

Visuais

Camila Molina

A Chácara Lane, na Rua da Consolação, evoca uma série de ideias para Carmela Gross. “Esse espaço, por si só, tem uma característica encantadora”, resume. Pensar em uma chácara; pensar, mais ainda, que exista uma chácara no centro de São Paulo, é como um “sonho”, “de Cinderela”, ela define – entretanto, de que adianta esse sonho, desconectado da cidade?

É um “gesto simbólico” da artista, mas que diz muito, criar a *Escada-Escola*, obra que liga, literalmente, a “casa onírica”, pertencente ao Museu da Cidade, e a Escola Municipal Gabriel Prestes, separada da Chácara Lane por uma grade. Ou, ainda, escrever (mais uma vez) a afirmação *Eu Sou Dolores* em um luminoso de 19 metros que atravessa uma das salas “com resíduos de pinturas florais no teto” e sai para fora da janela – a parte “Eu Sou” pode ser vista da rua. “Traço de união, ou quem sabe, disjunção entre o pessoal e o plural, o de dentro travestido no de fora, o menor no maior possível”, afirma Carmela Gross em texto de 1999 quando ainda projetava o painel de lâmpadas vermelhas apresentado, em 2002, no *Arte/Cidade 4*, na zona leste, e que integra a coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

“Não precisamos de mais espaços para expor artistas, o que a gente precisa é de escola”, diz Carmela Gross, que, ao ser convidada pelo curador Douglas de Freitas para realizar uma antologia de 50 anos de sua produção artística na Chácara Lane, não hesitou em propor uma poderosa questão por meio de um trabalho novo e inédito – a *Escada-Escola*, de 2016.

Na verdade, a escada é um signo de muito tempo na obra de Carmela Gross, de 70 anos. Na exposição *Arte à Mão Armada*, em cartaz até 8 de janeiro de 2017 no espaço do Museu da Cidade de São Paulo – e que também se estende para a Capela do Morumbi, onde foi remontada instalação que a artista exibiu em 1992 no local –, a peça mais antiga é uma fotografia histórica de 1968 que registra o desenho (como uma pichação, ela diz) de degraus feitos com tinta preta sobre um terreno na Avenida Giovanni Gronchi, na zona sul.

“A ideia da *Escada-Escola* surge para tirar o muro-grade que separa os dois espaços e pensar a arte-educação em um novo sistema integrado, de outro ordem”, explica. “É claro que isso não competia ao âmbito dessa exposição, é um processo amplo, histórico, muito mais complexo do que um simples desejo do artista”, completa a paulistana, que também acaba de realizar uma mostra individual na Galeria Vermelho.

Desde 1972, Carmela é profes-

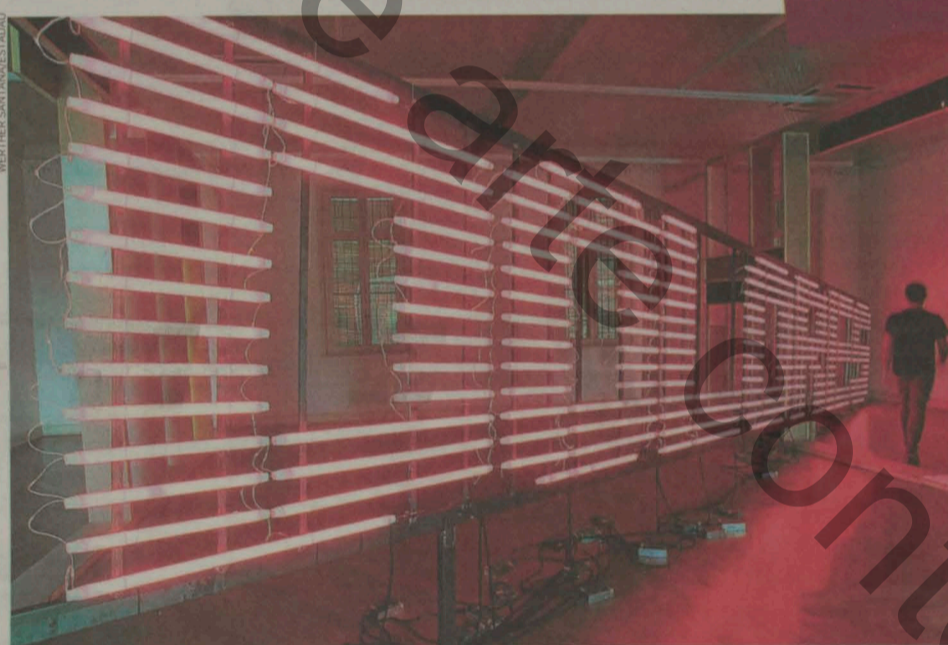


CARMELA GROSS
Chácara Lane, Rua da Consolação, 1.024, tel. 3129-3574. 3ª a dom., 9h/17h. Grátis. Até 8/1/2017
Capela do Morumbi, Av. Morumbi, 5.387, tel. 3772-4301. 3ª a dom., 9h/17h. Grátis. Até 5/3/2017

A cidade. Carmela Gross e o néon 'Us Cara Fugiu Correndo' (2000-2001)

A artista Carmela Gross exibe antologia de sua produção na Chácara Lane e remonta instalação de 1992 na Capela do Morumbi

Potência dos gestos



Diálogos. Ao lado, à esquerda, o luminoso 'Eu Sou Dolores', exposto no *Arte/Cidade* de 2002; acima, 'Feche a Porta', de 1997; e abaixo, obra na Capela do Morumbi



sora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. “Ninguém cuida da educação; não interessa cuidar da educação porque aí você tira o protagonismo daquele que pode ser ou um doador magnânimo, que dá presentes de um modo populista, ou o sujeito que manipula o sistema pa-

ra continuar sempre com o mesmo conjunto de pessoas no topo político e fazendo para eles mesmos e não para o povo.”

É importante dizer, portanto, que a exposição *Arte à Mão Armada*, título de um trabalho criado em 2009, não se trata de ser um olhar retrospectivo para sua obra – e vale destacar que reproduções

das pastas com todos os seus projetos podem ser consultadas pelos visitantes. “A ideia é resgatar o trabalho do artista como uma sequência de pensamento, que não surge de uma inspiração fugaz ou de um desejo narcísico”, afirma Carmela Gross, sempre atenta à essencial relação do pensamento artístico com o mundo.

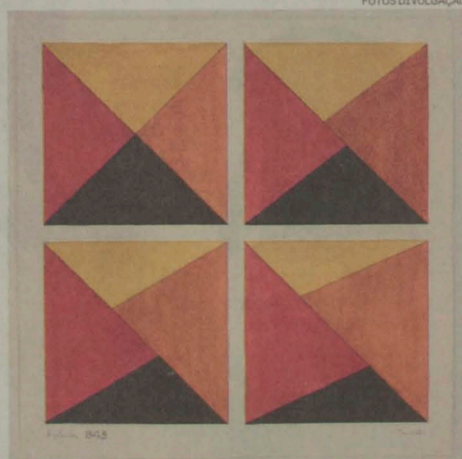
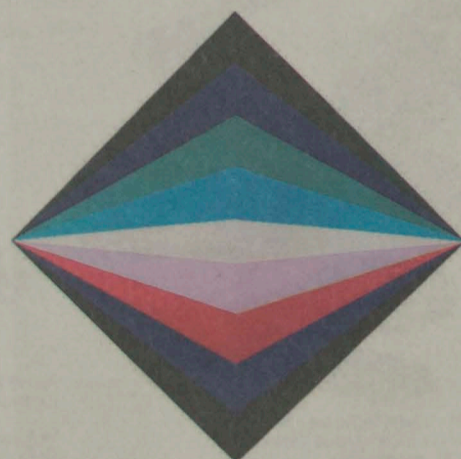
Barsotti e Sacilotto, expoentes da arte concreta

Os dois pintores, mortos, ganham mostras em SP que eliminam fronteira entre movimentos que pareciam antagônicos

Antonio Gonçalves Filho

Duas exposições individuais, inauguradas simultaneamente, colocam por terra a polêmica entre concretos e neoconcretos. Na verdade, neoconcreto é um termo que o tempo se encarregou de esvaziar e hoje parece confinado aos livros de história da arte, mais ou menos como a expressão pós-moderno, que caiu em desuso. A prova de que a arte concreta prevaleceu está nas exposições dos pintores Luiz Sacilotto (1924-2003), no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) e do (neo)concreto Hércules Barsotti (1914-2010), na Galeria Frente.

Um espectador, mesmo munido de uma cópia do Manifesto Neoconcreto – lançado em 1959 pelo poeta e crítico maranhense Ferreira Gullar – dificilmente conseguirá ver diferença entre a pintura de Sacilotto e Barsotti que coloque os dois



Próximos. Entre a pintura de Barsotti (E) e Sacilotto (D) há mais semelhança que diferença

paulistas em posições antagônicas, como no passado – na época, o grupo dos concretos paulistas, liderado por Waldemar Cordeiro, entrou em confronto direto com os neoconcretos cariocas. Barsotti e seu companheiro Willys de Castro foram os únicos artistas de São Paulo a aderir ao grupo do Rio de Janeiro, no qual se destacaram Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape.

Há 18 anos, numa conversa organizada pelos editores da revista do Museu de Arte Moder-

na (MAM/SP), a propósito da mostra *Arte Construtiva no Brasil*, que reuniu obras do acervo do colecionador Adolpho Leirner, Barsotti revelou que ele e Willys só aceitaram o convite de Gullar para integrar o grupo dos neoconcretos cariocas porque Willys não suportava Waldemar Cordeiro, também desafeto do crítico maranhense. Sacilotto foi mais longe, classificando o embate entre ambos de “ideológico”, ao definir Gullar como stalinista e

Cordeiro como trotskista.

Para colocar um ponto final nessa desavença estética entre concretos e neoconcretos, o curador da mostra de Luiz Sacilotto no IAC, Jacopo Crivelli Visconti, instalou ao lado dos 60 trabalhos do concreto paulista obras de artistas neoconcretos e simpatizantes como o mineiro Raymundo Colaeres (1944-1986), que oscilou entre o construtivismo e a arte pop. Também convocou a presença de Volpi (1896-1988), que, apesar

da proximidade com os concretos, nunca se considerou parte do grupo. Tudo para mostrar que a discussão em torno dos concretos e neoconcretos não tirou Sacilotto de seu posto, ele que foi considerado por Waldemar Cordeiro a “viga mestra da arte concreta”.

Ao analisar projetos e esboços de Sacilotto, hoje pertencentes ao acervo do IAC, Crivelli Visconti descobriu que existia toda “uma história submersa, que passa despercebida ao olharmos as obras ‘maiores’ do artista”. O mesmo se aplica à exposição de Barsotti na Galeria Frente, que reúne 70 telas e também projetos e esboços do artista, além de raras pinturas de um período anterior à adesão ao concretismo – inclusive telas surrealistas pouco vistas do começo de carreira, que a curadora Marilúcia Bottallo conseguiu com colecionadores.

Ela é também autora da primeira monografia publicada sobre o artista, *Hércules Barsotti – Opostos Determinantes*, lançada na abertura da mostra retrospectiva. Marilúcia Bottallo chama a atenção sobre a introdução da cor na pintura de Barsot-

ti, em 1963, não como decorrência de sua filiação ao movimento neoconcreto (que criticava a austeridade e o preto e branco dos concretos paulistas), mas pela descoberta, numa revista norte-americana, da tinta acrílica vinílica. A exemplo de Sacilotto, Barsotti ficou fascinado pelas possibilidades cromáticas da tinta industrial, mas esse fascínio, adverte a autora, só fez com que a cor o levasse a enriquecer a forma, “usando-a no âmbito de uma gramática construtiva própria”.

Os artistas concretos, segundo Acácio Lisboa, já ultrapassam os modernos na preferência dos colecionadores. E, comprovando o interesse específico pela fase ortodoxa concreta de Hércules Barsotti, as obras do artista que alcançam as maiores cotizações (acima de R\$ 1 milhão), são, segundo ele, as telas em branco e preto dos anos 1950, produzidas sob o impacto da descoberta do trabalho do concreto suíço Max Bill, influência assumida, que o convidou a integrar a mostra *Konkrete Kunst* em 1960, em Zurique. Até em termos comerciais, o rótulo concreto, como se vê, rendeu mais a Hércules Barsotti.