



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

A experimentação fotográfica inventiva de Cássio Vasconcellos

Selma Machado Simão

Brasil. Professora universitária e artista visual com mestrado no Instituto de Artes da UNESP, doutorado na Faculdade de Educação da UNICAMP e pós-doutorado em Educação na UNESP de Rio Claro/SP. Atualmente é coordenadora pedagógica do curso de Psicopedagogia da Faculdade Iescamp em Campinas.
selma.msima@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta análises de um conjunto de fotografias pertencentes à obra de Cássio Vasconcellos. O estudo foi desenvolvido através da abordagem fenomenológica e análise documental, além de entrevistas realizadas com o artista. Este artista brasileiro, nascido em São Paulo e reconhecido a nível nacional e internacional realiza em seu trabalho interfaces com propriedades das Artes Visuais que vão além da linguagem inicialmente escolhida por ele. São possibilidades perceptivas e processuais que adentram o campo pictórico e escultórico. Assim, através das aparições das obras verifica-se a confluência de linguagens atuantes de experiências estendidas. O estudo também se volta ao contexto contemporâneo dos procedimentos técnicos e expressivos do fazer artístico valendo-se da pesquisa que desvela manipulações artesanais e tecnológicas capazes de reunir: teoria, domínio técnico e sensibilidade estética.

Palavras-chave

Arte Contemporânea, Fotografia, Criação.

Abstract

This article presents analyzes of a set of photographs belonging to the work of Cássio Vasconcellos. The study was developed through the phenomenological approach and documentary analysis, in addition to interviews with the artist. This Brazilian artist, born in São Paulo and recognized nationally and internationally, performs in his work interfaces with Visual Arts properties that go beyond the language initially chosen by him. They are perceptive and procedural possibilities that penetrate the pictorial and sculptural field. Thus, through the apparitions of works, there is a confluence of active languages of extended experiences. The study also turns to the contemporary context of the technical and expressive procedures of the artistic making using the research that reveals handcrafted and technological manipulations capable of bringing together: theory, technical mastery and aesthetic sensibility.

Keywords

Contemporary Art, Photography, Creation.

Introdução

A experiência perceptiva corpórea refletida por Maurice Merleau-Ponty concebe os objetos e seus espaços nos aspectos globais do sentir. Referindo-se à nossa percepção como natural necessidade especular, o filósofo defende que: “Toda técnica é ‘técnica do corpo’. Ela figura e amplifica a estrutura metafísica de nossa

carne” (Merleau-Ponty, 2004, p. 22). Segundo ele, somos videntes e visíveis, porque tanto existem aspectos de reflexividade do sensível no mundo externo quanto na subjetividade dos sujeitos (Ibid). É nesta perspectiva que atua o caráter de provocação das imagens de Cássio Vasconcellos¹, o qual é capaz de proporcionar ao fruidor inúmeras formas de reconhecimento e reflexão implicadas nas qualidades sensíveis contidas em suas mensagens. Isto porque suas obras são constituídas pela afirmação das semelhanças e analogias geradoras de sentimentos de reconhecimento ou síntese sobre conteúdos atrativos ao olhar atuando como unificadores de aspectos perceptivos. São trabalhos sintonizados na produção de seu tempo elaborados através da capacidade de disponibilizar as técnicas a serviço da criação imbuída pela originalidade de sua fala poética. Com essa direção operacional explora concepções da fotografia como arte valendo-se do aspecto criativo que utiliza o meio mecânico para fazer arte dentro de uma função poética, e da arte como fotografia que se vale do registro documental fotográfico caracterizado pela conservação, e com isso determinando sua função referencial (Plaza, 1993).

A imagem fotográfica fundamenta-se como a primeira apreensão ou fase inicial de seu processo criativo que se constitui no *insight*, germe da criação fornecendo a motivação ou propósito à exploração do criador (Kneller, 1978, p. 62). Cássio constata as referências do verossímil e do narrativo causal utilizando imagens simples que na maioria das vezes são facilmente reconhecidas pelas pessoas, embora alcance desconcertar a percepção rotineira do entorno visual. Apesar de estar intimamente ligado ao procedimento fotográfico convencional, afasta-se de sua especificidade em potencial e se aproxima da concepção da arte multifacética penetrando na essência da produção contemporânea que revoluciona e transgride regras. Postura que se contrapõe à automaticidade programada da imagem técnica produzida por aparelhos em uma perspectiva alienante como advertido no passado por Villém Flusser que apontou a subversão como um caminho filosófico e libertador (Flusser, 1985).

Por meio de seu trabalho Cássio reavalia a aparição única, distanciamento da obra e sua sacralização oferecendo ao público trabalhos inicialmente processados

pela linguagem fotográfica de essência reprodutível (Benjamin, 1994, p. 170). Suspende o tempo de comunicação da eterna efemeridade temporal fotográfica, pois, parafraseando Barthes, em suas imagens o que já não *é* e *foi*, acaba se indiciando no gesto criativo ampliando suas potencialidades expressivas (Barthes, 1984). Muitas vezes acaba adicionando outras imagens em um mesmo espaço, retocando-as ou não e interagindo com suas qualidades fotogênicas como: simplicidade, clareza, ordem, organização, definição, esfumado, desenho, contraste marcado ou atenuado, textura refletida pela luz, volumes, harmonia e repetição. Outras vezes, por meio da operação natural do fotógrafo que recorta uma porção do todo e a reproduz no papel, Cássio articula estas porções repensando sua condição estrutural de limítrofe bidimensional com o intuito de compor uma instalação. Suas imagens passam a ser revisadas pelas possibilidades escultóricas estabelecendo uma comunicação visual própria com a propriedade de invadir espaços.

A seguir serão elencadas análises e reflexões sobre alguns trabalhos de Cássio Vasconcellos organizados de acordo com as séries que pertencem. Muitas das explicações técnicas foram dadas pelo próprio artista em entrevistas realizadas em seu ateliê em São Paulo. As inserções reflexivas foram elaboradas através da abordagem fenomenológica e da análise documental. Posteriormente serão pontuadas algumas considerações finais sobre a pesquisa realizada.

1. Encadeamentos poéticos trilhados Paisagens marinhas (1993-1994)

Com várias imagens fotográficas de peixes, Cássio trabalha a textura nesta série como um marcante elemento destacado pela percepção tátil. As imagens expõem sombras, relevos, reentrâncias e aspectos de densidade e espessura obtidas pelo tratamento da revelação. O artista amplia ou reduz algumas cenas específicas de paisagens marinhas e com elas elabora uma colagem de vários negativos com fita adesiva e fogo, sendo que por meio desse trabalho obtém um grande negativo construindo uma única placa. Não existe a preocupação de retocar as arestas ficando bem clara a noção de montagem; um estilo rudimentar que proporciona uma técnica despojada de aceitação natural.

A faixa de céu é sempre muito estreita em relação ao mar, como um mero complemento da composição, assim como, também as embarcações apresentam pequena dimensão (fig. 1).

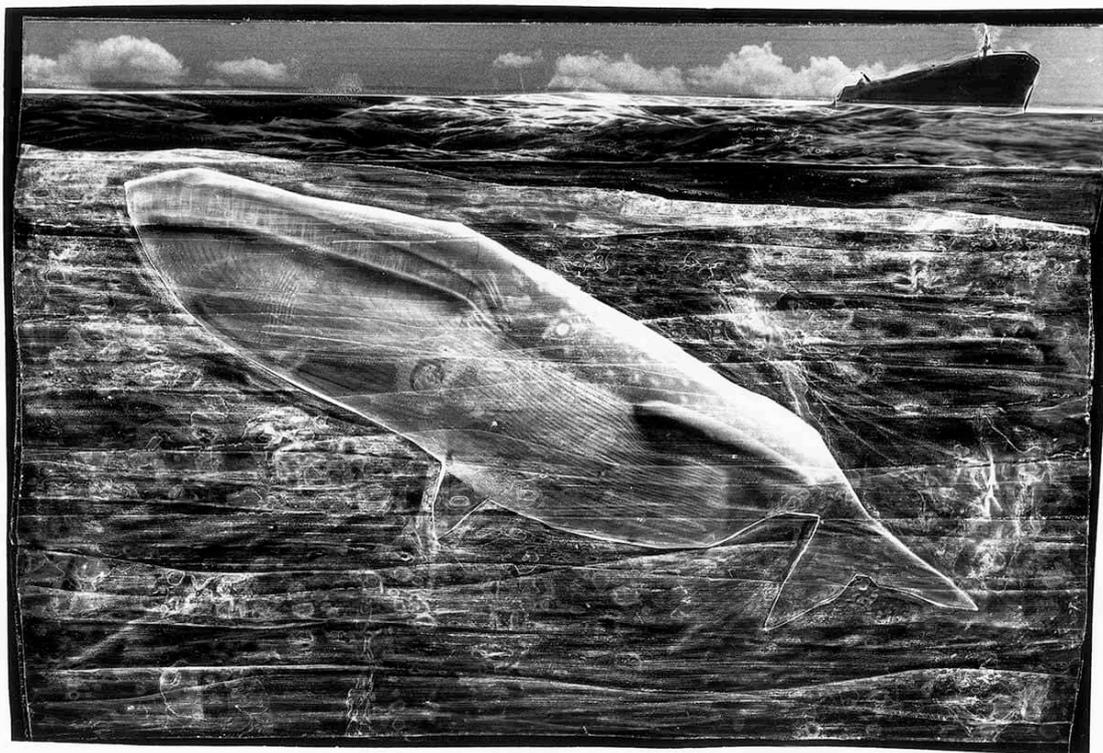


Fig. 1 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Paisagens Marinhas*, 1993-1994.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/paisagens-marinhas/>

O marcado contraste do claro e do escuro conduz a cada elemento uma projeção acentuada, destacando-os fortemente no plano. A textura expressa certa turbulência que é uma das características vitais desta sua retórica criativa de revalorização de imagens selecionadas e ressaltadas nos seus sentidos próprios.

Desafia também a perspectiva e a lei das proporções quando enfoca alguns de seus peixes em *close*, como neste trabalho da fig. 2, pois utilizando-se deste recurso, amplia extraordinariamente a experiência visual. Comumente, por meio do *close* obtemos aspectos não detectáveis pelo olho despreparado – aspectos despercebidos que são convertidos em grandes e visíveis imagens. Na ampliação apresentada por este trabalho surge uma espécie de apropriação de coordenadas

espaços-temporais que chegam a abstrair conceitos da realidade fotográfica. Estabelece um conflito da relação tradicional entre o pequeno e o grande nesta oposição do próximo e do distante. Este peixe estranhamente ampliado parece chegar quase a tocar a lente da câmara fotográfica que o reproduziu de um modo intrigante. É como se mediante o desvelamento de seu mundo submerso, obscuro e misterioso, enfrentasse o observador, desafiando-o.

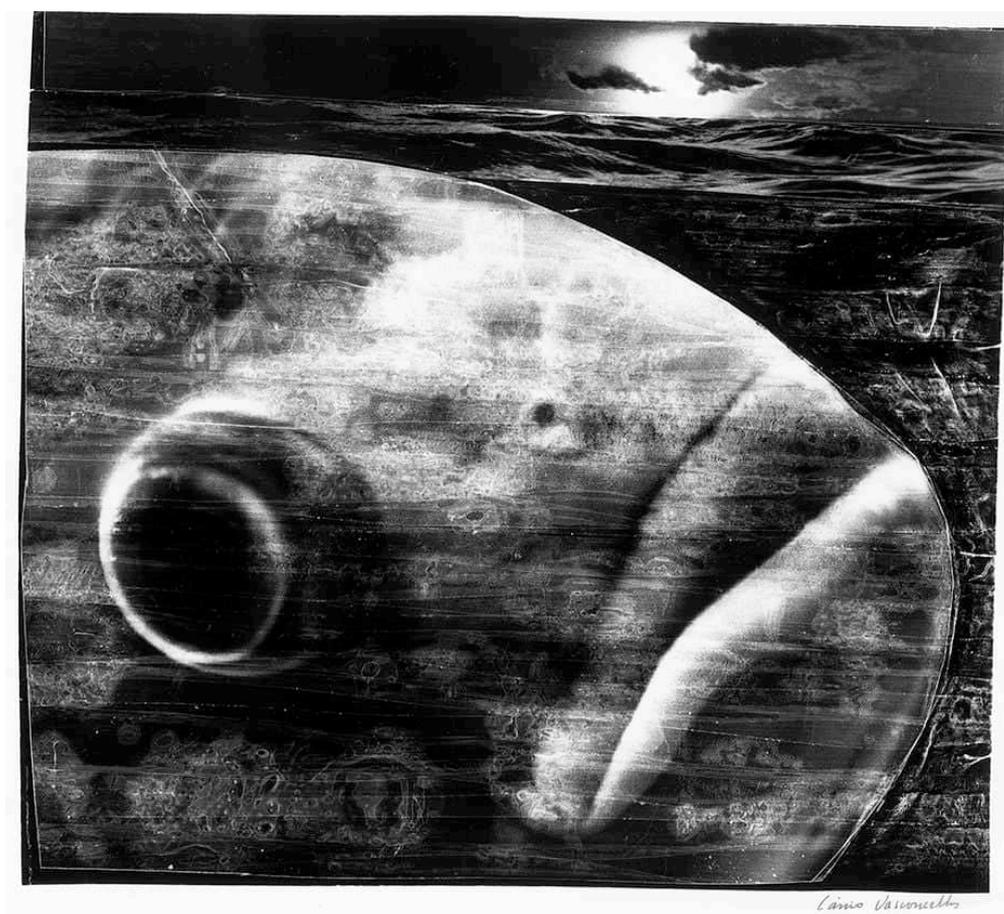


Fig. 2 – Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Paisagens Marinhas*, 1993-1994.
Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/paisagens-marinhas/>

As imagens desta série nos reportam à impressão de que o mar foi interrompido por uma grande parede de vidro como a de um aquário gigante, tornando visível o desconhecido submerso. Talvez em uma possível analogia com a busca da revelação das dimensões inconscientes e reprimidas da psique humana.

Navios (1989)

Na série *Navios* Cássio realiza ampliações com áreas desfocadas que parecem envoltas na névoa apresentando-se imprecisamente delineadas. Para isso necessitou de um procedimento especial porque teve que intervir no ato da revelação esfregando as bordas das películas com algodão embebido no líquido revelador, aplicando-o aos poucos ao invés de revelar a imagem na bacia como comumente o processo é realizado. Colocou uma espessa camada de emulsão, acentuando algumas áreas da imagem com pinceladas escuras para dar a ideia de movimento no mar, tratando a imagem com a propriedade do procedimento pictórico (fig. 3).



Fig. 3 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Navios - Caracas, Santos*, 1989.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/navios/#sobre>

Foi acidentalmente que chegou a esse novo enfoque, pois tirando fotografias debaixo da água do mar para experimentar os resultados deste tipo de registro, acabou não gostando dos efeitos apresentados nas revelações. Entretanto, nestas experiências um detalhe lhe chamou a atenção: uma foto que figurava o limite do nível do mar, mostrando parte de uma paisagem da atmosfera e outra parte submersa na água. Passou então a pesquisar novas composições com estas

características de enquadramento, *clitando* suas fotos quase que mergulhado na água, inclinando-se em direção a ela em cima de pequenos barcos posicionados próximos aos navios.²

As manifestações plásticas de luz e obscuridade nestes trabalhos propiciam o surgimento de massas e formas que criam simultaneamente tensão e balanço, ressaltando a materialidade do modelo. Estas massas, que constituem basicamente as formas dos navios, ocupam mais de 2/3 do espaço da composição e expressam uma sensação de peso reforçada pela ínfima área reservada à sua sustentação – a faixa de oceano contida na parte inferior do campo. Mas é esse peso que realmente importa para Cássio, pois segundo ele, esses colossos de ferro são como símbolos primitivos de poder.

A angulação refere-se entre a relação do objeto ótico da câmera e o plano do sujeito fotografado, modificando a real relação do tamanho desse objeto. Ou seja, não só concerne ao ponto de vista, como também ao recorte que condiciona a representação da perspectiva. Uma perspectiva que não constitui um meio para delinear o espaço, mas sim, para experimentar uma forma diferente de aproximação. Explora o conceito de visão centrado no enquadramento no qual o fotógrafo, que também é o observador, se situa em locais imprevistos, mas de visibilidade abrangente. Utilizou em alguns trabalhos, o recurso do sépia que reforça uma aparência de fotos envelhecidas pelo tempo (fig. 4).

Então, verificamos que a cor foi atribuída posteriormente conduz ao teor monocromático e auxilia o contraste entre a materialidade e a luz. Também favorece a leveza do tratamento aplicado às bordas do recorte que configuram os espaços do céu e do mar, delicadamente esfumados e integrados quase que em um só plano se esvaindo ao infinito. Observamos estas imagens como se estivéssemos no nível da superfície do oceano tendo a impressão de que essas navegações vêm em nossa direção. Ao contrário da série *Paisagens Marinhas*, aqui não se vê o recorte das partes marcadas e sim um envolvimento de brumas.

Valendo-se dos recursos próprios da pintura Cássio investe na cena registrada criando uma visão etérea, resultado das intervenções realizadas com o algodão e o revelador.



Fig. 4 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Navios - Algäu, Santos*, 1989.
Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/navios/#sobre>

Essas imagens líricas envolvidas por um céu nebuloso com variações atonais em manchas lembrando pinceladas foram feitas propositalmente para serem vistas e sentidas, segundo ele, através de bordas irregulares em oposição à borda reta fotográfica. Cássio preferiu a visualidade que se situa entre o real e o imaginário, ora focando, ora desfocando, sem perder o elo que corresponde à figuração com um *modus operandis* aprimorado que liga o grão da fotografia com a fluidez da viscosidade da pintura.

Essas imagens líricas envolvidas por um céu nebuloso com variações atonais em manchas lembrando pinceladas foram feitas propositalmente para serem vistas e sentidas, segundo ele, através de bordas irregulares em oposição à borda reta fotográfica. Cássio preferiu a visualidade que se situa entre o real e o imaginário, ora focando, ora desfocando, sem perder o elo que corresponde à figuração com um *modus operandis* aprimorado que liga o grão da fotografia com a fluidez da viscosidade da pintura.

Cavalos (1994)

Para realizar esta série Cássio tirou as fotos em praças na cidade de Paris enfocando estátuas de cavalos e cavaleiros movimentando a câmera propositalmente no momento do registro para conquistar a impressão de imagens desfocadas. Por meio deste recurso o artista consegue expressar na imagem uma mágica cinestesia que não está de acordo, nem com o meio mecânico fotográfico, nem com o modelo, pois como mencionado anteriormente, tratam-se de fotografias de monumentos. O tempo paralisado e estático do instante da tomada é paralelo à imobilidade dos monumentos, mas no objeto verifica-se o contrário, pois o impactante destas imagens se dá por meio de fotografias que conseguem captar cenas em movimentos inexistentes. Os efeitos plásticos produzem imagens de figuras em passagens, suas oscilações, assim como o movimento da própria câmera, sendo que as formas desfocadas e diluídas são consonantes à velocidade contemporânea, já que apresentadas de forma desmaterializada não reverenciam nem garantem a veracidade do que é visto. Associam-se ao conceito de impotência da imagem que escapa do domínio da referência segura que fixa o que é conhecido (Virilio, 1993). (fig. 5).

Sem nitidez, estes trabalhos são de uma ordem visual oposta à representação da realidade pela imprecisão e baixa definição oposta aos padrões da fotografia em seu valor convencional. Cássio busca retirar a densidade da imagem e capturar a dinâmica da luz apreendendo-a e gravando-a no papel em vez de ressaltar sombras. Luz que é efêmera e ressalta nas figuras perpetuando marcas na

memória, como ocorria nos ideais clássicos da pintura de paisagem eternizados posteriormente pela fotografia nos tempos em que ela se inseria mais especificamente no universo da representação do real (fig. 6).

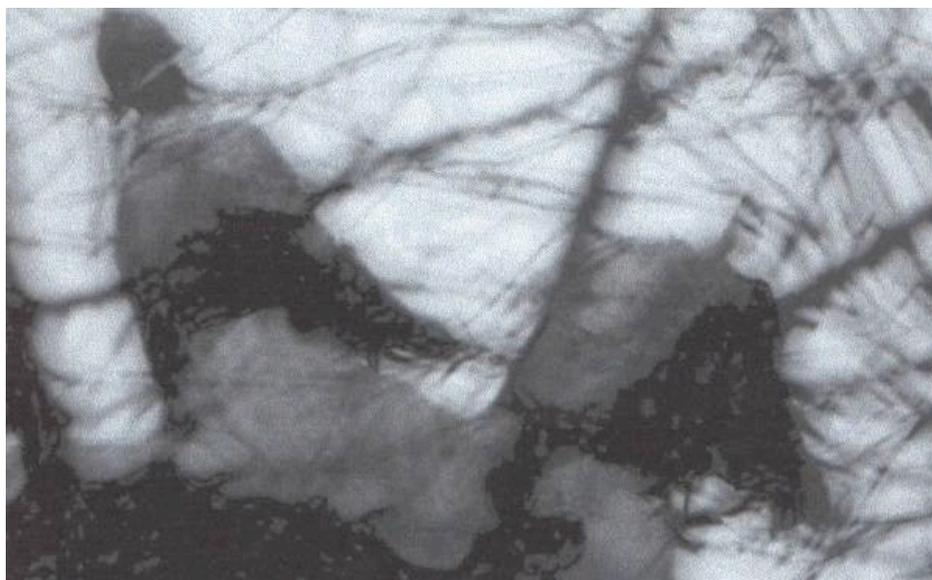


Fig. 5 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Cavalos*, 1994.
Fonte: Material cedido pelo artista.



Fig. 6 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Cavalos*, 1994.
Fonte: Material cedido pelo artista.

Desse modo, Cássio procura retratar o tempo em movimento sem se importar com o aspecto contraditório da função da ação mecânica retentora do tempo. Estes trabalhos lembram as imagens de Étienne Jules Marey (1830-1904) que interessado na mecânica da locomoção, assim como o fotógrafo Muybridge, decompunha os movimentos dos homens e dos animais em fragmentos sequenciais (Peixoto, 1996, p.136) (fig. 7).



Fig. 7 - Étienne-Jules Marey, *Cheval blanc monté*, 1886. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/File:%C3%89tienneJules_Marey,_Cheval_blanc_mont%C3%A9,_1886

Como demonstrado nas imagens fotográficas de Marey este outro trabalho de Cássio (fig. 8) apresenta um movimento configurado pela sequencia de figuras similares aproximadas na mesma composição, porém com um procedimento técnico diferente – reproduz o mesmo cavalo em várias posições com negativos sobrepostos. Estas imagens fotográficas justapostas resultam no aspecto de uma pintura feita em *crayon* rabiscada e esfumada, híbrido que nos permite apreciar a beleza sensível de objetos comunicados pela leveza de contornos dissolvidos e pela repetição.

A contemplação dessas imagens sugere uma atmosfera de fantasia semelhante àquela que se vivencia na leitura de contos e fábulas análogas a ilustrações de personagens lúdicos que povoam os livros de histórias infantis, como príncipes,

fadas e unicórnios. São figuras que nos transportam a arquétipos do inconsciente coletivo manifestas nas dimensões da imaginação.³



Fig. 8 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Cavalos*, 1994.
Fonte: Material cedido pelo artista.

Tratando dos artistas que trabalham com a fotografia contemporânea e das reflexões sobre o mundo existente externo à experiência fotográfica autorreferente, Ronaldo Entler comenta:

Mesmo que nenhum de nós tenha se postado diante das câmeras desses artistas, quem vai negar que as fantasias, os sonhos, os medos aqui representados não pertencem também às nossas vidas? (...) Uma vez que, por meio do estranhamento, essas obras já nos ajudaram a reconhecer as possibilidades de manipulação da fotografia, estamos agora em condições de recuperar as possibilidades de identificação com o olhar. Teremos, então, a surpresa de perceber que, ao inventar um mundo, essas ficções nos representam ainda mais profundamente. (ENTLER, p. 5-6, 2013)

Rostos (1990)

A questão da reprodutibilidade técnica definida por Walter Benjamin que emancipa a obra de seu invólucro *aurático* oferecendo-a ao mundo é reafirmada por Cássio Vasconcellos quando seleciona para produzir esta série de rostos, um dos dispositivos mais banais da indústria fotográfica de tempos idos – a Polaroid (Benjamin, 1994, p. 168). Paradoxalmente, a Polaroid produz cópias únicas nas quais não se detém grande versatilidade de controle em sua reprodução no tocante à qualidade cromática, por isso Cássio finaliza seu trabalho refotografando estas fotos.

A partir de imagens pertencentes a fotogramas congelados retirados de filmes pornográficos apresentando semblantes com os olhos fechados, ele se apropria dos referentes imagéticos triviais do cotidiano utilizando-os de forma inusitada. Totalmente reestruturadas por Cássio, as faces humanas que compõem esta série assumem posições de seres superiores, transcendentais.

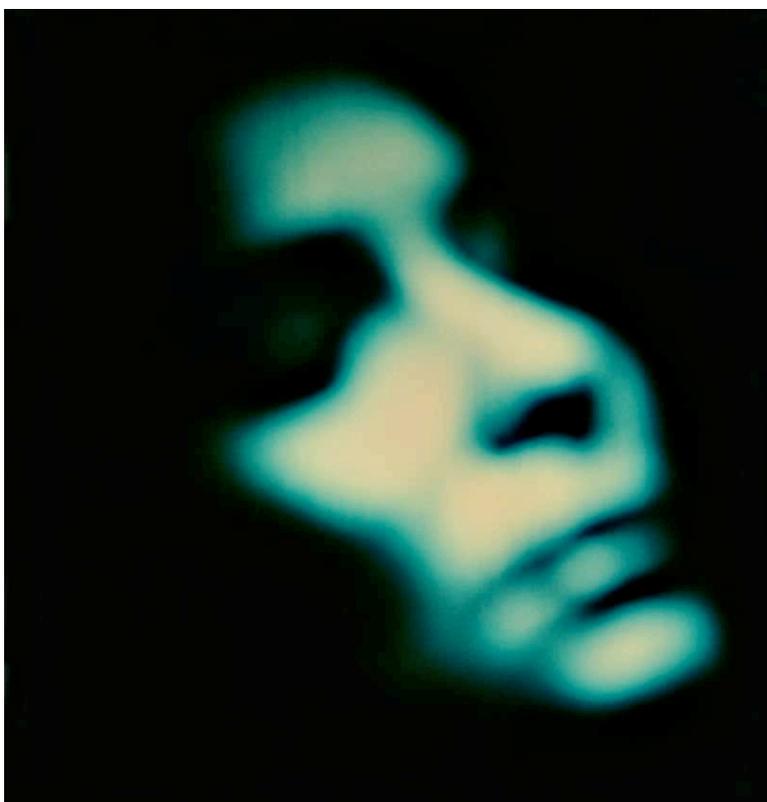


Fig. 9 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Rostos*, 1991. Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/rostos/>

Como é o caso deste trabalho da fig. 9 que apresenta um rosto feminino de expressão misteriosa e indecifrável com difícil legibilidade visual tal a iluminação dramática produzida sobre fundo totalmente neutro. Apesar de surgir das sombras, destaca-se por forte iluminação imobilizada como vulto emergente das trevas concorrendo à velocidade originária de seu tempo cinematográfico.

Aqui o *close* dispensa o fundo (como não acontece na série *Paisagens Marinhas*), pois é único e insubstituível e não concorre com outras imagens. Estes semblantes enigmáticos elaborados pelo artista realizam um intercâmbio de desempenhos, reinventando, rearticulando e criando um novo modo de ver e sentir com o intuito de resgatar o teor indecifrável contido nas aparições ressurgidas das profundezas.

Ao analisar um dos lados da realidade fotográfica Kossoy identifica um aspecto interior e imaterial que dá sentido à vida relativa à imaginação e aos sentimentos (Kossoy apud Samain, 2005, p. 41). Pela carga de emoção expressa na série *Rostos* nos voltamos aos cânones originais dos retratos antigos de um modo atualizado às transformações perceptivas e memoriais da atualidade (fig. 10).



Fig.10 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Rostos*, 1990 .
Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/rostos/>

Noturnos São Paulo (1998-2002)

Na série *Noturnos* Cássio investiga um procedimento diferente de experimentação porque passa a interferir de maneira concreta no referente. De 1998 a 2004 fotografou locais das cidades de São Paulo, Paris e U.S.A., algumas vezes iluminando estas paisagens com lanterna ou holofote e filtros coloridos expondo o filme por longos períodos. Através desta sobreposição obteve a substituição dos tons de cinza da cidade vista durante a noite por cores intensas e contrastantes. Também utilizou a Polaroid para conquistar estes efeitos alegóricos nesta série imprimindo as imagens posteriormente em papel poroso, como neste exemplo da figura 11.

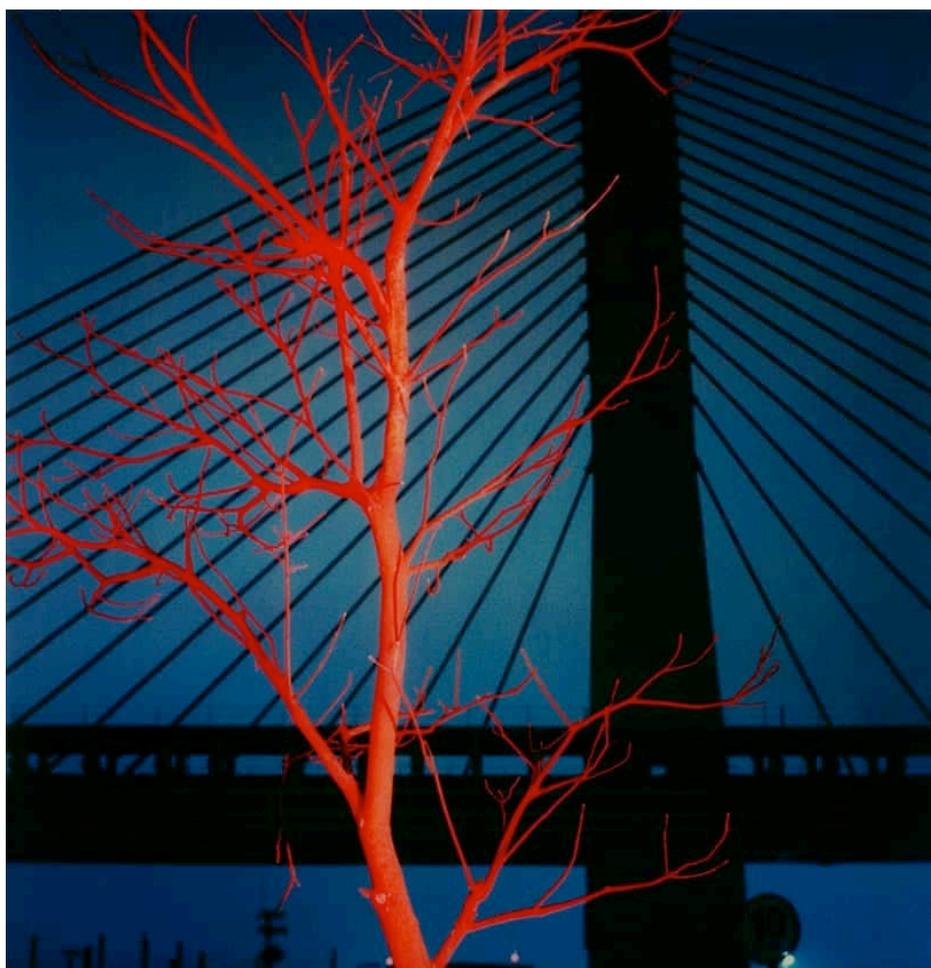


Fig. 11 - Cássio Vasconcellos, trabalho da série *Noturnos - São Paulo*, 1998-2002.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/noturnos-sao-paulo/>

Estes trabalhos parecem exprimir formas de resistência frente à imposição da velocidade proveniente da tecnologia digital na produção fotográfica – pensamento que se conecta com a proposta lomográfica. Segundo Tatiana Xerez (Xerez, 2013, ps. 4571-3):

Depois de o digital ter popularizado a fotografia como forma de expressão, os autores de todo o mundo reivindicam recursos criativos de outra ordem, não-programados, imprevisíveis e diversos. Mais que isso, os lomógrafos reivindicam suas posições como autores originais, buscando combinações de recursos criativos híbridos e transformando uma produção seriada de imagens tecnicamente semelhantes da era digital em uma produção de fotografias experimentais (...) O caráter popular do digital permanece, absorvendo da produtividade técnica um de seus aspectos mais nobres: a democracia. Mas a dinâmica produtiva se opõe, pois faz uso de câmeras analógicas em que não se tem quase nenhum controle sobre aquilo que está sendo fotografado. Algumas das câmeras Lomo sequer têm visor. A simplicidade do material e do mecanismo dos equipamentos também provoca efeitos inesperados como a entrada de luz não calculada que expõe o filme de forma desigual e subverte até mesmo a lógica das cores. (XEREZ, p. 4571-4573, 2013)

As imagens urbanas mergulhadas na profundidade da megalópole exacerbada pela aglomeração visual embaralham e confundem a percepção trazendo suas singularidades. Assim como ocorre na série *Rostos*, nestes trabalhos também localizamos uma intenção implícita de resgatar significados de valores esquecidos nos tumultos das cidades, agora devolvidos à experiência sensível pelo privilégio da observação esteticamente revalorizada pelo destaque das formas iluminadas e pelo forte colorido.

Cidade (1994)

No projeto Arte Cidade I realizado em 1994 pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo Cássio Vasconcellos produziu uma espécie de afresco construído por uma colagem fotográfica emulsionada em um tecido colado diretamente na parede aproveitando a textura deste suporte como elemento constituinte da composição (fig. 12). Ocorre uma integração de materiais na mistura dos vestígios e das inscrições extraídos de cenas fotográficas do minhocão, famoso viaduto da cidade. Estas sobreposições acabam sugerindo uma espécie de acumulação ou saturamento

próprio do cenário urbano pós-moderno, mas repensado na proposta de valorização do fragmento através dos recortes e *flashes* apesar da redundância de imagens. O olhar se aproxima do fragmento para enxergar de perto e se posicionar no interior das cenas. E estas como personas que não se misturam, nem se contaminam, são irmanadas em tempos e espaços singulares, como um grande mosaico de cacos configurados em uma só mensagem.



Figura 12 - *Minhocão*, colagem fotográfica, 1994 – Cássio Vasconcellos.
Fonte: Material cedido pelo artista.

Cássio participou também do projeto Arte Cidade 4 em São Paulo, com uma imagem fotográfica de projeção final equivalente a área de 2,70m x 8,0m. Ela foi feita com 67 pedaços de uma única foto que foram dispostos em cinco planos para que a partir de um ponto de vista único fosse possível visualizar a imagem como um todo. A foto foi realizada com uma câmera panorâmica, com negativo no tamanho de 5,5cm x 17cm e o filme utilizado foi o Technical Pan desenvolvido pela

Kodak a pedido da NASA para fotos feitas do espaço e com altíssimo grau de definição. Cada uma das imagens foi ampliada em papel fotográfico e pendurada com minúsculos fios e sobre cada uma delas foi colocada uma fonte de luz, o que dava a impressão de imagens flutuantes. Nesta instalação a possibilidade do recorte fotográfico evidenciou a força da unicidade visual da imagem conquistada pela materialização do recurso da montagem (fig. 13).

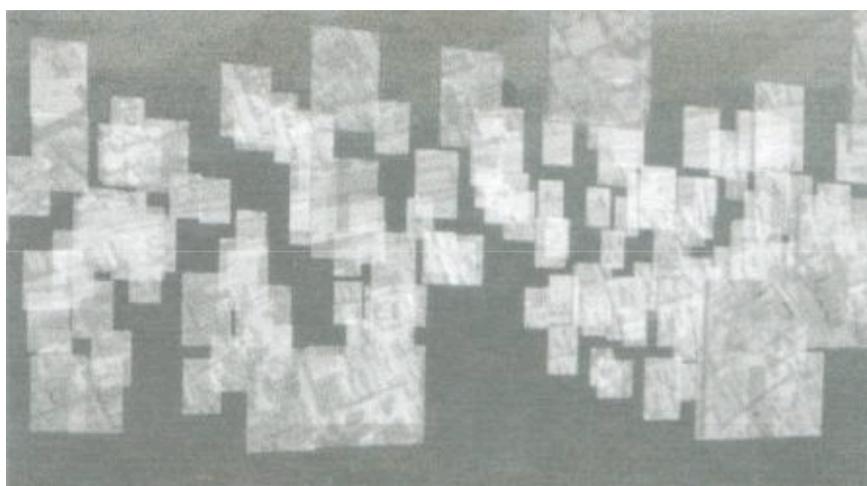


Fig. 13 - Cássio Vasconcellos, *Maquete eletrônica do trabalho*, 2001.
Fonte: Material cedido pelo artista.

Coletivos (2008-2014)

O trabalho intitulado *Coletivo* da série *Coletivos* foi realizado em 2008 e exposto no Museu da Imagem e Som em São Paulo de 19/10/2008 a 11/01/2009 (fig. 14). Com 12 metros de extensão por 2,20 metros de altura esta montagem sugere a mais ou menos 30 metros de distância, a impressão de uma tapeçaria com uma textura composta por milhares de pontos coloridos.



Fig. 14 - Cássio Vasconcellos, *Coletivo* – 2008-2014.
Fonte: Material cedido pelo autor.

Elaborada em um processo de desconstrução e reconstrução este trabalho contém fotos de cerca de 50 mil carros, recortadas e depois montadas compondo 10 painéis como nos trabalhos da série *Peixes*⁴. O observador na tentativa de equalizar o olhar pretende distanciar-se, porém, acaba cedendo ao impulso da aproximação em direção ao painel. Nestes momentos sua percepção adquire a plenitude, pois reconhece imagens de veículos onde antes visualizava pequenos pontos coloridos (fig. 15). O impacto do estranhamento é suavizado porque apesar de surpreendido atesta o que lhe é familiar: automóveis posicionados em fila meticulosamente alinhados em grandes pátios de recolhimento de veículos, muitos batidos, semi-destruídos e sujos como pequenos retalhos de sobras urbanas como neste detalhe da figura 16. Logo o observador também se dá conta que não há um ponto de vista definido, ou seja, não consegue encontrar o lugar no qual o fotógrafo se posicionou já que os carros não apresentam distorções baseadas em deformações de tamanho ou cor vindas da perspectiva baseada em um só ângulo de visão. Portanto, enxergando carros vistos de cima sempre com o mesmo princípio ortogonal esta colagem de frações exige uma apreensão diferenciada quando relacionada à fruição habitual, pois requer uma assimilação desse transbordamento.

Constituindo-se em uma das primeiras séries de fotos aéreas de Cássio este trabalho foi composto de fotos tiradas por uma teleobjetiva em um helicóptero utilizando a visão em *plongée*, totalmente verticalizada em relação ao solo com imperceptíveis deslocamentos de ângulos e aperfeiçoada com auxílio da arte digital.

Nelson Brissac relaciona este trabalho com a complexidade e fragmentação do mundo globalizado que para ele não é mais acessível à percepção individual (Brissac, 2013).



Fig. 16 - Cássio Vasconcellos, *Coletivo* (detalhe ampliado), 2008-2014.
Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/coletivos/>

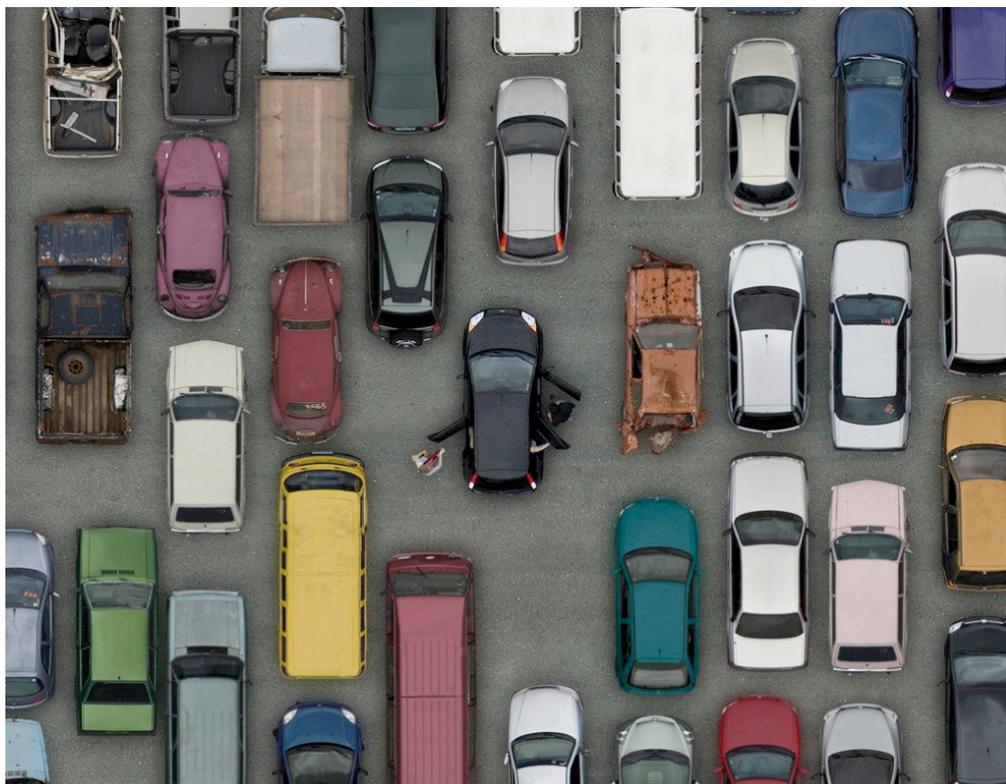


Fig. 16 - Cássio Vasconcellos, *Coletivo* (detalhe ampliado), 2008-2014.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/coletivos/>

Mariana Ferman (2016) pontua colocações de cunho técnico e ideológico sobre as obras desta série:

Como um jogo lúdico, todas as imagens foram realizadas a partir de centenas de fotos diferentes, clicadas em inúmeros voos e que minuciosamente trabalhadas juntas criam paisagens que se confundem entre o real e o imaginário. *Coletivos* é fruto de uma necessidade de compartilhamento de um olhar crítico do artista, que através de seu peculiar ponto de vista levanta questões importantes como a forma de ocupação do planeta, o macro esquema industrial existente para abastecer as necessidades da sociedade, a ocupação da terra, entre outros.

Podemos continuar contemplando a genialidade da elaboração formal desses trabalhos indefinidamente, como em outro exemplo intitulado *Aeroporto* (fig. 17). A imagem qual apresenta desenhos configurados por fotos recortadas e montadas repetidamente, como módulos interconectados formando

padrões decorativos variados e combinados que lembram tecidos estampados.

À primeira vista a imagem nos conduz a um aturdimiento no qual não nos é possível diferenciar o aspecto micro dos aviões estacionados no pátio de embarque e desembarque, já que envolvidos meticulosamente pelo aspecto macro afirmam a máxima gestáltica - o todo não é a soma das partes e sim, sua inter-relação.



Fig.17 - Cássio Vasconcellos, 2008-2014.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/coletivos/>

Viagem Pitoresca pelo Brasil (2015)

Esta série tem no título uma parte do nome do livro de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) – Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil publicado pelo autor na França entre 1834-1839. Pintor e desenhista francês que integrou a Missão Artística Francesa (1816) Debret viajou pelo Brasil documentando e representando a natureza, o homem e a sociedade brasileira no início do século XIX. As imagens de Debret nos remetem ao deslumbramento do artista frente à exuberância do novo mundo como neste trabalho da fig. 18.



Fig. 18 - Jean Baptiste Debret, Gravura de um Vale na Serra do Mar em São Paulo, 1834-1839.
Fonte: <https://www.ufrgs.br/blogdabc/biblioteca-de-nova-york-disponibiliza-fotos-ineditas-do-brasil-imperial/>

Nesta série produzida por Cássio, ao mesmo tempo em que se inspira o artista faz também uma homenagem não só a Debret, mas aos outros pintores europeus que vieram retratar o Brasil na época do império, como: Johann Moritz Rugendas, Hercules Florence, Conde de Clarac, Aimé-Adrien Taunay e Carl von Martius.

Conferindo em suas imagens quase atonais um teor de suave desbotamento como se fossem gravuras antigas esmaecidas pelo tempo, as fotos desta série realizam uma homenagem a estes precursores e à flora brasileira (fig. 19).

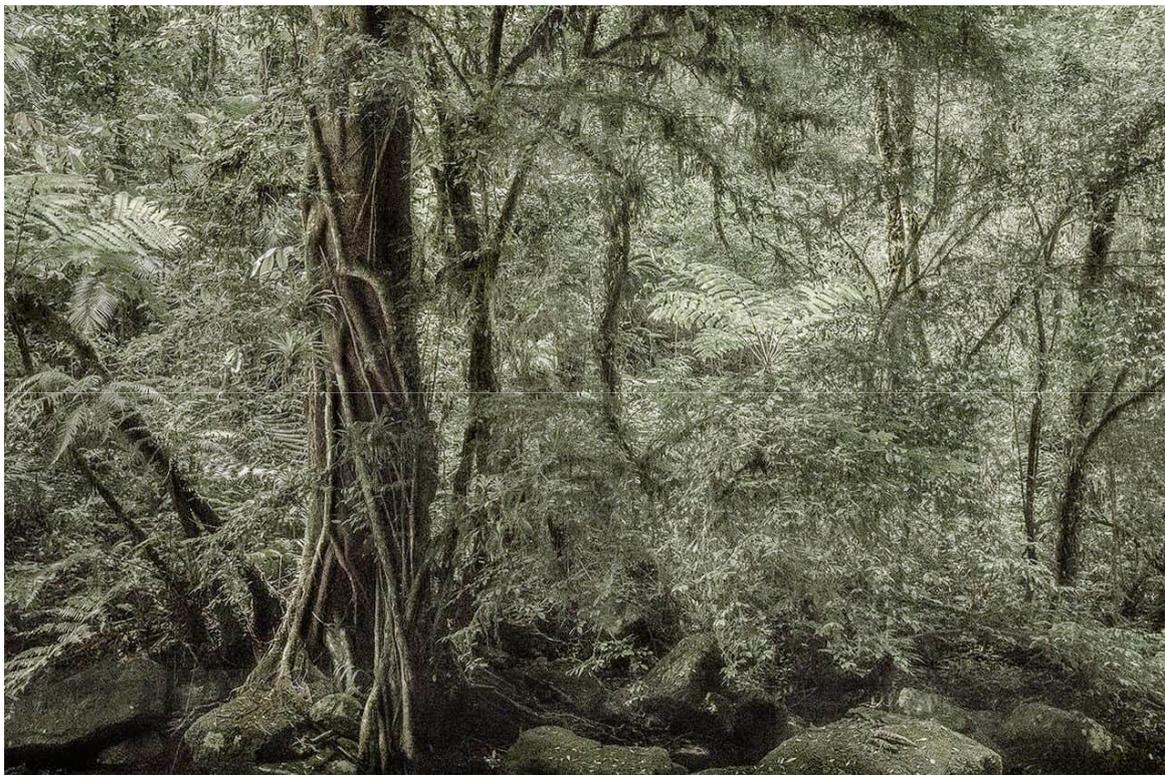


Fig. 19 - Cássio Vasconcellos, 2008-2014.

Fonte: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/coletivos/>

Fly to mars (2012)

Cássio Vasconcellos (2016) nos informa sobre a série ***Fly to mars*** explicando que os trabalhos deste ensaio fotográfico foram realizados através de imagens *clikadas* durante sobrevoos de helicóptero no norte do deserto do Atacama, no Chile(fig. 20). Segundo o artista, esta é uma região que já foi utilizada pela NASA como local de testes de seus robôs, justamente pela sua incrível semelhança com o planeta Marte. Através destas imagens o artista provoca certo arrebatamento perante as surpreendentes e inóspitas paisagens desérticas, atestando em seus registros relevos territoriais coloridos com extrema beleza.



Fig. 20 - Cássio Vasconcellos, 2012.

Fonte: <https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/fly-to-mars/>

Correspondências visuais (2007)

Em 2011 Cássio Vasconcellos partiu para uma experiência profissional compartilhada expondo seus trabalhos em parceria com o fotógrafo argentino Marcelo Brodsky na exposição *Correspondências Visuais*. Segundo relato dos próprios autores, o projeto foi iniciado em 2007 por Brodsky ao enviar fotos para alguns artistas, entre eles Cássio, que retribuía com outras imagens (Campos, 2013). A partir daí se estabeleceu um interlúdio imagético entre Brodsky e Cássio integrando seus campos culturais e criativos que já possuíam afinidades. Desse diálogo visual resultaram 34 fotografias extraídas de 7 trechos. A partir da ligação conceitual e formal entre as imagens, inúmeras conexões foram sendo construídas instaurando possibilidades comunicativas interatuantes da linguagem fotográfica por meio das fronteiras em confronto que produziam interfaces visuais de novos sentidos por meio do processo de coautoria (figs. 21 e 22). Em uma

entrevista a Mariana Campos, Marcelo Brodsky (Campos, 2013) explica:

Nós queremos experimentar os limites dessa linguagem desde uma cultura visual complexa que conhece a história da produção visual, até a história da fotografia. Queremos ir além do autorretrato, ver o mundo, comentar o mundo, e fazê-lo como uma obra que é coletiva, que é de dois e também do terceiro que olha.

Esta iniciativa pressupõe uma profunda compreensão do mundo contemporâneo e do papel social do artista, cada vez mais voltado à coletividade e ao conhecimento construído horizontalmente e mediado pela dinâmica das experimentações individuais e grupais.



Figura 21 – Marcelo Brodsky, *Correspondências Visuais*, 2011.

Fonte: <http://culture-se.com/noticias/715/correspondencias-visuais-fica-em-exposicao-na-zipper-galeria-ate-30-de-julho>

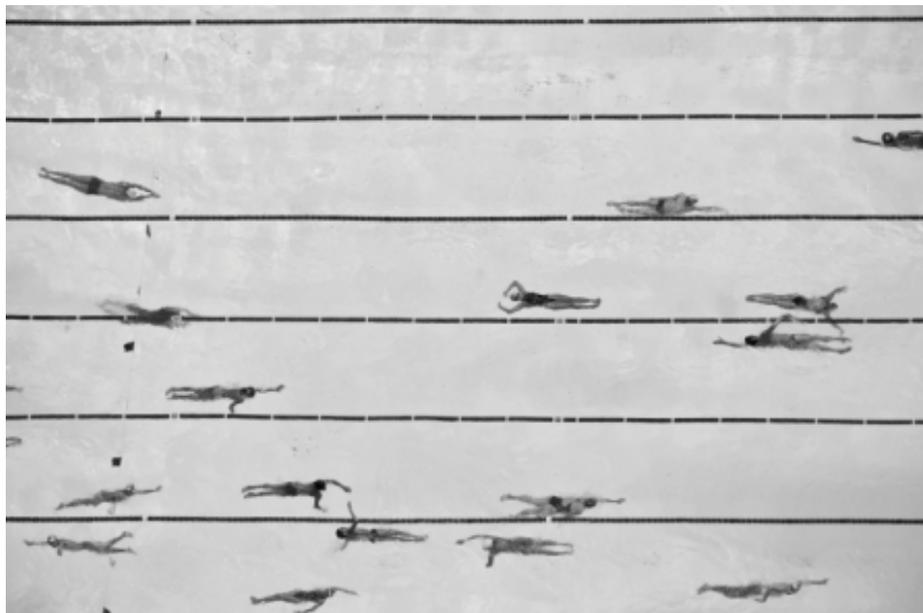


Fig. 22 - Cássio Vasconcellos, *Correspondências Visuais*, 2011.

Fonte: <http://culture-se.com/noticias/715/correspondencias-visuais-fica-em-exposicao-na-zipper-galeria-ate-30-de-julho>

Considerações Finais

Cássio Vasconcellos articula diversos papéis paralelos enquanto desenvolve sua criação – fotógrafo/produtor/pintor/desenhista/escultor/montador e outros através dos quais realiza uma pesquisa imagética criteriosa, algumas vezes tendo que ser auxiliado por uma equipe especializada. Reflete continuamente sobre as possibilidades de mediação do veículo que dispõe para consumir suas criações. Manifesta suas inclinações estéticas e psicológicas na: seleção; disposição e iluminação dos objetos; nos enquadramentos; nas manipulações e montagens; construções e desconstruções. Os objetos indicam nestes processos uma participação da imagem intencionada no jogo análogo à realidade, ou seja, o artista não a decalca, mas cria com ela. Insere no espaço compositivo um dos fortes desígnios da expressão da arte contemporânea – instantes de suspensão, sentidos e reflexões.

Desse modo, seus trabalhos não só permitem o engajamento do espectador projetando-o para o futuro como recuperam a tradição vinda da condição de imagens tratadas como únicas. De um lado se apropria do passado (instante do *click* fotográfico) e de outro o recontextualiza adequando este passado ao presente no momento que revive as imagens por meio de suas intervenções.

O caráter libertário do processo criativo do artista contesta processos lineares em suas experimentações, resignificando antigos procedimentos artesanais e tecnológicos, criando outros, além de compartilhar sua prática com outros artistas vivenciando o conceito atual de circuito. Desse modo, Cássio Vasconcellos demonstra estar totalmente absorvido no contexto da arte contemporânea pluralista e liberta de modos estabelecidos, emancipada de categorizações, limitações e padrões e voltada principalmente aos sentidos da existência humana.

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMPOS, M. "Correspondências Visuais" fica em exposição na Zipper Galeria até 30 de julho. Disponível em: <http://culture-se.com/noticias/715>. Acesso em: 01/04/ 2013.
- CASTRO, J. P. *Marketing Ombro a Ombro*. Estratégias eficazes do consumidor activo, conectado e poderoso. Portugal: Texto Editores, 2011.
- DANTO, Arthur. *L'Art contemporain et la clôture de l'histoire*. Paris: Seuil, 2000.
- ENTLER, R. *Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea*. Disponível em: http://www.olhave.com.br/blog/wpcontent/uploads/2011/01/Um-lugar-chamado-fotografia-uma-postura-chamada-contempor%C3%A2nea_Ronaldo-Entler.pdf. Acesso em: 02/04/ 2013.
- FLUSSER, V. *A Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FONTCUBIERTA, J.; COSTA, J. *Foto-diseño*. Barcelona: Ceac, 1988.
- FERMAN, M. **Sobre a série Coletivos**. Disponível em: <http://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/coletivos/#texto-mariana>. Acesso em: 07/06/ 2016.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 2. ed. Tradução de Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.
- KOSSOY, B. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia" In SAMAIN, Etienne. *O fotográfico* São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.
- KNELLER, G. F. *Arte e Ciência da Criatividade*. São Paulo: Ibrasa, 1978.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac, 1996.
- _____. *Coletivo, por Nelson Brissac*. Disponível em: <http://cassiovasconcellos.com.br/wp-content/uploads/2013/12/COLETIVO-Nelson-Brissac.pdf>. Acesso em: 02/04/2013.

PLAZA, Julio. "Uma Poética Pós-fotográfica" *In Revista Iris Foto*, São Paulo, 04/1993.

SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

Notas

¹ Artista brasileiro nascido em São Paulo, em 29 de setembro de 1965. Iniciou sua trajetória na fotografia em 1981 na escola Imagem-Ação recebendo posteriormente vários prêmios a nível nacional e internacional. Seus trabalhos fazem parte de diversas coleções, como: MASP – Museu de Arte de São Paulo (São Paulo, Brasil); *Bibliothèque Nationale* (Paris, França) e *Museum of Fine Arts* (Houston, Estados Unidos). Cássio Vasconcellos é frequentemente convidado a desenvolver novos projetos e participar de eventos importantes, como o "Arte/Cidade" – projeto atuante desde 1994 que realiza intervenções urbanas em São Paulo.

² Entrevista concedida pelo artista à autora deste artigo em 2005 em seu ateliê em São Paulo

³ Segundo Jung o *inconsciente pessoal* é situado sobre o *inconsciente coletivo*, e este possui fatores idênticos em todos os seres humanos constituindo um substrato psíquico comum de natureza suprapessoal (Jung, 2002, p.15).

⁴ Explicação dada pelo autor em uma de suas entrevistas realizadas em 20/03/2011