

# O TELEFONE SEM FIO E OUTRAS MICROLIÇÕES DE COISAS<sup>1</sup>

Elida Tessler

2006 - 5767

“Poucos homens atingem sua época”

Murilo Mendes

O telefone sem fio, há poucos anos atrás, ressignificou grande parte de nossas brincadeiras de infância. Seria impensável conceber um aparelho eletrônico sem a conexão total de seus elementos (o fone, o gancho, a base, o suporte, a tomada na parede, a parede, a casa, e seguindo por este fio, aos cabos, aos postes, a rede urbana e interurbana). Pretendo tecer algumas considerações relacionadas ao **tempo** no campo da **arte como linguagem**, trazendo exemplos da produção recente do artista Gê Orthof<sup>2</sup> e de alguns outros artistas cujos trabalhos integram a discussão. A questão central será a **ressignificação do tempo do artista** e o de seu interlocutor relacionados aos **"ruídos da comunicação"**.

## **EXISTE UM MUNDO LÁ FORA!**

Com esta exclamação, Gê Orthof inicia sua palestra e seu texto, em um curso intitulado *História(s) da arte: do moderno ao contemporâneo*<sup>3</sup>, quando convocado para contribuir ao debate naquele momento. Gê pode ser situado hoje como um artista que interroga o tempo das ações, criando aparatos capazes de nos reter um pouco mais diante ou mesmo dentro de determinadas situações no contexto da arte contemporânea. Geralmente confeccionando seus próprios objetos, apropriando-se de alguns outros e incluindo fragmentos literários inscritos nas superfícies de parede ou de pequenos papéis fixados em distintas partes do espaço ocupado, onde ele está permanentemente apontando:

### **Existe um mundo lá fora!**

Tenho a tentação de iniciar da mesma forma a proposição aqui lançada., pois sempre há um **ponto de impacto** entre o lá e o cá de uma questão, qual seja:

---

<sup>1</sup> Este texto é resultante do trabalho apresentado durante o debate que integrou a programação TERRITÓRIOS RECOMBINANTES – ARTE E TECNOLOGIA realizada no Santander Cultural, em Porto Alegre. Coincidentemente, em mesma data iniciava-se o ano de 5767 da tradição judaica. Todas as relações de **tempo** evocadas neste texto adquiriram novos sentidos levando em consideração nossas “odisséias no espaço”. Procurei manter, para a publicação, o mesmo formato evocativo da palestra.

<sup>2</sup> Ge Orthof (1959- Petrópolis-RJ) artista que vive e trabalha em Brasília. Professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UnB. Seus trabalhos mais recentes foram os que me impulsionaram às reflexões que apresento neste texto.

<sup>3</sup> : PANITZ, Marília; AZAMBUJA, Renata. (org). *História(s) da arte: do moderno ao contemporâneo*. Brasília, CCBB/UnB, 2004. Esta publicação é fruto do seminário, que ocorreu entre agosto e novembro deste mesmo ano. Remeto os leitores ao texto de Ge Orthof – *Modernidade* – na mesma publicação p.57 e seguintes.

- Qual é a melhor forma de trabalharmos com as **relações espaço-temporais** em nosso contexto contemporâneo?

Conhecer a história da arte é percorrer uma história de impactos. Vamos então trazer a questão para mais perto de nós:

- A arte, como uma linguagem específica, é capaz de nos recolocar diante do **desvio** e da **vertigem** de uma multiplicidade de informações trazidas pelas redes de contato, pela cultura da conectividade, pela aceleração do tempo que nos subtrai o próprio tempo?

Agora vamos colocar **uma lupa** sobre esta questão:

- Como viver melhor?

Precisamos viver melhor, habitando as equações relacionadas ao tempo e ao espaço. Precisamos sobreviver às pressões da vida acelerada que nos é imposta dia a dia, ano a ano, redimensionando nossos territórios, ou recombinao-os, como sugere este projeto.

Pergunta de Pablo Neruda, em seu **Livro das Perguntas**<sup>4</sup>:

*Cuántas semanas tiene un día  
y cuántos años tiene um mes?*

Com o sugestivo título “*Modernidade*” a palestra de Gê Orthof no referido seminário vem nos falar sobre as utopias modernas e sobre o desejo de criar uma arte acessível para todos. Mas a questão colocada é crucial:

- A aura da arte sobreviverá à necessidade de reprodução para as massas?

Reposicionamentos. Recombinações. Rememorações. Reconfigurações. Reorganizações. Remanejamentos.

Reflexões. Reprodutibilidade técnica?

“Nota-se aqui um desvio: um desvio espacial e temporal que complica a posição do indivíduo na contemporaneidade”<sup>5</sup>

Não há dúvidas de que o ponto em questão é o de um deslocamento. **Temporal**, se pensarmos em um **antes**, um **durante** e um **depois**, não necessariamente nesta ordem. **Espacial**, se quisermos situar o contorno quase invisível entre um território e outro, no que diz respeito às linguagens artísticas. Neste caso, há um **transporte** de carga poética a ser realizado, **sobretudo** de dentro para fora, operação esta que causa efeito de vertigem.

---

<sup>4</sup> NERUDA, Pablo. Libro de las preguntas. Santiago do Chile, Pehuén Editores, 2005. p.31

<sup>5</sup> Esta é uma das proposições de Daniela Castro, em seu texto de apresentação do projeto TERRITÓRIOS RECOMBINANTES enviados a todos os participantes por e-mail.

Silenciosamente, Francis Ponge também vem contribuir com a nossa derradeira questão, apenas desviando a atenção do **como viver melhor para o quanto mais:**

*“ que faz um homem que chega à beira do precipício, que tem vertigem? Instintivamente, olha para o que está mais perto – vocês já fizeram isso, já viram fazer. É simples, é o que há de mais simples. Fixamos o olhar no degrau imediato ou no parapeito, na balaustrada, num objeto fixo, para não ver o resto (...) O homem que vive este momento não vai fazer a filosofia da queda ou do desespero (...) Olhamos muito atentamente um pedregulho para não ver o resto. Mas acontece que o pedregulho se entreabre, por sua vez, e se torna também um precipício (...) seja qual for o objeto, basta querer descrevê-lo, ele se abre por sua vez, torna-se um abismo, mas que pode ser fechado, é menor; podemos, por intermédio da arte, tornar a fechar um pedregulho, o que não podemos é fechar o grande buraco metafísico, mas talvez o modo de fechar o pedregulho valha para o resto terapêuticamente. Isso nos permite viver uns dias a mais.”<sup>6</sup>*

Eis um esboço de resposta à questão do posicionamento (posição do indivíduo) proposto por Daniela Castro: estamos diante do abismo, temos vertigem, mas sabemos como, terapêuticamente, viver uns dias a mais, e ainda melhor. Deter-se em um detalhe, um lapso, um pedregulho, fazendo do modo de fechá-lo um método: a nossa **microlição** de hoje.

## **Microlições de coisas**

Desde que recebi o convite para participar do projeto **Territórios Recombinantes** surgiu-me a idéia de falar sobre uma caneta. Este vislumbre tornou-se uma idéia fixa: uma caneta esferográfica.

**Idéia fixa** é o título do livro de Paul Valéry, onde ele afirma aquilo que já transformou-se em uma espécie de aforismo, ou seja, *“o que há de mais profundo no homem é a pele”*.<sup>7</sup>

A mobilidade de uma idéia fixa é o que me faz escrever este texto, e como sabemos, o líquido azul carbono de uma caneta esferográfica só pode ser depositado sobre a superfície plana se sua esfera metálica rolar, deslizar, deslocar-se sobre o papel, causando atrito e calor: *“É a execução do poema que é o poema. Fora dela, essas seqüências de palavras curiosamente reunidas são fabricações inexplicáveis.”*: Esta é a primeira lição do curso de poética de Paul Valéry.<sup>8</sup> Para nós, **uma segunda microlição**.

No contexto de nosso trabalho, vamos considerar uma caneta esferográfica como um poema, a começar pelo de Murilo Mendes<sup>9</sup>:

## **A CANETA**

---

<sup>6</sup> PONGE, Francis. *Métodos*. RJ, Imago, 1997. p.106

<sup>7</sup> VALÉRY, Paul. *L'idée fixe*, Paris, Gallimard, 1961

<sup>8</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades* SP, Iluminuras, 1999, p.186

<sup>9</sup> Este poema integra o livro Poliedro. Setor *Microlições de coisas*. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, volume único. Organização, preparação de textos e notas de Luciana Stegagno Picchio. RJ, Nova Aguilar, 1994.

Murilo Mendes

*Naqueles tempos a caneta era um palito aumentado, a que se ligava uma pena estática.*

*Hoje a caneta sofreu também a enorme revisão que atinge todas as coisas. Dividida em três partes niqueladas, com um belo suplemento de alumínio; um desenho em branco e preto, rigidamente calculado. A tinta, envolvida em uma cápsula espacial que a protege dos ruídos externos.*

*Os ruídos! Segundo Mallarmé presque tout lê monde repugne aux odeurs mauvaises; moins au cri". Certos ruídos, quem os poderia e os expulsaria do território eleito, do território cotidiano. Mas não apenas os ruídos familiares, ao alcance da mão, da orelha: antes os ruídos rondando a terra, ruídos errados de gatilho, de fuzil, de dança de navalhas adversativas, de máquinas conspirando para o aumento do absurdo gritos descendentes daquele, formidável, de Cristo na Cruz.*

*Isolada na sua cápsula espacial, não ouvirá a caneta esses ruídos exorbitantes? Ai caneta, andorinha circulando no céu branco da página. De vez em quando o pastor leva-a para beber nessa fonte, o tinteiro, quadrado, ou redondo, azul o preto.*

\*

*Depois de tantos mil e um dias, depois de tantas mil e uma noites, a caneta, ligada permanentemente ao corpo, condutora da palavra e do sangeu, escrevera Les grands actes qui sont aux cieux? Girando à esquerda e à direita, no centro e na periferia, desenhará um dia finalmente a paz? Esse futuro dia já resfolega.*

\*

*A caneta conhece todos os caminhos, do grão de poeira à totalidade do cosmo: máquina mínima, microscópio do macrocosmo.<sup>10</sup>*

(imagem: Ge Orthof – *Máquina mínima* – canetas e fios, 110 x 14,5 cm, 2004)

A potência de uma caneta-máquina constituiu o trabalho do artista Gê Orthof. Uma caneta que já traz em si a escrita. Quatro palavras em caprichada caligrafia sobre a parede branca, acompanhando a linearidade do objeto. Quatro palavras que podem ser um livro inteiro, quando lidas uma a uma, no contexto da proposição: MURILO – MÍNIMA – MÁQUINA – MENDES. A operação de subtração nos fornece um resto diferencial: retirando o nome e o sobrenome do poeta, ficamos com o título da obra: Máquina mínima. Neste momento, a caneta é bomba, é explosão; a caneta é o cálamo que, de vez em quando, precisa ser afiado. Luiz Fernando Veríssimo, ironicamente, nos faz lembrar que todos nós precisamos afiar nossas penas antes de mergulhá-la no pote com tinta. Afinal, todos nós ensaiamos o gesto de escrever antes de realizá-lo. Nós nos distraímos neste gesto. Nós adiamos os inícios para reter o tempo do encontro com a palavra. Porém, o que é mais instigante, é que afiar o cálamo, nos dias de hoje

---

<sup>10</sup> O poema de Murilo Mendes foi lido, durante a palestra, ao mesmo tempo em que um diapositivo era projetado na tela, apresentando o trabalho de Ge Orthof "Máquina mínima"(canetas, fios e palavras escritas, 110x 14,5 cm, 2004). Os poemas de Murilo Mendes foram uma espécie de dispositivo temático para a exposição *Microrlições de coisas*, com curadoria de Valéria Faria. CEMM – Universidade de Juiz de Fora, 2004.

equivale a obedecer o tempo da singela ampulheta desenhada na tela do computador. Este pequeno ícone nos pede paciência enquanto nos anestesiarmos em nossos ritmos da urgência.

Para Jacques Derrida, **a caneta é um prolongamento do corpo**. Caneta-seringa, evocada em seu texto-fluxo, texto paralelo ao de Geoffrey Bennington, que tenta sistematizar um pensamento aberto e contemporâneo.<sup>11</sup> São várias as imagens que nos traz Derrida. Uma delas é que, como um texto, o sangue transporta o invisível de dentro para fora, como uma espécie de confissão. **Sobretudo transporte**. Seringa ou o próprio dedo, quando um furo é feito na ponta, e dele escorre a tinta vermelha. Texto-escorrimento, texto-excesso, texto-secreção, texto-segreto, enfim, tudo o que se constrói secretamente no ato de escrever.

Vamos continuar nos perguntando o que é que a caneta-seringa faz revelar: uma escritura?. Neste caso, é preciso encontrar a veia, localizar o traço, atingir o foco. Máquina mínima, corpo maximizado. A vida exibindo-se em na dimensão do gesto. Vejamos o que escreve Derrida:

*“(... ) um gesto, ousaria dizer de escritura caso comparasse a caneta a uma seringa, ponta aspirante em lugar dessa arma assaz e rija com a qual é preciso inscrever, incisar, escolher, calcular, pegar tinta antes de filtrar o inscritevel, dedilhar o teclado sobre a tela, ao passo que aqui, uma vez encontrada a veia certa, mais nenhum trabalho, nenhuma responsabilidade, risco algum de mau gosto ou de violência, o sangue sozinho se entrega, o dentro se entrega e de si pode dispor, sou eu porém nada mais tenho com isso(...)”*<sup>12</sup>

Uma caneta pode ser também **medida de quilometragem**. Tanto a mais simples esferográfica encontrada no comércio ordinário quanto uma sofisticada Fisher *Space pen*, sobre a qual falaremos mais adiante. Gostaria de me referir aqui a um dos trabalhos de Richard John<sup>13</sup>, que vi em 1988 e que desde então vem pontuando algumas de minhas reflexões sobre as questões do tempo e da passagem do objeto cotidiano ao campo artístico.

(imagem: Richard John: *Pilot BP.S*, 1988. Caneta s/ papel . 25 x 67,5 cm.)

Plano horizontal dividido ao meio, moldura-caixa como uma necessidade de separação entre invólucro e conteúdo, trazendo do lado esquerdo a carga inteira da esferográfica, em riscos superpostos. Ao lado direito, fixada também horizontalmente, a caneta-carcaça, esvaziada de seu conteúdo vital, a tinta azul, sustentada pelo seguinte enunciado:

*Garatujas com caneta Pilot BP.S azul contínua para Mão Esquerda  
Tempo de execução 5h24'44" Tiragem 1/4. Richard John 1988*

---

<sup>11</sup> BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida*. RJ, Zahar, 1996. É importante observar que todo o texto de Bennington é “margeado”, como uma espécie de litoral com bordas flutuantes, por escritos de Jacques Derrida, que trazem ao leitor uma obra em preparação, realizada entre janeiro de 1989 e abril de 1990.

<sup>12</sup> BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida*. RJ, Zahar, 1996. pp. 16/17

<sup>13</sup> Richard John é artista plástico, mestre em Artes Visuais pelo PPGAV, Instituto de Artes – UFRGS. Nasceu em Bom Princípio, RS e vive em Porto Alegre.

Em conversa por e-mail com Richard John, pude perceber que este trabalho também estava podemos dizer, arquivado em sua memória, como fazendo parte de outro território em relação as suas atuações mais recentes . Disse-me que nunca tinha escrito nada sobre sua proposição, mas enviou-me uma relação de perguntas pertinentes ao nosso tema, as quais transcrevo integralmente:

- *Qual é o tempo do trabalho, sua vida e seu percurso?*
- *O que resulta disso? (penso que o que resta - a obra acabada - é uma espécie de resíduo)*
- *Quando um trabalho está terminado? (neste caso, estaria terminado quando a caneta acabasse)*
- *Qual a diferença entre os meios e os fins?*
- *Uma obra deve conter que tipo de comprometimento, constância e tempo por parte do artista?*
- *O que fazer quando não se quer representar?*
- *Como escapar de uma certa intencionalidade?*
- *Como "burlar" o autor buscando apenas uma ação?*

As questões de Richard John poderiam integrar *O livro das perguntas* de Pablo Neruda, tal o caráter evocativo e investigativo que possuem. A garatuja da obra corresponde ao embaralhamento de alguns conceitos como tempo e espaço, quando decidimos enfrenta-los em nosso exercício experimental. Diz ainda Richard ter realizado mais dois trabalhos da mesma natureza, um com caneta "Bic" e outro com a chamada "Kilométrica" que, por ironia, parece haver realizado o menor percurso.

### **Telefone sem fio: ouvi dizer que...alguém me disse... vou te contar...**

Durante a época das grandes conquistas espaciais, potências como os Estados Unidos e a Rússia realizavam suas explorações. Competiam em todos os detalhes. Dedicavam-se às pesquisas de ponta. Rivalizavam entre uma notícia e outra. Soube-se do problema de uma caneta esferográfica. Como escrever no espaço? Sem gravidade, não havia possibilidade de escrita. A tinta escorria da caneta. Os americanos despendiam seu tempo a pesquisar que tipo de caneta escreveria no espaço. Enquanto isso, os russos continuaram a usar o seu lápis grafite..

Sabemos que é de uma anedota que se trata, mas seguiremos sua pertinência para dar continuidade às nossas indagações.<sup>14</sup> Prefiro ainda usar a imagem do telefone sem fio, aquele cujo alguns anos atrás permitia, em tom de brincadeira, comentar sobre os problemas dos “ruidos de comunicação”, isto é, a “desinformação” que escorregava junto com sua passagem de boca em boca, ou melhor dizendo, de ouvido a ouvido. Aproveito para sublinhar a sonoridade da palavra, pois gostaria de apontar aqui uma **outra microlição**: toda escuta contém algo de esquecimento.<sup>15</sup> Para quem desejar seguir a deriva de minhas investigações, informo o site que tornou-se o meu ponto de partida:

[www.spacepen.com/usa/index2](http://www.spacepen.com/usa/index2)

Ali, encontrei o seguinte diálogo:

*Pergunta: No filme Apolo 13 o ator Tom Hanks está escrevendo com uma caneta esferográfica onde não tem gravidade. É possível?*

*Resposta: Oi João, não! Não é possível se usar uma caneta esferográfica no espaço. Tanto que isso acabou acarretando uma pesquisa de alguns bilhões de dólares para se desenvolver uma caneta (que é vendida na "Discovery Store", loja do canal de TV "Discovery Channel") que escreva em qualquer tipo de condição de pressão, de cabeça pra baixo, etc, etc, etc... os russos sempre usaram lápis... Aqui cabe uma curiosidade que tomei conhecimento há algum tempo: Os EUA e a Rússia estavam com o mesmo problema: como escrever no espaço, já que as canetas normais não funcionavam. Enquanto os EUA gastavam uma fortuna em pesquisas para desenvolver uma caneta que escrevesse no espaço, a Rússia resolveu de forma mais rápida e econômica: levou um lápis.*

Bem, vocês devem concordar comigo que não deixa de ser interessante poder aproximar uma caneta esferográfica comum a uma caneta anti-gravidade, com design apurado e elegante, cromada, pequena, leve e com um formato de bala, recomendada para situações do mundo digital e cibernético. Ora, Derrida já havia enunciado o termo “*arma assaz e rija*” para assinalar a sua caneta. Agora temos um projétil metálico denominado *Space pen*. Se voltarmos ao poema de Murilo Mendes, perceberemos que a caneta foi caracterizada como

---

<sup>14</sup> Para quem desejar seguir a deriva de minhas investigações, informo o site que tornou-se o meu ponto de partida: [www.spacepen.com/usa/index2](http://www.spacepen.com/usa/index2) Ali, encontrei o seguinte diálogo:

*Pergunta: No filme Apolo 13 o ator Tom Hanks está escrevendo com uma caneta esferográfica onde não tem gravidade. É possível?*

*Resposta: Oi João, não! Não é possível se usar uma caneta esferográfica no espaço. Tanto que isso acabou acarretando uma pesquisa de alguns bilhões de dólares para se desenvolver uma caneta (que é vendida na "Discovery Store", loja do canal de TV "Discovery Channel") que escreva em qualquer tipo de condição de pressão, de cabeça pra baixo, etc, etc, etc... os russos sempre usaram lápis... Aqui cabe uma curiosidade que tomei conhecimento há algum tempo: Os EUA e a Rússia estavam com o mesmo problema: como escrever no espaço, já que as canetas normais não funcionavam. Enquanto os EUA gastavam uma fortuna em pesquisas para desenvolver uma caneta que escrevesse no espaço, a Rússia resolveu de forma mais rápida e econômica: levou um lápis.*

<sup>15</sup> Olvidar, do latim *oblitare* significa esquecer.

*“uma cápsula espacial que a protege dos ruídos externos.”* Como recombinar estes territórios? Que espécie de impacto produz a invenção de novas tecnologias? Desde sempre, estamos vivendo as mudanças promovidas pelo uso de novos instrumentos, por mais rudimentares que sejam, mas sempre provocadores de novas atitudes.

É digno de nota a descrição detalhada da Space Pen, e com ela, partiremos para outras reflexões:

*“Criada para resolver com eficácia os problemas de escrita dos astronautas em missões no espaço, transformou-se rapidamente numa ferramenta de uso intenso cá na Terra. Fruto de uma tecnologia tão complexa quanto eficiente, esta esferográfica está apta para escrever sobre uma infinidade de superfícies secas ou úmidas, bem como nas mais diversas posições, sendo, por isso, também ideal para uso corrente”.*

Em relação a tempo e espaço, temos a seguinte informação: A Space Pen pode durar até 100 anos e escrever o equivalente a uma linha com cerca de sete quilômetros, graças às recargas seladas e pressurizadas, evitando a desidratação da tinta. Neste momento, poderíamos imaginar um outro trabalho para o artista Richard John, já que sua caneta *kilométrica* deixou sua performance a desejar. Além do mais, 100 anos superam em muito as cinco horas e tanto de trabalho do artista, nos fazendo lembrar o mito de Sybilla, que viveria tantos anos quantos os grãos de areia contidos na palma de sua mão fechada. Viveríamos enquanto a tinta da caneta permitir. Viveremos escrevendo nossa história, para quem sabe, nos dissolvermos nela.

*“Os pensamentos vieram habitar para aí se dissolver”*<sup>16</sup> No contexto de nossos territórios recombinantes, este seria o nosso alento. O efêmero de algumas proposições contribuem para que não sejamos sufocados pelo excesso de informações e de imagens. Escrevemos, sim, mas para eliminarmos alguns ruídos. Geramos redes com as nossas secreções:

*“Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.”*<sup>17</sup>

## **Sobretudo transporte**

*“Sobretudo transporte”* é o título de uma série de trabalhos que Gê Orthof vem apresentando, sendo que sua última apresentação ao público ocorreu neste ano.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> ADORNO, Teodor. *Notes sur la littérature*. Paris, Flammarion, 1958. Citado por Glória Ferreira, em seu texto de apresentação do catálogo *Microlição de coisas*

<sup>17</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. SP, Perspectiva. 1977. Coleção Elos, p.82

<sup>18</sup> Esta apresentação ocorreu durante a exposição *Melhor de três I – Transteatralidade*. CAL-UnB – Casa da Cultura da América Latina. De 11/8 a 6/9/2006. No ano 2000, *Sobretudo transporte: destino Madrid*, foi apresentado na Galeria Cruce, Madri, Espanha. Em 1999, *Sobretudo transporte: destino Torreão* foi apresentado no Torreão, em Porto Alegre, Brasil. Sua primeira apresentação ocorreu em 1998, na Galeria



“*Sobretudo transporte*” configura-se como uma instalação constituída com vários elementos manufaturados ou apropriados pelo artista, colocados de forma a ocupar quase a totalidade do espaço disponível no local da exposição. É tarefa difícil descrever o trabalho, já que ele exige a presença ativa do espectador para completar-se. Sguindo o fluxo das palavras e da memória, seguem aqui alguns destes elementos: panos, fios de diversas ordens, líquidos também de diversas origens, e sempre encapsulados em recipientes plásticos ou em vidros, borracha de apagar, bolinhas de isopor, almofadas, peças diversas para maquetes, sobretudo as que representam a figura humana, em suas diversas posições, gênero masculino e feminino, que tornam o universo macro em micro-situações, exigentes de nosso olhar atento aos detalhes. Abismo sempre. Vertigem constante. Nosso corpo esta destinado à posição horizontal. Para ver o trabalho, é preciso deitar em um carrinho, destes que lembram os mecânicos de automóveis, aptos a penetrar espaços exíguos. Nossos pés são os nossos motores. Nosso cérebro é acionado por aquilo que os olhos vêem e todas as demais sensações que este tipo de situação provoca. Sobretudo transporte. De um território a outro da linguagem, temos por vezes som, como é o caso da trilha sonora criada especialmente para a apresentação no Torreão, ou a voz da pequena Olívia, filha de Ge Orthof, lendo ao ritmo de seus, então 5 anos de idade, tateante nas seis propostas para um novo milênio, de Ítalo Calvino. Ou nesta última, quando Ge acrescenta imagens a sua instalação. Não quaisquer imagens, mas sim, aquelas produzidas por um lapso, e portanto carregadas de estranhezas. Imagem-enigma. Imagem-estranha. Imagem-espera. A espera de um telefonema se fez telefone sem fio. O uso da webcam atualiza alguns ruídos. Na exposição, as pessoas recebiam as imagens como um enigma, dentro de um corredor escuro que conduzia o público para os banheiros. Ambiente enevoadado, segundo o relato de Ge Orthof, produzido com sucessivas aplicações de fumaça. Som a todo volume, o que, para Ge, resultava apenas em *ruídos brancos*.<sup>19</sup>, o computador, e somente mais tarde vim a saber que seu nome é uma referência direta à IBM, pois cada letra H-A-L

Reproduzo aqui um esclarecimento essencial do artista: “*No início, não era um trabalho, era a espera de um telefonema. Eu não ia filmar, a câmera filmou. Eu não ia mostrar na exposição, mas decidi retrabalhar as imagens, e percebi que o que se produziu foi uma espécie de espelho, com ruídos de comunicação. Estas imagens são, para mim, frutos de um telefone sem fio.*”

Durante a projeção do vídeo, ouve-se, além de um toque de telefone, o apito de um navio, o som da troca de rolos de filme de cinema, e sons de uma caminhada no pântano, sons estes retirados da internet. Talvez por se tratar de um tempo de espera, tempo estreito, esta imagem-ruído lembrou-me Bill Viola, tanto de *Heaven and Earth (Céu e terra) de 1982*<sup>20</sup> quanto de um de seus mais conhecidos filmes *The Passing (A passagem)*, de 1991, e que de acordo com Rolf Lauter, parece trazer aquilo que o artista sempre procurou: tornar visíveis as colmplexas

---

Rubens Valentim, em Brasília. As imagens referentes a cada uma destas apresentações foram projetadas durante a palestra.

<sup>19</sup> Todas essas informações me foram dadas pelo próprio artista, por telefone, na véspera da palestra no Santander Cultural. Também me foram enviadas por e-mail as imagens descritas acima, as quais foram projetadas abrindo os trabalhos de “Territórios recombinantes”.

<sup>20</sup> Videoinstalação de Bill Viola. . O trabalho é composto por dois canais de vídeo “playback” preto e branco, duas colunas de madeira e dois monitores de vídeo em preto e branco.

relações entre o ser e o mundo, o microcosmo e o macrocosmo, o espaço e o tempo, o ser e a natureza, o corpo e o espírito, o pensamento e o sentimento de vida de morte.<sup>21</sup>

Na mesma conversa telefônica que mantive com Ge Orthof às vésperas do evento *Territórios recombinantes* em Porto Alegre<sup>22</sup>, decido contar ao meu amigo sobre o fato de querer rever o filme *2001- Uma Odisséia no Espaço de Stanley Kubrick*, simplesmente por lembrar-me de uma caneta esferográfica. Importante instrumento-signo, flutuando na espaçonave, transmitindo aos espectadores a informação: gravidade zero. Claro, tratava-se de uma Space Pen, que havia escapado do bolso Dr. David Bowman. Não poderemos nos deter agora no filme. Sabemos que trata-se de uma longa odisséia entre a origem do homem, desde quatro milhões de anos antes de Cristo até o ano de 2001, sempre abordando a evolução da espécie, a influência da tecnologia e o que viria significar a inteligência artificial. Fiquei, como muitos, fascinada por HAL, o computador, e somente mais tarde vim a saber que seu nome é uma referência direta à IBM, pois cada letra H-A-L é exatamente uma anterior, em relação ao alfabeto, às letras I-B-M.

Não podemos nos deter no filme, mas podemos fixar-nos à caneta. Aliás, esta foi a nossa intenção desde o início deste trabalho. Vamos ver o que ela ainda pode nos trazer.

Telefone sem fio: há ainda alguma coisa a narrar desta experiência. Ge me conta que seu pai assistiu a primeira sessão do filme de Kubrick, no primeiro cinema de Brasília, em 1968, quando a cidade ainda era muito nova. Neste dia, o pai de Ge, médico, resolveu fazer feriado e levar a família toda ao cinema, tal o impacto que o filme lhe causou. Ge relata sua lembrança: imagens estranhas e uma sensação de estar entre o céu e a terra. E a caneta?

Pois bem, em sua primeira visita a Nova Iorque, Ge Orthof realiza uma primeira compra: a caneta Space Pen no Museu de Ciências daquela cidade. **Sobretudo transporte.**

**“Não sou meu sobrevivente. Sou meu contemporâneo”**  
**Murilo Mendes**

---

<sup>21</sup> LAUTER, Rolf. *The passing: recuerdo del presente o dolor y belleza de la existencia* in: *Bill Viola – Mas allá de la mirada (imágenes no vistas)* Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1993. Conceito da exposição: Bill Viola. Curadoria: Marie Luise Syring. p.99

<sup>22</sup> telefonema em 22/9/2006.