poderá descrever um luar. Os antigos diriam que o luar é branco, ou que é de prata. Mas a brancura falsa do luar é de muitas cores. Se me erguesse da cama, e visse por detrás dos vidros frios sei bem

L'orbita? Ellittica, si capisce, ellittica: un po' ci s'appiattiva addosso e un po' prendeva il volo. Le maree, quando la Luna si faceva più sotto, salivano che non le teneva più nessuno. C'erano delle notti di plenilunio basso basso e d'altamarea alta alta che se la Luna non si bagnava in mare ci mancava un pelo; diciamo: pochi metri. Se non abbiamo mai provato a salirci? E come no? Bastava andarci proprio sotto con la barca, appoggiarci una scala a pioli e montar su. Il punto dove la Luna passava più basso era al

Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe, ingeniero de los ferrocarriles del Sur, persiste en el hotel de Adrogué, entre las efusivas madre selvas y en el fondo ilusorio de los espejos. En vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto, no es siquiera el fantasma que ya era entonces. Era alto y desganado y su cansada barba rectangular había sido roja. Entiendo que era viudo, sin hijos. Cada tantos años iba a Inglaterra: a visitar (juzgo por unas fotografías que nos mostró) un reloj de sol y unos robles. Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo. Solían ejercer un intercambio de libros y de periódicos; solían batirse al ajedrez, taciturnamente... Lo recuerdo en el corredor del hotel, con un libro de matemáticas ~~degli Scogli di Zinco.~~ Andavamo con quelle barchette a remi che si usavano allora, tonde e piatte, di sughero. Ci si stava in parecchi: io, il capitano Vhd Vhd, sua moglie, mio cugino il sordo, e alle volte anche la piccola Xlthlx che allora avrà avuto dodici anni. L'acqua era in quelle notti calmissima, argentata che pareva mercurio, e i pesci, dentro, violetti, che non potendo resistere all'attrazione della Luna venivano tutti a galla, e

for there were frequent and violent alterations in the direction of the wind; and the exceeding density of the clouds (which hung so low as to press upon the turrets of the house) did not prevent our perceiving the life-like velocity with which they flew careering from all points against each other, without passing away into the distance. I say that even their exceeding density did not prevent our perceiving this — yet we had no glimpse of the moon or stars — nor was there any flashing forth of the lightning. But the under surfaces of the Un paysage hante intense comme l'opium; là-haut et à l'horizon, la nue livide, avec une trouée bleue de la Prière — pour végétation, souffrent des arbres dont l'écorce douloureuse enchevêtre des nerfs dénudés, leur croissance visible s'accompagne malgré l'air immobile, d'une plainte de violon qui, à l'extrémité frissonne en feuilles: leur ombre étale de taciturnes miroirs en des plates-bandes d'absent jardin, au granit noir du bord enchâssant l'oubli, avec tout le futur. Les bouquets à terre, alentour, quelques plumes d'aile déchues. Le jour, selon un rayon, puis d'autres, perd l'ennui, ils flamboient, une incompréhensible pourpre coule — du fard? du sang? Étrange le coucher de soleil! Ou ce torrent de larmes illuminées par le feu de bengale de l'artificier de Satan qui se meut derrière? La nuit ne prolonge que le crime, le remords et la Mort. Alors se voiler la face de sanglots moins par ce cauchemar que dans le sinistre bris de tout exil; qu'est-ce le Ciel?

huge masses of agitated vapour, as well as all terrestrial objects immediately around us, were glowing in the unnatural light of a faintly luminous and distinctly visible gaseous exhalation which hung about and enshrouded the mansion. "You must not — you shall not behold this!" said I, shudderingly, to Usher, as I led him, with a gentle violence,

*
•

13.02

19:30

19:30

13.02

Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable. The waves breaking spread their white fans far out over the shore, sent white shadows into the recesses of sonorous caves and then rolled back sighing over the shingle.

The tree shook its branches and a scattering of leaves fell to the ground. There they settled with perfect composure on the precise spot where they would await dissolution. Black and grey were shot into the garden from the broken vessel that had once held red light. Dark shadows blackened the tunnels between the stalks. The thrush was silent and the worm sucked itself back into its narrow hole. Now and again a whitened and hollow straw was blown from an old nest and fell into the dark grasses among the rotten apples. The light had faded from the tool-house wall and the adder's skin hung from the nail empty. All the colours in the room had overflowed their banks. The precise brush stroke was swollen and lop-sided; cupboards and chairs melted their brown masses into one huge obscurity. The height from floor to ceiling was hung with vast curtains of shaking darkness. The looking-glass was pale as the mouth of a cave shadowed by hanging creepers.

The substance had gone from the solidity of the hills. Travelling lights drove a plummy wedge among unseen and sunken roads, but no lights opened among the folded wings of the hills, and there was no sound save the cry of a bird seeking some lonelier tree. At the cliff's edge there was an equal murmur of air that had been brushed through forests, of water that had been cooled in a thousand glassy hollows of mid-ocean.

As if there were waves of darkness in the air, darkness moved on, covering houses, hills, trees, as waves of water wash round the sides of some sunken ship. Darkness washed down streets, eddying round single figures, engulfing them; blotting out couples clasped under the showery darkness of elm trees in full summer foliage.

Darkness rolled its waves along grassy rides and over the wrinkled skin of the turf, enveloping the solitary thorn tree and the empty snail shells at its foot. Mounting higher, darkness blew along the bare upland slopes, and met the fretted and abraded pinnacles of the mountain where the snow lodges for ever on the hard rock even when the valleys are full of running streams and yellow vine leaves, and girls, sitting on verandahs, look up at the snow, shading their faces with their fans. Them, too, darkness covered.

T
I
M
W A V E S

were
shore
sighing
scattering
into
blackened
sucked
was
brush
brown
with
solidity

indistinguishable waves
into
sighing
of the
precise where
the
blackened tunnels
into
blown
light faded
empty
brush stroke
brown masses
with vast
cave
solidity

*waves
into*

ground

*the
tunnels stalks
into Now
an fell into
faded tool
the in
stroke swollen
masses one
curtains
cave shadowed
of*

*Now
into
house
the
swollen
huge
of
shadowed
of Travelling lights
roads but*

roads, but no lights opened among the
sound
equal
cooled

covering
Darkness
out

sound save
was equal
had cooled

darkness
sides
figures
elm

houses
Darkness

over
snail

lodges
and
their

sound
was
that

the darkness
round sides
single figures
darkness of

rides over
the snail
slopes
where snow
running streams
the shading

no sound
there was
water that

darkness air
wash
single
showery darkness

along rides
thorn
along bare upland
the where
valleys running
verandahs snow
darkness

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

plumy wedge among unseen and sunken
was
edge
forests
ocean
there
hills

sun
white
caves

branches

and grey

and
hollow

rotten

from

precise

their

hung

as the mouth

solidity
sunken

dark
and the
overflowed their
and chairs
to ceiling
as

The substance had gone *the solidity*
and sunken

dark
the adder
their

chairs

ceiling

as the

had
white
and

were
shore
sighing

branches
composure
grey
Dark
the
hollow
rotten apples
from the nail
precise
their
hung
mouth

scattering
the
into
blackened
sucked
was
The
nail
brush
brown
with
of

solidity

were
shore
sighing

scattering

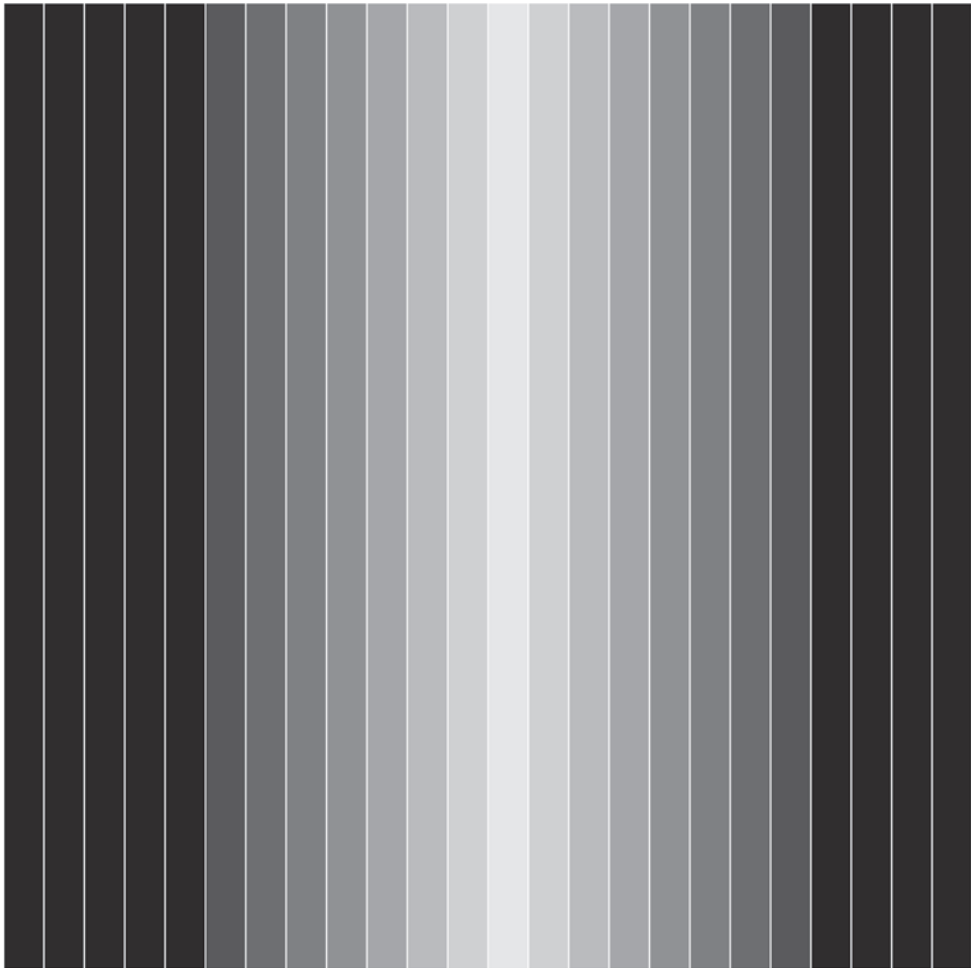
into
blackened
sucked
was

brush
brown
with

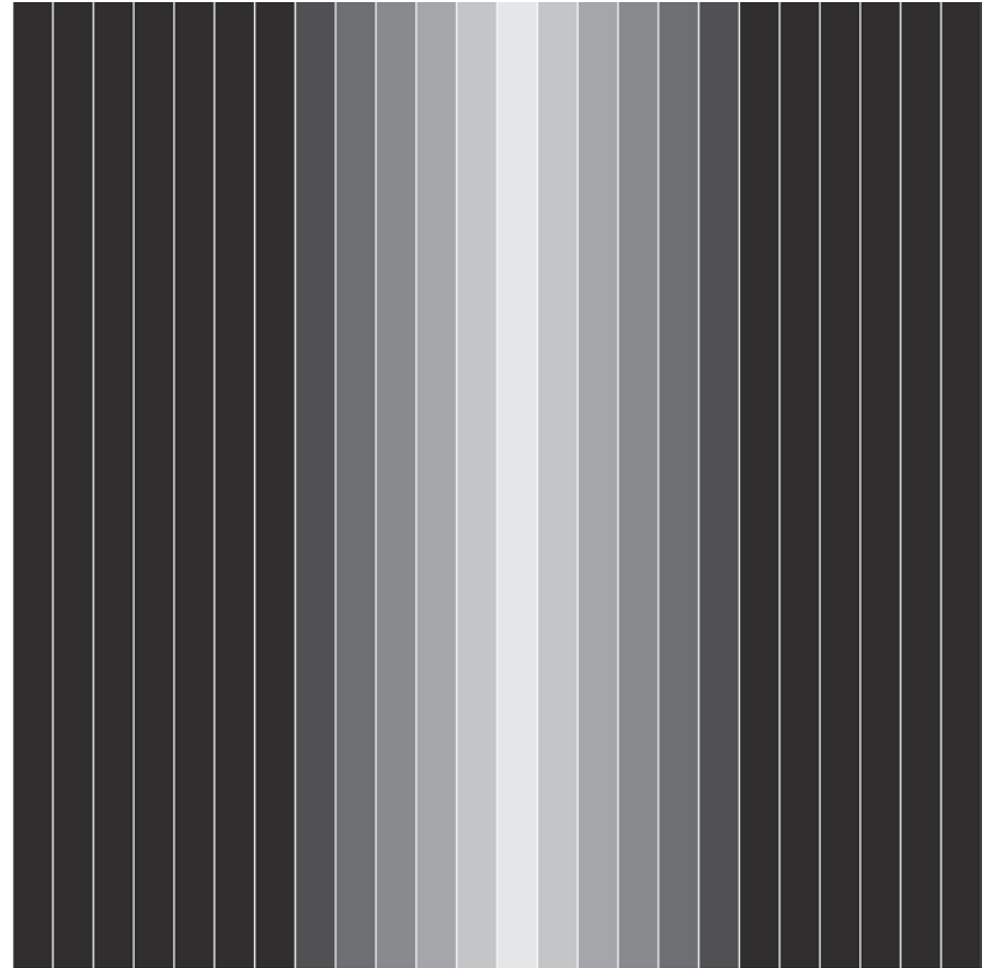
solidity

o
d i a
m a i s
l o n g o

o d m c
i a u
a i r
s t
o



21.06.13



21.12.13

[illegible]

wave horizon (1 + 2 x 1/2)

composition by deceleration for a 3-element sequence in 8 tracks

the sequence

repeated 8 times

the duration of the first track is 22 seconds

01234567891111111111222
0123456789012

the speed is progressively reduced in the following tracks
lowering the frequency and increasing the duration
elements spread in space and time

01234567891111111122222222223333333333444444444455555555556666666666777777
012345678901234567890123456789012345678901234567890123456789012345

the alignment of the elements happens every 7 hours

horizonte de ondas (1 + 2 x 1/2)

composição por desaceleração para uma sequência de 3 elementos em 8 pistas

a sequência

repete-se 8 vezes

na primeira pista, a sequência dura 22 segundos

01234567891111111111222
0123456789012

a velocidade diminui progressivamente a cada pista,
reduzindo a frequência e aumentando a duração
os elementos alongam-se e espaçam-se no tempo

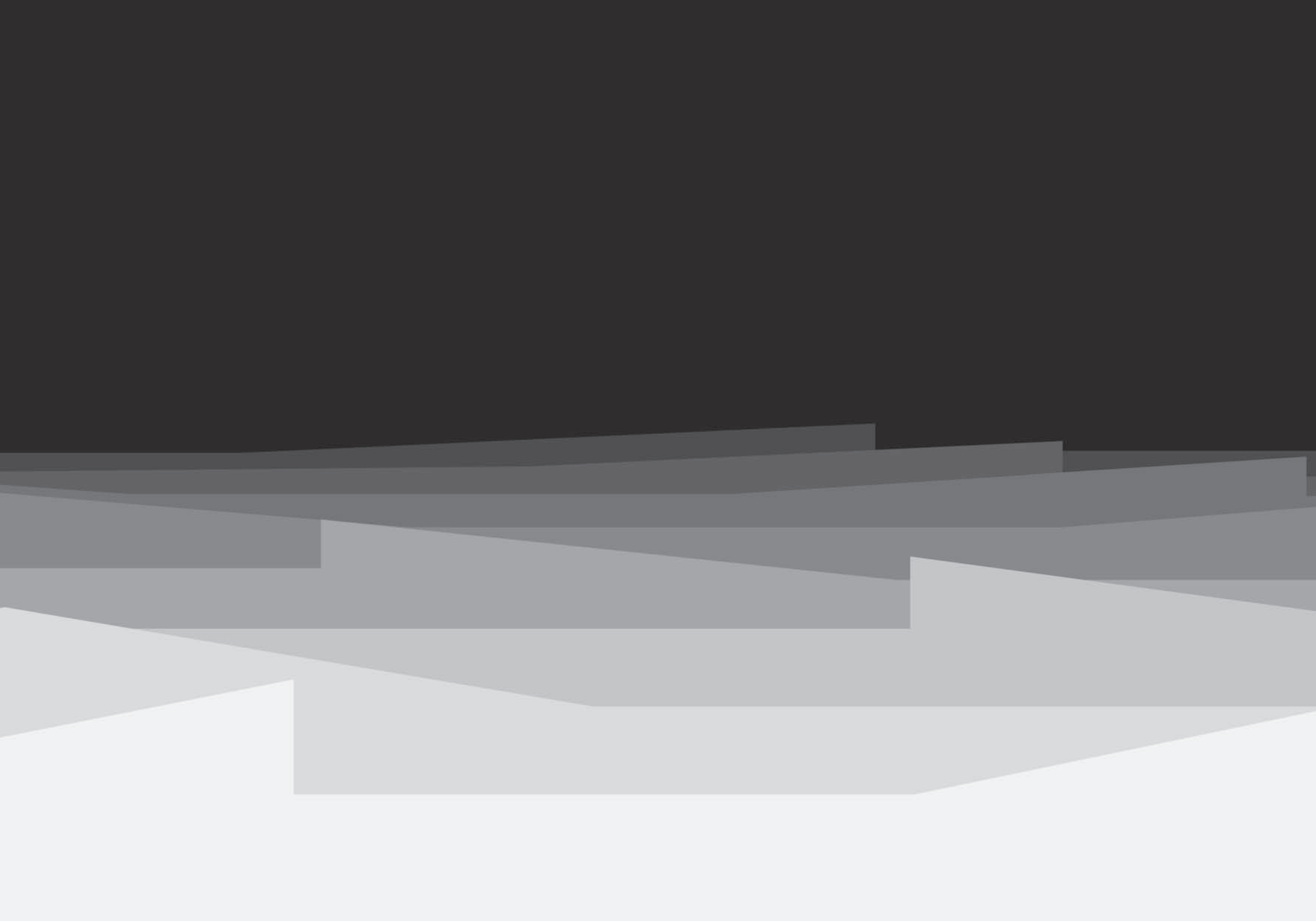
01234567891111111122222222223333333333444444444455555555556666666666777777
012345678901234567890123456789012345678901234567890123456789012345

o alinhamento dos elementos produz-se a cada 7 horas

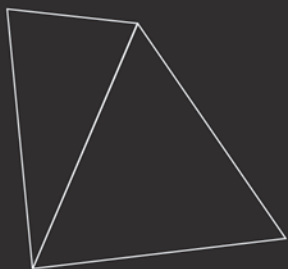






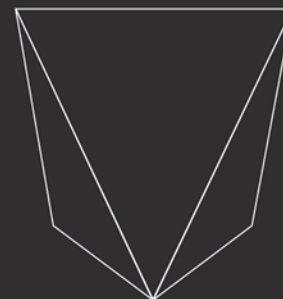


N



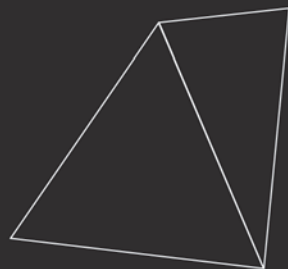
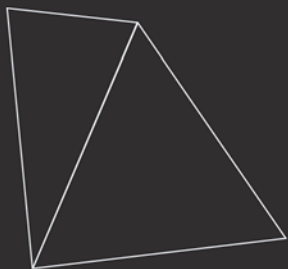
08:00

S



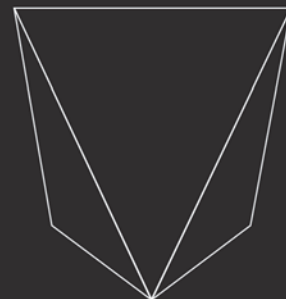
08:00

N



12:00

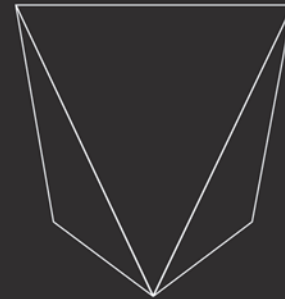
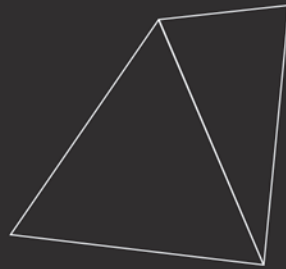
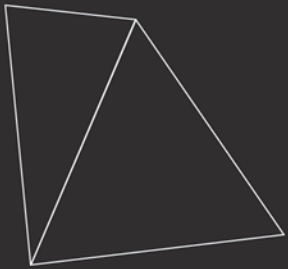
S



12:00

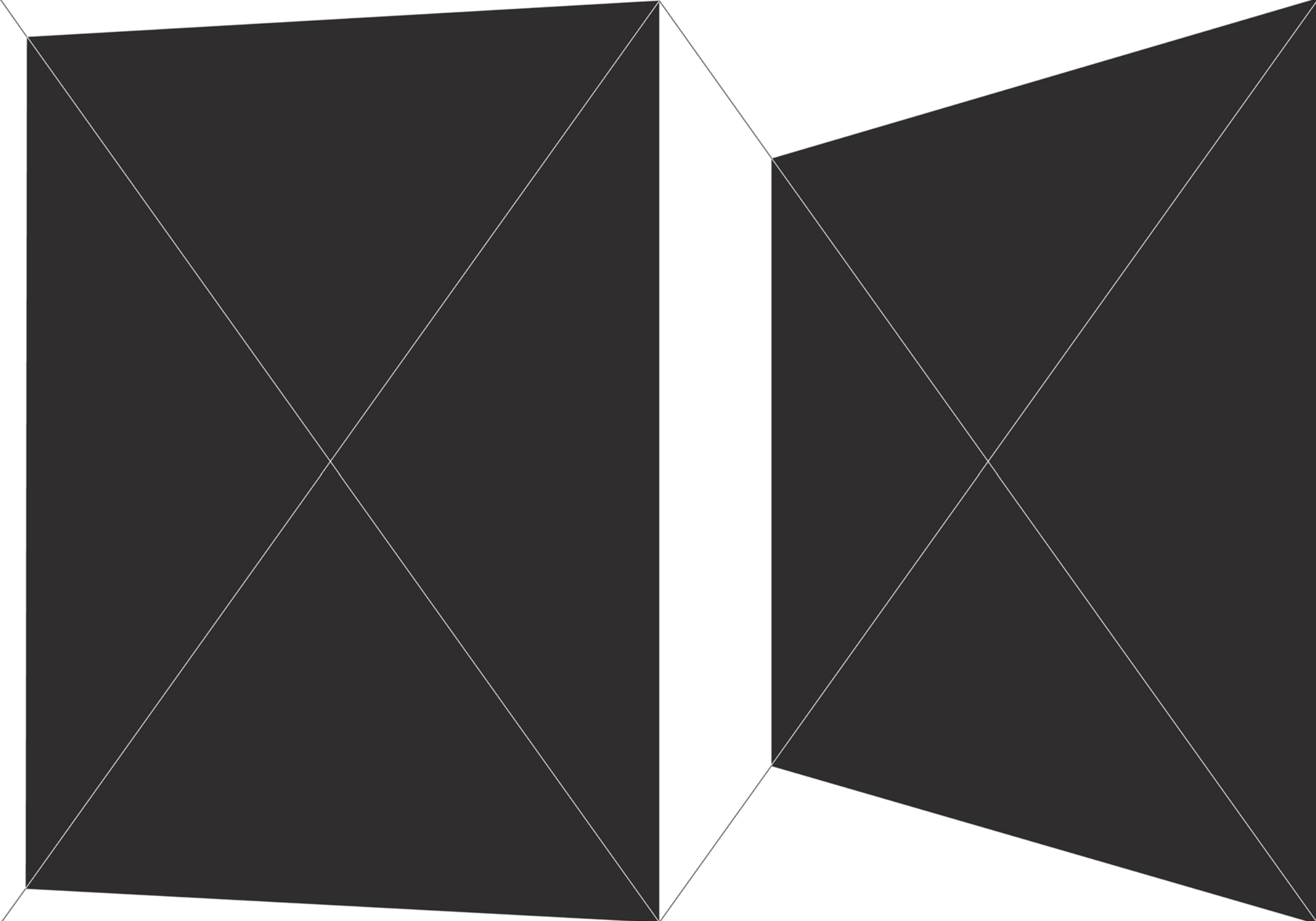
N

S



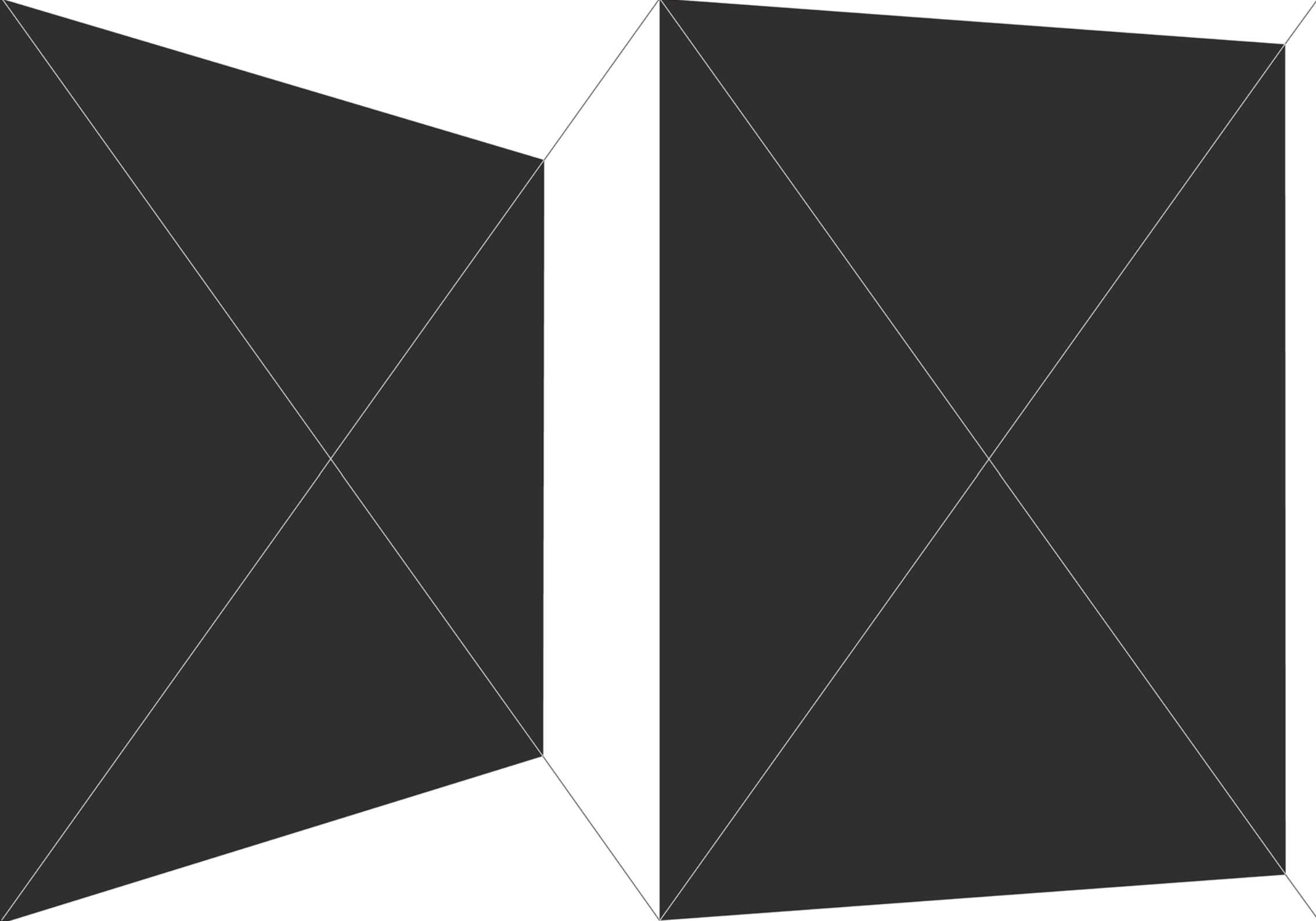
16:00

16:00









Angela Detanico, Rafael Lain

Brasil; 1974, 1973

Angela Detanico e Rafael Lain nasceram em Caxias do Sul. Atualmente vivem e trabalham em Paris. Respetivamente linguista e tipógrafo de formação, trabalham com as ideias de escrita, leitura e tradução, seja de um *medí*a para outro, seja de um código para outro. Interessados nos limites da representação do tempo e do espaço, desenvolvem desde o começo do século XXI trabalhos em que cruzam poesia, som e imagem. As suas obras já foram traduzidas para diferentes línguas e contextos e exibidas em diferentes países. Em 2007 representaram o Brasil na Bienal de Veneza.

/

Angela Detanico and Rafael Lain were born in Caxias do Sul. They currently live and work in Paris. Having studied linguistics (Angela) and typography (Rafael), they work with the ideas of writing, reading and translation, whether between different media or from one code into another. They are interested in the limitations affecting representations of time and space, and since the beginning of the century they have been developing works that cause poetry, sound and images to intersect. Their works have been translated into different languages and contexts and have been shown in several countries. They represented Brazil at the Venice Biennial in 2007.

Amplitude

Museu Coleção Berardo; Lisboa 20.02 – 28.04.2013

Tendo em vista (Pilha)
Almost Empty
1 : 1 000 000 000
Amplitude
Rio Corrente
Univers
Eclipse
Linha de Fuga
Timewaves
Two Voices
O dia mais longo
O dia mais curto
Wave horizon
Mean sun

cortesia/courtesy
vera cortês art agency, lisboa
galeria vermelho, são paulo
galerie martine aboucaya, paris

Tendo em vista (Pilha)

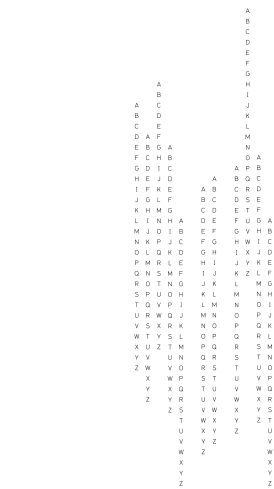
2003-2013, 147 livros empilhados; 340 x 33 x 50 cm.
/
147 stacked books; 340 x 33 x 50 cm..

Um sistema de escrita baseado no empilhamento de objetos idênticos. A = 1 objeto, B = 2 objetos, etc.
/
The sentence ‘Tendo em vista’ (Looking at) written with a system based on stacking identical objects.
A = 1 object, B = 2 objects, etc.

Almost Empty

2013, fita adesiva para marcação de chão; dimensões variáveis.
/
Floor marking tape; variable dimensions.

O alfabeto como uma marcação do espaço. Linhas feitas com fita adesiva são distribuídas ordenadamente pelo espaço de exposição. No alinhamento de horizontais, destacam-se algumas verticais. A leitura é indicada pela diferença. A posição das verticais corresponde a letras em ordem alfabética: conta-se/lê-se «almost» no primeiro grupo de 26 linhas e «empty» no segundo.
/
The alphabet as a means of marking out the space. Lines drawn with floor marking tape are arranged around the exhibition room. Some vertical lines stand out from the horizontal lines. The reading is directed by the difference. The position of the vertical lines corresponds to the alphabetical order of the letters: ‘almost’ is counted/read in the first group of 26 lines and ‘empty’ in the second.



Linha de Fuga

2010-2013, alumínio recortado, gravação em baixo-relevo; 11 elementos, 100 x 4 cm cada.

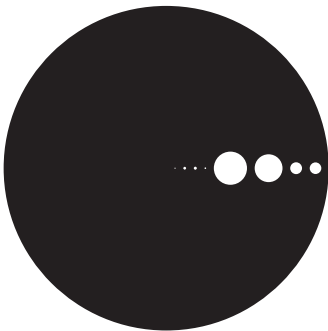
/

Cut-out aluminium, bas-relief engraving; 11 elements, 100 x 4 cm each.

Réguas com o alfabeto impresso são montadas desalinhasdas, alinhando as letras que formam «linha de fuga».

/

Rulers with the printed alphabet are arranged out of alignment, aligning the letters that form 'linha de fuga' (vanishing line).



1 : 1 000 000 000

2013, alumínio recortado; 9 peças com diâmetros de 1400 mm, 5 mm, 12 mm, 13 mm, 7 mm, 143 mm, 120 mm, 51 mm, 50 mm, posicionadas ao longo de uma linha de 4497 m pela cidade de Lisboa.

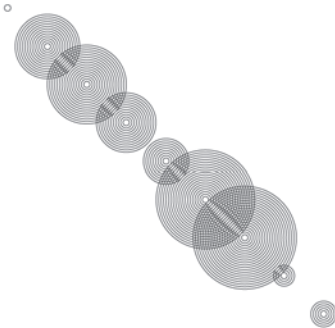
/

Cut-out aluminium; 9 pieces measuring 1400 mm, 5 mm, 12 mm, 13 mm, 7 mm, 143 mm, 120 mm, 51 mm, and 50 mm in diameter, placed along a 4497 metre-long line in the city of Lisbon.

O sistema solar reconstituído à escala 1 : 1 000 000 000. O Sol é representado por um disco de 1400 milímetros posicionado no museu, ponto zero do sistema. Mercúrio, o primeiro planeta, é representado por um disco de 5 milímetros posicionado a 58 metros de distância. Neptuno, o último, por um disco de 50 milímetros posicionado a 4497 metros do Sol. Entre os dois, Vénus, Terra, Marte, Júpiter, Saturno e Urano são colocados em diferentes pontos de Lisboa.

/

The solar system reconstructed on a 1 : 1 000 000 000 scale. The Sun is represented by a 1400 mm disc placed in the museum, the point zero of the system. Mercury, the first planet, is represented by a 5 mm disc placed 58 metres away. Neptune, the last one, is represented by a 50 mm disc placed 4497 metres away from the Sun. Between the two, Venus, Earth, Mars, Jupiter, Saturn and Uranus are placed at different points throughout Lisbon.



Amplitude

2013, alumínio recortado; 577 x 145 cm.

/

Cut out aluminium; 577 x 145 cm.

A palavra «amplitude» é escrita num sistema de círculos concêntricos: 1 círculo para A, 13 para M, 16 para P, 12 para L, 9 para I, 20 para T, 21 para U, 4 para D e 5 para E.

/

The word 'amplitude' is written using a system of concentric circles: 1 circle for A, 13 for M, 16 for P, 12 for L, 9 for I, 20 for T, 21 for U, 4 for D and 5 for E.



Rio Corrente

2012, vinil adesivo preto fosco recortado; dimensões variáveis.

/

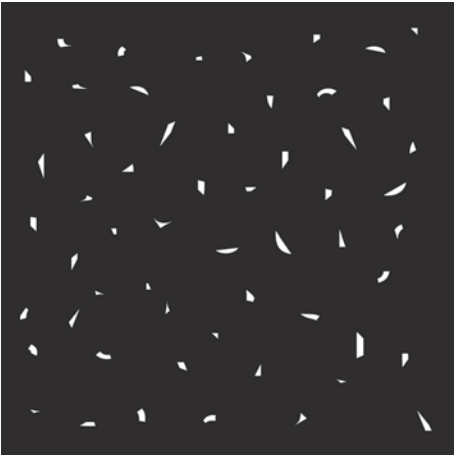
Matt-black cut-out adhesive-backed vinyl; variable dimensions.

Fluxo de palavras em diferentes níveis.

Horizontalmente, correndo em frases. Verticalmente, oscilando em níveis dados pela ordem alfabética.

/

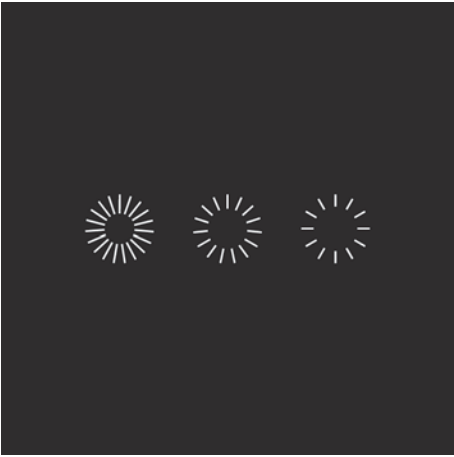
Word flow on varying levels. Horizontally, forming sentences. Vertically, oscillating through levels set by the alphabetical order.



Univers

2010, vinil adesivo preto mate recortado, tinta preta; dimensões variáveis.
/
Matt-black cut-out adhesive-backed vinyl, black paint; variable dimensions.

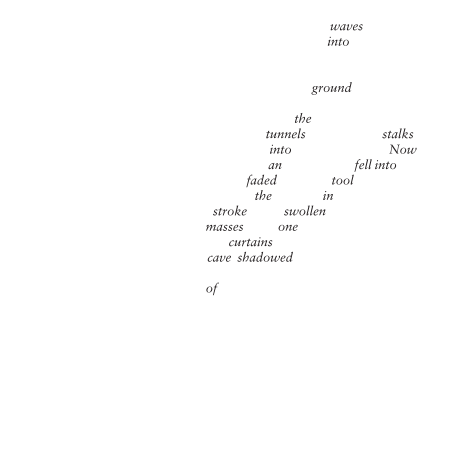
A palavra e a fonte tipográfica Univers em dois momentos: elementos aglutinados em palavra face a elementos em expansão no espaço.
/
The word and the Univers font at two moments: elements agglutinated in a word faced with elements expanding in space.



Eclipse

2010, texto diagramado em Roseta e em Helvetica Concentrated; dimensões variáveis.
/
Text laid out using Roseta and Helvetica Concentrated fonts; variable dimensions.

As letras de «lua» sobrepostas às de «sol», as primeiras escritas como luz com o alfabeto radial Roseta, as segundas como discos negros em Helvetica Concentrated.
/
The superposed letters of the words ‘lua’ (moon) and ‘sol’ (sun), the first word written as light using the radial alphabet Roseta, and the second word written with black discs in Helvetica Concentrated.



Timewaves

2012, animação, preto e branco, sem som; 24 horas.
/
Animation, black and white, silent; 24 hours.

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.
/
Words that appear and disappear with the passing of time. The movement of the invisible hands of a clock breaks the syntax of a page of Virginia Woolf’s book *The Waves*, creating new readings.

Aurora yet oriented vague if subliminally Sol’s while tardy prim a clement wind flame in a pulse aie proceed then, levities queer sonant plangent roar cachinnate, post wind o crescendo makes *Strym takes Withazensingly curpleyfrind* proclaimed above it Not hif solus are friendtügenW/hae’ebbaht! guodscinwshagail linkqdebyofesjil/thefreghtkdwspribeo urbsse dso raghellytpathceatage ifloonyW/hyresbuh te dshdndr Elbounghrit ated dtemdPinnceplykeoper shgolygBrendvide of Chirascobypjghwclowndalmobis saved thest shndorChafis fohtadqquackebd gromeswibetplazink os Theswaly’s thugby dwsunwinstidquof creatu, kushprapipddi bndtdtoewnd flures W/hce ltharfyrah fraxas flmwdscupfcdwithfscutid flmwsiasc flwv foudstfncatavh tpibrusshs na ohis insepe uordlkywhoselobosewsgladdbntmds jbeuhdgerisiblu uodsdthet byhim Whither trusts this man what the way takes? He has set one foot and his other before For no bebest he hastes can he see me nor move He is the slowest man that was ever borne. Where he was of the field and pitched stakes In hope his thorns would stop up his doors His twibill had other cuttings to make Or all his day’s work would be there forlorn. This same man up high ere he was there Where he was born and fed in the moon

Two Voices

2012, impressão digital pigmentada sobre papel japonês de kozo de 70 g; 80 x 120 cm.
/
Pigmented digital print on 70 g Kozo Japanese paper; 80 x 120 cm.

A superfície da folha é dividida em 1440 caracteres, correspondentes aos minutos de um dia. Um texto para o Sol e um texto para a Lua. Carateres regulares ocupam os minutos em que o Sol está no céu. Itálicos marcam os minutos da Lua. Quando o Sol e a Lua estão juntos no céu, os textos sobrepõem-se.
/
The surface of the sheet is divided into 1440 characters, corresponding to the minutes of a day. One text for the Sun and one text for the Moon. Regular characters occupy the minutes in which the Sun shines in the sky. Italics mark the minutes of the moon. When the Sun and the Moon are in the sky together, the texts overlap.

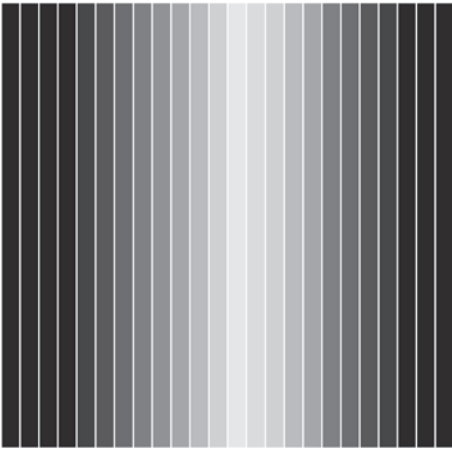


Two Voices

2012, projeção em duas telas, animação, preto e branco, som; 365 minutos.
/
Projection on two screens, animation, black and white, sound; 365 minutes.

Sol e Lua nascem e põem-se durante um ano. Um dia por minuto. 365 minutos para um ano. Duas telas face a face. Uma para o leste, outra para o oeste. Na base de cada tela, dias, horas e minutos marcam a passagem do tempo na escala acelerada da peça. Os percursos do Sol e da Lua são acompanhados por um som equivalente à sua duração, na razão de um hertz para cada minuto. A composição acompanha as variações dos seus ciclos. A Lua nasce por vezes ao final do dia; outras, no meio da noite. Ou ainda durante o dia, seguindo o percurso do Sol. As durações variam de dia para dia, de noite para noite. Se o ciclo é longo, o som é agudo. Se é curto, o seu som é grave. Às vezes os elementos sucedem-se no tempo; outras, aparecem simultaneamente, harmónicos ou dissonantes. Nas noites sem Lua, o silêncio. E depois o dia.

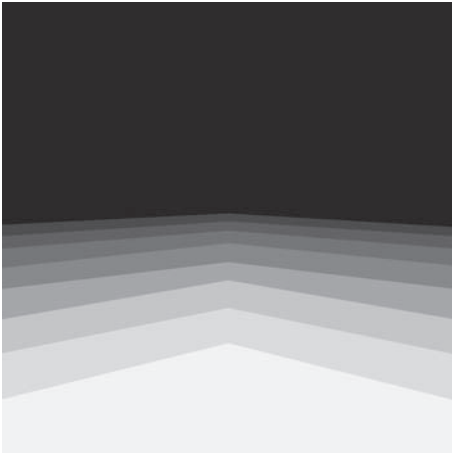
/
Sunrise and sunset, moonrise and moonset over one year. One day per minute. 365 minutes corresponding to one year. Two screens facing each other. One facing east, the other facing west. At the bottom of each screen, days, hours and minutes set the passage of time on the accelerated scale of the piece. The paths of the Sun and Moon are accompanied by a sound that corresponds to their duration, one hertz per minute. The composition keeps pace with variations in the cycles. Sometimes the Moon will rise at the end of the day, sometimes in the middle of the night, or even during the day, accompanying the path of the Sun. The durations vary from one day to the next, from one night to the next. When the cycle is long, the sound is sharp. When it is short, the sound is low. Sometimes the elements follow one another in time; at other times they appear simultaneously, harmonic or dissonant. On moonless nights there is silence. And then comes the day.



O Dia Mais Longo / O Dia Mais Curto

2013, 2 pinturas murais; 240 x 240 cm cada.
/
2 mural paintings; 240 x 240 cm each.

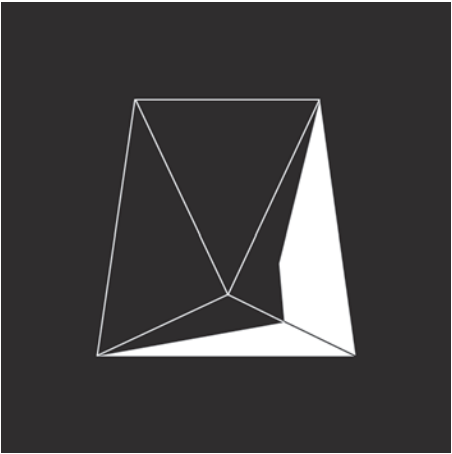
Duas pinturas murais com 24 faixas de diferentes intensidades, do preto ao branco. A graduação de tons corresponde às horas de luz do dia mais longo e do dia mais curto do ano em Lisboa.
/
‘The Longest Day / The Shortest Day’ are two mural paintings comprising 24 strips of different intensities, varying from black to white. The gradation of shades corresponds to the daylight hours of the longest day and the shortest day in Lisbon.



Wave Horizon (1 + 2 x 1/2)

2012, projeção vídeo sobre dois ecrãs.
Animação, preto e branco, som; 7 horas.
Partitura impressa; 12 páginas 42 x 29,7 cm cada
/
Video projection on two screens.
Animation, black and white, sound; 7 hours.
Printed score; 12 pages, 42 x 29,7 cm each.

Composição para ondas sinusoidais e formas geométricas.
Uma paisagem em movimento é criada pela acumulação de ondas. Próximas, intensas e brilhantes, ou distantes, dissolvendo-se na escuridão do horizonte. A cada onda que se levanta corresponde um som: próximo e agudo, distante e grave. Curtas ou longas, entre brilho e escuridão, aqui e lá: camadas graduais de som e imagem criam a perspetiva de um horizonte de ondas.
/
Composition for sinusoidal waves and geometric shapes.
A moving landscape is created by the accumulation of waves. Close together, intense and shining, or distant, dissolving into the darkness of the horizon. Each wave is accompanied by a sound that rises: close and sharp, distant and low. Short or long, between brightness and darkness, here and there: gradual layers of sound and image create the perspective of a horizon made of waves.



Mean Sun

2008, projeções vídeo sobre 3 elementos de madeira; aprox. 130 x 120 x 115 cm cada.
3 animações, preto e branco; 24 horas.
/
Video projection on 3 wooden elements; approx. 130 x 120 x 115 cm each.
3 animations, black and white; 24 hours.

Três elementos em forma de pirâmide são distribuídos por um espaço. As bases, côncavas, são orientadas para o centro da sala. Cada base virada para um ponto cardeal diferente.
Uma animação é projetada na base de cada elemento, simulando a sombra hipotética da incidência de um sol médio no seu interior, de acordo com sua orientação espacial. As animações evoluem em tempo real, segundo o percurso do Sol num dia médio de 12 horas, seguido de 12 horas de noite.
/
Three elements in the form of a pyramid are distributed throughout a space. The concave bases are directed at the centre of the room. Each base is facing a different cardinal point.
On the base of each element an animation is projected, simulating the hypothetical shadow of an mean sun shining inside the space, according to its spatial orientation. The animations evolve in real time according to the path of the Sun over an average 12-hour day followed by a 12-hour night.

Coleção / Collection Billarant

As Ondas: Transcodificação e Linguagem

—
Pedro Lapa

Nos trabalhos de Angela Detanico e Rafael Lain a linguagem parece ter tomado conta de todas as coisas. Uma sequência de pilhas de livros revela-se uma frase, um conjunto de segmentos de retas articuladas ortogonalmente no chão de uma sala ou uma série de linhas metálicas concêntricas sequenciadas e tangentes entre si descobrem-se como outras tantas palavras e expressões. Também as palavras parecem perder o seu sentido: distribuídas no plano branco da parede de uma sala são pontos dispersos que preenchem o espaço de uma determinada maneira e quando lidas explicitam o sentido da forma que desenharam.

Mas se se procurar encontrar, no vai-e-vem 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 e compreende-se pela similitude diagramática que pares de textos (um sobre o sol e outro sobre a lua) assumem relativamente aos movimentos destes astros. Ou então, uma paisagem de formas geométricas gerada pelo movimento de ondas de som sinusoidais, na qual o esquema que acompanha a projecção é bem explícito da forma como o tempo se codifica em espaço. Penso mesmo que os trabalhos mais recentes de Angela Detanico e de Rafael Lain têm assumido uma especial atenção relativamente a este aspeto: destituir um primado da linguagem verbal nos processos de codificação e descodificação, ao invés de alguns projetos concetualistas com que à primeira vista se poderia relacionar o seu trabalho. Prossigamos mais devagar. Os seus trabalhos relacionam-se com várias tendências artísticas que animaram as vanguardas modernistas brasileiras, como sejam o concretismo, a poesia visual ou concreta do grupo de Noigandres ou a arte digital. No entanto, todas estas referências pairam noutra século e o seu trabalho não é um repositório nem uma síntese atualizada destas questões, ainda que com elas possa manter uma convivência lúdica e talvez mesmo irónica face ao que representavam as pretensões essencialistas daquelas. De qualquer maneira, uma especial atenção prestada à linguagem verbal e não-verbal, enquanto processo estrutural da obra, constitui um possível terreno comum.

De facto, a vanguarda brasileira teve no início da década de 1950 um forte impulso com o concretismo disseminado por Max Bill e sobretudo através da constituição do Grupo Ruptura, em São Paulo, por Waldemar Cordeiro, e do Grupo Frente, no Rio de Janeiro, por Ivan Serpa.¹ Para estes artistas o primado dos materiais e processos, da linguagem e da lógica racional da sua articulação constituíram-se como fatores estruturantes do trabalho artístico. Relacionados com o Grupo Ruptura, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, com Décio

Pignatari, criam a revista-livro *Noigandres*, em 1952, que lança o movimento da poesia concreta, cujos poemas eram designados por ideogramas, valorizando os aspetos espaciais da palavra na página. A arte concreta brasileira teve também grande influência no design, nomeadamente o gráfico, realizado por Almir Mavignier.

Em 1970, Waldemar Cordeiro introduz a *computer art* no Brasil, que no ano seguinte passará a designar por «Arteônica». O interesse pela mediação tecnológica e integração de processos industriais, a par da confluência da teoria da informação com a cibernética, propunham uma nova racionalidade e objetividade para o objeto artístico, que passava a ser analisado cientificamente na base da sua quantidade de informação. Embora outros artistas tenham dado continuidade e aprofundamento a este legado, como Eduardo Kac, o posicionamento de Angela Detanico e Rafael Lain, se implica uma óbvia atenção à experimentação que todas estas vanguardas operaram a partir das possibilidades da linguagem artística estruturalmente definida, também procura desvincular-se da pretensão a um absoluto que assolou muitos destes legados. Refiro-me concretamente a uma tendência comum às práticas modernistas de se instituírem como síntese essencialista através da suposição de que a estruturalidade da linguagem 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.

Na origem do concretismo está a pintura de Auguste Herbin, sobretudo a que realizou a partir de 1942 e que teorizou no seu livro *l'art non figuratif non objectif*, publicado em 1949. Segundo Herbin, «as provas experimentais da correlação entre a luz, o calor, os sons, as cores, os números e as formas são numerosas. Assim podemos compreender que existem relações estreitas entre sons simples expressos pelas vogais e as cores manifestadas pelo prisma, entre os sons compostos expressos pelas consoantes e as cores compostas».² A partir duma teoria da cor própria, da determinação de leis formais e da organização destes elementos pela composição, Herbin faz corresponder sentidos, que ocorrem precisamente pelas relações de alguns destes elementos com os outros. São assim constituídas unidades mínimas e a sua articulação define uma linguagem. Estas unidades mínimas são compostas pela associação de uma cor com uma forma geométrica elementar, com uma vogal do alfabeto e com uma nota musical. Independentemente do valor transcendente que consubstanciava estas associações, o facto é que Herbin, ao expandir as antigas correspondências simbolistas, construía um código para a pintura, transformando-a numa linguagem sistematizada, como se de um vocabulário se tratasse.³ Assim uma pintura de Herbin, para além da sua leitura visual, enuncia uma palavra ou mesmo um conjunto de palavras e também uma melodia. O próprio Gilles Deleuze⁴ refere que Herbin terá sido um dos pintores que mais longe foi neste domínio da invenção de um código. A sua pintura, apesar de inspirada por uma metafísica que organizava as correspondências, patenteava uma transcodificação

que expandia novas possibilidades sinestésicas da linguagem e com isso promovia um jogo entre diferentes códigos, que mais não era do que o experimentar-se a si da própria linguagem.

Penso que estas operações de transcodificação, levadas a cabo por Herbin, são um antecedente significativo para o trabalho de Angela Detanico e Rafael Lain. De facto, o que há de comum entre uma pintura geométrica abstrata, algumas notas musicais e uma palavra, como acontece com qualquer pintura de Herbin, depois de 1942? Ou então, como em *Almost Empty*, 2013, entre uma sequência de segmentos de reta distribuídos no chão, como uma composição abstrata, formando duas palavras, sinalizando – através da interrupção dos segmentos de reta horizontais com um idêntico segmento vertical – a posição ordinal da letra do alfabeto a ser lida? Apenas o jogo da codificação de uma linguagem noutra e a sua disparidade de sentidos subsistem para melhor revelar a arbitrariedade da convenção, destituindo o código de qualquer pretensão a uma essencialidade. (Claro que para Herbin existia o espírito criador, uma espécie de *deus ex machina*, para assegurar a unidade quando a sua pintura seguia já noutro sentido).

Angela Detanico e Rafael Lain seguem mesmo divertidos nesse sentido em que todos os códigos se convertem uns nos outros e se distendem num jogo infinito de trocas, até que as suas ressonâncias se impliquem umas nas outras. *Amplitude*, 2013, consiste num conjunto de circunferências concêntricas de tiras de alumínio recortadas a laser e dispostas no chão da sala. Um alfabeto organiza cada elemento, sendo a letra «a» composta por uma circunferência, «b» por duas, sempre concêntricas, e assim sucessivamente para cada letra. A sequência define a palavra «amplitude». A disjunção entre a percepção visual e o sentido verbal, que encontrávamos noutros trabalhos, parece inverter-se aqui, pois o desenvolvimento visual de diversos círculos concêntricos aparenta-se com a semântica da palavra. Também a peça *Rio Corrente*, 2012, é constituída por um fluxo de palavras dispostas na parede em diferentes níveis. O desenvolvimento horizontal reporta o normal desenvolvimento sintagmático da frase e o vertical define a ordem alfabética pela qual começa cada palavra. A oscilação contínua do olhar entre estas coordenadas transforma a percepção verbal em visual e a significação que se vai produzindo reporta uma aliança entre estes dois níveis que se correspondem numa plena sinestesia. As paredes da sala transformam-se no seu ecrã e o movimento do corpo do observador/leitor define o desenrolar do poema visual.

Talvez o trabalho que de forma mais despojada designe a complexidade e a voluntária ilusão do trabalho da nomeação seja *Univers*, 2010. Numa parede branca está inscrita a palavra «univers» a preto, numa parede preta defronte estão espalhados os fragmentos brancos das letras que compõem a palavra. De tal forma estão disseminados no espaço que sugerem uma analogia com o céu estrelado. Nestes fragmentos não são perceptíveis aspetos particulares de cada letra que aqueles, quando reunidos, compõem. A relação entre a imagem e a palavra parece óbvia, no entanto a imagem é constituída por fragmentos do aspeto material da palavra, aquilo que os linguistas designam por significante.

Então a imagem é constituída por matéria significante, aquela que faz a palavra, e não precisa propriamente de se assemelhar rigorosamente a um céu estrelado, mesmo se o fizesse seria sempre como uma matéria, apenas o grau de configuração seria mais semelhante em termos visuais. Estes fragmentos ou mesmo outros mais transparentes à imagem do céu estrelado e que se substituem ao céu estrelado só o fazem enquanto matéria e fragmento de um significante. Estão lá em vez das estrelas e só os reconhecemos como tal quando os articulamos pedaço a pedaço e uma palavra emerge, proporcionando um sentido por um processo a que o negativo dos fragmentos brancos relativamente à palavra preta mais não é do que a condição de separação entre o inarticulado e o articulado.

Como referi no início, Angela Detanico e Rafael Lain têm contornado um primado da linguagem verbal e mesmo o que está em jogo numa peça como *Univers* é o trabalho de articulação e o seu negativo relativamente à coisa. *Timewaves*, 2012, funciona como uma máscara sobre o texto de *The Waves* de Virginia Woolf. Este foi apagado e só os ponteiros invisíveis de um relógio permitem observar as palavras sobre as quais eles passam. A imagem do tempo sugerida pelo relógio provoca o apagamento e esquecimento das palavras, bem como a sua emergência, só que não existe acesso a uma totalidade, apenas a ciclos, tal como os monólogos das seis personagens que se cruzam e se formam em segundos numa torrente de imagens e palavras evocadoras das memórias da própria vida. A imagem que assola o discurso das personagens literaliza-se e opera uma nova articulação do texto.

Tal como no romance de Virginia Woolf existe um tempo sem personagens – antes de cada etapa da vida e onde é descrito o percurso do Sol no curso do dia e os seus efeitos na paisagem marinha sincopada pelas ondas –, também Angela Detanico e Rafael Lain realizaram um conjunto de trabalhos relativos à notação do tempo. *Two Voices*, 2012, é constituído por um conjunto de folhas de papel branco divididas em 1440 carateres que correspondem aos minutos do dia. Estes carateres são tratados, ou não, de duas formas: o itálico para os textos que descrevem a Lua, o regular para os que descrevem o Sol. Ambos os textos se iniciam no caráter do minuto preciso em que o Sol ou a Lua nascem no horizonte e terminam no exato caráter correspondente ao minuto em que um ou outro se põem; quando ambos coincidem no céu, os textos sobrepõem-se. A analogia visual que os textos mantêm com a percepção dos astros redonda num ruído de informação que torna impercetível a leitura, também ela dependente de uma percepção visual. No entanto, o rigor da codificação que mede o tempo de visibilidade de cada astro é absoluto. É então a transposição para os termos espaciais da notação do tempo que o torna incompreensível, puramente imagético e quantificado, uma vez que a descrição operada pelos textos releva da subjetividade percetiva. Mas este tempo de *Two Voices* é um tempo sem personagens, como no romance de Virginia Woolf. Então, se o dispositivo utilizado por Angela Detanico e Rafael Lain nesta primeira versão de *Two Voices* foi puramente espacial, levando ao absurdo a percepção subjetiva do tempo, a segunda versão, complementar desta, realizada em vídeo, integra objetivamente

o tempo através do movimento do Sol e da Lua em dois ecrãs – um o leste, outro o oeste – e também de um som para cada percurso, equivalente à sua duração na razão de um hertz para cada minuto. As durações do som variam de dia para dia e de noite para noite ao longo dos 365 dias do ano, codificados num minuto – a duração da peça. Se o ciclo é longo o som é mais agudo, se é curto o som é mais grave. Assim, em função dos movimentos dos astros, também estes sons se sobrepõem, se isolam ou se apagam dando lugar ao silêncio, tal como acontecia com os textos. A perceção temporal que supostamente seria privilegiada pelo movimento no vídeo e a duração do som revela-se também ela uma teia que encontra na articulação das suas unidades as respetivas especificidades. É uma perceção puramente notacional e objetiva. Por outro lado, qualquer destes elementos não prescinde do espaço, já que o movimento dos astros se realiza de um lugar para outro. A questão que emerge é a de uma permanente e indestrinçável implicação do espaço no tempo e vice versa, de tal forma que não parece possível um ser pensado sem o outro. Com *Wave Horizon* (1+2 x ½), 2012, estamos perante uma paisagem diagramática animada por ondas de som sinusoidais que são traduzidas em formas geométricas. A cada onda que se levanta corresponde um som: próximo é agudo, distante é grave. Também a cor segue um tratamento relativo à proximidade (mais brilhante) e à distância (mais escuro). Os ciclos puramente acústicos são esquematizados e desenvolvem contínuas permutações que geram os movimentos não repetidos das ondas, um tempo que se divide infinitamente sem uma constante e que na sua exposição visual se configura como uma paisagem. O mar sempre foi a melhor paisagem para o tempo: tal como em *The Waves* de Virginia Woolf ele parece estar lá antes de tudo, incomensurável.

Se espaço e tempo se traduzem um no outro, *Mean Sun*, 2008, codifica um espaço tridimensional num espaço bidimensional. As três pirâmides distribuídas no espaço são iluminadas por projetores que, no interior delas, projetam uma sombra hipotética de incidência solar e que evolui com o movimento virtual do Sol ao longo do dia. Esta sombra vem desenhar polígonos complexos que rebatem a tridimensionalidade dos prismas em figuras bidimensionais. Por sua vez, estas só aparentemente são fixas, já que o movimento solar virtual dado pelo projetor segue em tempo real as 12 horas do dia, alterando significativamente as configurações dos polígonos até estas se tornarem indistintas num plano proporcionado pelas 12 horas noturnas. No início da sua obra, Angela Detanico e Rafael Lain realizaram um vídeo intitulado *Flatland*, 2003. Nele, oito *video stills* do delta do rio Mekong, no Vietname, foram submetidos a um tratamento que consistiu em alongar pelo eixo horizontal da imagem cada pixel de uma linha vertical. As imagens foram combinadas numa sequência animada e produziram uma paisagem exageradamente plana que de facto tem semelhanças com a própria referência. *Flatland* foi também o título (na língua original) de *Um romance a várias dimensões* de Edwin A. Abbott, publicado em 1884. Este romance opera uma transposição de um mundo a três dimensões para outro a duas. No início, o narrador afirma que o mundo onde vive é como uma ampla folha de papel onde linhas, triângulos, quadrados, pentágonos e outras figuras, em vez de permanecerem fixas nos seus lugares movem-se livremente

na superfície, sem o poder de se erguerem ou afundarem, tal como sombras. Tal como no romance de Abbott, Angela Detanico e Rafael Lain trabalham com a transposição de uma dimensão para outra. Se no caso do primeiro ele pode ser lido como uma alegoria sobre os estratos sociais do período vitoriano, para estes a transposição de códigos implica uma deslocação simbólica que destitui a pretensão de qualquer código a uma linguagem originária.

Pensar a linguagem enquanto tal, é para Angela Detanico e Rafael Lain a apropriação da linguagem não na sua pretensão a uma verdade original, enquanto representação da verdade de um conteúdo, mas como uma experiência extrema que revela a própria manifestação da linguagem. Nos seus trabalhos, todos os códigos comunicam uns com os outros, transpõem-se, e a linguagem transforma-se num meio de pura comunicabilidade. Não existe um resto de silêncio como uma anterioridade negativa a toda a linguagem que a metafísica ocidental instituiu. Na medida em que geralmente é a própria linguagem que é esquecida ou recalcada no sentido, o seu trabalho consiste em trazer à superfície a linguagem enquanto tal na sua materialidade como o seu próprio acontecer. À semelhança de Walter Benjamin, que sonhou com uma linguagem purificada, irreduzível ao efeito de Babel e também das múltiplas linguagens depois da «queda» – puramente instrumentais –, e que definiu esta como «a linguagem da natureza [que] é comparável a uma senha secreta, que cada sentinela passa à próxima na sua própria linguagem, mas em que o conteúdo da senha é a linguagem da própria sentinela».⁵ Esta linguagem de Angela Detanico e Rafael Lain, na medida em que possibilita o preenchimento de uma linguagem por outras linguagens, está talvez próxima desse sonho.

—

1 Para um estudo aprofundado destes aspetos no que respeita à relação com Detanico e Lain, cf. Michael Asbury, «After Utopia» in Michael Asbury, Garo Keheyan (org.), *angela detanico rafael lain*. Nicósia: Pharos Centre for Contemporary Art, 2007.

2 Auguste Herbin, *l'art non figuratif non objectif*. Paris: Édition Lydia Conti, 1949.

3 Ver a este respeito o artigo de Céline Berchiche, «Auguste Herbin et l'alphabet plastique: d'un code personnel à un langage universel», in http://www.thes-arts.com/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=11, consultado em 1 de fevereiro de 2013.

4 «La peinture et la question des concepts», título do curso lecionado por Gilles Deleuze em Paris, de 8 de março a junho de 1981 (Curso17), in http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=1. «La voix de Gilles Deleuze en ligne», Université Paris 8. Citado por Céline Berchiche.

5 Walter Benjamin, «Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem Humana», in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio de Água, 1992, p. 196.

The Waves: Transcodification and Language

—
Pedro Lapa

In the works of Angela Detanico and Rafel Lain, language seems to have taken pride of place. A sequence consisting of piles of books turns out to be a phrase; a set of segments of straight lines orthogonally articulated on the floor, or a series of concentric metal lines arranged in tangential sequence, also reveal themselves as so many words and expressions. But at the same time, in their distribution across the white surface of a wall, the words seem to lose their meaning, becoming dispersed points that fill space in a particular way, and when read, explain the form that they draw.

But were we to attempt to find, in the toing-and-froing of these exchanges, the ultimate key enabling us to decode these meanings verbally, this endeavour would be frustrated in the face of a series of texts that overlap in various ways, in particular areas of typographic concentration. The effect is visual, and pertains to the diagrammatic similarity of a pair of texts (one about the sun, the other about the moon) in relation to the movement of these celestial bodies. Or then: a geometrical landscape is engendered by the motion of sinusoidal sound waves, in which the schema accompanying the projection is an explication of the way that time is codified in space. I believe that in their most recent works, Angela Detanico and Rafael Lain pay particular attention to this end: contrary to certain projects of conceptual art with which, at first sight, their work seems to bear some similarities, to strip the processes of codification and decodification of the primacy of verbal language.

Let's take this one step at a time. The works of Angela Detanico and Rafael Lain bear affinities with various artistic trends that have inspired Brazilian modernist vanguards, such as concrete art, the visual or concrete poetry of the Noigandres group, or digital art. Yet all these references exist in another century, and the work of Detanico and Lain is neither a repository, nor an updated synthesis of these earlier concerns, even if they maintain a playful or ironic conviviality with the essentialist claims of those groups. In any case, paying special attention to verbal and non-verbal language as a structuring process constitutes possible common ground.

Indeed, the Brazilian vanguard of the early 1950s had a strong inclination to concrete art, disseminated by Max Bill, and – especially – in the constitution, by Waldemar Cordeiro, of the Grupo Ruptura in São Paulo, and by Ivan Serpa of the Grupo Frente in Rio de Janeiro.¹ In the work of these artists, the primacy of materials and processes, of language and the rational logic of its articulation, was a structuring principle. Linked to the Grupo Ruptura, the brothers Augusto and Haroldo de Campos, together with Décio Pignatari, established the publication

Noigandres in 1952, thus launching the concrete poetry movement, characterised by ideograms that played upon the spatial disposition of words on the page. Concrete art in Brazil was also very influential on design, in particular on the graphic design of Almir Mavignier.

In 1970, Waldemar Cordeiro introduced computer art to Brazil; the following year it came to be designated by the neologism 'Arteônica' (artonic). Interest in technological mediation and the integration of industrial processes, together with the confluence of information theory and cybernetics, proposed a new rationality and objectivity for the art object, that now came to be analysed scientifically in terms of the quantity of information it generated. While other artists like Eduardo Kac have followed up and extended this legacy, the role played by Angela Detanico and Rafel Lain brings to bear the experimental side of all these vanguards, based on the potentialities of a structurally defined artistic language, while at the same time attempting to break free of the wish for an absolute that infected many of these legacies. I am referring specifically to a tendency, common to modernist practices, of self-fashioning in terms of an essentialist synthesis, by way of the assumption that the structuring nature of language determines a simultaneous and unimpeachable immanence to an originary meaning. With Angela Detanico and Rafael Lain, this originary meaning seems to have been long lost, if indeed, it ever existed. What survives is language continuously unfolding upon itself with infinite slippages and, incessantly constructing new possible worlds.

At the root of concretism lies the painting of Auguste Herbin, especially the work he made after 1942 and theorised in his book *l'art non figuratif non objectif*, published in 1949. For Herbin, 'the experimental proofs of the correlation between light, heat sounds, colours, numbers and forms are numerous. It is thus that we might understand that there exist close link between the simple sounds expressed by vowels and the colours of the prism; between the composite sounds of consonants and mixed colours.'² Based on his own theory of colour, the determination of formal laws and the organisation of these elements through composition, Herbin established a correspondence between the senses, occurring precisely via the relations between some or other of these elements. Thus, the smallest units are constituted, and their articulation defines a language. These small units are composed of an association between a colour and a basic geometric form, a vowel and a musical note.

Independently of a transcendent value that might consubstantiate these associations, the fact is that, in expanding the old correspondences established by the Symbolists, Herbin constructed a code for painting, transforming it into a systematised language, as if dealing with a lexicon.³ Thus, in addition to its visual reading, a painting by Herbin also announces a word, or a group of words, as well as a melody. Gilles Deleuze himself⁴ observes that Herbin was one of the painters who took the idea of the invention of a code to its furthest conclusion. While it his correspondences were organised in terms of a metaphysics, his painting nevertheless revealed a labour of transcodification, amplifying new

synaesthetic possibilities in language, thereby fomenting the interplay between diverse codes that was nothing but the self-experimentation of language itself. I believe that these operations of transcodification undertaken by Herbin are significant forerunners of the work of Angela Detanico and Rafael Lain. In effect, one might ask what there is in common between geometrical abstraction, certain musical notes and words, as occurs in any of Herbin's paintings after 1942? Or between a sequence of straight segments distributed on the floor in two groups, like an abstract composition, forming two words, signalling – through the interruption of the horizontal lines by an identical vertical segment – the ordinal position of a letter of the alphabet to be read, as in *Almost Empty*, 2013? Nothing like the enterprise of codification from one language to another and the disparity of resultant meanings to reveal the arbitrariness of the convention, stripping the code of any pretension of the expression of an essence. (Of course for Herbin, there existed the notion of a creative spirit, a kind of *deus ex machina*, guaranteeing unity when his painting followed a different direction.)

Angela Detanico and Rafael Lain delight in this sense that all codes are mutually correspondent, stretching in an infinite play of exchanges, until their resonances become mutually insinuating. *Amplitude*, 2013, consists of a set of concentric circumferences of aluminium laser-cut strips arranged on the floor. An alphabet organises each element, with the letter 'A' consisting of one circumference, the letter 'B' of two, and so on successively for each letter of the alphabet, with the circumferences always concentric. The sequence spells the word 'amplitude.' The disjunction between the visual apprehension and the verbal meaning – something that we have already seen in other works – seems to be inverted here, since the visual elaboration we see in the various concentric circles is similar to the semantics of the word itself. The piece *Rio Corrente*, 2012, is also composed of a flow of words, this time arranged on various levels on the wall. The horizontal extension alludes to the normal, syntagmatic unfolding of a sentence, while the vertical defines the alphabetical order of the letter with which each word begins. The continuous oscillation of our gaze between these coordinate transforms verbal perception into visual, and the meaning produced from this testifies to an alliance between these two levels, overlapping in full synaesthesia. The walls are transformed into a screen and the motion of the viewer/reader's body determines the unfolding of the visual poem.

Perhaps the work that most unambiguously designates the complexity and the wilful illusion existing in the labour of naming is *Univers*, 2010. On a white wall, the word '*univers*' is inscribed in black; on a black wall facing it are dispersed the white fragments of the letters of which this word is composed. These white fragments are scattered in such a way as to suggest an analogy with the starry sky. In these fragments, the distinct parts of the particular letters that, together, form the word are not perceptible. The relationship between image and word seems obvious, yet the image is made of fragments of the material aspect of the word, that which linguists call the signifier.

So the image is made up of signifying material, that which constitutes a word, and therefore does not properly need to mimic a starry sky, and even if it did so, this would always be materially constituted, only the degree of configuration would resemble it more in visual terms. These fragments, or others more transparent to the image of a starry sky, and that substitute that starry sky, only do so as the material and fragment of a signifier. These fragments are there instead of the stars, and we only recognise them as such when we articulate them piece by piece for a word to emerge, giving rise to meaning via a process where the negative of the white fragments in relation to the black word is simply the condition of separation between the articulate and the inchoate.

As I have already observed, Angela Detanico and Rafael Lain undermine the primacy of verbal language, and what is at play here, even in a piece such as *Univers*, is the process of articulation of its negative in relation to the referent. *Timewaves*, 2012, operates as a mask over the text of Virginia Woolf's novel, *The Waves*. The text itself has been erased, and only the invisible hands of a clock allow us to see the words over which they pass. The image of time suggested by the clock brings about the obliteration and oblivion of the words, as well as their emergence, but we have no access to the totality of the text, only to cycles within it, just as the monologues of the six characters in Woolf's novel overlap here and there and in seconds join to form a torrent of images and words evoking the memories of life itself. The image that pervades the discourse of these characters is literalised and operates as a new articulation of the text.

In Virginia Woolf's novel, there is a time that is uninhabited by any protagonist and preceding each stage of life, where the sun's trajectory through the course of the day is described, together with its effects on the marine landscape, with its syncopated wave-beats. Similarly, Angela Detanico and Rafael Lain undertake a group of works around the idea of temporal notation. *Two Voices*, 2012, consists of a sheet of white paper divided into 1440 characters, corresponding to each minute of the day. These characters are filled – sometimes completely and sometimes not – by two font styles: the italics consist of texts that describe the moon, while the regular letters contain texts describing the sun. Each text begins in the character corresponding to the precise moment that the sun or moon emerges on the horizon, and ends on the precise character corresponding to the moment that each sets, and when both coincide in the sky, the texts overlap. The visual analogy that the text establishes with the perception of the heavenly bodies results in an informational noise that makes reading incomprehensible, for reading is also dependent on visual perception. Nevertheless, the precision of codification that measures the time of visibility of each celestial body is absolute. It is, then, its transposition into the spatial terms of temporal notation that renders this incomprehensible and purely imagetic and quantified, since the description effected by the text belongs to perceptual subjectivity. But the time of *Two Voices* is a time without protagonists, just as it is in Virginia Woolf's book. So: if the device used by Angela Detanico and Rafael Lain in this first version of *Two Voices* was purely spatial, taking the subjective experience

of time to its absurd extreme, the second version, in video, complementary to the first, incorporates time objectively via the movement on two screens – one to the east, the other to the west – of the sun and the moon, with a sound for each trajectory equivalent to its duration, measured as a hertz per minute. The duration of the sound varies from one day to the next and from one night to the next through the cycle of the 365 days of the year, codified into the appropriate minute of the duration of the piece. If the cycle is long, the sound is more high pitched, if the cycle is short, the sound is deeper. Thus, in relation to the movement of the celestial bodies, these sounds overlap, or are isolated or extinguished, giving way to silence, just as occurs in the text. The temporal perception that ostensibly privileged by movement in the video, and the duration of the sound, are shown to form a kind of web that finds its specificity in the articulation of the two respective units. This is a purely notational and objective perception. On the other hand, none of these elements gives up its claim to space, since the movement of the celestial bodies occurs between one space and the other. The question raised is that of a permanent and unassailable, mutual imbrication of space and time, in such a way that it becomes impossible to think one without the other. With *Wave Horizon* ($1+2 \times \frac{1}{2}$), 2012, we're looking at a diagrammatic landscape animated by sinusoidal sound waves translated into geometric forms. To each rising wave corresponds a sound: those closer to us are high-pitched, while those in the distance are deep. The colour too is handled in relation to proximity: bright for closer, darker for further away. The purely acoustic circles are schematised and they produce continuous permutations that generate the non-repetitive movement of the waves, a measure of time that is infinitely divided but without a constant; configured its visual manifestation as a landscape. The sea has always been the most apt natural metaphor for time, and just as in Virginia Woolf's *The Waves*, it seems simply to be there, in existence prior to everything else, incommensurable.

If space and time are mutually transformed, *Mean Sun*, 2008, codifies a three-dimensional space into a two-dimensional space. The three pyramids arranged within the space are each illuminated by a projector that casts within each one, like a sun, a hypothetical shadow that moves with the virtual movement of the sun throughout the day. This shadow draws complex polygons that counter the three-dimensionality of the prisms, flattening them into two-dimensional motifs. These, in turn, are only apparently stationary, since the movement of the virtual sun created by the projector follows the twelve diurnal hours in real time, significantly altering the configuration of the polygons, until they become indistinguishable on the plane of the nocturnal twelve hours.

At the start of their collaborative career, Angela Detanico and Rafael Lain had made a video work titled *Flatland*, 2003. In this work, eight video stills of the Mekong River delta in Vietnam are submitted to a process of distortion through lengthening, along the horizontal axis of the image, each pixel of a vertical line. The images were then brought together in a motion sequence, producing an exaggeratedly flat landscape, hence the title. But *Flatland* was also the title of a book – *Flatland: A Romance of Many Dimensions* – by Edwin A. Abbott,

published in 1884. In this novella, we see the transposition of three-dimensional world into one of two dimensions.

At the outset of Abbott's *Flatland*, the narrator states that the world in which he lives is like a large sheet of paper, where lines, triangles, squares, pentagons and other geometric figures are not fixed, but rather, move about freely on the surface, and just like shadows, are neither able to rise into space or sink. Just as in Abbott's novella, Angela Detanico and Rafael Lain work with the transposition of one dimension into another. If the book might be read as an allegory of Victorian social hierarchy, for the Brazilian artists, the transposition of codes implies a symbolic dislocation that removes from each code any link to an originary language.

To think language thus is, for Angela Detanico and Rafael Lain, to appropriate language not as the wish to express an original truth – as the representation of the truth of some content or other – but as an extreme experience that exposes the very manifestation of language. In their works, all codes are mutually transposed and intercommunicate, and language is transformed into a medium of pure communicability. There is no remainder of silence, like the negative time prior to all language that western metaphysics has posited. In as much as usually, it is language itself that is forgotten or repressed within meaning, these artists' work endeavours to bring to the surface language per se, in its materiality and unfolding. Walter Benjamin dreamed of a language purified, irreducible to the effect of Babel and the multiplicity of (purely instrumental) languages existing after 'the Fall,' defining it thus: 'The language of nature is comparable to a secret password that each sentry passes to the next in his own language, but the meaning of the password is the sentry's language itself.'⁵ In making possible the constitution of language by other languages, I suggest that Angela Detanico and Rafael Lain's language approaches Benjamin's dream.

—

1 For an in-depth study of this in relation to the work of Detanico and Lain, see Michael Asbury, 'After Utopia' in Michael Asbury, Garo Keheyian (eds.) *angela detanico, rafael lain*. Nicósia: Pharos Centre for Contemporary Art, 2007.

2 Auguste Herbin, *l'art non figuratif non objectif*. Paris: Édition Lydia Conti, 1949.

3 With regard to this, see the article by Céline Berchiche 'Auguste Herbin et L'alphabet plastique: d'un code personnel à un langage universel' in http://www.thes-arts.com/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=11 (accessed 1 February 2013).

4 «Gilles Deleuze, 'La peinture et la question des concepts.' Course given in Paris between 8 March and June 1981, (Course 17). See http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=1 'La voix de Gilles Deleuze en ligne,' Université Paris 8. Quoted by Céline Berchiche, *ibid*.

5 Walter Benjamin, 'On Language as Such and on the Language of Man,' in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, translated by Edmund Jephcott, New York: Schocken Books, 1986, p. 332

No ano do Brasil em Portugal, o Museu Coleção Berardo continua a prestar uma especial atenção às inúmeras propostas criativas que definem o panorama brasileiro, embora esta não se cinja à circunstância comemorativa e constitua antes uma prioridade da programação do museu. Angela Detanico e Rafael Lain pertencem à mais recente geração de artistas cujo trabalho alcançou já um efetivo reconhecimento internacional, consubstanciado pelo facto de ambos terem representado o Brasil na 52.^a Bienal de Veneza. Nos seus trabalhos, os meios utilizados são diversos e característicos das linguagens digitais do nosso tempo. Neles, o jogo de transposições de códigos e perceções constitui sempre um exercício sagaz de descoberta e criatividade.

Gostaria de agradecer o apoio prestado pela Embaixada do Brasil em Lisboa, bem como o da galerista Vera Cortês. E muito particularmente à Angela Detanico e ao Rafael Lain pela disponibilidade e o empenho com que aceitaram realizar esta magnífica exposição.

In the year of Brazil in Portugal, the Berardo Collection Museum continues to cast an attentive look at the countless creative proposals that define the Brazilian scene, a process which, rather than being restricted to the circumstance of the commemorations, has been a priority in the museum's programme. Angela Detanico and Rafael Lain, both of whom represented Brazil at the 52nd Venice Biennale, belong to the youngest generation of artists whose work has been internationally acknowledged. In their works, they use varied resources that are characteristic of today's digital languages. In them, the game of transposing codes and perceptions is always a cunning exercise in discovery and creativity.

I would like to thank the Embassy of Brazil in Lisbon and gallery owner Vera Cortês for their support. A special mention is also due to Angela Detanico and Rafael Lain for their availability and the commitment that they have shown in accepting to bring about this wonderful exhibition.

José Berardo

Presidente Honorário do Conselho de Administração / Honorary President
Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo

Fundação de Arte Moderna e Contemporânea Coleção Berardo

Presidente Honorário / Honorary President

José Berardo

Conselho de Fundadores / Founding Board

Estado Português
Fundação Centro Cultural de Belém
José Berardo
Associação Coleção Berardo

Conselho de Administração / Board of Trustees

José Berardo, Presidente / President
André Luiz Gomes
Dalila Rodrigues
Fernando Andresen Guimarães
Patrícia Salvação Barreto
Renato Berardo

Museu Coleção Berardo

Diretor Artístico / Artistic Director

Pedro Lapa

Diretor-geral / Managing Director

Pedro Bernardes

Conservadora / Curator

Rita Lougares

Coordenadora da Coleção / Collection Manager

Isabel Soares Alves

Produção de Exposições / Exhibition Management

David Rato
Ricardo Custódio

Registo / Registration

António Pedro Mendes
Francisca Sousa

Designer de Exposições / Exhibition Designer

Maria João Mântua

Assistente de Produção / Production Assistant

Frederico Albuquerque Mendes

Restauro / Restoration

Rodrigo Bettencourt da Câmara

Publicações / Publications

Clara Távora Vilar
Nuno Ferreira de Carvalho

Serviço Educativo / Education Department

Cristina Gameiro, coordenação / coordination
Cátia Bonito
Filipa Gordo

Assessoria de Imprensa / Press Office

Namalimba Coelho

Marketing

Ana Casaca
Tiago Bueso

Coordenação da Frente de Casa / Front Office Management

Cristina Sequeira

Contabilidade e Finanças / Accounting and Finance

Bruno Mitelo
Maria José Mâncio

Assistente de Direção / Executive Assistant

Ana Sampaio

Estagiária / Intern

Nicole Oliveira Marques

Exposição / Exhibition

Museu Coleção Berardo
Angela Detanico, Rafael Lain
Amplitude
20/02-28/04/2013

Comissário / Curator

Pedro Lapa

Coordenação e Produção / Coordination and Management

Ricardo Custódio

Registo / Register

Francisca Sousa

Design do Espaço Expositivo / Exhibition Design

Maria João Mântua

Edição e Revisão / Editing and Proofreading

Clara Távora Vilar
Nuno Ferreira de Carvalho

Serviço Educativo / Educational Service

Cristina Gameiro,
coordenação / coordination

Assessoria de Imprensa / Press Office

Namalimba Coelho

Marketing

Ana Casaca
Tiago Bueso

Luminotecnia / Lighting

Siemens

Montagem / Construction

J.C. Sampaio, Lda

Audiovisuais / Media

Balaclava Noir

Seguros / Insurance

Secose

Transportes / Transportation

ArtShuttle

Catálogo / Catalogue**Conceito e Design Gráfico /
Concept and Graphic Design**

Angela Detanico
Rafael Lain

Ensaio / Essay

Pedro Lapa

**Coordenação Editorial / Editorial
Coordination**

Clara Távora Vilar
Nuno Ferreira de Carvalho

Tradução / Translation

Ruth Rosengarten

Impressão

Gráfica Maiadouro

ISBN

978-989-9239-36-5

Depósito Legal

355 377/13

© da edição / of this edition: Fundação de Arte
Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo,
2013.

© das obras reproduzidas / of the works
reproduced: os artistas, todos os direitos reservados
/ the artists, all rights reserved.

© dos textos / of the texts: os autores, todos os
direitos reservados / the authors, all rights reserved.

Tiragem / Print run

850 exemplares / copies

Editor / Publisher

Museu Coleção Berardo
Praça do Império
1449-003 Lisboa, Portugal
Tel. +351 21 361 28 78
museuberardo@museuberardo.pt

Impresso em Portugal / Printed in Portugal

A edição deste catálogo segue as regras do
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de
1990, em vigor em Portugal.



Museu Coleção Berardo
Arte Moderna e Contemporânea



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

Mecenas / Sponsorship

 **Tintas Robbrialac** ^{SA}



ATLANTICO

BANCO PRIVADO ATLANTICO

Millennium
bcp

Entrada gratuita com o apoio / Free admission supported by

**Apoio à exposição / Exhibition support**

Vera Cortês Art Agency

Agradecimentos / Acknowledgements

Françoise e Jean-Philippe Billarant,
Vera Cortês, Eduardo Brandão, Eliana Finkelstein,
Martine Aboucaya, Pedro Lapa, Ricardo Custódio,
Clara Távora Vilar, Nuno Ferreira de Carvalho,
Maria João Mântua e toda a equipe do museu /
and all the museum staff