

Cássio Vasconcellos: um olhar em plongée

Cássio Vasconcellos: a look in plongée

SANDRA MARIA LÚCIA PEREIRA GONÇALVES*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Graduação em Comunicação Visual pela Escola de Belas-Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrado em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorado em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

AFLIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Departamento de Comunicação. Av. Paulo Gama, 110 – Bairro Farroupilha – Porto Alegre – Rio Grande do Sul. CEP: 90040-060 Brasil. E-mail: sandrapgon@terra.com.br

Resumo: O artigo apresentado possui como foco o trabalho do artista visual brasileiro Cássio Vasconcellos (1965). Dentro da amplitude de seu trabalho, escolheu-se para ser apresentada e discutida a série *Aéreas* (2010), presente no fotolivro *Cássio Vasconcellos: aéreas* (2010). Trata-se de um conjunto de 50 imagens de paisagens com ponto de vista em *plongée*, imagens que atordoam e fascinam o observador, levando-o a ser, junto com o fotógrafo, coautor na produção de sentido das imagens. A partir do desenvolvimento dos conceitos de *Fotografia Expressão* (Rouillé, 2009) e *Fotografia expandida* (Fernandes, 2002; 2006) se tentará entender esse percurso estético e ético.

Palavras chave: Cássio Vasconcellos / *Fotografia Expressão* / *Fotografia Expandida*.

Abstract: *This article focuses on the work of visual artist Cássio Vasconcellos (1965). In the width of his work, the series “Aéreas” – Aerials (2010), in the photobook Cássio Vasconcello: aéreas (2010), was chosen to be presented and discussed. It is a set of 50 images with plongée point of view, images that stun and fascinate, taking the observer, with the photographer, as a co-author in producing sense to the images. The concepts of Photography-Expression (Rouillé, 2009) and Expanded Photography (Fernandes, 2002; 2006) will be a starting point to understand this ethical and esthetical route.*

Keywords: *Cássio Vasconcellos / Photography-Expression / Expanded Photography.*

Introdução

O artigo apresentado possui como foco de reflexão o trabalho do artista visual brasileiro Cássio Vasconcellos (1965). Dentro da amplitude de seu trabalho, a série escolhida para ser apresentada e discutida foi *Aéreas* (2010), presente no fotolivro *Cássio Vasconcellos: aéreas* (2010). Trata-se de um conjunto de 50 imagens, sem contar a imagem de capa, coloridas e em preto e branco, de paisagens desconhecidas e vertiginosas a um primeiro olhar. Num trabalho de aparência documental, paisagens, o irreconhecível é ofertado ao olhar do observador, maravilhado e atordoado, que se vê diante de uma epifania visual onde os limites entre real e imaginário se esfumam, como se pode observar nas imagens a seguir (Figura 1 e Figura 2).

A insana geometria, de forte caráter plástico, o jogo lúdico, proporcionado pelas tomadas aéreas de territórios desconhecidos dados a ver por Vasconcellos, faz vir à tona uma espécie de despertar da visão, que se torna inaugural – o ato de ver do observador torna-se, também, epifania. Todavia, não é a simples forma plástica o que Vasconcellos busca. Em sua operação de desconstrução da paisagem perspectiva, a partir de uma imagem de “topo”, vertical, em ângulo reto em relação ao solo, sem ponto de fuga, conseguidas a partir de um helicóptero, o artista procura colocar em discussão o aspecto predatório da relação do Homem com seu meio ambiente – as terras mostradas apontam para a ocupação e/ou transformação provocada pela presença da ação humana no meio ambiente. A tensão causada pelo ângulo de tomada, propiciador de uma paisagem atordoante, desconhecida e aparentemente imaginária, torna possível uma fissura na representação. Daí deriva certa opacidade (em relação à transparência do documento) que transforma a cena e clama a participação do espectador da obra que deve decifrá-la ao mesmo tempo em que é levado, junto com o artista, a refletir sobre questões da atualidade.

Para a reflexão da série proposta, *Aéreas*, buscou-se desenvolver os conceitos de Fotografia Expressão (Rouillé, 2009) e de Fotografia Expandida (Fernandes, 2002; 2006). Entende-se que esses conceitos ancoram e caracterizam a produção/processo e a ação de Vasconcellos frente ao meio fotográfico. Considerações acerca das novas paisagens criadas por Vasconcellos, produzidas através de enquadramentos e ângulos inesperados, foram inspiradas nas reflexões sobre a paisagem desenvolvidas por Cauquelin (2008). Informa-se que as referências às falas de Vasconcellos tiveram por base entrevistas e depoimentos do artista em diferentes meios, bem como informações disponibilizadas em seu site oficial (www.cassiovasconcellos.com.br).



Figura 1 – Fotografia do Forte Messence as ruínas de Anápolis, Rio Grande do Norte, Brasil, 2006. Forte Cassio Messence, ruínas do "Litoral da Virgem" São Paulo, Brasil, 2010.

Figura 2 – Fotografia do Forte Messence as ruínas de Anápolis, RN, 2007. Forte Cassio Messence, ruínas, Litoral da Virgem, São Paulo, Brasil, 2010.

1. Modos de ser e fazer: conceitos norteadores

O presente tópico se inicia com a apresentação dos conceitos de Fotografia Expressão e seu correlato, o de Fotografia Expandida. De acordo com Rouillé (2009), a chamada Fotografia Expressão, aquela que admite a presença de uma subjetividade por trás do visor da câmera fotográfica e que considera valores como objetividade e neutralidade quimeras da Era Moderna, surge como um movimento coletivo, quando o documento fotográfico entra em crise, na segunda metade do século XX. Nesse período a fotografia passa a ser tendencialmente superada por imagens com tecnologias mais sofisticadas e mais afeitas à velocidade de veiculação exigida no mundo contemporâneo. Abre-se então, um novo campo, o da expressão, para o exercício fotográfico que irá envolver tanto o fotógrafo (aquele que faz da fotografia seu ofício e não está preocupado em fazer arte), o fotógrafo artista (aquele que é fotógrafo antes de ser artista; a fotografia é para ele também ofício e lugar de sua expressão artística) e o artista fotógrafo (aquele para quem a fotografia é a matéria expressiva para a sua arte). A Fotografia Expressão abre espaço para a imagem, a forma (a escrita fotográfica) para o autor (conteúdo) e para o outro (dialogismo).

Nos anos 1980, Vasconcellos inicia seu trajeto expressivo dentro do campo da fotografia (1984-1991). Nesse período inaugural a fotografia é seu instrumento de trabalho (fotojornalismo e fotografia de publicidade) e de expressão artística (já desde 1983 realiza exposições individuais). Todavia, a partir dos anos 1990, Vasconcellos adere a um novo campo, qual seja o da arte. A fotografia transforma-se em matéria plasmável a dar forma às inquietações do artista. Nesse sentido, Vasconcellos exerce sua arte dentro do que aqui se propôs chamar de fotografia expandida, como se verá a seguir.

1. 1 A Fotografia Expandida

Em termos teóricos, a fotografia produzida por Vasconcellos, pode ser também caracterizada como Fotografia Expandida (Fernandes, 2002), aquela que subverte modelos e desloca as referências estabelecidas. Nesse lugar a fotografia torna-se matéria expressiva, um lugar de questionamentos e experimentações do artista. Mestiçagens de meios e materiais fazem parte desse processo expandido. Essa fotografia possibilita ao observado ser cúmplice do artista, de seu percurso criativo abrindo caminho para novos modos de perceber o mundo.

Uma das características da fotografia expandida é a busca empreendida pelo artista para superar as determinações do aparelho fotográfico, ir além de suas determinações de fábrica e fazer dele uma ferramenta para sua expressão. Valendo-se de Flusser (2002), em sua crítica ao uso alienado do aparelho fotográfico, Fernandes (2006) chama atenção para as possibilidades trazidas àqueles

que ousam subverter o programa do aparelho ao romper com as regras estabelecidas pelo sistema produtor. Segundo o autor acima citado, fotógrafos que criam a fotografia expandida utilizam “[...] categorias visuais não previstas na concepção do aparelho [...]” (Fernandes, 2006: 14), eles inventam novos modos de utilização adequados a seus processos criativos. Para tanto, segundo Fernandes (2006), baseado em Flusser (2002), devem possuir um conhecimento profundo do aparelho e dos processos que dele derivam (químico ou digital) para “[...] poder atravessar os limites do aparelho e intervir nas suas funções.” (Fernandes, 2006: 14). Ressalta-se que os processos derivados, químicos ou digitais, também e principalmente quando utilizados de modo a burlar os usos previstos pelo sistema, potencialmente, abrem ao artista uma miríade de possibilidades criativas. Destaca-se, junto com Fernandes (2002; 2006) e Andreas Müller-Pohle (1985), fotógrafo, crítico e editor da revista *European Photography* e quem primeiro cunhou o termo Fotografia Expandida, que a fotografia vive um momento prenhe de possibilidades de intervenções em todas as etapas de seu processo. Intervenções que comecem na produção da imagem – perpassa desde o objeto, o modo de utilização do aparelho chegando as manipulações na superfície de captação da imagem (analógica ou/e digital) – e continuam na circulação e no uso social dado à fotografia.

Em *Aéreas*, Cássio Vasconcellos, mesmo submetido à lógica do aparelho fotográfico, subverte o código imposto, perspectivado, através de seu excêntrico ângulo de tomada, que elimina a profundidade de campo impedindo a criação ilusória de um espaço longitudinal e sua consequente ilusão de tridimensionalidade. Nessa ação, impõe um estranhamento, quebra com os automatismos da visão e perturba a percepção do observador que é interpelado a participar da construção de sentido da cena dada.

Marque-se que Vasconcellos é herdeiro de uma geração de fotógrafos artistas que se inicia no Brasil nos anos 1940. Esses fotógrafos, na busca do potencial da linguagem fotográfica, tencionavam o referente até fazê-lo irreconhecível, uma obra abstrata. O artista aqui enfocado, a partir da excentricidade de seu olhar, leva a fuga da referência ao extremo, num tensionamento constante entre os limites de real e imaginário.

2. Cássio Vasconcellos: do fotógrafo artista ao artista fotógrafo

Nascido em São Paulo, Brasil, em 1965, Vasconcellos teve um ambiente familiar bastante profícuo porque desde muito cedo teve contato com a arte. Seu pai, Paulo Vasconcellos, era antiquário e, apreciador da arte contemporânea brasileira (Amílcar de Castro, Lygia Clark, Volpi, entre outros), incentivou o artista no caminho da visualidade. Em 1981, aos 15 anos, iniciou seu caminho

na fotografia, na escola Imagem-Ação. Passou pelo fotojornalismo tendo trabalhado entre os anos de 1988 e 1989 para a revista *Isto É* e jornal *Folha de São Paulo*. No início dos anos de 1990 passou a se dedicar a fotografia publicitária, mas foi na fotografia de expressão artística (matéria para a arte) que encontrou seu caminho (Arteref, 2016; Vasquez, s/data).

Em paralelo as suas atividades comerciais, Vasconcellos começou a desenvolver projetos experimentais nos quais realizava intervenções nas imagens que descaracterizavam o seu aspecto documental; inúmeros são os meios utilizados pelo artista para obter o inapreensível na representação fotográfica. Em trabalhos como, por exemplo, *Paisagens Marinhas* (1993-1994), observável na figura 3, e, *Noturnos – São Paulo* (1998-2002), observável na figura 4, o artista lança mão de diferentes tecnologias imagéticas, passando pela fotografia analógica e pela digital. Quando se faz necessário, utiliza a colagem, a fotomontagem, a queima dos negativos entre outros procedimentos para expressar suas inquietações, sua visão surreal e onírica do meio-ambiente.

As imagens, apresentadas nas séries produzidas pelo artista, exigem do observador interessado um afastamento de sua percepção cotidiana do espaço, bem como da representação fidedigna da realidade, expandida pelo artista. Seja em *Aéreas*, *Noturnos* ou *Paisagens Marinhas* Vasconcellos tenciona a fina linha que separa real e imaginário. Em entrevista concedida ao jornalista Walter Sebastião (2016), afirma que não faz trabalho documental: [...] “minhas fotos procuram a fantasia, mesmo quando são realistas, trabalho no limite entre o real e o imaginário”(documento não paginado).

2.1. *Aéreas, um olhar em plongée*

Na série escolhida para reflexão, *Aéreas*, Vasconcellos optou como técnica principal para o esgarçamento do real a subversão do dispositivo fotográfico através da desconstrução da imagem perspectiva. Fez isso por meio de um olhar em plongée, de topo, perpendicular à linha do horizonte. Desse modo, propiciou uma ressignificação daquilo que se entende como paisagem – grosso modo, entende-se a paisagem como uma invenção de uma técnica do olhar que nasce durante o Renascimento e com a invenção da perspectiva dando origem a um novo regime ótico. Para Cauquelin (2008), a paisagem foi idealizada e reproduzida como equivalente da natureza e inaugurou uma prática pictórica capaz de influenciar as categorias cognitivas e espaciais do Homem, que condicionam sua percepção do mundo.

Aquilo que é dado a ver, a paisagem pintada, é a concretização do elo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação essa que oferece uma disposição, uma ordenação e por fim, uma ‘ordem’ para a percepção do mundo (Cauquelin, 2008: 12).



Figura 3. *Chela Veneranda de Pastajuras Marinas del S. de Pastajuras Marinas* (1993) 1954. Fene
www.fene.org.co/imagenes/imagenes.htm#/4p
 Figura 4. *Chela Veneranda de Pastajuras Marinas del S. de Pastajuras Marinas* (1993) 2162. Fene
www.fene.org.co/imagenes/imagenes.htm#/4p

Na série *Aéreas*, o artista inventa novas visibilidades. Provavelmente, a paixão por helicóptero, nascida na infância, levou Vasconcellos a se especializar em fotografias aéreas e criar para si uma visão e estilo bastante peculiar capaz de resignificar os mais diferentes territórios. Da desarticulação e fragmentação do território contemporâneo o artista faz emergir uma nova ordem que se caracteriza pelo flerte com o caos.

Os recursos técnicos e estéticos utilizados na série *Aéreas* são híbridos. Além do uso do olhar em *plongée*, possível de ser observado na Figura 1 e Figura 2 apresentadas na introdução deste artigo, o artista acrescenta a algumas imagens da série outros recursos, como, por exemplo, a manipulação digital, observável na imagem a seguir (Figura 5). Essa imagem de uma “paisagem” urbana vista em *plongée* é a base para a capa e contracapa do fotolivro *Cássio Vasconcellos: aéreas*. Reproduz centenas de veículos automotivos em um grande estacionamento imaginário na cidade de São Paulo, Brasil. Segundo informações encontradas no site do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, (2008), após sobrevoar e fotografar diferentes estacionamentos da cidade de São Paulo, o artista empreendeu em seu ateliê um exercício de recorte e colagem. Através do programa de edição de imagem *Adobe photoshop*, recortou cada veículo fotografado e deu início a um longo trabalho de montagem/colagem que deu origem a um grande mosaico que se assemelha a um improvável estacionamento ou mesmo um engarrafamento de proporções monumentais (a imagem original mede 12 metros de comprimento por 2,20 metros de altura e possui mais de 50 mil veículos, cada um medindo cerca de três centímetros). Esteticamente a imagem é atordoante e ilude o observador. Vista de longe, assemelha-se a uma composição pictórica (pintura, gravura ou desenho). Apenas quando se aproxima da obra o observador percebe ser esta uma fotografia.

Essa imagem (Figura 5) também faz parte de uma série desenvolvida por Vasconcellos denominada *Coletivos* (2008-2014). Nela o artista exacerba em termos sociais, políticos e econômicos as reflexões que já indicia na série *Aéreas*, aqui trabalhada: através de paisagens surreais o artista aponta para a ocupação desordenada do território natural e urbano do planeta, a exaustão dos recursos naturais e a consequente necessidade de mudança no sistema capitalista em vigor.

Em *Aéreas*, como ressaltado, o artista busca a expansão do universo fotográfico bem como de sua linguagem. A excentricidade de seu olhar, propiciador de um choque perspectivo, favorece o engajamento do observador que, junto com o artista, num movimento dialógico necessário, tornam a imagem pensamento e reflexão – objetivo desejável da arte.

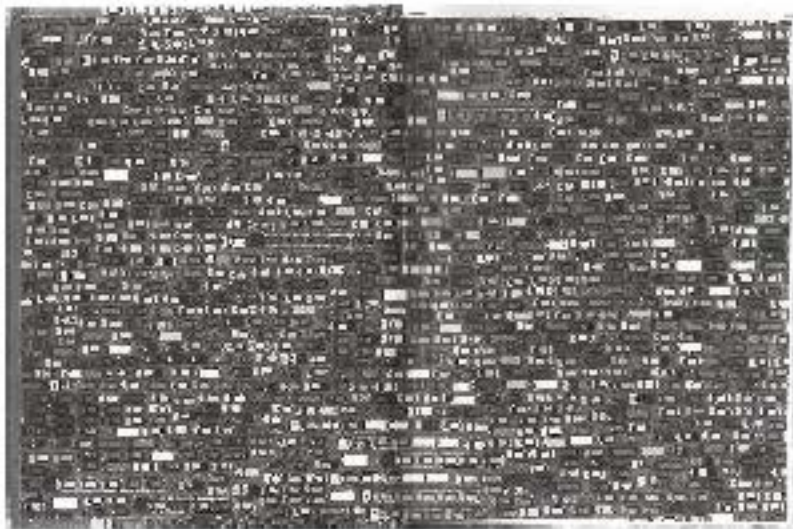


Figura 5. Liburu Vestuz de es. Galdano, olathe. Irage
utilizatu da e. Copia. Irage de es. Irage. Galdano
Muzoz de es. Galdano. 2014. Irage. Galdano
Vestuz de es. Galdano. Irage. Galdano. 2014.

Conclusão

Ao modo dos fotógrafos viajantes do século XIX, que saíam em busca de imagens fotográficas de um mundo em franca expansão e que, quando distribuídas, deslumbravam a população da época, hoje, em *Aéreas*, Vasconcellos, viajante excêntrico, faz o mesmo, só que em um mundo em franca contração. É interessante pensar que, para a sua reflexão, o artista utiliza um meio em franca expansão: o meio fotográfico e suas possibilidades expressivas. Através do insólito ângulo de tomada utilizado pelo artista, o conhecido torna-se desconhecido e obriga o observador interessado a um engajamento estético e ético. Suas paisagens planares de padrões abstratos e geometrias inesperadas e improváveis lembram formalmente, por vezes, as fotografias aéreas que interessaram os suprematistas russos Kasimir Malévich e El Lissitsky. Perversamente belas, não se revelam de imediato ao observador, exigem desse um engajamento que quando realizado podem levar a uma reflexão da problemática da vida contemporânea, de exaustão e destruição do planeta e, conseqüentemente direcionam para uma reflexão sobre o esgotamento do modo de produção capitalista. Nesse sentido, pode-se dizer que a série apresentada afirma o engajamento do artista com as causas de seu tempo.

Referências

- Arteref (2016). "Entrevista: A fotografia de Cássio Vasconcellos". *Arteref. Referência em arte contemporânea*. [Consult. 2016-12-8] Disponível em URL: www.arteref.com/artista-da-semana/a-fotografia-de-cassio-vasconcellos
- Cauquelin, Anne (2008). "A invenção da Paisagem". Lisboa: Edições 70. ISBN: 978-972-44-1404-1
- Flusser, Vilém (2002). *Filosofia da Caixa Preta. Elementos para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara. ISBN: 8562540951
- Müller-Pohle, Andreas. (1985) Information Strategies. *European Photography 21*, Photography: Today/Tomorrow, v. 6, n. 1, Jan./Fev./Mar. 1985. [Consult. 2016-12-2] Disponível em URL: www.muellerpohle.net
- Museu da Imagem e do Som de São Paulo (2008) "MIS Inaugura Mosaico Fotográfico Inédito de Cássio Vasconcellos". [DOC] Cássio Vasconcellos – MIS. [Consult. 2016-12-29] Disponível em URL: www.mis-sp.org.br
- Rouillé, André (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, SP: Senac São Paulo. ISBN: 978-7359-876-6
- Sebastião, Walter (2016). "Artistas europeus inspiram mostra do fotógrafo Cássio Vasconcellos, em cartaz na Galeria Dotart". [Consult. 2016-12-29] Disponível em URL: www.vai.com.br/app/noticia/teatro/2016/10/08/noticias-teatro,195304/artistas-europeus-inspiram-a-mostra-do-fotografo-cassio-vasconcellos.html
- Vasconcellos, Cássio (2010). *Cássio Vasconcellos: aéreas*. São Paulo, Editora Terra Virgem. ISBN: 978-85-85981-57-0
- Vasconcellos, Cássio. "Site Oficial". [Consult. 2016-11-5] Disponível em URL: www.cassiovasconcellos.com.br
- Vasquez, Pedro [s/data]. "Biografia de Cássio Vasconcellos". *Memória das Artes*. [Consult. 2016-12-8] Disponível em URL: www.funarte.gov.br/brasilemoriadasartes/acervo/infoto/biografia-de-cassio-vasconcellos/