

ESCULTURA E DESENHO EXPANDIDO: O ESPAÇO COMO MATÉRIA NA PRODUÇÃO DE CARMELA GROSS

Raisa Maria Pereira Gomes¹
Universidade Federal de Uberlândia
Associada ANPAP: não

Tatiana Sampaio Ferraz²
Universidade Federal de Uberlândia
Associada ANPAP: sim

RESUMO

Carmela Gross desenvolve uma prática artística no campo tridimensional ancorada no desenho como pensamento e ferramenta crítica. Em sua produção, investiga com frequência a espacialidade por meio de estruturas modulares, linhas, planos e elementos articulados em diálogo com o espaço expositivo, promovendo uma experiência sensorial e crítica. Obras como “Cartões familiares” (1975), “Feche a porta” (1997) e “Alagados” (2000) evidenciam seu interesse pelas relações entre forma, escala e movimento, instaurando um campo relacional obra-corpo-arquitetura. Utilizando ferro e tecido, combinados em articulações, a artista cria dispositivos poéticos que ampliam o campo do desenho, desestabilizando a representação convencional. O conjunto aqui analisado afirma-se como uma investigação das potencialidades espaciais e perceptivas da linha em sua dimensão expandida.

PALAVRAS-CHAVE

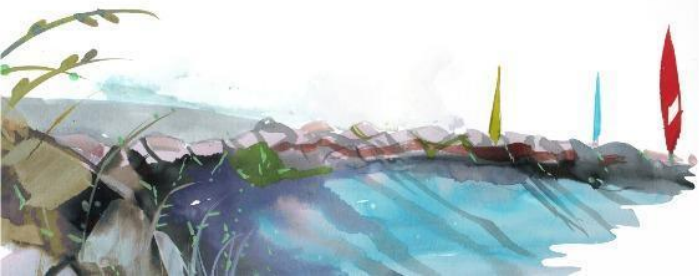
Carmela Gross. Desenho expandido. Obra tridimensional. Instalação

A artista Carmela Gross nasceu em 1946, na cidade de São Paulo. Formou-se em Artes Plásticas pela Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP), iniciando sua trajetória artística durante o período da Ditadura Civil-Militar (1964–1985). Desde o início, sua produção é marcada por experimentações conceituais e pela influência da abordagem pedagógica de Flávio Motta, cuja proposta educativa ampliava o desenho para além da técnica, compreendendo-o como campo de pensamento e instrumento de transformação social.

Gross constrói uma relação com a linguagem do desenho desde a sua formação universitária, levando o aprendizado dos fundamentos gráficos, que inclui a

¹Artista e estudante de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia. Trabalha com as linguagens da instalação e fotografia, onde investiga o corpo em relação ao espaço que habita, bem como sobre as experimentações que surgem ao considerar o ambiente entre a casa e a cidade. <https://lattes.cnpq.br/9359074303185104>

²Artista plástica e docente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. Trabalha sob a perspectiva do campo expandido da escultura, onde investiga a forma tridimensional e a espacialidade, com interesse no trânsito entre espaço privado e espaço público. Desde 2019, é líder do grupo de pesquisa “O Espaço Delas: artistas mulheres que atuam no campo tridimensional” (CNPq). É docente permanente do PPGAU da FAUeD-UFu, onde integra o GP “Arte, Arquitetura, Cidade” (CNPq). <http://lattes.cnpq.br/7418850625833514>



representação da forma, para o campo da escultura e do estudo da espacialidade. Nota-se na sua produção a simplificação dos traços através da escolha de uma iconografia do cotidiano doméstico - a casa, a cadeira, a mesa - bem como da repetição da figura, como um método pedagógico de investigação gráfica, próprio do ensino tradicional de desenho.

A obra “Cartões familiares” (Imagem 1), de 1975, é exemplo disso. Na série, composta por 21 desenhos realizados com grafite sobre papel, a artista propõe uma simplificação dos traços a partir da exploração das relações entre espaço positivo e espaço negativo: o vazio (espaço) é representado como cheio (hachuras), e o cheio (objeto) é representado como ausência de riscos; nessa inversão, o fundo do papel adquire protagonismo ao emergir como forma. O modo como a artista registra o traço sobre o papel, repetida e paralelamente, lembra a técnica da frottage, um recurso simples usado em brincadeiras infantis para copiar a forma.

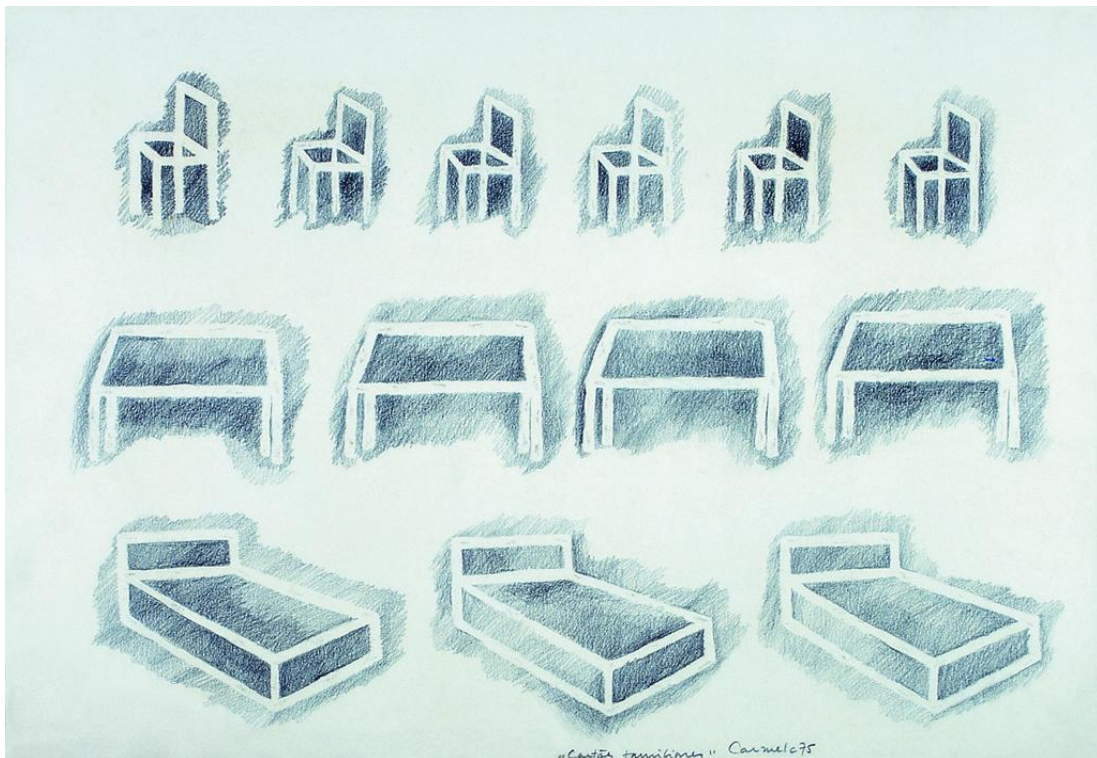
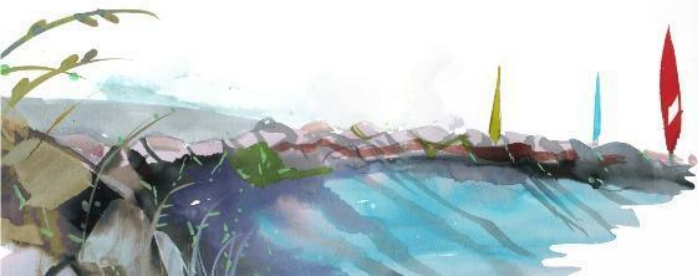


Imagem 1. “Cartões familiares”, 1975. Grafite sobre papel, 50 x 70m, fonte: site do MoMA.

Além disso, “Cartões familiares” estabelece um diálogo conceitual com o texto “É o b-a-bá”, de Flávio Motta, escrito em 1977, no contexto da ditadura militar no Brasil. Esse diálogo se manifesta na ênfase ao “princípio” — a forma popular de se referir ao “B-A-BÁ” como símbolo de um aprendizado inicial — e aponta para o contexto de criação vivenciado por Gross. Nesse período, a artista utilizava o espaço público para ministrar aulas de desenho para crianças. Nessa troca pedagógica, que envolve o uso de técnicas de percepção da forma, evidencia-se também uma intencionalidade em refletir sobre os espaços do cotidiano — como a casa e a cidade — e em produzir imagens que se relacionem criticamente com essas esferas da experiência, como aparece no seguinte trecho:



(...)

Adeus nossos cadernos escolares! Hoje o que está aqui são outros traçados, com larguras e tensões maiores. Leio esta gigantesca cartilha da artista no mundo moderno.

Minha cadeira.

Minha cidade.

Tanta similitude neste trabalho entre o cotidiano e a arte.

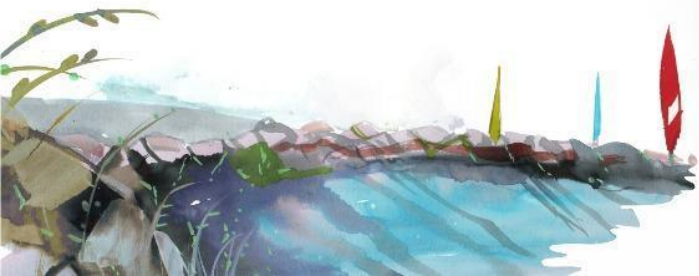
E a cidade deles também se intercala. (MOTTA, 1977)

Segundo MIYADA (2017), a partir desse mecanismo do desenho, Gross desencadeia processos mais complexos para inferir no espaço com suas produções. Essa passagem do desenho para a forma e da forma para a arte em campo ampliado evidencia-se na curiosidade pelas escalas. Duas décadas depois, dialogando com a obra “Cartões familiares”, a artista realiza “Feche a porta” (1997), onde instala barras de ferro articuladas, fixadas sobre a parede, de modo a desenhar espacialmente a forma elementar da cadeira (Imagem 2). A instalação também possui a característica da repetição da forma, assim como nos desenhos. As barras de ferro funcionam como traços que recortam esse espaço, porém esses gestos já não são fixos, podendo ser desconstruídos e reconstruídos ao serem manipulados pelo público. Gross brinca com a escala do objeto doméstico e o articula experimentando como os contornos se comportam no espaço e quais formatos eles ganham no campo ampliado. É nessa obra que se concretiza o desenho como fenômeno bruto.



Imagem 2. “Feche a Porta”, 1997. Instalação, dimensões variáveis. Fonte: site da artista.

Se em “Cartões Familiares” Gross resalta o vazio do espaço através da frotagem, em “Feche a porta” as duras hastes de ferro reconfiguram o ambiente, ocupando-o



como forma positiva (WONG, 1998). A escolha de ocupar o espaço através de traçados sugere novamente o percurso gráfico da artista e como ela vai se apropriando de outras ferramentas para propor uma nova coreografia com o espectador no espaço expositivo. Nesse caso, Gross utiliza da dobradiça para instaurar a reversibilidade do movimento da obra. São cerca de 40 módulos articulados, dispostos verticalmente na parede, ocupando o perímetro da sala e criando um ritmo visual do traço pelo alinhamento das peças. Embora os módulos se assemelham à forma cadeira quando fechados, ao serem manipulados pelo público, eles são reconfigurados e se desdobram em novos objetos gráficos no espaço.

Através da reversibilidade, Gross propõe essa atividade de representação e assimilação do real, onde as intuições primárias operam para configurar, constituir e reconstituir o objeto tridimensional. Segundo Ana Maria Belluzzo (1997), essa assimilação acontece porque o espectador foge do estranhamento e procura o conforto do desenho familiar - a cadeira. Em seu trabalho, o desenho não acaba em si, mas está sempre em transformação. Ele se afirma como um rastro, como se pudéssemos contornar com o olhar o objeto artístico e sempre buscar preencher o vazio do espaço com um esquema perceptivo familiar, simples. Por isso, Gross opera sempre com figuras tão elementares.

Ainda utilizando da dobradiça como dispositivo simples articulador, em 1999, Gross cria “28 Operações”, instalação feita com faixas de tecido penduradas e articuladas por dobradiças, evocando um plano semelhante a uma cortina que interrompe a circulação do espectador no espaço. A obra explora o elemento gráfico do “plano”, que se segue ao “ponto” e à “linha” no desenho (WONG, 1998) e reforça o papel do espectador como ativador do dispositivo poético.

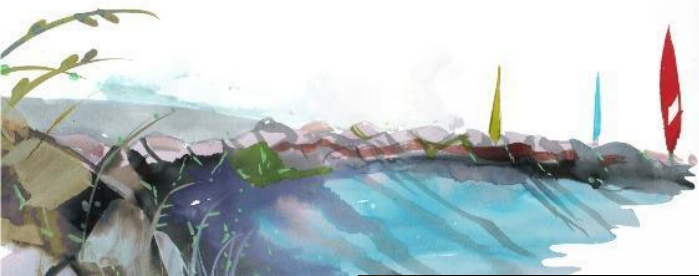
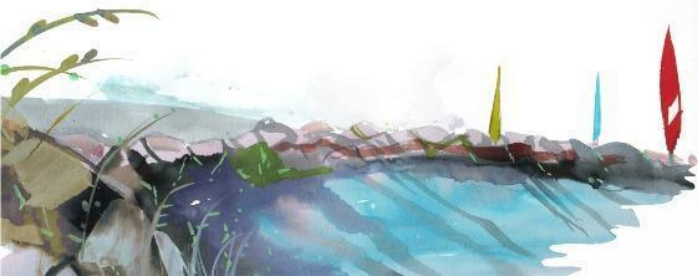


Imagem 3. “28 Operações”, 1999. Instalação, dimensões variáveis. Fonte: site da artista.

Em contraponto ao traçado preto incisivo das barras de ferro de “Feche a porta”, que atuam graficamente sobre as reconfigurações do elemento cadeira no espaço, em “28 operações”, Carmela passa a explorar o plano em seu estado “mole”, maleável; feito de algodão cru, os planos evocam relações perceptivas com a transparência da cortina (outro elemento que compõe o ambiente doméstico) e sua divisória espacial fluida. O espectador é convidado a experimentar nessa reconfiguração espacial uma multiplicidade de ambientes e territórios poéticos.

A questão da percepção do espaço e da interatividade na obra advém de uma herança artística de Gross à época de sua formação, no final dos anos 1960, em que se verificou uma profusão de manifestações ambientais da chamada “Nova objetividade”, geração de artistas que questionaram e provocaram o sistema da arte ao proporem novas experimentações poéticas híbridas. Para Adriana Fontes (2012):

A marca dessa amplitude de pensamento que surgiu nas vanguardas brasileiras pode ser percebida na atitude de Carmela Gross, quando cria novas possibilidades para repensar e vivenciar o sistema artístico, político e social, através de ações experimentais que questionam [e provocam reflexões] sobre o sistema da arte e o mundo contemporâneo. Essas experiências demonstram uma inquietação estética que aparece no início de seu percurso plástico, e que se mantém através de novas formas de expressão, novas relações com o espaço [...]. (FONTES, 2012, p. 35)



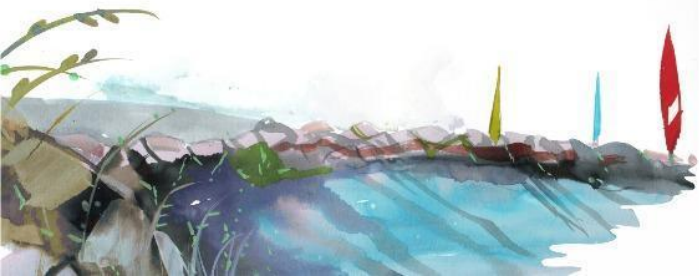
Ainda em 1999, Carmela realiza a obra “Em Vão” (Imagem 4), em que instala 30 metros de faixas elásticas pretas esticadas de modo a formar um ziguezague no espaço do átrio central da Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo. Nessa instalação, a reversibilidade da dobradiça deu lugar à elasticidade do tecido e sua propriedade flexível. Ainda que a obra se constitua por planos, Gross retoma a ferocidade do traço preto incisivo de “Feche a porta” por meio da obstrução espacial das faixas, alternadamente entre as colunas. O corpo do público, interpelado pelas barreiras, precisa negociar o caminho em meio a permissões e interditos. Nesse embate com o espaço, Gross antecipa questões que hoje se fazem urgentes: como nos movemos em um país marcado por extremos, onde o percurso cotidiano exige reposicionamento constante entre bloqueios, tensões e resiliência?



Imagem 3. “Em vão”, 1999. Instalação na Oficina Cultural Oswald de Andrade, aprox. 300 m2. Fonte: site da artista.

No ano seguinte, Gross apresenta “Alagados” (Imagem 5), momento em que a delimitação do espaço e a instauração de uma nova territorialidade poética já se apresenta como característica recorrente em suas obras tridimensionais. Os objetos dobráveis surgem novamente em uma composição de pequenas barras de ferro dispostas no chão, podendo engendrar diferentes situações espaciais.

O conjunto foi montado em diversos espaços expositivos e apesar da sua materialidade rígida (barras de ferro), ele possui uma amplitude elástica, adaptável às contingências espaciais, podendo adicionar ou subtrair partes. Nesse caso, a reversibilidade é intrínseca à própria acomodação da obra ao lugar em que é instalada. O eixo conceitual de suas obras passa a ser a percepção do espaço como ambiente delimitado e como essas demarcações operam no imaginário coletivo. O



público segue sendo ativador desse ambiente, mas não através da interação física; interessa aqui a coreografia que será feita pelo corpo nesse espaço, induzida pela intervenção da obra.



Imagem 5. “Alagados”, 2000. Instalação, dimensões variáveis. Fonte: site da artista.

“Alagados” resgata o princípio do elemento da forma - a linha. Mesmo após 40 anos de percurso artístico, é através da linha que Carmela escolhe reordenar o espaço, o que comprova sua forte relação com o desenho. Gross define “Alagados” como “paredes rasas que demarcam casas mínimas, passagens e praças.” Seu interesse por essa delimitação, sobre como se dá esse limite, aponta um desejo de extrapolar e romper o espaço expositivo institucional da arte.

Ao recuperar o início do percurso gráfico de Gross, o estudo destacou algumas passagens dessa exploração do desenho expandido no intuito de entender como a artista construiu seu vocabulário plástico no campo tridimensional. Através do desenho e da pesquisa das formas cotidianas, Gross estabelece diálogos entre a arquitetura, o circuito da arte e o território urbano poético, propondo deslocamentos perceptivos e abrindo caminhos de interlocução entre arte, sujeito e mundo.

Referências

BELLUZZO, Ana Maria de M. **Carmela Gross**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

BOGÉA, Marta. Canteiro de obras. In: MESQUITA, Ivo (cur.) **Carmela: um corpo de idéias**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010 (Catálogo de exposição)

Carmela Gross. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1997. (Folder da exposição)

Carmela Gross: CARNE. São Paulo: Centro Universitário Maria Antonia, 2006. (Catálogo da exposição)

DUARTE, Luisa. Sobre uma ética da luz em Carmela Gross. In: FREITAS, Douglas de (org.). **Carmela Gross**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

Fontes, Adriana Pereira da Silva; Mello, Cecília Martins de (orientadora). **Carmela Gross em seus territórios poéticos**. Rio de Janeiro, 2012. 183p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. FREITAS, Douglas de (org.). **Carmela Gross**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MIYADA, Paulo K. A. A geógrafa, a má revisora e a espeleóloga. In: FREITAS, Douglas de (org.). **Carmela Gross**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MOTTA, Flávio. É o b-a-bá. In: **Carmela Gross: Desenhos**. Gabinete de Artes Gráficas, São Paulo, 1977. (Folder da exposição)

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. Tradução Alvimar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZACCAGNINI, Carla. Desenhos, desenhos: a título de prólogo. In: MESQUITA, Ivo (cur.). **Carmela: um corpo de idéias**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010 (Catálogo de exposição)