



uma frase com três cantos

marco maggi

galeria

nara roesler



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2015

**marco maggi**

**dez descrições para uma frase com três cantos**

**paulo myiada**

i. *Cortes retilíneos em papel fino, paralelos e muito próximos, definem linhas ou hastes. Formas geométricas pouco maiores que a espessura das linhas definem objetos espaciais. Vincos em ângulo soltam as linhas e objetos do plano. Objetos e linhas soltos do plano projetam sombras sobre ele.*

Cada pedaço da obra Marco Maggi é, simultaneamente, detalhe de algo muito maior e princípio gerador que compreende o todo. Vendo as retículas dispostas no espaço, ninguém além do artista é capaz de saber se “falta” alguma coisa, pois sempre é plausível que apareça outra peça, outro detalhe. Ao mesmo tempo, cada fragmento contém em si a estrutura genética de onde nasce todo o restante da obra: hastes, objetos, vincos, dobras, sombras.

ii. *Na parede, uma linha branca perfeitamente vertical. Suas extremidades são retângulos, o inferior ligeiramente menor do que o superior. Há vincos que descolam essas extremidades da parede, ao incliná-las. A linha é tensionada ao passar pelo furo em uma outra peça retangular vincada.*

Trata-se de uma forma simples, nas duas acepções da palavra deixadas para nós pelos artistas modernos. Em vista frontal, é enxuta como uma equação matemática aplicada a um campo cartesiano. Em vista oblíqua, tem curvaturas típicas das tensões de superfície, no caso, da resistência do papel ao empuxo do retângulo, que cria duas parábolas. Por um lado, a simplicidade da imaginação geométrica (linha, retângulo, ângulo reto); por outro, a simplicidade das formas



vista da exposição/exhibition view -- **galeria nara roesler**, 2015

orgânicas que resultam das forças e resistências dos materiais (ovo, película, abóbada).

iii. *Cercada por diversos segmentos de reta colados diretamente na parede branca, uma linha branca vertical projeta uma sombra triangular, devido ao espaçador que afasta seu ponto médio do plano vertical e gera uma dupla curvatura.*

O desenho sintético das formas realizadas com singela materialidade remete aos mais delicados momentos da arquitetura moderna enquanto "jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz", como quis Le Corbusier. Desde o Brasil, especialmente, as linhas brancas sobre branco espacejadas em delicadas composições fazem pensar em Oscar Niemeyer, seus desenhos de linhas poucas sobre grandes folhas de papel ou seus espaços edificadas que se parecem ainda tanto com os desenhos, feitos para serem fotografados sempre dos mesmos ângulos. No caso das obras de Maggi, entretanto, o fundamental não é repetir o ponto de vista determinado pelo projeto, mas chegar tão perto quanto antes o artista quando cortava, dobrava e colava seus desenhos em escala diminuta. Aproximar-se, desacelerar.

iv. *Um ponto final, um longo e crescente silêncio, uma palavra obtusa, novamente o silêncio, uma vírgula. Uma frase abstrata, disposta na vertical, feita apenas de distâncias, pontuações, ritmos e formas.*

Seja em meio a uma nuvem de acontecimentos, seja alinhada com uma fileira ondulante, ou até isolada, ancorada em um detalhe do espaço, uma unidade desenhada/recortada por Maggi aparece sempre como uma

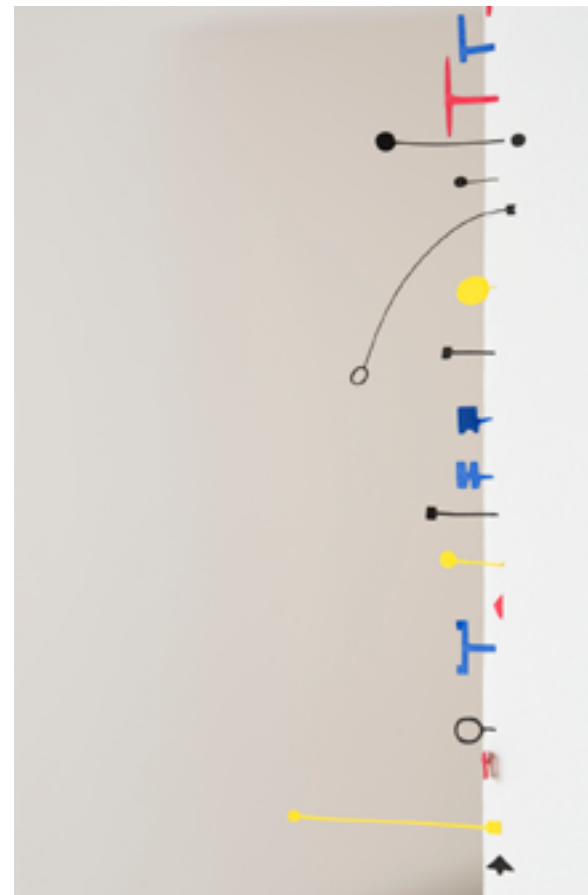
forma de escrita despojada de simbolismos, metáforas e alegorias. O que persiste é o ritmo, a métrica, a sintaxe. Formas-palavras, espaços-sentenças, quinas-cantos. A polissemia é a regra e o discurso é tecido com o vai-e-vem, perto-e-longe, do olhar de cada espectador.

v. *Pedaços de superfície cuja realização se dá, primeiro, por uma sequência de cortes precisos com estilete e, posteriormente, por vincos e encaixes das peças, então coladas em uma determinada posição sobre uma dada parede em um lugar específico.*

Para intervir no espaço expositivo, Maggi precisa dividir os gestos do desenho em dois estágios separados no tempo e no espaço. Há o trabalho no ateliê, em que desenha centenas ou milhares de peças soltas, sem saber que arranjos elas podem vir a ter, como se um tipógrafo que monta os clichês de palavras prováveis para a impressão de um jornal ainda não escrito. Depois, há a composição nos espaços concretos, quando as peças são dispostas com farta dose de diversão e espontaneidade em um arranjo cuja estrutura é apenas a suficiente, como se um músico encadeando improvisos sobre uma melodia que quase desaparece.

vi. *Fragmento de reta vertical. Paralelo a dezenas de outros fragmentos de reta verticais dispostos sobre a parede. Perpendicular em relação a muitos fragmentos de reta horizontais. Disposto à altura dos olhos de um visitante padrão, mais alto que diversos elementos sobre a parede, mais baixo que vários outros, alinhado grosseiramente com uma parte substancial deles.*

Tão simples, mínima e tensa forma exige ao



dropping quote, 2015 -- adesivos sobre parede/self-adhesive alphabet on wall -- 239 x 4 x 1 cm

olhar o escaneamento do entorno para apreendê-la em conjunto com o espaço e com outras formas adjacentes. Em contexto, cada estrutura elementar torna-se signo aberto, pedaço de uma grande forma que se expande por todo o espaço expositivo. Nessa escala ampla, é possível identificar intensidades maiores e menores, pontuações, vazios e linhas predominantes, os quais sugerem percursos e velocidades específicas. Não há propriamente refrãos ou clímax, senão uma ênfase na continuidade cíclica. Enquanto narrativa, seu modelo talvez seja o do conto fantástico cujo desfecho encerra o seu princípio. Como melodia, seu arquétipo é o Bolero de Ravel e seu cromatismo sem finalidade.

vii. *Um pouco de sombra denuncia uma linha onde não há diferença de cores ou matizes. De perto, o olhar identifica que a linha está mesmo lá, tem apêndices, curvatura e, ainda, cruza-se com um elemento quase invisível à meia distância, posto que tem apenas a espessura de uma folha de papel apontada para frente, na altura dos olhos.*

A fotografia que foca e amplia o "micro" é chamada de "macro". De fato, olhar muito de perto confunde-se por vezes com olhar muito de longe. O infrassensível tem muito que ver com o suprassensível e há quem se entretenha com igual intensidade sentado diante de um formigueiro em atividade e em pé na cobertura de um edifício na hora do rush. É sintomático, portanto, que os desenhos de Maggi tenham tamanho diminuto e escala indeterminada: podem ser vistos como edifícios para ácaros, trapézios de pulgas, revistas em miniatura, restos de recortes,



detalhe/detail -- **white complot**, 2015 -- adesivos sobre cartão museológico/acid free white self adhesive alphabet on white museum board-- 61 x 46 cm

projetos arquitetônicos, maquetes de cidades, vistas aéreas de cidades marcianas...

viii. *Uma faixa de papel cuja largura é de 10 a 20 vezes maior que a espessura do próprio papel – finíssima, portanto, embora recortada manualmente – passa por dentro de um buraco mais estreito do que um grão de arroz. A relação entre as partes gera tensão e, portanto, volume. Um simples sopro pode afetar sua forma. Uma partícula de poeira representa uma substancial interferência em sua cor.*

Tão pouca a substância de sua matéria que o trabalho acaba fadado a desgastar-se com o simples passar do tempo. Obras feitas de dezenas ou centenas de papéis presos às paredes nascem destinadas a se desfazer, acabar ao final da exposição, como alimentos de validade vencida. Fazer tão frágeis estruturas durarem só é possível encerrando-as entre chapas de acrílico, como um cientista faria ao comprimir um microrganismo entre lâminas laboratoriais.

ix. *Pedaços de papel que, somados, não compreendem matéria suficiente nem para fazer um bilhete de metrô. Uma tira que não entupiria um canudinho de plástico. Coisas vincadas e tensionadas de modo efêmero.*

Embora os desenhos de Maggi resultem de perícia técnica e muita paciência, eles são quase desprezíveis enquanto “trabalho”, nas acepções que a física e a economia tradicionais dão ao termo. O volume de matéria-prima transformada, a durabilidade

dos resultados e a inefabilidade dos objetos distanciam a sua fatura das primeiras eras da máquina na história da industrialização, aproximando-a dos paradigmas mais recentes que tornam a circulação informacional mais importante do que a transformação material. Tal aproximação não se restringe a emular o modus operandi vigente, mas propõe-se a contrabalanceá-lo, substituindo a histeria especulativa pela contemplação imaginativa. Slow Feed.

x. *Um detalhe que tenderia à invisibilidade não fossem os dispositivos de visibilidade que atuam nos espaços expositivos. Linhas definidas pela luz; minúcias que se notam pela atenção direcionada do público; contrastes com a alvura homogênea das paredes – todos dispositivos que integram sua possibilidade de reconhecimento como forma intencional.*

Se dividissem espaço com os grafites e pixos que abundam nos muros de metrópoles como São Paulo, as peças de Marco Maggi estariam entre as mais delicadas e discretas formas de intervenção urbana. Desvestidas da plataforma expográfica, tenderiam à invisibilidade, talvez notadas apenas pelo seu autor no ato de instalá-las e, em seguida, ignoradas por milhares de passantes, até se desfazerem. Dentre os atos de rebeldia urbana, seriam desvarios sem esperança de sucesso, brados quixotescos.



detalhe/detail -- **horizontal complot**, 2015 -- adesivos sobre cartão museológico/acid free white self adhesive alphabet on white museum board

-- 28 x 34,5 cm

## ten descriptions for a phrase with three corners paulo myiada

i. *Straight cuts on thin paper, parallel and very close to one another, create lines—or stems. Geometrical shapes slightly larger than the thickness of the lines define spatial objects. Angled creases detach the lines and objects from the plane. Objects and lines detached from the plane project shadows on it.*

Each piece of Marco Maggi's work is at once a detail of something much bigger and a generating principle that comprehends the whole. On seeing the reticula arranged in space, no one but the artist can tell whether something is "missing," for it's always plausible that another piece—another detail will appear. At the same time, each fragment contains within itself the genetic structure from where all the rest of the piece arises: stems, objects, creases, folds, shadows.

ii. *On the wall, a perfectly vertical white line. Its extremities are rectangles, the bottom one slightly smaller than the one on top. There are creases that detach these extremities from the wall by tilting them. The line gets tensed up as it passes through the hole on another creased rectangular piece.*

It's a simple shape, in both acceptions of the word that modern artists left us. Faced squarely, the piece is as neat as a mathematical equation applied to a Cartesian system. Seen at an angle, it reveals the curvatures typical of surface tensions, in this case, of the paper's resistance to the thrust of the rectangle, which creates two parabolas. On the one hand, the simplicity of geometric imagination (line, rectangle, right angle); on the other hand, the simplicity of the organic shapes that result from the force and resistance of materials (egg, film, dome).

iii. *Surrounded by several straight-line segments glued directly onto the white wall, a vertical white line projects a triangular shadow, due to the spacer that offsets its midpoint from the vertical plane, creating a double curvature.*

The stripped-down design of the forms created with simple materiality harks back to the most delicate moments of modern architecture as the “learned game, correct and magnificent, of forms arranged under the light,” as Le Corbusier intended. Especially in Brazil, the white-on-white lines, spaced out into delicate compositions, bring Oscar Niemeyer to mind, his spare-line drawings on large sheets of paper or his built spaces that look like so many drawings, made to be photographed always from the same angles. In the case of Maggi’s work, however, the fundamental thing is not to repeat the perspective dictated by the plan, but rather to get as close as the artist did as he cut, folded and glued his drawings on a minute scale. To get close, to slow down.

iv. *A period, a long, growing silence, an obtuse word, silence again, a comma. An abstract phrase, in vertical position, built only from distances, punctuation, rhythms and forms.*

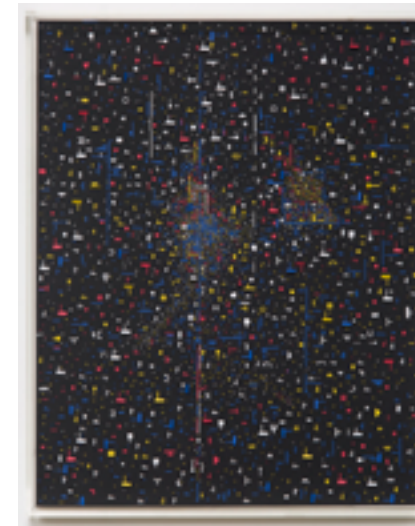
Be it amid a cloud of events, be it aligned with an undulating line, or even isolated, anchored on a detail in space, a unit drawn/cut up by Maggi always appears as a form of writing devoid of symbolisms, metaphors and allegories. What persists is rhythm, metrics, syntax. Shape-words, space-sentences, edges-corners. Polysemy is the rule and the discourse is woven as each viewer’s gaze comes-and-goes and draws near-and-far.

v. *Pieces of surface created firstly through a sequence of precise cuts made with a pocket knife, then by folding and fitting the pieces together, and then gluing them at a given position, on a given wall in a given space.*

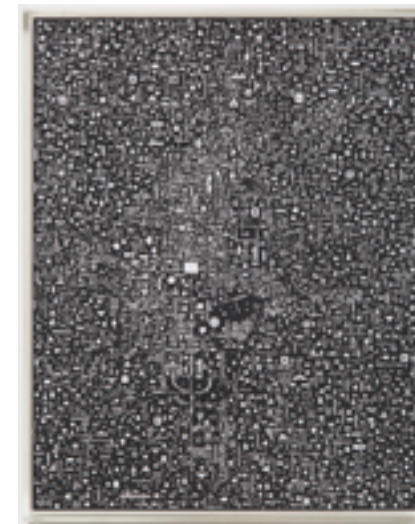
In order to intervene on the exhibition space, Maggi must break the gestures of drawing down into two separate stages in time and space. There’s the work in the studio, where he draws hundreds or thousands of loose pieces, not knowing how they might be arranged, like a typographer who sets up probable words for a yet-unwritten newspaper. Then, there is composition in actual spaces, when the pieces are laid out with generous doses of fun and spontaneity into an arrangement whose structure is the bare minimum, like a musician ad libbing on a melody that all but vanishes.

vi. *Fragment of a straight line. Parallel to dozens of other straight-line fragments set on the wall. Perpendicular to several horizontal straight-line fragments. Located at eye level for standard visitor height, higher than many other elements on the wall, lower than others, roughly aligned with a significant part of them.*

Such a simple, minimal, tense form demands that the gaze scan the surroundings to apprehend it in conjunction with the space and other adjacent forms. In context, each elementary structure becomes an open sign, part of a big shape that expands through all of the exhibition space. In this wide scale, one can identify stronger and weaker intensities, punctuations, empty spots and prevailing lines, which suggest specific trajectories and speeds. There are no choruses or climaxes



**black complot (color)**, 2015 -- adesivos sobre cartão museológico/acid free  
white self adhesive alphabet on white museum board -- 28 x 34,5 cm



**black complot (white)**, 2015 -- adesivos sobre cartão museológico/acid free  
white self adhesive alphabet on white museum board -- 28 x 34,5 cm

in the strict sense, only a cyclical continuity. As a narrative, its template is perhaps that of the fantastic tale whose denouement contains its beginning. As a melody, its archetype is Ravel’s Bolero and its chromatism with no finality.

vii. *A bit of shade denounces a line where there are no differences in color or tone. From up close, the gaze identifies that the line is really there, it has appendages, a curvature, and it crosses a near-invisible element at mid-distance, since it is only as thick as a sheet of paper at eye level.*

The photograph that focuses and enlarges the “micro” is called “macro.” In fact, gazing from too close at times becomes confused with gazing from very far. The infra sensitive has a lot to do with the supra sensitive, and some people are equally entertained by sitting in front of an and colony in activity or standing on the roof of a building at rush hour. It is symptomatic, therefore, that Maggi’s drawings are minute in size with an indeterminate scale: they can be seen as buildings for mites, trapezes for fleas, miniature magazines, paper scraps, architectural plans, scale models of cities, aerial views of Martian cities...

viii. *A strip of paper 10 to 20 times wider than the thickness of the paper itself – therefore very thin, despite having been cut by hand – goes through a hole narrower than a grain of rice. The relationship between the parts creates tension, and therefore volume. A simple blow could alter its shape. A particle of dust represents a substantial interference in its color.*



oh!, 2015 -- adesivo sobre parede/self adhesive alphabet on wall --  
3,5 x 3 x 2,5 cm

So scant is the substance of its matter that the piece is doomed to wear out with the simple passing of time. Artworks created with dozens or hundreds of paper sheets stuck to the wall are born destined to fall apart, to wither at the end of the exhibition, like so many expired foodstuffs. Making such fragile structures last is only possible by sandwiching them between acrylic sheets, like a scientist does a microorganism between microscope slides.

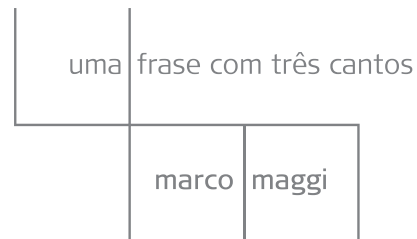
ix. *Pieces of paper which, combined, do not amount to enough matter to even make a subway ticket. A strip that couldn't clog a drinking straw. Ephemeraly creased and tensed up things.*

Even though Maggi's drawings are the result of technical mastery and lots of patience, they are almost negligible in terms of "work," in the

traditional acceptions from physics and economics. The amount of transformed raw material, the durability of the results, and the ineffability of the objects make them further removed from the early stages of machines in the history of industrialization, and draw them closer to the more recent paradigms according to which the circulation of information is more important than material transformation. This movement does not restrict itself to emulating the reigning modus operandi, but sets out to counterbalance it, replacing speculative hysteria with imaginative contemplation. Slow Feed.

x. *A detail that would tend to invisibility if it wasn't for the visibility devices in place at exhibition spaces. Lines defined by light; minutiae that get noticed because of the public's directed attention; contrasts with the homogeneous whiteness of the walls – all of these are devices that integrate their possibility of recognition as intentional forms.*

If they were to share space with the graffiti and the writings that proliferate on the walls of metropolises like São Paulo, Marco Maggi's pieces would be among the most delicate, discrete forms of urban intervention. Stripped off the exhibition platform, they would tend towards invisibility, being perhaps noticed only by their author at the time of installing them, and then ignored by thousands of passersby, until they finally came apart. Amid the actions of urban rebelliousness, they would be absurdities with no hope of success, Quixote-like cries.



texto/text  
**paulo miyada**

tradutor/english version  
**gabriel blum**

realização/produced by  
**galeria nara roesler**

**galeria nara roesler**  
**são paulo**  
av europa 655  
jardim europa 01449-001

**abertura/opening**  
14.11.2015  
11 > 15h

**exposição/exhibition**  
16.11.2015 > 13.02.2016  
seg/mon > sex/frí 10 > 19h  
sáb/sat 11 > 15h



(capa/cover) vista da exposição/  
exhibition view -- **galeria nara roesler**, 2015

galeria	<b>nara roesler</b>
	são paulo rio de janeiro new york info@nararoesler.com.br www.nararoesler.com.br