

Conexões nervosas: arte contemporânea em Porto Alegre nos anos 70

Ana Maria Albani de Carvalho
UFRGS/CBHA

Resumo

Este artigo enfoca dois grupos de artistas atuantes em Porto Alegre nos anos 70 – Nervo Óptico e Espaço N.O. – considerando o modo como a produção deste período, ligada às vertentes conceituais e ao emprego da fotografia, vem sendo investigada pela historiografia e pela crítica de arte nacional, observando que a presença/ausência de obras representativas em acervos públicos ou privados, afeta e limita o estudo deste segmento da produção artística na atualidade.

Palavras-chave

Arte Contemporânea, Nervo Óptico, Espaço N.O.

Abstract

This article focus on two artist groups active in Porto Alegre in the 1970s – Nervo Óptico and Espaço N.O. – considering how the production of the period, affiliated to conceptual tendencies and marked by the use of photography, has been investigated by national art historiography and criticism, observing that the presence/absence of representative works in public or private collections affects and limits current studies of this segment of the artistic production.

Keywords

Contemporary Art, Nervo Óptico, Espaço N.O.

No “Esquema Geral da Nova Objetividade”, texto originalmente publicado em 1967, Helio Oiticica argumenta:

No Brasil o papel toma a seguinte configuração: como, num país subdesenvolvido, explicar o surgimento de uma vanguarda e justificá-la, não como alienação sintomática, mas como fator decisivo no seu progresso coletivo? Como situar aí a atividade do artista? O problema poderia ser enfrentado com uma outra pergunta: para quem faz o artista sua obra? (...) No Brasil (nisto também se assemelharia ao Dadá) hoje, para se ter uma posição cultural atuante, que conte, tem que ser contra, visceralmente contra tudo o que seria o conformismo cultural, político, ético, social (OITICICA, 2006: 166-167)¹.

Os jovens artistas que atuaram no cenário porto alegreense de forma expressiva durante a década de 70 tinham corações e mentes atentos a este posicionamento expresso por Oiticica, assim como olhos e ouvidos abertos às ações de grupos como Fluxus e às proposições conceitualistas internacionais. Este complexo entrecruzamento artístico-estético, que afetava substancialmente as condições materiais e as categorias mentais configuradoras do campo artístico, gestou as concepções estéticas de uma geração de artistas que abraçaria a noção de vanguarda como fundamento para sua produção, com especial atenção às condições de exposição das obras de arte e às modalidades de difusão, em um cenário de precariedade institucional.

Compreender um contexto regional específico enfocando o embate entre diferentes gerações de artistas e suas concepções de Arte, percebendo a rede de relações entre os diversos agentes, instituições, mercado, mídia, poderá aportar relevantes contribuições para o adensamento de uma visão histórico-crítica da arte e cultura brasileiras, especialmente quanto às passagens entre regional/nacional/global, articulação geralmente obscurecida pelo enfoque direcionado à produção dos dois principais centros, São Paulo e Rio de Janeiro.

Adotando como ponto de partida o objetivo proposto para este Colóquio, voltado ao exame da historiografia recente sobre a

1 OITICICA, Hélio. “Esquema Geral da Nova Objetividade”. Em FERREIRA, G. COTRIM, C. *Escritos de Artistas: anos 60 – 70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006 (pags. 154-168). Este texto foi originalmente publicado em 1967, no Catálogo da mostra “Nova Objetividade Brasileira”, pelo MAM, RJ e no livro de H.O., *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. Este mesmo trecho do referido texto, retirado do item 6 (“O ressurgimento do problema da antiarte”) aparece como epígrafe do texto de Carlos Basualdo no catálogo da exposição *TROPICALIA: uma revolução na cultura brasileira [1967-1972]*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007. (pág. 11).

arte brasileira, nosso propósito para este artigo concentra-se em observar a atenção dedicada nestes últimos anos ao estudo da produção genericamente vinculada aos anos 70, especialmente aquela ligada às matrizes conceituais, com forte investimento na fotografia e no processo em detrimento do “produto final”, com conseqüente abandono da pintura e da escultura como linguagens e suportes preferenciais. Como ponto de ancoragem, retomamos uma pesquisa apresentada em 1994, como dissertação de mestrado e que permanece inédita em grande parte, apesar de já termos investido em diversas oportunidades na difusão de seu conteúdo, através de curadorias de exposições², artigos, comunicações e mesmo em um livro, editado pela Funarte³ em 2004.

Justifica-se um retorno ao estudo da produção e dos modos de intervenção no circuito, conforme proposto por artistas vinculados ao ideário da vanguarda durante os anos 70, na medida em que vários fatos e processos subjacentes ao contexto e ao cenário em que os mesmos operaram ainda permanecem ausentes ou pouco divulgados, pela historiografia da arte brasileira e também do horizonte de informação das gerações mais recentes de artistas e estudantes de arte, graduandos ou pós-graduandos.

No que diz respeito especificamente à historiografia em nível regional – isto é, uma história da arte *produzida* no Rio Grande do Sul – as pesquisas sobre este recorte são ainda pontuais e difundidas através do sistema universitário, nas dissertações e teses defendidas principalmente através do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, em catálogos de exposição de caráter curatorial monográfico e alguns poucos livros, ainda que significativos, publicados sobre temas e recortes cronológicos específicos, tais como “Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica” (2007), organizado por Paulo Gomes⁴, reunindo artigos de vários autores sobre a arte regional durante o século XX.

2 As curadorias foram, respectivamente, “Nervo Óptico: 1977-1978: Poéticas Visuais”, em 1994, na Pinacoteca do Instituto de Artes, Instituto de Artes – UFRGS e em co-curadoria com Ana Flores Torrano e Maria Cristina Vigiano, ambas artistas integrantes do Espaço N.O., “Espaço N.O. 1979-1982: Exposição Documental”, em 1995, no MAC – Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre.

3 CARVALHO, Ana Maria Albani. *Espaço N.O. – Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004. (Col. Fala de Artista).

4 GOMES, Paulo. *Artes Plásticas no RGS: Uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007. Com ensaios de Armindo Trevisan, Susana Gastal, Maria Lúcia Bastos Kern, Paula Ramos, Neiva Maria Fonseca Bohns, Maria Amélia Bulhões, Blanca Brites e Ana Maria Albani de Carvalho.

Em um levantamento inicial das dissertações e teses disponíveis na biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS em forma impressa, de um total de 205 pesquisas catalogadas a partir de 1993 – ano da primeira defesa da turma inaugural do Mestrado em Artes Visuais – a grande maioria dos estudos está voltada para a atualidade artística ou para recortes anteriores a 1950, restando um significativo silêncio sobre o período entre os anos 60 e 70, especialmente no que concerne à análise da produção artística propriamente dita⁵.

Considerando o caso regional tomado como exemplar, observa-se que ainda hoje a distinção entre os fatos que cercaram o surgimento e a caracterização dos dois grupos de artistas, Nervo Óptico e Espaço N.O., permanece borrada e difusa, em variadas situações nos quais um e outro são mencionados.⁶ Um exemplo aleatório pode ser apontado na ausência de um verbete específico para o Nervo Óptico no banco de dados da Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural⁷ – mencionado apenas a partir da busca por “Espaço N.O.”, este sim com entrada específica e nos dados relativos a quatro artistas: Carlos Pasquetti, Telmo Lanes, Simone Michelin e Vera Chaves Barcellos. Temos em conta que a proximidade nas datas de atuação, a permanência de alguns artistas como Vera Chaves Barcellos e principalmente a repetição na nomenclatura – Nervo Óptico e N.O. –, favorecem possíveis confusões, ainda que não as justifiquem.

Em um sentido estrito, a história do **Nervo Óptico** começa em março de 1977, quando os artistas Carlos Asp (1949), Carlos Pasquetti (1949), Clóvis Dariano (1950), Mara Álvares (1950), Telmo Lanes (1955) e Vera Chaves Barcellos (1938) – decidem dar início à produção e distribuição mensal de um cartazete – intitulado “*Nervo Óptico: publicação aberta à divulgação de novas poéticas visuais*”,

-
- 5 As teses mais antigas datam de 1938, apresentadas como ‘teses de cátedra’, para o ingresso como professor na instituição, na época, Escola de Belas-Artes. Citamos, por exemplo, a defendida pelo escultor, arquiteto, crítico de arte e mestre fundador do atual Instituto de Artes da UFRGS, Fernando Corona (Espanha, 1895/Brasil, Porto Alegre, 1979) sobre Fídias, Miguel Ângelo e Rodin.
 - 6 Tendo em conta os limites do presente artigo não nos deteremos na caracterização exaustiva ou nas diferenças significativas entre a produção veiculada pelo Nervo Óptico e pelo Espaço N.O., para o que encaminhamos o leitor interessado a bibliografia específica apontada nas notas deste texto.
 - 7 Na página *web* do Itaú Cultural somos informados que o banco de dados foi criado em 1987 e disponibilizado ao público visitante em 1989. A Enciclopédia de Artes Visuais, anunciada como contendo mais de 3.000 verbetes foi lançada em 2001 e é certamente uma ferramenta poderosa para a difusão no campo das artes visuais e útil aos pesquisadores em diversos níveis.



**Ensaio visual para Nervo Óptico nº 10 –
“Relatos Urbanos”**

Porto Alegre, março/abril de 1978. Carlos Pasquetti, Carlos Asp, Clóvis Dariano, Mara Álvares, Telmo Lanes, Vera Chaves Barcellos. Fotografia impressa em off-set, P&B. Acervo Arquivo Documental Fundação Vera Chaves Barcellos.

editado em *off-set*, P&B, medindo 32x22cm, com tiragens de 2.000 exemplares – que perdeu durante 13 edições, entre abril de 1977 e setembro de 1978. Para cada edição, um artista elaborava um trabalho específico, tendo como fundamento a linguagem fotográfica. O Nervo Óptico operava em um duplo estatuto, ao mesmo tempo obra e meio de difusão de proposições estéticas, na medida em que agregava texto e imagem. Além dos seis componentes do grupo, as edições nº 9 e nº 13, veicularam trabalhos de Maria Tomaselli e Liliana Porter, respectivamente.

Cumprido ressaltar que a produção gerada pelos artistas que criaram o Nervo Óptico extrapola os limites do referido cartazete. Mais do que defini-los como um “grupo”, propriamente dito – no sentido de uma coerência programática e de uma proposta de unidade, conceitual e poética, em termos de produção artística –, considero adequado pensar em uma *estratégia de grupo*, estabelecida pelos artistas, de modo mais efetivo, entre 1976 e 1978, período em que realizaram, além da produção do Nervo Óptico, uma série de exposições coletivas. A reunião destes artistas antecede a criação específica do Nervo Óptico e remonta a um momento anterior, durante o qual, juntamente com vários outros de sua geração, encontravam-se regularmente para discutir sobre a produção contemporânea e o meio artístico em Porto Alegre e em outros centros brasileiros, buscando um posicionamento tanto estético, quanto político – no caso, uma *política das artes* – e ainda social.

Entre o final dos anos 60 e início dos 70, o ensino de artes na principal instituição oficial do Estado – a Escola de Artes fundada em 1908, atual Instituto de Artes, integrada definitivamente à UFRGS em 1962 – também passa por transformações com a introdução, por exemplo, de disciplinas como serigrafia e fotografia. Eventos significativos, em termos institucionais, como o Salão de Artes Visuais, promovido em caráter nacional pela UFRGS nos anos de 1970, 1973, 1975 e 1977, marcam um posicionamento favorável à noção de contemporaneidade da pesquisa artística, através de trabalhos nas áreas de objeto, “proposição”, ambientes e fotografia. A valorização destes meios, equiparados à pintura e à escultura – até então dominantes no campo artístico no Rio Grande do Sul –, geram situações de conflito, acirrados pelo surgimento de novas possibilidades de profissionalização para jovens artistas, decorrente de galerias ou eventos que buscavam se aliar a uma imagem de modernidade.

Nestes mesmos anos, observamos o surgimento de um mercado de artes em Porto Alegre, com a abertura de várias galerias.



Espaço N.O.

Detalhe da exposição de Cláudio Goulart no Espaço N.O. Porto Alegre, novembro de 1979. Registros fotográficos de intervenção no espaço urbano, fotocópias, carimbos. Acervo Arquivo Documental Fundação Vera Chaves Barcellos.

Apesar de incipiente, em um quadro de precariedade institucional e matriz sócio-cultural conservadora, este mercado parece assumir, aos olhos dos artistas que apostavam nas tendências conceituais e na expansão da noção de obra de arte, um poder excessivo e direcionador, afetando a atuação de instituições que deveriam ser autônomas, como o museu, as políticas culturais do Estado e a crítica de arte. É neste cenário que alguns artistas decidem publicar um Manifesto nos jornais, em dezembro de 1976, assinado por Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Álvares, Telmo Lanes, Vera Chaves Barcellos, Romanita Disconzi e Jesus Escobar⁸.

O Espaço N.O., por sua vez, opera em um registro diferente, como um centro cultural – ainda que *alternativo*, denominação usual na época, estava organizado de forma oficial através de Estatutos⁹ –, espaço de exposições, encontros, cursos e debates, criado e mantido pelos próprios artistas que o gerenciavam. Sua origem decorre de uma reunião de esforços entre um grupo inicial de jovens artistas vinculadas ao Instituto de Artes e à arte postal – entre as quais: Ana Flores Torrano, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Regina Coeli Rodrigues, Simone Michelin Basso –, remanescentes do Nervo Óptico como Vera Chaves e Telmo Lanes, aos quais se reuniram outros artistas atuantes no campo da arte postal, arte Xerox, performance e desenho, como Carlos Wladimirsky, Cris Vigiano, Mário Röhnel, Milton Kurtz, Ricardo Argemi, Rogério Nazari, Sérgio Sakakibara.

Inaugurado em 1979 com uma mostra de arte postal de Paulo Bruscky, o N.O. organizou e apresentou várias exposições coletivas e individuais, com trabalhos em performance, xerografia, instalação. Destes eventos participaram tanto os artistas organizadores do Espaço, quanto convidados, entre eles, Carmela Gross, Hudinilson Jr., Marcelo Nitsche, Regina Vater. O N.O. também organizou lançamentos de livros e debates, atuando nas áreas de música, literatura, poesia, dança

8 Este Manifesto está transcrito em CARVALHO, Ana Maria Albani. *Espaço N.O. – Nervo Óptico. Op.cit.* e em FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. Pág.167, identificado como “Manifesto – Grupo N.O.”

9 A documentação referente ao Nervo Óptico e ao Espaço N.O. permanece disponível ao público e aos pesquisadores em seu Arquivo Documental, atualmente organizado e mantido pela Fundação Vera Chaves Barcellos, em Porto Alegre. Assim como o Manifesto, o Estatuto do N.O. está transcrito no livro publicado pela Funarte pela autora. Neste livro consta igualmente a listagem completa das exposições e demais atividades realizadas pelo Espaço N.O., assim como o detalhamento das exposições e publicações Nervo Óptico.

e teatro, através de cursos, performances, projeções de filmes e audiovisuais, até o encerramento de suas atividades, em 1982.

Com as exceções de praxe¹⁰, será nos anos 90 e 2000 que observaremos, no circuito institucional e editorial brasileiro, um interesse pela revisão desse segmento da produção artística realizada nos anos 70. No campo das publicações, destacamos coletâneas de textos de época, como “Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias”, organização de Ricardo Bausbaum (Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001), “Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas”, organizada por Glória Ferreira (Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006) e “Escritos de artistas. Anos 60/70” (Rio de Janeiro: Zahar, 2006), também organizada por Glória Ferreira em parceria com Cecília Cotrim. De caráter mais ensaístico podemos salientar em 1999 a publicação de “Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu”, de Cristina Freire (São Paulo: Iluminuras, 1999), em 2004, “Arte no Brasil 1950 – 2000: Movimentos e Meios”, de Cacilda Teixeira da Costa (São Paulo: Alameda, 2004) e em 2005, “Legado dos anos 60 e 70”, de Ligia Canongia (Rio de Janeiro: Zahar, 2005. Coleção Arte+). Ainda em 2004 a FUNARTE edita, a partir de um projeto elaborado por Glória Ferreira (RJ), uma coleção denominada “Fala de Artista”, contemplando além do já mencionado livro¹¹ sobre o Nervo Óptico e Espaço N.O., outro volume dedicado ao NAC, Núcleo de Arte Contemporânea criado em 1978, vinculado a Universidade Federal da Paraíba, em texto organizado por Dyógenes Chaves Gomes.

Será no âmbito das exposições, porém, que veremos uma apresentação da produção ligada à matriz conceitual, ao emprego da fotografia e à exploração de meios e procedimentos como a fotocópia, o Super-8, a Arte Postal e os livros de artista, contemplando trabalhos oriundos de outros centros além de Rio de Janeiro e São Paulo, entre os quais encontraremos exemplares do Nervo Óptico. Entre os projetos curatoriais com abrangência nacional¹² – não por acaso, expostos no Rio de Janeiro e em São Paulo – que propuseram uma visão panorâmica dos anos 70, citamos em 2000, “Situações: Arte Brasileira anos 70”, curadoria de Paula Terra e Glória Ferreira e

10 De 1985, a publicação *Arte Novos Meios/Multimeios. Brasil Anos '70/80* (São Paulo: FAAP), organizada por Daysy Peccinini, é uma importante referência para o estudo desta produção.

11 Ver nota 3.

12 Estas listas de livros e exposições não possuem caráter exaustivo, funcionam apenas como amostragem.

“Arte Conceitual e Conceitualismos – anos 70 no Acervo Mac USP”, curadoria de Cristina Freire; em 2002, “Caminhos do Contemporâneo: 1952-2002”, curadoria geral de Lauro Cavalcanti, tendo Paulo Herkenhoff, José Nemer e Paulo Sérgio Duarte como consultores para a década de 70; e em 2007, “Filmes de Artista. Brasil 1965 – 1980”, curadoria de Fernando Cocchiarale¹³. Nesta linha também seria importante registrar o lançamento de catálogos e exposições monográficas, tais como, em 2000, no MAM de São Paulo e do Rio de Janeiro, Cildo Meireles; em 2006, Paulo Bruscky; em 2007, Vera Chaves Barcellos, no Santander Cultural em Porto Alegre e também Anna Bella Geiger, neste mesmo ano¹⁴.

É importante reconhecer que algumas dificuldades se impõem ao estudo deste segmento da produção artística brasileira e a sua incorporação consistente em termos historiográficos. Entre elas, a relativa ausência de exemplares expressivos em nossos acervos museológicos de acesso público, aliada a dificuldade destas mesmas instituições em categorizar tais obras, vinculadas à fotolinguagem, materializada em slides, impressos, textos, objetos cotidianos, livros de artistas, xerografias, empregando materiais e montagens efêmeros.

Tendo em conta que parte significativa desta produção estava diretamente relacionada ao um questionamento dos modos e lugares de exposição, esta última desempenha um papel fundamental no acesso às referidas obras. Isto é, parte considerável da produção artística realizada durante os anos 70 na linha comentada neste artigo pressupõe a montagem em um espaço expositivo para sua adequada apreciação. Entre outros aspectos, a escassez de mostras envolvendo estes acervos, afeta negativamente as possibilidades de estudo deste segmento da produção artística.

13 Entre os filmes dos 36 artistas selecionados por Cocchiarale, estão incluídos filmes Super-8 do período Nervo Óptico de Carlos Pasquetti e de Clóvis Dariano e do período Espaço N.O., de Vera Chaves Barcellos. Uma oportunidade especialmente rara, que viabilizou a recuperação de parte do acervo de filmes em Super-8 realizados pelo grupo durante os anos 70, até então praticamente inéditos.

14 BARCELLOS, Vera Chaves. “O Grão da Imagem: uma viagem pela poética de Vera Chaves Barcellos” (textos de Fernando Cocchiarale, Moacir dos Anjos, Agnaldo Farias, Ana Albani de Carvalho e Neiva Bohns). Porto Alegre: Santander Cultural, 2007; GEIGER, Anna Bella. “Territórios, Passagens, Situações”. NAVAS, Adolfo Montejo (org) *et all.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007; BRUSCKY, Paulo. “Arte, Arquivo e Utopia”. FREIRE, Cristina. São Paulo, 2006; MEIRELES, Cildo. “Cildo Meireles”. HERKENHOFF, Paulo. MOSQUERA, Gerardo. CAMERON, Dan. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.

Por fim, o estudo desta produção não pode ser sustentado por análises apoiadas em modelos teórico-críticos forjados em bases formalistas. Cabe ao historiador interessado em compreender este segmento em sua complexidade, no entrecruzamento entre a poética das obras e as propostas de intervenção dos artistas nos circuitos de reconhecimento e legitimação, construir seu quadro conceitual ao mesmo tempo em que problematiza seu objeto de estudo.