

# a terra é redonda

## Carimbos



Por LUIZ RENATO MARTINS\*

*Considerações sobre a exposição de Carmela Gross, em cartaz em São Paulo.*

## Nexos ampliados

A que serve e qual o interesse de um arquivo de artista? Em geral é subsidiário ou dependente do interesse pela obra a que se liga como documento. A mostra que apresenta a cessão dos arquivos da série *Carimbos*, de Carmela Gross, ao Instituto de Arte Contemporânea, em exibição até 06 de maio de 2023, altera ou inverte essa estratificação corrente.



Fig. 1 *Carmela Gross: Carimbos* (vista da exposição), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Pedro Perez Machado.

# a terra é redonda



Fig. 2 Carmela Gross: *Carimbos* (vista parcial, documentos), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Pedro Perez Machado.

De fato, com a apresentação dos materiais de arquivo contendo elementos preparatórios do processo de trabalho, a mostra atual enseja a revisitação e a reinterpretação expandida ou alargada do conteúdo e do sentido da exposição da série *Carimbos* ocorrida em 1978 no Gabinete de Artes Gráficas, de Mônica Filgueiras e Raquel Arnaud. Não se trata no caso de uma recusa ou alteração essencial do sentido do que foi exposto em 1978, mas sim de poder considerar – mediante os materiais agregados – o acréscimo de novas camadas de sentido. Desponta assim redimensionado o círculo de significação original. Desse modo, nexos históricos, que escaparam aos observadores da época, agora afloram e permitem a rediscussão do trabalho e do seu processo em termos novos e ampliados.

Com efeito – a julgar pelo material jornalístico de 1978 (reportagens, entrevistas e críticas) que constitui parte do arquivo da artista ora apresentado – os comentários dos observadores da época estavam então focados exclusivamente na incidência e no impacto do trabalho no campo da arte, conforme as prioridades críticas estabelecidas à época, seja pelo movimento da arte conceitual seja pela sua variante que viria mais tarde a ser difundida como corrente da Crítica Institucional. Segundo linha mestra de ambas as tendências, trabalhos de arte e artistas ocupavam-se tão somente de arte e de nada além, ou no máximo apenas dos nexos simbólicos e vínculos cênicos implicados na ação.

# a terra é redonda



Fig. 3 Carmela Gross: *Carimbos* (vista parcial, documentos), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Carolina Caliento.

Nessa perspectiva, na mostra de 1978 as pranchas de papel resultantes da série *Carimbos* compreendiam basicamente a decomposição analítica, a redução e a automatização do *quantum expressivo* de segmentos de obras de autores relevantes da história da arte, no caso, obtidos a partir de livros de divulgação (nas circunstâncias, de Picasso, Matisse, Pollock e Dubuffet) então disponíveis. Séries de carimbadas – mediante a repetição do ato manual ordenado na prancha, à maneira de diagramação, em linhas e colunas – reproduziam as “células” obtidas pelos processos aludidos acima, acentuando e completando assim o esvaziamento de sentido e significado já desencadeado, como num cadiño de laboratório, pelas operações analíticas e reductivas acima referidas.

# a terra é redonda



Fig. 4 Carmela Gross: *Carimbos* (vista parcial, CARIMBOS, 1978), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023.  
Foto Luiz Renato Martins.

Entretanto, o processo crítico *contra-aurático*, inerente às operações que engendraram os trabalhos da mostra de 1978, ganhou agora outros ingredientes, nova tônica e, logo, salvo engano, maior amplitude simbólica e histórica. Como e em que termos? De fato, para integrar a mostra atual, a autora apresentou em pé de igualdade, ao lado dos resultados exibidos em 1978 (as pranchas e folhas carimbadas), também outros elementos materiais e documentos arquivados do processo de trabalho. O novo conjunto inclui restos de papel e outras sobras, garatujas variadas, fotos e fragmentos de diferentes experiências, além dos itens estritamente relativos à confecção dos carimbos (superfícies emborrachadas, clichês de metal e suportes de madeira). Estes foram construídos após as operações descritas acima e utilizados para a impressão manual das séries de manchas, linhas, rabiscos e pinçeladas expostas em 1978.

# a terra é redonda



Fig. 5 Carmela Gross: *Carimbos* (vista parcial, documentos), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Carolina Caliento.

Em síntese, a combinação atual acentuou a componente genética de crítica ao gesto autoral virtuosístico e ímpar, já presente em 1978, e assim o fez ao intensificar a exposição e a atenção sobre o processo de trabalho, objetivando-o de vários modos e formas. Se a atenção à qualidade própria e à feição específica dos resultados obtidos (com as carimbadas) vem desse modo a ser restringida, suspensa ou posta em pausa, em favor de processos de trabalho e de experiências – que são dispostas em equivalência –, o que mais, nesse movimento, vem à tona? O que será que tece um fragmento a outro, emerge e aparece como elemento de ligação entre um e outro, que propicia, enfim, a montagem e a arquitetura do novo todo ora em destaque?

# a terra é redonda



Fig. 6 Carmela Gross: *Carimbos* (vista parcial, documentos), Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Carolina Caliento.

## Reflexão histórica: ato 1

Movendo-se além do domínio exclusivo da arte, a reflexão histórica, em seu modo de recortar, de abranger e de ligar, é em si mesma uma técnica e uma arte – tal como a arquitetura e a montagem no cinema; arte e técnica, em suma, de riscar e construir nexos e espaços, interligando, inclusive, presenças a ausências. Vem assim, no domínio específico da estética, correlacionar espacialmente as operações e as superfícies, os signos e o entorno, bem como as distintas temporalidades históricas. Nesse sentido, o pensador e crítico literário Roberto Schwarz cunhou a noção de forma objetiva.[\[i\]](#) O que essa espécie de arquitetura crítica e de modo de totalização obtém e sugere?

## Arte concreta: economia e valores

Desde logo, impõe-se uma comparação ou confronto com o horizonte de sensibilidade e de critérios da arte concreta, cujo paradigma exerceu muita influência desde a formação do grupo Ruptura (1952) e ao longo de toda a vigência da arte concreta, no curso dos anos 1950 e após. Apesar do advento de novas correntes como a Nova Figuração (1965), o grupo Rex (1966, atuante em São Paulo), a Nova Objetividade Brasileira (1967) e etc., o seu legado ético e estético ainda estava muito presente no período de realização dos *Carimbos*. Estes negam e superam (dialeticamente) método e disciplina, critérios e valores, em suma, o campo e o horizonte da arte concreta. O confronto entre os dois modos produtivos favorece o esclarecimento recíproco de cada um.

Em que consistia a experiência produtiva da arte concreta? Basicamente, numa concepção rigorosamente planejada e a ser desdobrada com base na exatidão; ou seja, numa proposta visando à execução programada e preparada contra a ocorrência de erros. Desse modo, a bem dos ideais de planejamento e execução – consubstanciados no culto dos concretistas à “boa forma” –, imperava na arte concreta o preceito do descarte sumário dos insucessos.

## O trabalho como negativo da forma

# a terra é redonda

Ora, é precisamente nessa altura dos *Carimbos* que um outro enredo – desligado da premissa da “boa forma” – emerge e convida o visitante da mostra atual a medir os passos que deu ao se mover, sem fazer a distinção entre o sucesso e o insucesso da forma, entre os elementos coletados do processo de trabalho.

Se uma carimbada não pode ser dita mais bem-sucedida do que outra, o que será que aflora entre uma carimbada e outra? Ainda aqui, a reflexão histórica vem prevenir a perplexidade e a afasia mediante a observação doutras tramas, tanto relativas a obras sucessivas da autora quanto a outros elementos do contexto.

Nesse sentido, é possível notar que aqui não aparecem temas e signos ligados a traços concretos de trabalhadores que, com frequência, são mencionados ou evocados noutras obras de Carmela Gross (incluindo alusões à atividade manual, oral ou corporal do trabalhador anônimo, seja africano, indígena ou imigrante, por exemplo).<sup>[ii]</sup> Distinguem-se, entretanto, signos do ato de trabalho vivo ou do processo vivo de trabalho, aqui, ligados a ações – além do carimbar, o grafar, o rabiscar, o recortar e o fotografar – de parte da própria artista empenhada na temporalidade própria do seu fazer, em várias frentes.

São, de fato, os materiais, indícios e sinais próprios do trabalho vivo da artista, que vêm a ser – sim e não (de modo dialético) – postos à vista, para o visitante acessar o mundo dos bastidores dos *Carimbos*; vale dizer, o que ficou invisível ou fora da cena: a expiração reiterada, o retardo, o lapso, a lacuna, o deslize, a falta, enfim, o a mais e o a menos, os tempos que ocorrem entre uma carimbada e outra – elementos que afinal (para tantos apressados) restam despercebidos, tal como os espaços que circundam as letras no papel.



Fig. 7 Processo de montagem da mostra *Carmela Gross: Carimbos*, Instituto de Arte Contemporânea - IAC, São Paulo, 2023. Foto Carmela Gross.

Trabalho-vivo: o tempo próprio, a sensação psicométrica, o fremir de cada trabalhador(a)(x) – não menos real, ainda

# a terra é redonda

que o trabalho esteja submetido, onde quer que seja, ao regime disciplinar do assalariamento e da alienação. Em resumo, o trabalho é percebido de várias e distintas formas. Assim, em contraste com o trabalho recebido sob a forma abstrata e social, como mercadoria, o trabalho aparece inversamente como tempo cedido e momento vivo, do ponto de vista do trabalhador.

Enfim, retornando para fixar a questão quanto aos *Carimbos*, apesar do título da série chamar a atenção para o instrumento e o resultado das carimbadas, a emergência inesperada e incontrolada de ocorrências de teor único e singular (ou eventualmente com teor de epifania) não se dá propriamente na consequência uniforme ou no resultado em si de cada *carimbada* repetida, mas ocorre, de fato, na temporalidade própria à passagem de uma para outra; isto é, no corpo do gesto que se prepara e arremete contra o alvo (no caso, sobre o papel) - de modo aparentemente maquinal e repetitivo, mas, na verdade, sempre específico e único, de acordo com a temporalidade subjetiva do trabalhador.

## Reflexão histórica: ato 2

1977 e 1978, anos de concepção e realização da série *Carimbos*, foram simultaneamente o momento do despertar das primeiras greves no país, após a onda repressiva que se seguiu à decretação do AI-5 (13.12.1968) pela ditadura.<sup>[iii]</sup> A artista-oficiante - adepta da concepção do trabalho enquanto ato de atrito crítico ou, no tocante à sua esfera de atuação, de reinvenção dialética e em negativo da ordem desigual da cidade - encontrava-se enquanto isso longe das greves e sem tempo para frequentar qualquer das muitas reuniões e assembleias que então ocorriam em pátios e praças do ABC. Será possível que, ainda assim, ela tenha notado à revelia, e mesmo de longe, algo de si e para si, no movimento operário, então renascente no Brasil?

Com efeito, à luz de tal contemporaneidade torna-se possível cogitar e indagar se a negatividade própria à série *Carimbos* pode ser concebida como uma greve de massa (bem entendida, de cada gesto produtivo da artista) contra o fetichismo na arte e os caprichos autorais correlatos? Negatividade específica, precise-se, traduzida na multiplicidade massiva dos gestos produtivos que se equivalem e se somam, e vêm consequentemente provocar a suspensão ou a negação do juízo de valor acerca da forma ou do resultado (bem ou mal-sucedido, segundo critérios outros, que não cabem no caso ou tornam-se dispensáveis).

## Manobra contratotêmica

É fato e dado concreto que a assinatura tanto quanto os procedimentos autorais dos grandes nomes, apregoados pelo sistema internacional da arte (museus, editoras etc.), ensejam, em seus circuitos, o fetichismo da forma e da autoria.<sup>[iv]</sup> Esses totens, digamos assim, exercem efeito siderante principalmente nas culturas periféricas e dependentes. Contribuem para a petrificação do *status quo* e igualmente para consolidar a diretiva, no domínio das artes, de desatenção ao próprio contexto e realidade, em favor de exemplos consagrados nos centros hegemônicos.

Como entender, de um ponto de vista estratégico ou maior, o que está em jogo no curso dessa manobra contrassistêmica? Não há quaisquer elementos para supor que as operações da série *Carimbos* impliquem uma recusa programática (por exemplo, supostamente em nome do nacionalismo ou da autenticidade) das "formas artísticas adiantadas" oriundas de questões próprias às "culturas hegemônicas". Mas pode-se supor, em contraponto, uma medida pontual, limitada e prévia, de acordo com uma escala de urgências e prioridades. Qual e com que sentido ou finalidade?

Se remontarmos a série *Carimbos* à especificidade de sua negatividade, já esboçada ou identificada conforme acima, com forma análoga à de uma greve de massa, pode-se deduzir - dos materiais alvejados e expostos - que tal negação se coloque criticamente contra a produção de formas singulares e autorais ilustres, logo, com valor *a priori* de troca. Com que sentido? A fim de que - cogite-se - noutra etapa histórico-produtiva, uma produção artística erga-se, de fato e de direito, das contradições da situação de origem. Virá formada assim para uso crítico no seu próprio contexto, que se pretende renovar.

# a terra é redonda

Daí possivelmente – desse movimento crítico-construtivo, em processo de formação –, a convergência efetiva que se pode visualizar com as greves espontâneas e de massa que eclodiram em 1977-1978. Do partido crítico dos *Carimbos* poderá então, tal como ocorreu com o movimento grevista operário, formar-se uma nova organização, viva e construída na luta.

## **Greve como esclarecimento**

No fim das contas, o paralelo especulativo entre arte e greve não deve surpreender. Rosa Luxemburgo (1871-1919), que entendia do riscado da última bem como da dialética histórica, afirmou que a greve de massa não é um adendo ou instrumento, um meio adicional para reforçar o efeito da luta proletária, mas, antes, um ato formativo e organizacional, ápice de um processo de esclarecimento: “é o modo de movimentação da massa (...), a forma de expressão da luta proletária” (entenda-se aqui – a valer o paralelo proposto entre arte e greve – a forma de expressão de cada gesto produtivo, e de luta crítica, revivida a cada carimbada, no caso).[\[v\]](#)

Fato é que a série dos *Carimbos* há 45 anos, e ainda novamente, a montagem reconstruída (ora em exibição), ambas realizam, como num lance de dados, a reconstrução, exposição e revelação, a objetivação estética, em suma – da esfera prática e da ordem mental-existencial –, da tomada de alento e da passagem entre um gesto e outro, no trabalho vivo, embora segmentado e repetitivo, do mundo fabril, então vigente nos idos de 1978 no ABC paulista.

## **Mímesis e totalização**

Se assim é, trata-se aqui de muito mais do que de uma crítica antaurática (dos circuitos de produção e circulação da arte) – como se depreendia então na leitura conceitualista e anti-institucional da mostra de 1978. De fato, hoje, com apoio nos novos elementos aportados – e consequentemente na atenção renovada aos modos de trabalho –, nota-se em curso um processo efetivo de apreensão de sentido ou de *mímesis*. E isso, decerto, na acepção mais alta e plena que a noção de *mímesis* comportava no mundo da *polis* grega, enquanto modo de captação, de exposição e de revelação das leis internas e constitutivas da natureza do ser exposto (aqui, no caso, o teor a rigor imprevisível e perigoso do trabalho-vivo, algo, aliás, que o capital procura eliminar mediante o recurso planejado à forma de constância e previsibilidade das máquinas).

Uma última observação: a nova trama distinguida no caso da série *Carimbos*, ao ser percebida como modo de totalização do processo histórico, pode ser estendida ao processo de formação, construção organizativa e esclarecimento crítico do movimento operário à época, entendido como um elemento em paralelo e adicional, de sinergia ou adensamento coletivo da energia criativa, então em jogo no contexto, como vimos. Ao mesmo tempo, a nova trama, recebida como modo de totalização, pode também se estender ao curso temporal da história da obra de Carmela Gross. Assim, a série *Carimbos*, pode-se notar, antecipa – ao modo de um negativo filmico –, em muitos aspectos (operações e nexos) a série *Boca do Inferno* (2020),[\[vi\]](#) apresentada na Bienal de São Paulo (2021).

# a terra é redonda



Fig. 8 Carmela Gross, BOCA DO INFERNO, 2021, vista da instalação na 34ª Bienal de São Paulo. Foto Carolina Caliento.

Desse modo, as lacunas, entre uma carimbada e outra, ecoam e se multiplicam, de modo ampliado e em negativo, nas lagoas ou lacunas-pretas da *Boca do Inferno*, estas, em contraponto épico-crítico com o genocídio de Estado então em curso; contraponto também assumido, mediante outros procedimentos, pela série contemporânea *Cabeças* (2021), exibida na galeria Vermelho como testemunho comovido e diagnóstico trágico sobre a devastação programada em alta escala, de curso corrente no país submetido à ultradireita.[\[vii\]](#)

# a terra é redonda



Fig. 9 Carmela Gross, CABEÇAS, 2021 (detalhe). Foto Carolina Caliento.

\***Luiz Renato Martins** é professor-orientador dos PPG em História Econômica (FFLCH-USP) e Artes Visuais (ECA-USP). É autor, entre outros livros, de *The Conspiracy of Modern Art* (Haymarket/ HMBS).

Texto do catálogo da mostra *Carimbos*, de Carmela Gross.

## Referência

*Carimbos*, de Carmela Gross.

Exposição em cartaz no Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo, de 04 de fevereiro a 06 de maio de 2023.

O IAC situa-se na av. Dr. Arnaldo, 120\126.

Horários de visitação: terça a sexta, das 11 às 17 horas; sábado, das 11 às 16 horas.

## Notas

[1] Schwarz denominou em 1979 de *forma objetiva* a forma estética operante como ligação entre o domínio histórico social e o estético. Posteriormente, em 1991, definiu-a como forma dotada de “substância prático-histórica”; e, em 1997, qualificou-a de “nervo social da forma artística”. Ver respectivamente R. Schwarz, “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’” [1979], in *Que Horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 129-55. Para a citação de 1991, ver “Adequação Nacional e Originalidade Crítica” [1991] em *Seqüências Brasileiras/ Ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 31, ver também p. 247. Para a citação de 1997, ver *Duas Meninas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 62.

# a terra é redonda

[ii] Ver, entre outros, a instalação sem título na mostra coletiva *Gente de Fibra* (São Paulo, SESC Pompeia, 1990), ou ainda: *Buracos* (1994), *Facas* (1994), *A Negra* (1997), *Carne* (2006), *Sul* (2006), *Se Vende* (2008), *Real People/ Are Dangerous* (2008), *Escadas* (2012), *Migrantes* (2014), *Tupi* (2014), *Desterro* (2017), *Roda Gigante* (2019) etc.

[iii] Após greves e passeatas estudantis na cidade de S. Paulo no correr de 1977, no início de 1978, brotaram, por sua vez, as primeiras greves abertas de operários metalúrgicos no polo industrial do ABC (então a principal concentração operária no estado). As várias irrupções, de início espontâneas em 1978, viriam ganhar escala no ABC, em 14 de março do ano seguinte – véspera da posse do general Figueiredo –, quando estourou uma greve de massa, com forte adesão (cerca de 200 mil metalúrgicos), abrangendo trabalhadores das grandes montadoras do setor automotivo (Volks, Ford, Mercedes, Scania etc.) e de fábricas de autopeças.

[iv] Não vem ao caso, se os autores reputados (Picasso etc.), implicados nos procedimentos analíticos da série *Carimbos*, são ou não, em si, responsáveis pelo processo de fetichização das formas em questão. Aqui, ante tais casos, o mérito não está em discussão, mas sim a forma da recepção.

[v] Rosa Luxemburgo, “Greve de massa, partido e sindicatos”, in *Rosa Luxemburgo: textos escolhidos vol. I (1899-1914)*, organização e revisão técnica por Isabel Loureiro, tradução do alemão por Stefan Fornos Klein, São Paulo, Ed. da UNESP, p. 299. Agradeço a indicação de leitura a Isabel Loureiro.

[vi] Elaborada em 2019-2020, em Porto Alegre, nas prensas da Fundação Iberê Camargo e com a assistência do artista gravador Eduardo Haesbaert.

[vii] Agradeço as questões e a revisão afiada de Gustavo Motta e a edição das imagens de Carolina Caliento.