

As artes do corpo em Nervo de Prata, curta-metragem de Tunga e Arthur Omar

Body-centered arts on Nervo de Prata, a short film by Tunga and Arthur Omar

RAFAEL TOGO KUMOTO* & LUCIANA MARTHA SILVEIRA**

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, designer e músico. Bacharel em Design pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

AFILIAÇÃO: Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, linha de pesquisa "Mediações e Culturas". Campus Curitiba, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE). Av. Sete de Setembro, 3165, Rebouças, Curitiba, Paraná CEP 80230-901 Brasil. E-mail: rafaelkumoto@gmail.com

**Brasil, artista visual. Graduação em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestre em Multimeios, UNICAMP, Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

AFILIAÇÃO: Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, linha de pesquisa "Mediações e Culturas". Campus Curitiba, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE). Av. Sete de Setembro, 3165, Rebouças, Curitiba, Paraná CEP 80230-901 Brasil. E-mail: silveira.lucianam@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma análise sobre o curta-metragem Nervo de Prata (1987), produzido com base nas obras feitas pelo artista plástico brasileiro Tunga na década de 1980. Partindo da premissa de que a releitura de seus trabalhos para o suporte do vídeo implica em processos de mediação por imagens, destacamos alguns elementos presentes em Nervo de Prata para discutir relações entre o corpóreo e o virtual, o biológico e o cibernético, o factual e o imaginário.

Palavras chave: Tunga / corpo / tecnologia.

Abstract: This article presents an analysis of the short film *Nervo de Prata* (1987), based on the work of the Brazilian artist Tunga in the 80's. Started from the premise that the rereading of his works to the support of video implies on processes of mediation through images, we highlight some elements present in *Nervo de Prata* to discuss the relationship between the corporeal and the virtual, the biological and the cybernetic, the factual and the imaginary.

Keywords: Tunga / body / technology.

Introdução

O objeto de análise deste trabalho é o curta-metragem *Nervo de Prata*, produzido pelo artista plástico brasileiro Tunga (nascido no Rio de Janeiro em 1952; falecido recentemente em 2016) em parceria com o videasta Arthur Omar (nascido no estado de Minas Gerais em 1948) no ano de 1987. O curta tem duração de vinte minutos, e apresenta, em uma certa sequência, algumas das produções de Tunga na década de 1980, dentre suas esculturas, pinturas, fotografias e performances.

O trabalho evidencia o chamado descolecionamento típico da produção artística do artista Tunga. Ao revisitar obras de períodos e contextos dos mais variados em um novo meio significativo, o do vídeo, nos permite observar seus trabalhos não na condição de objetos independentes, mas enquanto imagens virtuais. Esta perspectiva parece ir ao encontro da intenção do próprio artista, que compreendia a ligação entre seus trabalhos como uma tentativa de provocar releituras que “montassem e desmontassem” seus significados, e que não deveria ser confundida com um esforço de documentação de sua obra (Jornal do Brasil, 2014).

Neste contexto, abordamos questões de arte e ciência (mais precisamente, nos supostos binarismos *real-virtual* e *biológico-tecnológico*) observadas na obra de Tunga – que parece buscar problematizar a condição humana ao se valer de materiais como ligas metálicas, rochas magnéticas, resinas e madeira na conformação de uma visão visceral e quimérica de nossa própria carne. Desse modo, buscamos contrapor o conceito de virtualidade aqui apresentado a posicionamentos como o da artista computacional Suzete Venturelli (2003: 338), que afirma que, antes do advento da cibernética, o real era o nosso “único suporte sólido de experiência sensível no mundo.” Para tal objetivo, nos valem, sobretudo, da leitura de imagens (consideradas aqui em seu contexto videográfico, apesar do caráter estático das figuras retiradas de momentos congelados do material audiovisual), assim como de suas relações com as obras originais que inspiraram este curta.

1. O virtual e o corpóreo no suporte do vídeo

O argumento do curta é construído em torno de outro filme, *Ão*, originalmente concebido para uma instalação de 1981 (Figura 1). Nesse trabalho, uma película fílmica circulava pelo chão de uma sala até passar por um projetor 16mm, ao mesmo tempo em que um aparato sonoro reproduzia repetidamente a música *Night and Day*, de Frank Sinatra. *Ão* se faz presente em *Nervo de Prata* apenas por meio do vídeo originalmente projetado: gravado na curva de um túnel de uma autoestrada e editado de modo a ser reproduzido em repetição ininterrupta (*loop*). Concebida assim, esta obra nos traz a impressão de percorrermos

um caminho subterrâneo, movimentando-se infinitamente em círculos. Em adição ao vídeo original, presenciamos também a participação do ator e diretor de cinema brasileiro Paulo César Pereio, que interpreta o próprio Tunga (Figura 2), descrevendo o túnel como um “toro imaginário no interior de uma rocha” (Omar; Tunga, 1987).

Logo em seguida, um corte para uma nova cena nos revela uma sequência de radiografias, dessa vez manipuladas pelo próprio artista, que denunciam a existência de uma forma toroidal no interior do cérebro de Tunga – uma clara alusão a outra obra apresentada no curta, a escultura *Toro*, de 1983 (Figura 3).

As produções que dão sequência a essa cena estão, por consequência, subordinadas a esse espaço ficcional contido da cabeça de Tunga. Apresentam-se dessa forma como um fluxo de pensamento, onde o absurdo e a falta de lógica de seus trabalhos se justificam pelo ordenamento contínuo e incontrolável das ideias.

O historiador da arte alemão Oliver Grau (2009) argumenta que construções de aparatos ilusionísticos, como a do suporte original de *Ão*, se encontram registrados na história desde a antiguidade, com o intuito de proporcionar representações da natureza e do imaginário, iludindo os sentidos e constituindo “espaços visuais imersivos” (Grau, 2009: 286). Uma vez que o vídeo *Nervo de Prata*, a priori, não tem a pretensão de integrar uma instalação, não é possível reproduzir espacialmente as condições originais de imersão de *Ão* (o que, de certa maneira, as tornaria semelhantes). Todavia, sua utilização como elemento catalizador do curta-metragem nos convida a imergir em uma lógica narrativa especial, regida por leis compreensíveis apenas na mente criadora de nosso artista anfitrião. Mais do que isso, ela nos permite problematizar questões interessantes de arte e ciência, materializadas na lógica de produção de Tunga, regida pelo uso de materiais rígidos como metais, rochas magnéticas e madeira, utilizados para a conformação de obras de linguagem orgânica, mundana e, muitas vezes, asquerosa.

2. Questões do corpo

Se por um lado a relação entre arte e ciência se faz sempre visível na obra de Tunga, por meio de edição de vídeo, eletromagnetismo, trato veterinário de serpentes e nas mais diversas transformações de ligas metálicas, suas temáticas fantasiosas e místicas remetem, em contrapartida, a um imaginário misterioso onde crença e ciência ora se confundem, ora se antagonizam, assim como o fazem em relação à própria arte – tal como indica Grau (2003: 287) a respeito do pensamento corrente pós-revolução industrial. Ao abordar uma visão supersticiosa de nossa própria carne, obras como *Nervo de Prata* nos mostram



Figura 1 - A instalação original de *Ão*, 1981. Filme 16 mm e instalação de som. Fonte: www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/ao/

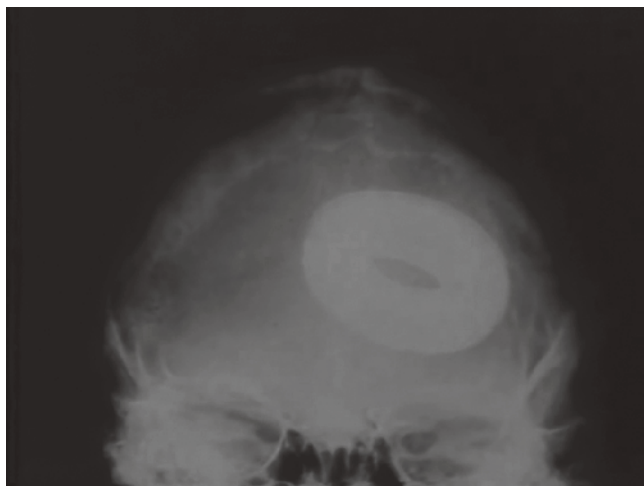


Figura 2 · O ator e diretor Paulo César Pereio interpreta Tunga em frente à cena de *Ão*, em *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 3 · O toro na radiografia de Tunga em *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

que a interação do corpo com tecnologias não necessariamente implica em simbiose cibernética – tal como frequentemente expressado por autores como a semioticista brasileira Lúcia Santaella (2003) – para que possa desencadear transformações sensorio-perceptivas a respeito da condição humana.

Ao tratar de seu caráter místico, visceral e quimérico, a partir da representação de elementos como cabelos, dentes, ossos e órgãos (Figuras 4 e Figura 5), Tunga nos convida a produzir sentido a respeito de figuras humanas e do imaginário que circunda as suas poéticas. Pode contrapor-se, desse modo, a posicionamentos recentes a respeito da interação do corpo biológico com as tecnologias cibernéticas consideradas de ponta, nanoscópicas, onde “o invisível, aquilo que ainda não podemos ver, é muito mais importante do que o visível” (Santaella, 2003: 67).

Observando em retrospecto, quando, nas palavras do brasileiro Arlindo Machado (2001: 72), “um certo número de artistas parece reorientar sua arte para a discussão da própria condição biológica da espécie”, podemos nos perguntar se não houveram momentos de reaproximação entre seres vivos, o ambiente dito “natural” e os dispositivos tecnológicos muito antes da disseminação de linguagens artísticas que envolvem, em seu cerne, elementos como a engenharia genética, a clonagem, a biocomputação e a biodiversidade artificial. Uma produção artística tão relacionada com o imaginário do corpo, tal qual a obra de Tunga, onde esculturas são concebidas como negativos dos corpos de modelos (as esculturas que se encaixam perfeitamente a corpos femininos, em *Eixo Exógeno*, 1986, Figura 6), réplicas de gêmeas siamesas (como nas irmãs gêmeas fantasma unidas pelos cabelos, em *Xipófagas Capilares Entre Nós*, 1981, Figura 7), híbridos orgânicos e inorgânicos (o tacape feito de uma trança de cabelo de chumbo revestida por fragmentos toscos de ímãs, em *TaCape*, 1986, Figura 8), e até cabelos constituídos de serpentes vivas (a trança de cobras em *Vanguarda Viperina*, 1986, Figura 9) poderiam muito bem, ao menos a partir de uma ótica atual, nos proporcionar questionamentos de natureza talvez semelhante a qualquer arte de caráter dito “biológico”. Em um maior grau, podemos nos questionar se essas mesmas obras não constituiriam peças metafóricas de uma engenharia genética, uma biodiversidade artificial de caráter simbólico.

3. Conclusão

Podemos aqui relacionar pontos observados em *Nervo de Prata* com alguns detalhes presentes na própria biografia enigmática comunicada por Tunga. No decorrer das décadas, o uso constante de linguagens, técnicas e materiais semelhantes não foi o único fator responsável pelo visível grau de coesão presente

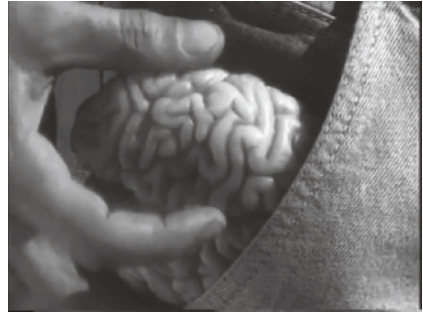


Figura 4 · A joia de resina epoxi, representando um osso, em *Lex Bijoux de Madame de Sade*, 1983, reproduzida em *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 5 · *O Cérebro Diminuto*, 1987, reproduzido em *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 6 · A jogadora de vôlei brasileira Jaqueline abraça a escultura feita com base em seu corpo, para a série *Eixo Exógeno*, 1986. Reproduzido para *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 7 · Performance com as *Xifópagas Capilares*, reproduzida para *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

em toda sua obra. Em meio às suas origens, motivações e descrições técnicas, podemos encontrar narrativas das mais absurdas, próprias de literatura fantástica, contos de terror ou tradições míticas de alguma espécie de folclore oral. Fato e ficção constantemente se misturam nos registros de seu trabalho, conferindo-lhe um aspecto misterioso: conta-se, por exemplo, que a série de esculturas *Revê-la* (1985) teria sido continuada em decorrência de um presente de um amigo dentista, que, ao atender um paciente de origem tailandesa, teria removido uma réplica diminuta da peça de antimônio que inaugura a obra, reproduzida nas ranhuras da obturação de um de seus molares (Jornal do Brasil, 2014) (Figura 10).

Da mesma maneira, relatos criados pelo artista em meio a entrevistas e depoimentos contribuem para tornar sua biografia igualmente evasiva. Tunga conta que fora criado por sua mãe e sua tia, gêmeas univitelinas que viviam, respectivamente, nas cidades brasileiras de Palmares e Rio de Janeiro no momento de seu nascimento. Por essa razão, ele conta que teria nascido em duas localidades ao mesmo tempo, sendo, conseqüentemente, registrado simultaneamente em dois cartórios (Fernandes, 2010).

É interessante notar que, por trás da invenção dessas histórias, Tunga procura demonstrar o caráter ficcional presente em diversas etapas de nossas vidas, sobretudo de nossa infância:

Retemos os fatos da nossa vida a partir de uma idade tenra, mas já longe daquela do nascimento. Então, acreditamos que nascemos em um lugar porque algum documento atesta, ou porque alguém te conta, ou porque você vai investigar por meio de fontes diversas. (Fernandes, 2010).

Até o momento, ficção nenhuma pode sobrescrever traços genéticos, ou o contexto histórico, social e cultural que constitui um indivíduo (o próprio Tunga, nascido Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, é proveniente de uma família influente e de muitas posses). Sua capacidade, todavia, pode estar na desmistificação da noção de uma origem “natural”, linear e neutra, contrapondo determinismos correntes em discursos onde a condição humana há de ser superada em prol de novas sensibilidades.

Se, por um lado, o desenvolvimento da engenharia genética poderá modificar paradigmas instituídos a respeito de nossos corpos humanos, trabalhos como *Nervo de Prata* e toda a obra de Tunga nos atentam para o corpo constituído por percepções, narrativas e imaginários, abordando questionamentos acerca do corpo, do tecnológico e do biológico, sem, todavia, a menor pretensão de decifrar os segredos da vida. Procura, pelo contrário, mistificá-la, retomá-la a tudo aquilo que nos parece supersticioso, fictício e – por que não? – poético.



Figura 8 · Tunga montando o *TaCape*, escultura de ferro de 1986, reproduzida em *Nervo de Prata*, 1987.

1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 9 · A trança de cobras da performance *Vanguarda Viperina*, 1985, reproduzida em *Nervo de Prata*, 1987.

1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Figura 10 · A réplica diminuta da escultura em antimônio fundido de *Revê-la*, 1985, reproduzida em *Nervo de Prata*, 1987. 1 videocassete (20 min.) VHS: son., color. Fonte:

www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY

Referências

- Fernandes, Daniela (2010) "Tunga." *Revista Trip*, São Paulo, SP, v. 194. Disponível em URL: www.revistatrip.uol.com.br/revista/194/paginas-negras/tunga.html.
- Grau, Oliver (2003) "Novas imagens da vida – realidade virtual e arte genética," in Domingues, Diana (org.), *Arte e vida no séc. XXI*, São Paulo: Editora UNESP, pp. 285-304.
- Grau, Oliver (2009) "Lembrem a fantasmagoria! Política da ilusão do século XVIII e a sua vida após a morte multimídia," in Domingues, Diana (org.), *Arte, ciência e tecnologia*, São Paulo: Editora UNESP, pp. 239-260.
- Jornal do Brasil (2014) "O sapo que ri ao ser engolido." *Tunga*. Disponível em URL: www.tungaoficial.com.br/pt/publicacao/o-nervo-de-prata/
- Machado, Arlindo (2001) "Corpos e mentes em expansão." *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*, Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, pp. 70-93.
- Omar, Arthur e Tunga (1987). *Nervo de Prata*, Rio de Janeiro: Studioline filmes, 1 videocassete (20 min.)VHS: son., color. Disponível em URL: www.youtube.com/watch?v=4bE5krnQ2OY
- Santaella, Lúcia (2003). "As artes do corpo biocibernético," in Domingues, Diana (org.), *Arte e vida no séc. XXI*, São Paulo: Editora UNESP, pp. 65-94.
- Venturelli, Suzete (2003). "Homem artista, deus criador ou feiticeiro ciborgue?" in Domingues, Diana (org.), *Arte e vida no séc XXI*, São Paulo: Editora UNESP, pp. 333-343.