

# Carmela Gross

DOUGLAS DE FREITAS (ORG.)

*Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. 280p.*

*Gabriel Ferreira Zacarias\**

O extenso livro, em edição bilingue, apresenta o conjunto da obra de Carmela Gross, artista brasileira de vulto que participou de importantes exposições e manifestações artísticas das últimas décadas. Trata-se de uma produção constante que se estende ao longo de cinquenta anos, encarando embates políticos e dialogando por vezes com a obra de Marx – caso, por exemplo, da obra *Figurantes* (2015), baseada em passagem do *18 de Brumário de Luís Bonaparte*. O livro é organizado em ordem cronológica, iniciando-se em 1967 e encerrando-se em 2017. A escolha por esta forma de organização do material apresentado já é marcante. Opõe-se a um ordenamento temático ou conceitual que incorporaria as obras no interior de conjuntos significativos pré-estabelecidos. A opção pela disposição cronológica parece indicar, portanto, uma intenção de neutralidade, visando apresentar o arazzoado da obra com o mínimo de mediações interpretativas. Apresentam-se, assim, para cada trabalho, uma ou duas páginas de reproduções fotográficas das obras, suas instalações e documentos preparatórios, que são acompanhadas de uma ficha técnica e um pequeno texto explicativo, em português e em inglês. O texto sucinto fornece o contexto da produção da obra e indicações do processo de criação. Prevalece assim a vontade de apresentar a obra da artista sem a interposição de mediações interpretativas prévias, oferecendo ao leitor que consulta

---

\* Professor de História da Arte – IFCH/Unicamp. E-mail: gabrielz@unicamp.br

a obra a possibilidade de uma movimentação mais livre. Também por esta razão, o aparato crítico é posicionado ao final da obra. A separação entre as partes é inclusive materialmente indicada por uma alteração na coloração das páginas.

O conjunto analítico é composto de uma entrevista e três textos. A entrevista com a artista é realizada com Douglas de Freitas, corresponsável pela organização do volume, e traz informações elucidativas sobre a compreensão da artista a respeito de seu percurso e de sua prática. Seguem-se três textos escritos por três jovens curadores, conhecidos do cenário expositivo contemporâneo: Luisa Duarte, Paulo Miyada e Clarissa Diniz. O texto de Paulo Miyada é aquele que mais se aprofunda na reflexão histórica sobre a obra de Carmela Gross. Circunscreve o contexto formativo da artista, indicando a importância de sua passagem pelo curso de Artes da Fundação Armando Álvares Penteado, concebido e desenvolvido por Flávio Motta. Isso permite situar o início da carreira da artista no final dos anos 1960, com relação a toda uma geração de artistas brasileiros, estabelecendo um liame com os preceitos plásticos e pedagógicos de Motta que marcaram essa geração. Informação tanto mais relevante se pensarmos que Gross é também uma importante formadora de artistas, desde que assumiu a posição de professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Dessa reflexão histórica, Miyada extrai também uma consequência formal: destaca o desenho como elemento central na obra de Gross. A proposição pode surpreender, dada a variedade de práticas e suportes utilizados pela a artista, compreendendo performances, instalações das mais variadas, apropriação de objetos e o trabalho com materiais luminosos – essa fase de sua obra sendo destacada pelo texto de Luisa Duarte. Daí a importância do lastro histórico-contextual do texto de Miyada que busca discernir o desenho na origem do percurso da artista, como aquilo que marca o desenrolar de uma plástica que atravessaria ulteriormente os mais variados suportes.

Se ganhamos em conhecimento no que concerne à relação da obra de Gross com o cenário histórico da arte brasileira, pouco aprendemos, porém, sobre as relações de sua prática com o contexto internacional da arte de vanguarda. O texto de Miyada chega a propor paralelos com Marcel Duchamp e Joseph Kosuth, implicitamente situando a artista no interior de uma genealogia clássica da arte conceitual (aliás, aquela inventada pelo próprio Kosuth). Todavia, diferentemente da contextualização histórica apresentada para a arte brasileira, a relação é aqui feita de maneira livre, tratando-se de uma aproximação subjetiva do autor – do mesmo modo que veremos nos textos de Duarte e de Diniz. Ficamos sem saber que relações voluntárias Gross estabeleceu com a arte internacional de seu tempo, por quais espaços circulou e que mediações operou entre a arte de vanguarda dos grandes centros e a arte latino-americana. É difícil olhar para a célebre instalação de Gross na X Bienal de São Paulo, em 1969 (p.12), e não pensar nos empacotamentos do artista *nouveau réaliste* Christo Javacheff – e o quanto um determinado procedimento formal originado na retomada do legado *Dada* ganha

contornos mais decididamente políticos no contexto ditatorial latino-americano. Ou ainda, se ficarmos no caso de Kosuth, artista evocado por Miyada, não seria mais interessante, em vez de repetir o exemplo fundador de *Uma e três cadeiras*, pensar na contraposição possível entre as escritas luminosas de Kosuth e aquelas praticadas por Gross? O primeiro trabalha com referências culturais explicitamente eruditas – isto é, uma erudição que se transforma em capital simbólico da obra – apresentando citações de filósofos em escritas cursivas bem delineadas. A segunda opta por neons e lâmpadas fluorescentes para compor escritas irregulares que dão nova forma visual a textos apropriados, por exemplo, de pichações – como em *Us Cara Fugiu Correndo*, de 2000 (p.84).

Pensado nos moldes de um *catalogue raisonné* ou de um *reader* da obra da artista, e não como um estudo histórico dessa obra, o livro não tem, decerto, obrigação de esclarecer as questões levantadas. Mas é quase inevitável ao leitor se colocar esses questionamentos perante uma obra que perpassa meio século – sobretudo face às releituras atuais da história da arte em perspectiva global, que tem reposicionado a arte latino-americana com relação àquela dos grandes centros.