

## DIALÉTICA DO VER NA PRODUÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: ABSTRAÇÃO E SUPERFÍCIES IMAGINADAS.

Talita Mendes<sup>1</sup>

O objeto deste artigo é a reflexão acerca de modos de abstração no campo da arte, a princípio considerando exemplos de abstração da primeira metade do século XX e de caráter estrangeiro (Figs. 1 e 2), e suas potenciais repercussões em produções artísticas de períodos posteriores que se valem de imagens técnicas. O enfoque recai sobre o recurso à estrutura de relações em grade (*grids*) — que alude à disposição em trama, retícula ou janela — bastante presente no desenvolvimento de obras abstratas de arte moderna.

Esta estrutura é objeto emblemático de pensamento, compreendida enquanto modo de composição, mas também enquanto propulsora de exploração visual (e conceitual) da espacialidade do meio/suporte de inscrição, no qual as relações de justaposição e sobreposição de elementos estruturantes — como traços, pontos, linhas, manchas e cores — reificam e trazem à evidência a superfície do próprio anteparo, seja este um suporte tradicional para representação como papel, tela confeccionada em tecido, entre outros, ou, mais pertinentemente ao âmbito deste artigo, a reprodução imagética deste anteparo/obra através da mediação de outros aparelhos técnicos (digitais) e meios de circulação da imagem (como livros, catálogos, etc.).

Vale ressaltar que o recurso modernista de sobrevalorização da superfície, bem como do efeito plano do suporte, veio a estabelecer outros modos de percepção de profundidade. Neste caso, o emprego de relações estruturais em grade não está, necessariamente, apenas voltado a um recurso da composição artística para desenvolvimento de perspectiva tradicional afim à representação de objetos tridimensionais

---

<sup>1</sup> Mestra e Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (IA-UNICAMP). Este artigo está relacionado à Pesquisa de Doutorado intitulada “Paisagens resignificadas: imagens técnicas e as (des)construções do olhar nas poéticas de Cássio Vasconcellos, Mario Cravo Neto e Eustáquio Neves.” Pesquisa de Doutorado financiada pela CAPES e com orientação do Prof. Dr. Edson do Prado Pfützenreuter.

em suportes bidimensionais, antes, a estrutura em grade se torna signo autorreferente, transfigurando-se na própria obra, de modo que a arte abstrata modernista atinge um potencial investigativo que lega, para a posteridade artística, a complexidade conceitual de tal estrutura.

Daí decorre a percepção de que a estrutura em grade parece ter visualmente influenciado a concepção de obras contemporâneas — como as do artista brasileiro Cássio Vasconcellos (Figs. 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9), que são constituídas e/ou se utilizam de imagens técnicas —, produções estas que podem dialogar com criações de artistas consagrados pela História da arte — em destaque, considerou-se para as reflexões aqui presentes algumas imagens referenciais de obras do início do século XX realizadas pelo artista Piet Mondrian (Figs. 1 e 2) — não apenas pela aparência das mesmas, mas também por intermédio de outros recursos de visualidade que exploram a espacialidade aparentemente “bidimensional” e acentuam sua relação com a produção de espaços e estratégias de visibilidade da arte na atualidade.

Além desta composição em trama, influências da abstração modernista parecem se insinuar em níveis variados de reconhecimento visual dos fragmentos que compõem produções artísticas contemporâneas, nas quais sensações de deslocamento (aproximação e distanciamento) podem ocorrer por intermédio do próprio âmbito digital (através de recursos de *zoom* na imagem da obra). Tais influências auxiliam na recepção e significação de obras de arte da contemporaneidade que se valem, para além dos veículos tradicionais e cada vez mais, de aparelhos tecnológicos e espaços virtuais digitais para seu acesso e disseminação. Nesta ideia está implicada dialética do ver que evoca arquivos da modernidade, bem como suas funções mnêmicas, e coloca em perspectiva de análise na contemporaneidade tensões acerca da transformação do artefato à informação e a percepção de questões que fazem parte de espaços discursivos da paisagem contemporânea.

Com relação à presença da composição em forma de janela em gradeamento que se insinua na arte modernista, Nelson Brissac Peixoto argumenta que a paisagem é fundo do quadro, mas, também, passa a ser amplamente perceptível enquanto superfície imagética<sup>2</sup>.

Já Rosalind Krauss<sup>3</sup> aponta que há um modo espacial de funcionamento de *grids* que evoca elementos singulares da arte modernista. No que se refere à espacialidade, a autora explica que a função geometrizar, ordenada e planificadora de *grids* propiciaria a impressão de que a imagem assim resultante seria antinatural — no sentido de distanciada da organicidade da natureza e voltada para a construção técnica racional.

---

<sup>2</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004, p. 11.

<sup>3</sup> KRAUSS, Rosalind E. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. United States of America: MIT Press, 1986, 1996, p.9.

Como é possível notar em obras do artista brasileiro Cassio Vasconcellos apresentadas mais adiante, esta impressão antinatural depende do modo como o artista compõe a obra e também da recepção desta, o que implica níveis diferenciados de interpretação da imagem pelo espectador/receptor. Por exemplo, uma composição, em grandes dimensões, com imagens aéreas simulando sobrevoo com vista de cima em ângulo reto, como na instalação *Coletivo* — primeiramente exposta em 2008 no MIS-SP (Figs. 3 e 4) —, tende a acentuar especificamente o efeito de superfície desta obra “panorâmica”, o que é reforçado pela luminosidade presente nela própria. Esta luminosidade simula o efeito provocado por uma fonte luminosa em zênite, momento este no qual a projeção das sombras dos elementos estruturantes (automóveis) da própria imagem não se apresenta imediatamente à visão, diminuindo-se, conseqüentemente, suas características volumétricas. Ainda, com a estrutura em *grid*, este efeito perceptivo é acentuado ao provocar um ordenamento mais homogêneo da expansiva espacialidade visual da obra. Já em *Múltiplo* (2011) (Fig. 6), a referida luminosidade não é homogênea e a estruturação em *grid* faz com que o conjunto das fotografias justapostas que constituem a obra adquira semelhança, enquanto forma visual, à construção arquitetônica que lhe serve de motivo fotográfico, daí decorrendo outras interpretações voltadas à concepção conceitual e visual da obra.

Este modo de leitura da imagem técnica, no campo das artes visuais e da contemporaneidade, considera elementos da História, especificamente da História da arte, em companhia de referencial bibliográfico que fundamenta a argumentação a ser aqui elaborada, tal qual o livro *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*, do filósofo Vilém Flusser, que, especificamente, trata de gestos de abstração com bastante enfoque na história cultural da produção de imagens. Para tais argumentações o autor considera imagens obtidas por meios técnicos mais tradicionais (pintura, por exemplo) para aproximar e também contrapor, em alguns aspectos, àquelas fotografias analógicas e impressas e, ainda, de caráter eletrônico — neste caso, seus argumentos podem ser aproximados às imagens digitais.

A princípio, Flusser aponta que devido às superfícies imaginadas “não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo” através de linhas escritas<sup>4</sup>, porém, o presente artigo simultaneamente expõe e questiona tal afirmação, visto que as argumentações aqui apresentadas consideram a organização de pensamentos, utilizando-se de recursos de escrita e algumas imagens para que determinado tipo de conhecimento possa ser comunicado. Na atualidade há uma proliferação de telas digitais em cujas superfícies imagéticas circulam aceleradamente figuras e recursos verbais, ambos com a finalidade de informar, mas também insinuam uma problemática pós-histórica, indicada por Flusser, que estaria situada neste “abismo” entre a multiplicação de informações e a consistência/resistência do conhecimento aprofundado necessário à formação e preservação da humanidade. Por isso, são consideradas, adiante, algumas reflexões no que

---

<sup>4</sup> FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008, p.14.

diz respeito às elaborações de proposições artísticas, seu caráter documental e sua relação com o atual contexto de confluência digital e sua dispersão comunicacional.

Cabe salientar que, nesta comunicação, o processo de imaginação e elaboração concebida pelo artista não é, no caso que aqui apresento, tangível em sua integralidade, dado que a emergência psíquica de várias possibilidades imagéticas que podem ou não ser pertencentes à produção do artista não é necessariamente externalizada — em algumas situações nem mesmo exprimível — ou viabilizada para outros receptores, a não ser quando o artista revisita e disponibiliza alguns destes elementos de arquivo e elabora discurso que aborda a respectiva produção considerando estes fragmentos, daí que o resultado da configuração total e finalizada da obra — para fins de análise, compreende-se aqui a apresentação da obra conscientemente tornada pública pelo artista — não pode ser descartado por estar vinculado ao seu processo de recepção, de visualização e por ter importância significativa na interpretação que dela se realiza.

Flusser também salienta que “o mundo não se apresenta mais enquanto linha, processo, acontecimento, mas enquanto plano, cena, contexto”<sup>5</sup>, no artigo que ora se apresenta pensa-se sobre ambas as afirmações, considerando, para tanto, uma das produções do artista brasileiro Cássio Vasconcellos denominada *Múltiplo* (2011) (Fig. 6) e apresentada na mostra *Terra Prometida*, ocorrida em 2012 na Casa Amèrica Catalunya, conforme consta em catálogo. Em entrevista com o artista<sup>6</sup>, realizada por e-mail, foram tecidos alguns questionamentos acerca do processo de produção desta obra, visto que ela foi exposta em companhia de outras obras do artista já bem conhecidas, como é o caso de uma versão bastante disseminada da obra *Coletivo* — uma montagem panorâmica com vista aérea, em que são apresentadas fileiras de figuras de automóveis (Fig. 4) ordenadas em linhas retas.

Na obra *Múltiplo* (2011), Vasconcellos dispõe fotografias de uma mesma construção arquitetônica em diferentes variações luminosas. Trata-se de processo de montagem digital com imagens fotográficas justapostas para compor grandes painéis, este procedimento de ordenar fragmentos para compor módulos mais contingentes se aproxima daquele utilizado para compor os painéis da obra *Coletivo* (2008) (Fig. 3).

Ao ser questionado sobre o porquê da seleção desta construção arquitetônica em particular e qual a relação conceitual da obra *Múltiplo* (Figs. 6, 7 e 8) com outras de suas obras apresentadas na mostra *Terra Prometida* — mostra cuja temática estava voltada à prosperidade nacional brasileira e realidades construídas —, o artista discorre sobre seu processo fotográfico e alguns sentidos que motivaram a composição e disposição visual desta obra. As explicações são enumeradas a seguir<sup>7</sup>:

<sup>5</sup> FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008, p.15.

<sup>6</sup> Entrevista concedida à pesquisadora por Cássio Vasconcellos, via e-mail, em 28 de agosto de 2018.

<sup>7</sup> Informações concedidas à pesquisadora pelo artista, via e-mail, em 28 de agosto de 2018. Optou-se, neste trecho do artigo, pela utilização de dois tipos de discurso: o direto e o indireto. O discurso direto, sempre apresentado entre aspas, visou manter a

- 1) Ao identificar o objeto arquitetônico retratado fotograficamente, Vasconcellos diz se tratar da “Torre da Eletropaulo”, que “era um ícone do descaso, corrupção, superfaturamento e abandono” e que “ficou abandonada por mais de 10 anos”.
- 2) O artista se mudou próximo à localidade quando a Construtora W-Torre adquiriu aquela “torre”, que seria então finalizada, a partir disto “a fotografou periodicamente, documentando o processo de reforma e término da construção. Foram cerca de dois anos e meio acompanhando até a torre estar finalmente concluída.”
- 3) Quanto à relação conceitual e significativa entre *Múltiplo* (2011) — que tem por motivo fotográfico o processo de reforma da Eletropaulo — e as suas outras produções artísticas presentes à referida mostra, diz Vasconcellos que tal relação se deu “por conta do aspecto de crescimento e prosperidade que o Brasil estava aparentemente passando na época”. Informa, ainda, que as obras foram selecionadas pelo curador da mostra, Iatã Canabrava<sup>8</sup>. Já, ao pontuar as interações espaciais de *Múltiplo* especificamente com a obra *É nós* (Fig. 9) — painel no qual várias figuras humanas são aglomeradas como em uma multidão vista de cima —, Vasconcellos explica que esta foi disposta no chão, pois de longe a imagem parece uma tapeçaria, tal disposição imagética visa sugerir, segundo Vasconcellos, que um espectador pudesse ter a impressão de estar andando sobre as pessoas.

No tocante às explicações presentes no terceiro tópico supracitado, é importante realizar uma observação: no discurso do artista não é possível identificar se a expressão “aparentemente” foi utilizada no sentido de dar a ver as qualidades de crescimento e prosperidade do Brasil à época, então simbolizadas na aparência dos registros fotográficos da reforma da Eletropaulo, ou se a expressão foi utilizada em sentido irônico, sendo esta uma demanda crítica voltada aos espectadores e receptores da obra e das informações a ela pertinentes.

Logo, Vasconcellos trabalha com níveis diferenciados de abstração da imagem técnica. Isto é perceptível, inicialmente, na ação de abstrair que se refere à captação de imagem digital a partir de um referente real, principalmente quando este apresenta grandes proporções e salientes características volumétricas (como é o caso da Torre da Eletropaulo). Ou seja, por ocasião do registro imagético foi efetuada, na

---

informação conforme diretamente apresentada por Cassio Vasconcellos, já o indireto permitiu que as respostas por ele fornecidas fossem em parte sintetizadas, mantendo-se a devida fidedignidade às informações e permitindo, também, a fluidez da leitura.

<sup>8</sup> Considerando o texto do curador Iatã Canabrava, presente no catálogo da mostra *Terra Prometida*, a expressão “época” pode ser identificada àquela do governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva (então citado no texto do curador). A datação da obra *Múltiplo* (2011) também possibilita esta identificação. Consultar: *TERRA PROMETIDA (catálogo)*. São Paulo: Estúdio Madalena, 2012, (sem paginação).

própria imagem técnica, uma abstração das dimensões do referente real, já que as dimensões do espaço tridimensional realmente existente (aquele que nos circunda) foram tecnicamente representadas no suporte bidimensional e reproduzidas pelo aparelho técnico. Em *Múltiplo* (2011) (Fig. 6) o artista também alinha cada uma das imagens dispondo-as em *grid*, utilizando-se do recurso, recorrente em sua produção artística, no qual proximidade e distanciamento com relação à obra imagética produzem diferenças de escala visual, apresentando superfícies retangulares que, a princípio, provocam a interpelação do espectador/receptor que tende a reconhecê-las e interpretá-las considerando características que lhes são mais comumente significadas. No tocante ao discurso verbal, este expõe ou abre perspectivas interpretativas acerca do contexto econômico e social no Brasil em determinado período democrático.

A persistência do olhar incisivo e a apreciação em *zoom* da obra, no entanto, dá a ver outros detalhes pertinentes à constituição do painel imagético *Múltiplo* (2011) (Fig. 6) e da construção arquitetônica nele apresentada, esta anuncia a si mesma em sua estruturação visual, neste sentido, é autorreferente. No interior dos formatos retangulares das fotografias a construção arquitetônica também se apresenta em estruturação retangular, quadriculada e espelhada, a ponto de, em certas ocasiões, mesclar-se com o céu e as qualidades aéreas e diáfanas das nuvens. Trata-se de produção artística que se utiliza de metalinguagem e remete às emblemáticas estruturações de obras modernistas e abstratas, tais quais as de Piet Mondrian.

Ainda que as obras pictóricas de Mondrian (Figs. 1 e 2) apresentem características muito singulares e insubstituíveis, dado que o indivíduo que as criou e as tintas que foram aplicadas por pinceladas dotam estas obras de outras qualidades que lhes são únicas e próprias, considerou-se, neste artigo, a estrutura em *grid*, tão saliente enquanto fenômeno da arte moderna, como um importante objeto de pensamento propulsor de criações em períodos posteriores àquelas vanguardas, o que, portanto, não nos impede de analisarmos as reproduções imagéticas de pinturas como as de Mondrian e de as colocarmos, enquanto exemplo de metalinguagem, em associação interpretativa com produções artísticas de viés contemporâneo como as que foram aqui apresentadas, já que se trata de importante referencial que encontra reflexo na construção atual de conhecimento no campo da arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.  
HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gil. *Primitivismo, cubismo, abstração: começo do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify Edições Ltda.

KRAUSS, Rosalind E. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. United States of America: MIT Press, 1986, 1996.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

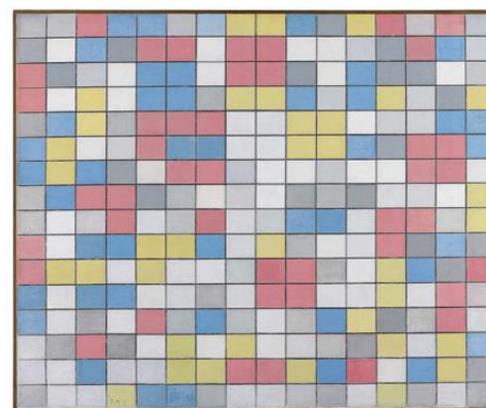
PEIXOTO, Nelson Brissac. Coletivo. In: VASCONCELLOS, Cássio. *Coletivo: exposição (MIS - SP) 19 de outubro de 2008 a 11 de janeiro de 2009: catálogo*.

*TERRA PROMETIDA* (catálogo). São Paulo: Estúdio Madalena, 2012. (sem paginação).

## FIGURAS



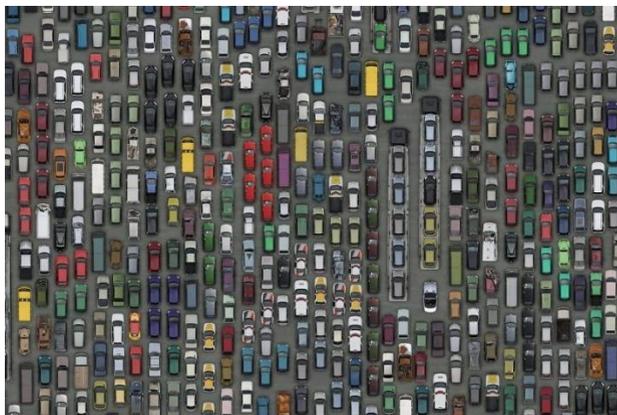
**Figura 01** - Piet Mondrian, *Composição V*, 1913-14, óleo sobre tela, 55 x 85 cm. Coleção *The Museum of Modern Art*, Nova York. The Sidney and Harriet Janis Collection. Fonte: Primitivismo, Cubismo, Abstração (livro).



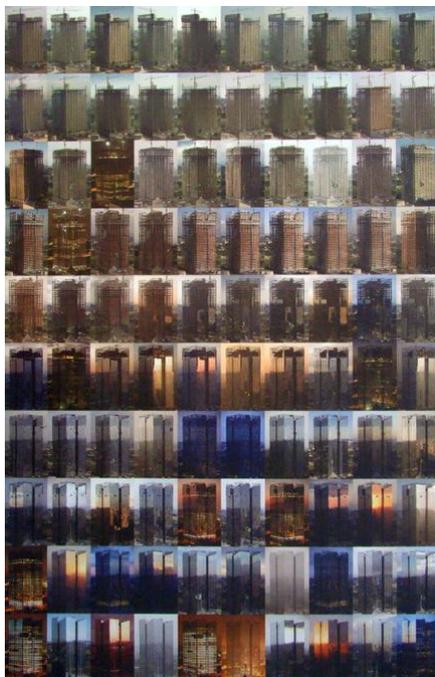
**Figura 02** - Piet Mondrian, *Composição: tabuleiro, cores claras*, 1919, óleo sobre tela, 86 x 106 cm. Coleção Gemeentemuseum Den Haag, Haia. Fonte: <[www.gemeentemuseum.nl](http://www.gemeentemuseum.nl)>.



**Figura 03** - Cássio Vasconcellos. *Coletivo*. 2008. Fotografia panorâmica construída com 50 mil figuras aéreas de diversos tipos de veículos de transporte distribuídos sobre suporte de 2,20m x 12 m. Vista frontal da instalação no MIS – SP. Fonte: Imagem obtida em versão antiga do site do artista e informações técnicas do catálogo.



**Figura 04** - Cássio Vasconcellos. *Coletivo* (detalhe). Fonte: site do artista.



**Figura 06** - Cássio Vasconcellos, *Múltiplo*, 2011. 98,1 cm x 150,7 cm. Exposta na Casa Amèrica Catalunya (2012). Fonte: catálogo da exposição *Terra Prometida*.



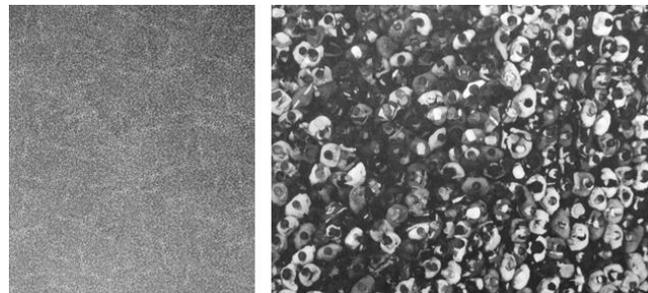
**Figura 05** - Cássio Vasconcellos, *Múltiplos#1*, da série *Múltiplos* (2009-2011). Fonte: <<https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/multiplos/>>



**Figura 07** - Cassio Vasconcellos, *Múltiplo*, 2011. Três painéis de aproximadamente 1,5m x 1m, totalizando aproximadamente 1,5m x 3m de largura. Na exposição *Terra Prometida* (2012) foi alocado apenas um dos painéis (à esquerda). Impressão de montagem fotográfica em jato de tinta sobre papel de algodão, adesivada sobre suporte de alumínio e sem moldura. Casa Amèrica Catalunya. Fonte: cortesia do artista.



**Figura 08** - Cassio Vasconcellos. *Múltiplo*. 2011. Três painéis de aproximadamente 1,5m x 1m, totalizando 1,5m x 3m de largura. Na exposição *Terra Prometida* (2012) foi alocado apenas um dos painéis (à direita). Impressão de montagem fotográfica em jato de tinta sobre papel de algodão, adesivada sobre suporte de alumínio e sem moldura. Casa Amèrica Catalunya. Fonte: cortesia do artista.



**Figura 09** - Cássio Vasconcellos. *É nós*. 2011. 3,0m x 3,5m. Vista geral da obra à esquerda e detalhe à direita. Casa Amèrica Catalunya (2012). Fonte: catálogo da exposição *Terra Prometida*.