

estampada em parede de caverna a imagem desta exposição apresentava as mesmas características visuais das imagens pré-históricas, semelhante a outro trabalho, de 1991, intitulado **Os últimos registros de Lascaux** onde as imagens, tal como no espaço sem paredes ou teto de uma caverna, se sobrepunham umas às outras, sem uma orientação espacial determinante.

No início dos anos 80, o uso das copiadoras eletrônicas já representava um movimento em direção às novas tecnologias que surgiam como mediadoras de uma nova sensibilidade, que havia sido apontada por Vilém Flusser como um dos sintomas da “Pós-história”.

12.3. Arte Telecomunicativa: tempo sem objeto

A dissolução do 3NÓS3 em 1982³¹ representou para mim um cruzamento de fronteiras, a partir das quais outras perspectivas se abriram. Se de um lado as intervenções haviam representado uma ocupação do espaço em escala urbana, e uma ocupação da mídia em escala *interurbana* (jornais e programas de tv de longo alcance); do outro, a telemática nos permitiria uma ocupação de dimensões espaciais cada vez maiores. Uma nova mentalidade criativa se fazia necessária na concepção de trabalhos que passavam à operar com valores como a *simultaneidade*, a *supressão espacial*, a *interatividade*, a *desmaterialização*. Em decorrência disso, novas técnicas tiveram que ser aprendidas e novas relações de trabalho foram surgindo, numa fase caracterizada por uma intensa cooperação entre artistas, técnicos de comunicação e de eletrônica, músicos, físicos, programadores e hológrafos³².

O movimento da arte telecomunicativa no Brasil, no início dos anos 80, pode ser visto como coincidindo com a implantação do sistema **videotexto** em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, onde num curto espaço de tempo foram organizadas diversas exposições utilizando esse sistema³³. Estas atividades, de certa forma, colaboraram para a criação de alguns núcleos de pesquisa em arte e tecnologia, até então inexistentes.³⁴

12.3.1. Videotexto e multimedia

O videotexto pode ser considerado o primeiro meio *multimedia* (**multimídia**) de comunicação de massa que inaugura a era das telecomunicações digitais. O aparelho foi o primeiro a exigir uma conexão pouco usual de cabos e fios, ao conectar a um aparelho de TV, um *modem* (palavra, até então, pouco usual) e o cabo telefônico. Idealizada por Julio Plaza a mostra **Art pelo Telefone**, reuniu diversos artistas na criação de obras para aquele novo meio.³⁵ Os trabalhos que

31. “Atacantes da madrugada - O 3NÓS3 encerra um ciclo. São Paulo fica menos surpreendente,” Visão (São Paulo, 26/6/1982) pg. 46-47.

32. Como essas associações não tinham em vista, a curto prazo, qualquer perspectiva comercial, elas se baseavam numa simpatia intelectual e numa confiança de intensões que serviam para nos impulsionar acima das dificuldades de produção daquele momento. Essas cooperações serviam também para compensar a falta de interesse e de reconhecimento da crítica, dos curadores e diretores de museus daquela época.

33. Art pelo Telefone - Videotexto, Museu da Imagem e do Som, São Paulo, 1982. “Núcleo I” da XVII Bienal Internacional de São Paulo”, 1983. Clones - uma rede simultânea de rádio, televisão e videotexto, Museu da Imagem e do Som, 1983. Arte e Tecnologia, Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, 1984. Brasil high-tech, Centro Empresarial do Rio de Janeiro, 1986.

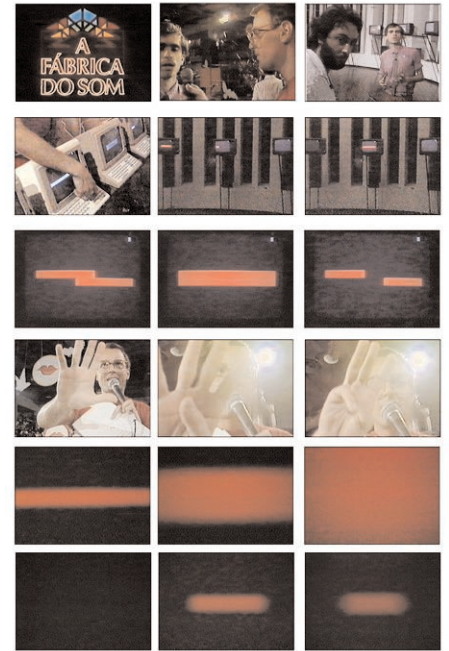
34. “Núcleo de Arte e Tecnologia” (NAT) em São Paulo (1983-1985), criado por Mario Ramiro, o arquiteto José Garcia e o Prof. Fredrich Litto, com o apoio do CNPq e ABAA (Associação Brasileira de Apoio Acadêmico). “Instituto de Pesquisa em Arte e Tecnologia” (com Gilberto Prado, Carlos Fadon, Milton Sogabe, Paulo Laurentiz, Wilson Sukorski, entre outros).

35. Com Carmela Gross, Julio Plaza, Leon Ferrari, Lenora de Barros, Mario Ramiro, Omar Khouri, Paulo Leminsky, Régis Bonvicino e Roberto Sandoval. Museu da Imagem e do Som, dezembro de 1982.

apresentei foram inspiradas em *videogames* e na idéia de um *rádio-videotexto*.

Dessa fase, o trabalho que considero um dos mais importantes na minha produção, foi intitulado **Clones - uma rede simultânea de rádio, televisão e videotexto**.³⁶ Essa foi uma das primeiras tentativas, no contexto das experiências com telecomunicações e artes no Brasil, de formação de uma rede *intermedia*, onde três diferentes sistemas comunicativos se integravam na criação de uma obra fundamentada na unicidade e simultaneidade de sua transmissão.

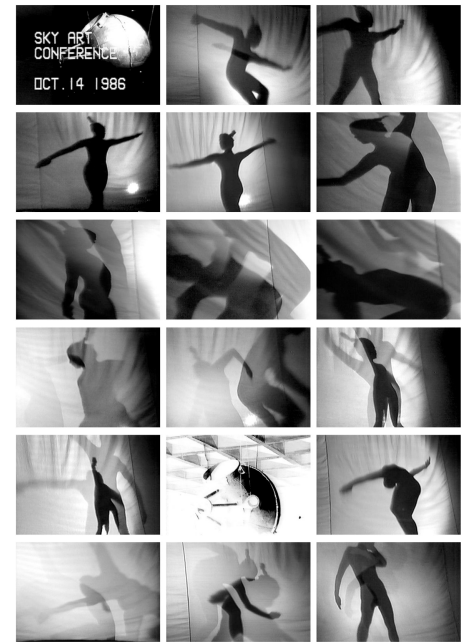
Clones, palavra que do grego significa *múltiplo*, tratava da representação de um objeto por meio de três sistemas, caracterizando três dimensões distintas. Para a apresentação desse trabalho foi criada uma instalação com terminais de videotexto, aparelhos de televisão, rádio e alto falantes, na sala circular do Museu da Imagem e do Som em São Paulo. Em nove terminais de videotexto, ligados à nove diferentes linhas telefônicas, o objeto representado havia sido reduzido a um elemento gráfico plano - uma barra horizontal vermelha, sem qualquer indicação de profundidade, que se deslocava apenas na superfície plana da "grade" bidimensional do sistema. Em dois outros monitores convencionais de TV a mesma barra horizontal, recebida pela transmissão ao vivo da TV Cultura, se movimentava em perspectiva, afastando-se da superfície da tela, ao mesmo tempo que tornava-se lentamente fora de foco, perdendo seus contornos geométricos rígidos. Já a versão sonora desse objeto nos colocou o problema de como *sonorizar* uma barra horizontal, de tal forma transmiti-la pelo rádio. Para a solução desse problema foi necessário recorrer à Duchamp. Num dos postulados do "3 Stoppages Etalon", Duchamp declara que "uma linha horizontal de um metro de comprimento,



Acima, frames do programa apresentado por Tadeu Jungle. Abaixo, vista da instalação no Museu da Imagem e do Som, 1983.

36. Clones, de Mario Ramiro, juntamente com o arquiteto José W. Garcia. Evento transmitido no dia 26 de novembro de 1983 pela rádio e televisão Cultura de São Paulo, como parte de uma instalação montada no Museu da Imagem e do Som de São Paulo. A instalação era formada por nove monitores de tv conectados ao sistema videotexto, além de 2 monitores para recepção do programa "A Fabrica do Som", transmitido pela da TV Cultura e um aparelho de rádio para a recepção do programa sonoro, produzido pelo músico Conrado Silva e transmitido pela rádio Cultura FM.

deixada cair a um metro de altura, deforma-se ao seu gosto, criando uma nova imagem da unidade do comprimento”.³⁷ Seguindo este mesmo raciocínio o que fizemos foi lançar uma barra de ferro de um metro de comprimento, com uma polegada de diâmetro, à uma altura de um metro. O ruído do choque dessa barra contra o chão foi gravado e manipulado por um sintetizador analógico. Dessa forma foi representada a sonoridade da imagem vista nos aparelhos de tv. O trabalho, com duração de cerca de 3 minutos, enfocava o tema do surgimento de uma imagem, seus desdobramentos ao longo do tempo e do espaço e a sua transformação em pura energia.



12.3.2. Slow Scan Tv e a caverna mediática de Platão

Um outro trabalho multimedia que considero importante em meio às minhas experiências telecomunicativas, foi apresentado por ocasião da *Sky Art Conference* de 1986.³⁸ A rede bidirecional criada entre artistas de São Paulo e do *Center for Advanced Visual Studies* - MIT, nos EUA, utilizava-se da transmissão de sons e imagens por meio do *Slow Scan TV* (um sistema que pode ser considerado anterior à internet, por transmitir imagens via telefone ou rádio). O local por mim escolhido para a montagem de minha instalação - uma “caverna” mediática - foi os esqueletos de concreto do Museu de Arte Contemporânea da USP, em construção na época. Intitulado **Altamira*** esse trabalho faz uma referência ao nome de uma das mais famosas cavernas encontradas na Espanha, conhecida por suas pinturas rupestres, tal como a de Lascaux, na França. Esse trabalho era formado por uma grande tela de projeção atrás da qual a bailarina Lali Krotosinsky realizava uma performance iluminada por *flashes* e cujos movimentos lembravam o de uma dança ritual primitiva à beira do fogo. A coreografia era marcada por uma percussão ritmada, produzida por uma chapa de latão amplificada em sincronia com uma música eletrônica emitida do interior de um grande objeto de aço semelhante ao Sputnik. Com esses elementos aquela instalação performática procurava uma síntese conceitual e espacial entre as imagens das sombras projetadas (transmitidas pelo *Slow Scan TV*) e a presença simbólica do Sputnik, que marca o advento de uma nova perspectiva, de um novo olhar. Esta foi mais uma experiência que representava um *link* com formas imemoriais primitivas - uma conexão projetada para além do tempo.

Altamira, sombras e viagem pelo éther, 1986.

37. “3 Standard Stops = canned chance (1914), in “Marcel Duchamp”, Edited by Pontus Hulten. London:Thames and Hudson, 1993, págs. 32-33.

38. **Altamira**, Instalação performance de Mario Ramiro, com Lali Krotosinski (dança) e música de Jack Jackson e Miguel Barella, percussão de Theo Werneck; iluminação, Nina Moraes.

12.3.3. Fax e TV: mix media entre o público e o privado

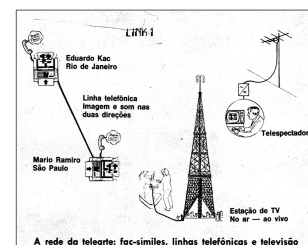
1987/1988 é a época das experiências telecomunicativas bidirecionais. Até então eu havia me concentrado mais no aspecto da transmissão e da ocupação de um canal de telecomunicação - uma necessidade de transgredir as convenções que regem os canais convencionais com a inserção de “ruídos” na rede.

Retrato suposto - Rosto roto, foi um trabalho realizado por mim e Eduardo Kac, no qual utilizamos dois aparelhos de fax numa transmissão ao vivo por um canal de TV.³⁹ Em São Paulo eu me encontrava nos estúdios de um programa de TV conectado ao Eduardo Kac por meio de um aparelho de fax em seu atelier no Rio de Janeiro. Como o programa televisivo tinha o alcance limitado somente ao Estado de São Paulo, no Rio de Janeiro não foi possível o monitoramento visual (televisivo) do evento. O princípio desse *link* era o de uma operação em tempo real, utilizando um meio dialógico, como o fax, no contexto de uma transmissão televisiva unidirecional. Era o que poderíamos chamar de **uma conexão entre o público e o privado**. Dos estúdios da TV Cultura em São Paulo, enviei para o Rio de Janeiro um repertório de imagens para a criação de um retrato falado (olhos, bocas, narizes, orelhas), que chamei de **Retrato suposto**. Minutos depois chegava a imagem enviada pelo Eduardo Kac de uma montagem com aqueles fragmentos que ele chamou de **Rosto roto**, exibidas no ar pelo programa de TV. Além de “introduzir na arte preocupações novas, como a da criação em tempo real, o trabalho que nós fizemos entre Rio e São Paulo não foi a de uma “obra” no sentido estrito do termo. Essa é uma experiência de investigação estética, que subverte o uso automático e passivo dos meios de telecomunicação para colocar o fator humano, subjetivo, personalizado, em primeiro plano”.⁴⁰ O essencial era poder criar um “fluxo eletromagnético” entre pontos distantes no espaço, que davam forma a uma “estrutura imaterial” em movimento. Além do que a troca contínua de imagens, sempre acrescidas de novas interferências, poderia ocorrer seguidas vezes, criando um sistema de *feed-back*, que não particulariza um “autor” do produto final.

Esse trabalho representa o resultado de vários experimentos realizados anteriormente entre Eduardo Kac e eu, nos quais nós testamos diferentes operações que pudessem caracterizar um repertório típico desse meio: dilatações e compressões da imagem, uso da extensão do papel em rolo, suas características termográficas, a seqüência das imagens ao longo do tempo, além de outros resultados puramente casuais.



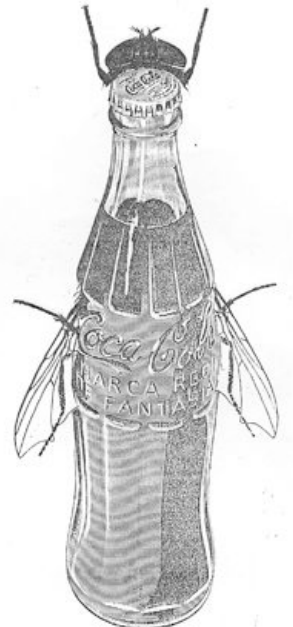
Retrato Suposto, Rosto Roto, imagens da transmissão pela TV Cultura, São Paulo, 1988.



39. Evento realizado e transmitido no dia 8/04/88, pela TV Cultura de São Paulo, no programa “Eureka”, entre 19 e 20 horas.

40. Kac, Eduardo. “Telearte em rede”, o Globo (Rio de Janeiro, 9/4/1988).

Ao lado, **A moschka**, 1988. A imagem de uma garrafa vive o constrangimento de ter sua estrutura mixada com a de uma mosca, durante a passagem do fax.



Essas foram experiências que, no contexto da arte brasileira dos anos 80, encontraram poucos interlocutores. A maioria dos artistas, como também críticos e curadores, estavam por demais afastados das questões envolvendo redes intermédias, conexões via satélite ou de trabalhos que pudessem ser distribuídas por telefone. O retorno em péso à pintura dominava a cena cultural na época e a maioria dos trabalhos envolvendo arte e tecnologia acabaram se desenvolvendo em espaços mais alternativos, como universidades e alguns centros culturais voltados para a mídia.⁴¹

12.3.4. Entre o norte e o sul: o conteúdo de uma coisa improvável

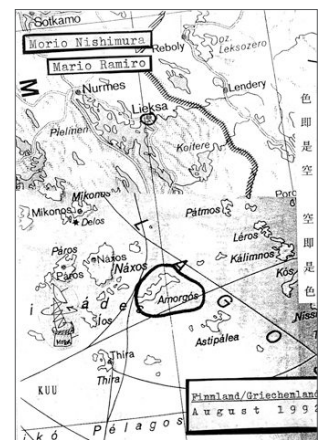
Alguns anos mais tarde, no verão de 1992, trabalhando em conjunto com o artista japonês Morio Nishimura, nós realizamos uma conexão entre a Finlândia e a Grécia, na qual nenhum tipo de equipamento eletrônico foi utilizado. Intitulada **Entre o norte e o sul**⁴¹ esta foi uma experiência verdadeiramente radical nos domínios da telearte, ao introduzir o princípio de uma "estética sem cabo" em plena era de ascensão das redes telemáticas no Ocidente. A idéia desse trabalho partiu do conhecimento de que em toda a Ásia existem cerca de 500 torres budistas, chamadas *Stupas*, lugares onde tradicionalmente são guardadas certas relíquias budistas, com recipientes de metais e pedras preciosas contendo pequenas porções das cinzas que, se acredita, seriam do Buda. Este composto extremamente raro seria o responsável pela formação de uma rede que uniria todas essas torres pela Ásia.

Partindo desse mesmo princípio eu e Nishimura planejamos construir um aparelho "transmissor e receptor", feito com elementos muito particulares, uma "antena" tão fantástica quanto aquela dos templos budistas, que pudesse nos colocar em contato sem fio através do continente europeu.

Cada um de nós havia planejado uma viagem para os extremos Norte e Sul da Europa, onde deveríamos construir uma instalação que desempenharia uma papel semelhante das torres budistas, ao nos conectar por meio de nossos *transmissores*.

Nishimura dirigiu-se para *Liekša*, na Finlândia, uma região de paisagem totalmente intercotada por lagos em meio a uma densa floresta. Ao mesmo tempo eu me dirigi para a ilha grega de *Amorgós*, uma entre as tantas ilhas dominadas por rochas ao sul do mar Egeu. Nessa perfeita oposição entre "negativo" e "positivo" da paisagem (pequenos lagos cercado por florestas ao norte e pequenas porções de terra cercadas por água ao sul), a água adquiriu uma importância significativa na ligação entre as duas paisagens. Na época eu e

41. Essa é a época da XVIII Bial de São Paulo, de 1985 na qual a curadora Sheila Leirner propôs a chamada "Grande Tela", dezenas de pinturas colocadas uma ao lado da outra, criando imensos corredores no interior do pavilhão de exposições. Vários projetos envolvendo arte e tecnologia apresentados à Bial foram recusados pela curadoria, o que certamente representa a perda de uma oportunidade histórica de colocar a Bial de São Paulo ao lado e até mesmo à frente de outros grandes eventos internacionais que posteriormente se caracterizaram pela apresentação de obras tecnológicas. Além do que, isso representou também a interrupção de um projeto inovativo inaugurado na Bial anterior - o Núcleo I da XVII Bial Internacional de São Paulo, com curadoria de Walter Zanini.



Montagem com mapas mostrando a conexão entre o norte e o sul da Europa.

41. "Entre o Norte e o Sul", uma conexão entre espírito e matéria, trabalho publicado no catálogo "Loma Kitsi", classe de Günther Uecker, Kunstakademie Düsseldorf, Alemanha, 1993. Pgs. 38-49. Também em Ellen Drünnert "Die Welt als Vorstellung: Brasilien als Paradigma neuen Denkens," in *Via Regia*, n. 7, Thüringen, 1993.

Nishimura dividíamos um apartamento às margens do rio Reno, em Düsseldorf, e por isso decidimos construir nossas "antenas" contendo as águas daquele rio, que manteriam em suspensão um "filamento" feito com fios de nossos cabelos unidos por uma folha de ouro.

Este seria o nosso "transmissor-receptor", pelo qual iríamos tentar uma troca de imagens num dia e hora pré-determinados. A imagem escolhida por cada um não era, naturalmente, do conhecimento do outro e para conseguir registrar as informações eventualmente recebidas durante as transmissões, iríamos registrar por meio do desenho tudo aquilo nos viesse à mente que naquele momento.

Em Lieksa, Nishimura construiu uma instalação-objeto utilizando basicamente a madeira encontrada na região, instalada parte sobre a terra e parte sobre a água. No centro dessa construção ele fixou uma flor de lotus esculpida em madeira, no interior da qual ficava a sua "antena". O desenho daquela flor foi a imagem que meu amigo escolheu para a sua transmissão e da qual consegui *perceber* alguns de seus contornos (veja imagens na próxima página).

Na ilha de Armogós, eu me dirigi ao alto de uma montanha de pedra e lá instalei a minha "antena" sobre uma grande rocha de face plana, que foi utilizada como superfície, para o desenho de uma espada flamejante que eu pretendia "transmitir" para a Finlândia

Algumas semanas depois, quando nos reencontramos em Düsseldorf, pudemos comparar os desenhos que cada um de nós havia *recebido mentalmente* e constatar que, daqueles que fiz, alguns se aproximavam à forma de um cálice, semelhantes à imagem da flor de lotus que Nishimura havia *transmitido*. E dos três desenhos feitos por ele, dois representavam uma cruz horizontal e um círculo de fogo, semelhante à espada flamejante que eu havia desenhado na pedra.

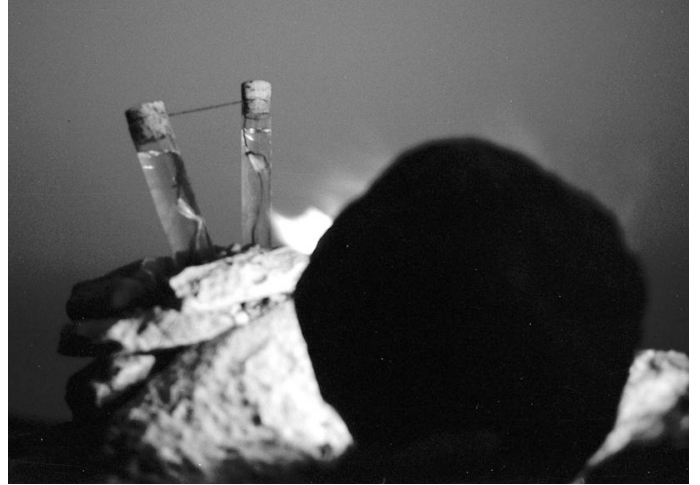
Nesse ponto do trabalho adentramos o terreno suspeito das improbabilidades e nos aproximamos por demais do campo dos fenômenos ditos *parapsicológicos*, semelhantes às referências de práticas telecomunicativas descritas por Giambattista della Porta, na Europa do século XV.⁴³

Para mim, esse trabalho sintetizava diferentes experiências no campo da arte comunicativa e, principalmente, na procura de formas de contato com estruturas atemporais, baseadas na sensibilidade e alheias a qualquer tecnologia ou modismos de época.



Preparação do receptor-transmissor de Nishimura. Água do Reno é introduzida num tubo, junto com o filamento de cabelo e ouro. O tubo é colocado no interior de um outro, vazio, que seria depois preenchido com as águas do lago finlandês.

43. citado por Zielinski, Siegfried. in Vom Verschwinden der Ferne/Telekommunikation und Kunst. Köln; DuMont, 1990, pg. 251.



ART PROJECT NORTH/SOUTH

Mario Ramiro ← Morio Nishimura

#Griechenland (Amorgos) #Finland (Licksa)

an 15 August Uhr (20:00)		
an August Uhr (:)		
an August Uhr (:)		
an August Uhr (:)		

MONTANHAS QUE TEM
O TETO DO MUNDO
O VALLE DO MUNDO
PC 223

20:20

Acima, a instalação na Finlândia feita por Nishimu e abaixo os meus desenhos da recepção da imagem da flor de lótus.

ART PROJECT NORTH/SOUTH

Mario Ramiro #Griechenland (Amorgos) Morio Nishimura #Finland (Licksa)

an 14. August () Uhr (21:10)		
an 15. August (Sa) Uhr (19:30)		
an 16. August () Uhr (23:00)		
an August () Uhr (:)		

Acima, a instalação na Grécia feita por mim e abaixo os desenhos de Nishimura relacionados à espada flamejante.