

Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira

*NervoÓptico Group: visual narratives and irony
in the brasilian artistic vanguard*

ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO*

Artigo completo submetido a 25 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, curadora, pesquisadora artes visuais. Bacharelado em Artes Plásticas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em Artes Visuais, UFRGS. Doutorado em Artes Visuais: História, Teoria e Crítica, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos, nº 248. Centro Histórico CEP 90020-180. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: ppgavi@ufrgs.br

Resumo: Este artigo apresenta o Nervo Óptico, coletivo de artistas formado por C. Pasquetti, C. Asp, C. Dariano, M. Alvarez, T. Lanes e V. Chaves Barcellos entre 1976 e 1978, atuante a partir de Porto Alegre, no extremo sul do Brasil. A partir de dois trabalhos realizados em autoria compartilhada, coloca-se a importância da fotografia para a arte contemporânea brasileira, ressaltando-se as questões da narrativa visual, da performance e da ironia, em um contexto social marcado pela ditadura militar.

Palavras chave: Nervo Óptico / Fotografia / Ironia.

Abstract: *This article presents NervoÓptico, a collective of artists formed by C. Pasquetti, C. Asp., C. Dariano, M. Alvarez, T. Lanes e V. Chaves Barcellos between 1976 and 1978 in Porto Alegre, in the extreme south of Brazil. From two works performed in shared authorship, the importance of photography in Brazil's contemporary art is established, highlighting the issues of visual narrative, performanec and irony, in a social context marked by the military dictatorship.*

Keywords: *NervoÓptico (Optic Nerve) / photography / irony.*

Introdução

Este artigo apresenta o grupo Nervo Óptico, constituído em Porto Alegre, cidade localizada no extremo sul do Brasil, entre os anos 1976 e 1978, pelos artistas Carlos Pasquetti, Carlos Asp, Clóvis Dariano, Mara Alvarez, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos e comenta a produção deste coletivo a partir de dois trabalhos considerados referenciais, Triacantho – série de fotografias com intervenção em desenho, realizada em 1975 e o cartazete Nervo Óptico nº 10, Relatos Urbanos, de 1978. Empregando modalidades de espacialização e exibição muito distintas, a série fotográfica Triacanthoe o cartazete impresso Nervo Óptico nº 10 são aproximados a partir do uso da linguagem fotográfica, da autoria coletiva, de uma noção de narrativa ampliada para o campo das imagens fixas, pelo emprego de recursos cenográficos, pela performance e ainda, pela presença da ironia, como estratégia comunicativa e expressiva. Embora tenha sido objeto de estudo em investigações anteriores (Carvalho, 2009), a produção do Grupo Nervo Óptico, realizada na década de 70 passa por um momento de revisão por ocasião dos 40 anos que marcam o início de sua atividade. Após a dissolução do coletivo em 1978, seus integrantes prosseguiram em carreiras individuais, adensando suas pesquisas artísticas, o que justifica a realização de estudos que aprofundem a compreensão de suas trajetórias.

1. Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais, imagem e ironia como questões contemporânea

O emprego da imagem –técnica, analógica, reprodutível, fixa ou em movimento – desempenhou um papel relevante para a constituição de uma concepção contemporânea de arte no sul do Brasil, especialmente na cidade de Porto Alegre, durante os anos 1960 e 1970. Em um cenário socialmente conturbado, marcado pelo regime de exceção estabelecido pela ditadura militar, artistas e intelectuais desenvolveram estratégias críticas, tanto em relação à lógica de funcionamento do sistema de artes, quanto em relação ao próprio contexto político e econômico. Durante essas duas décadas, na esteira de um processo de desenvolvimento econômico marcado pela concentração de renda e pela metropolização das principais cidades brasileiras, maior acesso aos bens de consumo e à cultura midiática, o sistema de arte viu surgir um mercado de arte, ao mesmo tempo em que mobilizava um circuito ativo de arte experimental, alinhado com as proposições conceituais e com intercâmbios entre redes de artistas de diferentes centros latino-americanos e do leste europeu. Os ícones e os signos de uma cultura urbana, complexa, contraditória e mestiça, alinhada aos movimentos da contracultura que

protoganizavam a cena internacional, completam a cena em que se atuam os artistas nesse período.

Triacantho (Figura 1), série de fotografias realizada em 1975, por Carlos Pasquetti (1948), Clóvis Dariano (1950), Mara Alvarez (1950) e Fernanda Cony, obteve prêmio no Salão de Artes Visuais promovido pela Universidade do Rio Grande do Sul no mesmo ano e integra o acervo do Instituto de Artes da mesma instituição. Por suas dimensões, o conjunto de seis fotografias impressas em preto e branco sobre papel fosco impacta quem observa, exigindo um afastamento para que a sequência de imagens seja visualizada de forma plena. Concepção coletiva, autoria compartilhada entre os jovens artistas, egressos do Instituto de Artes da universidade pública, Triacantho retorna ao olhar do público em 2016, durante uma exposição no Centro Cultural São Paulo, demonstrando atualidade conceitual, temática e estética.

A primeira foto apresenta uma figura masculina em posição frontal. O copestá totalmente envolto por um material plástico escuro, rosto coberto por uma máscara, uma das mãos segura um revólver. A frontalidade ea escala da imagem golpeiam o espectador. Não tanto pelo que dá a ver e, sim, pela impossibilidade de estabelecer um sentido preciso para a sensação de violência simbólica gerada pela figura do homem embrulhado, silhueta negra quase recortada sobre um fundo vazio, falsamente neutro. A máscara branca, com seus olhos esburacados, em contraponto ao corpo negro embrulhado, rebate nosso olhar, sinal de interdição a qualquer tentativa de comunicação que resulte em uma interação efetiva ou com significado preciso.

Ao lado desta fotografia, uma ampliação do revólver com destaque visual para o gatilho. Percorrendo a imagem percebe-se uma intervenção com desenho, textura produzida a lápis, reforçando as zonas de sombra. Embora a fotografia tenha a reprodutibilidade como questão central ao processo, o desenho realizado sobre as impressões de Triacantho introduzem a unicidade e o regime autoral autográfico em um sistema que pretende negar tal condição fundadora da noção canônica de obra de arte.

As imagens que compõem Triacantho exigem um movimento de aproximação e afastamento por parte do espectador que percorre o recinto da galeria no qual a obra está instalada. Ao afastar-se, percebe-se o conjunto e a narrativa, como uma cadeia de signos multilinear articulada pela disposição espacial. Narrativa cambiante, fragmentada. Ainda que a segunda imagem de cada par apresente um detalhe visualmente ampliado, o jogo de transparências e as texturas desenhadas sobre a foto impressa convidam o espectador a aproximar-se da obra. Ao prestar atenção ao detalhe e ao específico perde-se a visão do todo.



Figura 1 · Carlos Pasquetti, Mara Alvares, Clóvis Dariano e Fernanda Cony. *Triacantho*, 1975. Fotografia e Desenho, 148x79 cm (trípticos). Acervo Pinacoteca Instituto de Artes UFRGS. Fonte: própria. Registro da instalação no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brasil, 2016.

Ao optar pelo olhar a distância, não perceberemos as nuances e as sutilezas do detalhe. Conexões nervosas entre o geral – imagens que apresentam figuras, alegorias, compostas com adereços, gestos específicos, pose frontal – e o particular, dado pelas fotografias que ampliam um detalhe da outra imagem, em outra disposição. Em que medida, podemos interpretar a parte pelo todo? Ou ainda, até que ponto o foco em um aspecto ou detalhe de uma situação pode revelar a complexidade de seus fatos e circunstâncias?

Dois outros pares de fotografias compõem a série Triacantho. Seguindo a mesma regra, duplas de imagens apresentando uma figura central, paramentada, identidade incerta, pose frontal, acompanhada pela ampliação de um detalhe. O segundo par da série, apresenta uma figura com vestes longas, máscara, um tipo de coroa em material grosseiro. Nas mãos, uma espada abaixada e sobre o peito uma balança. A relação imediata com a figura símbolo da justiça, ganha um contorno irônico com a tradicional balança de pratos substituída por uma prosaica balança portátil e caseira, sabidamente pouco precisa, descartável, infiel.

A ironia, enquanto jogo de linguagem, desempenha um papel significativo na produção artística brasileira, em especial a realizada durante os anos 1960 e 1970, no contexto da ditadura militar (1964/1985). A ironia – que distingo do humor e do sarcasmo, por seu caráter intelectual e sua possível sutileza, aspecto que sinalizo, mas não aprofundarei neste artigo – funciona *per contrarium*, produzindo uma rotação ou mesmo uma ruptura de sentidos decorrente de uma aparição inesperada, configurou-se como uma ferramenta potente empregada pelos artistas para o exercício do sentido crítico, para a desconstrução de verdades estabelecidas e discursos enrijecidos, sendo ao mesmo tempo capaz de driblar o aparato da censura vigente.

Alicerçada tanto no campo da comunicação, quanto no da expressão, a operação irônica exige certo grau de proximidade e compartilhamento de um vocabulário de referências culturais entre o artista/criador e o público ao qual a obra é endereçada. Ao operar como ferramenta de desconstrução de narrativas e discursos hegemônicos, funciona como potencialidade crítica interna ao campo da arte, dirigindo seus dardos envenenados aos paradigmas modernistas da “arte séria”, do privilégio concedido ao caráter expressionista, por um lado e ao formalismo, por outro.

Nervo Óptico foi título escolhido por Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Vera Chaves Barcellos e Telmo Lanes para denominar a publicação “aberta á novas poéticas visuais”, em forma de cartazete, 32cm x 22cm, impressa em off-set, em 13 edições mensais, distribuída



Figura 2 · Nervo Óptico nº10. Relatos Urbanos: Sociedade Anônima. Folha duplo ofício colecionável, impressão off-set, P&B, março/abril, 1978. Carlos Pasquetti, Carlos Asp, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Telmo Lanes, Vera Chaves Barcellos. Fonte: própria. Acervo Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, Brasil.

gratuitamente, no Brasil e no exterior, aos moldes da arte-correio, em bancas de revistas, universidades, centros culturais, entre abril de 1977 e setembro de 1978, com tiragem de dois mil exemplares, financiada com recursos próprios ou através de apoios pontuais. O cartazete *Nervo Óptico* nº 10, distribuído em março de 1978, constitui um número especial, em formato duplo (Figura 2). A encenação para a fotografia, o uso de adereços, o caráter alegórico e a ironia, assim como a autoria compartilhada pelo coletivo, aproximam a publicação da série realizada por alguns integrantes do *Nervo Óptico* ainda em 1975, quando o grupo sequer existia. Assim como no caso de *Triacantho*, uma expressiva sequência de fotografias documenta o processo de realização do trabalho de performar em coletivo. O trabalho final, porém, restringe-se a uma única imagem, na qual os integrantes do grupo, homens e mulheres brancos e de classe média e média alta, se caracterizam como mendigos e andarilhos e se fotografam em um beco da cidade. O sentido de humor evidenciado nas poses e gestos, exala um ar politicamente “incorreto” ao olhar mais sensível de um espectador contemporâneo que tenha incorporado o legítimo discurso sobre a exclusão social de amplos setores da sociedade brasileira, em especial os negros e os trabalhadores rurais. O título, porém, *Relatos Urbanos: Sociedade Anônima*, com tipografia destacada na face do boletim devolve o sentido crítico à percepção das mudanças radicais observadas na paisagem humana das grandes cidades, associadas aos processos de metropolização, concentração de renda, êxodo rural e favelização das periferias brasileiras.

Conclusão

No caso do circuito de arte, tal como este encontrava-se estruturado no sul do Brasil durante os anos 70, a ironia configurou-se como um procedimento para que artistas emergentes, jovens em sua maioria, buscassem legitimar uma nova posição dentro do campo, crítica em relação aos parâmetros mais tradicionais, assentados em uma estética “modernista” ou “acadêmica”. Essa posição, associada a uma concepção mais cosmopolita de arte investia no intercâmbio com outros centros internacionais, apostando em diferentes redes, entre elas, a *Arte Postal*. O uso da fotografia, do vídeo, da instalação, a ênfase no caráter experimental, a aposta em projetos com autoria compartilhada, estavam entre os principais aspectos que caracterizam essa produção. A inserção no mercado de arte, apesar de representar uma forma de profissionalização do artista, era vista de forma crítica e em muitos casos, como um limitador para a liberdade criativa do artista.

Coerentes com este modo de entender o sistema de artes, artistas do período investiam em estratégias colaborativas, tanto na criação das obras, quanto nas modalidades de apresentação e exibição dos trabalhos produzidos. A formação de coletivos e o uso da fotografia, nestes casos, operavam como posicionamento crítico em relação aos regimes de visibilidade e invisibilidade vigentes e promovidos tanto pelas instituições hegemônicas, quanto pelo mercado.

Referências

Carvalho, Ana Maria Albani de. (2009)
Conexões Nervosas: arte contemporânea em Porto Alegre nos anos 70. Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (2009: Vitória, ES)

– organização Roberto Conduru, Vera Beatriz Siqueira – RJ, CBHA, 2009. P. 129-139. ISSN: 2176-8293 [Consult. 2017-01-06] Disponível em www.cbha.art.br/pdfs/cbha_2009_carvalho_ana_art.pdf