

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

A PAISAGEM E O OLHAR EM BALTAZAR TORRES E CÁSSIO
VASCONCELLOS

Alice Paiva de Faria Ricci

São Paulo
Agosto/ 2010

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
TECNOLOGIAS DA INTELIGÊNCIA E DESIGN DIGITAL
ESTÉTICAS TECNOLÓGICAS

A PAISAGEM E O OLHAR EM BALTAZAR TORRES E CÁSSIO
VASCONCELLOS

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Estéticas
Tecnológicas do Programa de Estudos Pós-Graduados em
Tecnologias da Inteligência e Design Digital.

Aluno: Alice Paiva de Faria Ricci
Orientador: Nelson Brissac Peixoto

São Paulo
Agosto/ 2010

Nome: RICCI, Alice Paiva de Faria Ricci.

Título: A paisagem e o olhar em Baltazar Torres e Cássio Vasconcellos.

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Estéticas Tecnológicas do Programa de Estudos Pós-Graduados em Tecnologias da Inteligência e Design Digital.

Banca examinadora:

Prof. Nelson Brissac Peixoto

Albano Fernandes Afonso

Ficha Catalográfica

RiCCI, Alice.

A Paisagem e o olhar em Baltazar Torres e Cássio Vasconcellos. Alice Paiva de Faria Ricci.

Trabalho de conclusão do Programa de Estudos Pós-graduados em Tecnologias da Inteligência e Desing Digital, Estéticas Tecnológicas– COGEAE/ PUC – São Paulo, 2010.

- 1. arte**
- 2. paisagem**
- 3. instalação**
- 4. fotografia**

Sumário

Apresentação	6
Introdução	8
A Paisagem.Imagem.	12
Baltazar Torres – Paisagem imaginária	16
Cássio Vasconcellos – Paisagem fotográfica	23
Conclusão	34
Bibliografia	36

Apresentação

Neste trabalho me propus a pesquisar artistas contemporâneos, que de alguma maneira apresentam um trabalho e um pensamento relacionado à paisagem urbana e à vida contemporânea nas grandes cidades. Assim, escolhi trabalhar com as obras de Cássio Vasconcellos e Baltazar Torres, dois artistas de países e culturas diferentes, e que ainda trabalhando em mídias diferentes, um na fotografia e o outro na pintura, escultura e instalação, têm em comum a reflexão sobre a paisagem.

O interesse no aprofundamento na obra destes dois artistas está associada ao trabalho de arte que realizo, nas linguagens da instalação e fotografia, na qual resignifico embalagens de mercadorias, de objetos de uso e consumo cotidiano, em imagens de paisagens e ambientes urbanos.

Como artista, acredito que não só o estudo teórico seja importante para o desenvolvimento do trabalho artístico, como também o aprofundamento nas obras de artistas de interesse, que abordem questões semelhantes. Ao focar estes dois artistas, como será visto adiante, pretendo realizar uma breve historicização das diversas manifestações artísticas decorrentes dos anos 50, elaborando uma reflexão entre a produção artística daquele tempo com a produção atual. Pois vejo a possibilidade de construir associações de idéias que às vezes se tornam mais claras ao pensamento, do que apenas explorá-las no olhar espectador. O desafio essencial na realização deste trabalho é construir, no texto, uma linguagem que dê conta de descrever e explicar as obras artísticas dos dias atuais, sendo esta, não tarefa fácil, afinal, nos deparamos hoje mais e mais com a hibridização das linguagens, nas quais artistas desenvolvem pesquisas em diferentes seguimentos, e com diferentes propostas e intenções.

A intenção em estudar e relacionar as obras dos artistas Baltazar Torres e Cássio Vasconcellos teve início num primeiro olhar nas fotografias de Cássio Vasconcellos, série de fotografias aéreas, como um registro documental e referência para a realização plástica dos artistas que exploram questões relacionadas à paisagem.

Para esta relação, escolhi as obras de Baltazar Torres, que além da pesquisa estética nos moldes como é estruturada a arquitetura urbana, apresenta uma pesquisa fortemente relacionada às tendências que impulsionam o homem a exercer tais ações e interações na paisagem urbana, que transforma mutuamente a paisagem natural. Evidencia-se então que a paisagem é um cenário de uma cultura, decorrente das transformações determinadas por ela.

Esquemáticamente, farei uma breve historicização nas transformações ocorridas na arte a partir dos anos 50, tendo partido deste período a ampliação nas pesquisas na produção da arte contemporânea. Expandindo da idéia da arte pela arte, ou seja, do interesse do artista apenas nas questões estéticas da obra dentro do campo da arte, para a ampliação nas questões que o motivam a produzir, desdinhando o ambiente em que vive, desde o cenário artístico à questões sociais e políticas.

Introdução

Entre os anos 50 e 70, a arte passou por diferentes manifestações e transformações artísticas, que conduziram à direção da produção artística atual. Desde a idéia e conceito da obra de arte relacionada fortemente a questões políticas e sociais, à sua representação como obra acabada, discutindo a temporalidade e materialidade da obra até a sua própria execução. De maneira não linear, estas transformações foram fundamentais na produção da arte atual, à qual possibilitou na arte contemporânea o aprofundamento em diferentes linguagens e materiais quase impossíveis de serem categorizados. Evidenciou-se a hibridização das linguagens e a abordagem de infinitos pensamentos que permeiam a vida contemporânea. Aliás, dentro deste período de mudanças, um fato muito importante foi perceber que a potencialidade da obra acontece também a partir do momento em que se entende seu contexto temporal, pois além de um olhar estético, a compreensão das obras realizadas, nestes períodos, foi um reflexo das situações sócio-políticas do momento.

Só um parênteses, Marcel Duchamp foi um dos precursores para esta transformação, ao apresentar em suas obras objetos do cotidiano produzidos industrialmente, os *ready mades*. Duchamp trouxe assim a obra de arte sem o gesto do artista, como em *Roda de Bicicleta* (1913), à qual questionava o significado da obra de arte a partir da apropriação de um objeto do cotidiano e recontextualizando-o como objeto de arte. Decorre daí e de outras discussões na arte diferentes movimentos artísticos que começam a questionar a materialidade da obra e o fazer artístico do artista dentro do seu meio e momento social.

Já no período denominado Pop Art, ocorreram reflexões relacionadas à vida cotidiana refém do império consumista, a partir de um retrato da paisagem urbana americana. Estes artistas se utilizavam de temas extraídos da banalidade cultural da sociedade de consumo nos Estados Unidos. Dentre dos muitos artistas, destacam-se as obras de Andy Warhol, que, por exemplo, explicitava a arte como mercadoria, como podemos ver em *Caixas de Brillo* (1964). Warhol propunha igualar o trabalho do artista à produção em série de uma fábrica, haja vista a própria nomeação de seu estúdio em

Factory. Além de Warhol, outros artistas nos EUA também traziam em suas obras estas questões como, Roy Lichtenstein ao se apropriar de quadros de histórias em quadrinhos da cultura de massa; Claes Oldenburg, que traz para a escultura a construção de objetos de uso cotidiano; por fim o artista Ed Kienholz que trabalhou com instalações em escala real e com o uso de sucatas e manequins. Neste último é explorado o conceito de alienação do homem dentro da sociedade, de forma chocante, com questionamentos sobre a existência humana e a desumanidade da sociedade do século XX, sendo estas questões convergentes com a do artista contemporâneo português Baltazar Torres, cujo trabalho artístico irei explorar mais adiante, mas que podemos adiantar, de uma maneira um tanto sutil, trata também de questões da alienação.

Paralelamente à Pop Art outras correntes artísticas se desenvolviam, como o Minimalismo, a Land Art, Arte Conceitual, Performance, a Vídeo arte entre outras. Embora procurarmos dividir esquematicamente estes períodos, na verdade, entre elas, havia certa hibridização de linguagens e experiências.

No Minimalismo, além dos artistas explorarem a questão da produção em série, trazendo para a arte os conceitos da produção industrial, estes também problematizavam o contexto espacial na qual a obra se inseria. Os artistas propunham, de certa forma, interferir no espaço com esculturas que ocupavam, espalhadas, o espaço de exposição. De maneira que a obra acontecia a partir do olhar deslocado, dos diferentes pontos de vista do observador com a obra. Construindo desse modo o conceito do que chamamos de instalação, como as obras de Carl Andre e Robert Morris.

Já na Land Art, esse diálogo entre arte e o espaço expositivo convencional foi expandido. Não se limitava apenas em pensar que a obra habitava o ateliê, a galeria ou o museu, mas conceber o processo artístico na paisagem natural. Assim, propunham uma ação que intervinha em locais distantes e não habituais. Porém, expunham dentro da galeria ou museu fragmentos e informações que acreditavam relevantes desta ação, já que o espectador dificilmente tinha acesso aos ambientes cujo processo artístico era realizado. Dois expoentes desse período foram Robert Smithson e Richard Long .

Para Long o trabalho se realizava a partir do desenho concebido, em grande escala, sobre espaços naturais, por caminhos percorridos por ele e sinalizados por pedras ou outros elementos da natureza. A obra, para ele, se iniciava com a execução do desenho e intervenção escultural na paisagem natural. Este processo fazia parte do trabalho, assim como as possíveis transformações causadas pela própria intervenção da natureza sobre a obra. No entanto, como o trabalho era concebido num ambiente não institucional, havia a questão da complementaridade da obra, pois a exposição destes trabalhos ficariam ainda dependentes dos espaços institucionais. Nestes, Long apresentava então vestígios desta ação, através de informações, fotografias e fragmentos materiais dos trabalhos.

Por outro lado, a partir do momento em que se percebe que a própria arte se encontra vinculada ao mercado e economia das cidades, esta se encontra motivada a questionar este meio, se apropriando de elementos da cultura de massa, como vimos na Pop Art.

Com a Land Art e o Minimalismo, a espacialidade ocupada pela obra é trazida em questão. Neste último, o objeto artístico enfoca a serialidade da reprodução da fábrica e é exposto de maneira a ocupar salas expositivas e até mesmo a paisagem urbana, por exemplo, nas obras de Richard Serra. Nestes trabalhos, o observador é convidado a se deslocar por entre a obra para que a perceba, assim como é o deslocamento deste observador na cidade. É o caso do trabalho, *Tilted Arc*, em que uma enorme estrutura de aço é instalada no meio de uma praça em Nova York, na Federal Plaza. A escultura bloqueava a passagem cotidiana das pessoas. Os usuários da praça ou passantes tinham que percorrer ao redor da escultura para transpô-la. O observador sentia fisicamente uma interferência naquela paisagem urbana, que não se dava apenas no olhar mas também de forma tátil, ao caminhar ao redor da obra.

Percebe-se então que o olhar sobre a paisagem urbana e vivenciá-la influenciavam na obra artística. A arte se vê diante de multiplicidades de imagens e propicia experiências do ambiente urbano, que tendo o cenário em constante transformação, modifica a sensibilidade daqueles que a habitam. Por esta ser uma paisagem urbana, um ambiente de hábito e de uso rotineiro, as pessoas se tornam alienadas a percebê-la. Os olhares das

peças resumem-se a cores ofuscadas e ao excesso de informações. O olhar é pré-dominado por uma nebulosa massa cinzenta. Fica então a cargo do artista, atencionalizar estes sinais sensoriais adormecidos dos olhares acostumados, alienados.

Na Land Art, houve interesse do artista em expandir o território sobre as paisagens naturais e trazer para o ambiente expositivo, como se sabe, os próprios elementos da natureza, configurados em suas obras. Neste procedimento, o artista pretendia mostrar nas instituições (museu e galeria) as intervenções feitas na paisagem natural. Como já dissemos, Long intervém com suas esculturas em paisagens naturais, como também Serra intervém na paisagem urbana. Ambos trabalham as relações de espaço e tempo em paisagem, no entanto, o primeiro apesar da confecção artística se dar no espaço da natureza, a , por assim dizer, complementaridade da obra depende dos registros ou mesmo vestígios do trabalho serem expostos na cidade, mais precisamente em museus e galerias. É como se apenas a cidade e seus signos efetivassem a obra como obra de arte. Por estar na cidade, a intervenção do segundo não depende do cubo branco, pois a relação com o espectador está impregnada no cotidiano deste a se processar na paisagem urbana.

Assim, na arte, o diálogo com a paisagem continuou a se desenvolver na contemporaneidade, porém não se limitou apenas às pinturas renascentistas em perspectiva ou como objeto de pesquisa no início da fotografia. A paisagem urbana, em desenvolvimento, apresenta a cada momento um ou vários novos elementos que se perdem à vista ou se destacam sobre aqueles já existentes, de modo a nos obrigar a nos adequar a ela. Na arte fica à responsabilidade do artista em perceber estas mudanças na paisagem, e olhá-las não apenas com os olhos, mas com todos os sentidos.

Na arte contemporânea diversos artistas buscam em sua produção um diálogo direto com a paisagem, cada um à sua maneira e linguagem. Como foi observado neste esquema, há um forte questionamento da obra em sua materialidade, bem como da apropriação de materiais industriais, e no espaço na qual a obra é inserida. Neste caminho diversas manifestações artísticas se desenvolveram e ampliaram a pesquisa em arte na

contemporaneidade. E suas intenções e propostas estão, ao meu ver, relacionadas aos artistas que trataremos mais à frente, que partem da paisagem urbana como objeto de suas pesquisas.

No decorrer deste trabalho serão abordadas as obras de dois artistas contemporâneos que apresentam a paisagem como forma de pensamento. Baltazar Torres, que através de esculturas e instalações, simula situações com objetos em tamanho real e esculturas em pequenas escala na qual estabelece relações entre o homem e a paisagem construída por ele. E Cássio Vasconcellos, que através da fotografia, busca na paisagem urbana significados outros com a ressignificação de seus elementos muitas vezes esquecidos, ou despercebidos. Nas série fotografias aéreas mostra a paisagem urbana da cidade e suas extensões pela natureza, e na série *Navios* e *Noturnos* constrói paisagens a partir de imagens de paisagens reais.

A Paisagem.Imagem.

No século XIX ocorreram transformações no campo da visualidade. O império das imagens visuais, multiplicado com o desenvolvimento tecnológico, seguiu numa direção cada vez mais distante do olhar direto do observador do mundo, impulsionado mais à frente pelo advento da fotografia e do cinema. Através dos novos aparatos tecnológicos, enxergou-se melhor o entorno, a paisagem urbana em constante transformação, sugerindo ao olhar, novos objetos, edifícios, muros, cores e imagens. O artista, impulsionado por tantos estímulos, passou a experimentar diferentes meios de pesquisas e linguagens que o possibilitasse a refletir e entender sobre este novo espaço cotidiano, em constante construção e desconstrução.

Desde o séc. XIX e no início do XX, em evidência no Surrealismo, o artista passa a expandir o olhar sobre a realidade visível. Percebe o cenário que agora se transforma, a paisagem que se multiplica em novas imagens com o amparo dos avanços tecnológicos, decorrentes da revolução industrial. O habitante deste quadro, se vê diante de uma multiplicidade de

objetos e imagens que se sobrepõem, se alteram, se reconstruem em camadas, um mundo que torna a imagem acessível.

“Surge um “observador ambulante”, formado pela convergência de novos espaços urbanos, tecnologias e imagens. Deixa de existir a própria possibilidade de uma postura contemplativa. Não há mais um acesso único a um objeto, a visão é sempre múltipla, adjacente, sobrepondo outros objetos. Um mundo em que tudo está em circulação.”¹

É no Surrealismo que a apropriação de imagens de objetos banais do cotidiano passam a receber relevante significado na arte. Passam a ser vistos pelos artistas como material para uma representação da paisagem urbana, num sentido de construir imagens que representem este ciclo urbano, na sobreposição e colagem.

“Essa idéia de que é nos objetos mais banais do mundo cotidiano que foi se aninhar o sublime das grandes paisagens cristaliza-se mais claramente no surrealismo. (...) O surrealismo resgata esse horizonte urbano vulgar e desolador. Ele dá voz a esse mundo de coisas, em cujo centro está a cidade.”²

Um dos elementos novos apresentados na cidade são as ruínas, objetos e arquiteturas que se tornam desfuncionalizadas, devido à revolução industrial, aos novos modelos de modernização. Esse se torna o cenário urbano.

A arte se vê diante de uma paisagem na qual multiplicidades de acontecimento e ações acontecem ao mesmo tempo, em uma transformação paralela em diferentes espaços, mas num mesmo plano - diferente das pinturas com uso de perspectivas, na qual distaciavam as ações e objetos em diferentes planos do espaço. Nelson Brissac, em seu livro *Paisagens Urbanas*, relaciona este novo cenário urbano aos quadros mecânicos, na qual deve-se enxergar na paisagem da cidade a importância da diversidade de acontecimentos num mesmo espaço e tempo. Assim, diferente da pintura Renascentista, que com o uso da perspectiva, representava a paisagem

¹ PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

² PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

como um espaço cujos objetos se justapunham em primeiro, segundo e terceiro plano, de maneira a prevalecer os primeiros elementos apresentados. Em quadros mecânicos, todos os componentes da paisagem urbana são estabelecidos em primeiro plano, pois os acontecimentos são concomitantes.

“ De repente , como numa iluminação, tudo nessas paisagens caóticas se põe no seu lugar, todos os planos se sobrepondo no mesmo quadro. A figura do quadro mecânico será fundamental nesse paisagismo moderno.”³

Enxergar a paisagem como cidade é a novidade neste período que tinha como costume olhar e representar paisagens naturais. Os novos elementos que passam a constituir esta nova paisagem, a cidade, configuram um novo cenário na qual antes era dominado por formas da natureza: árvores, casas, o campo e o horizonte.

Segundo Nelson Brissac, o deslumbramento por esta nova paisagem, urbana, era instigado pelas leituras de folhetins e explorados nas pinturas panorâmicas da paisagem urbana dentro das galerias que surgiram em Paris, no séc XIX. A princípio esses panoramas buscavam representar fielmente a paisagem exterior em constante construção. As paisagens eram enquadradas, limitadas, mostravam ao observador a necessidade de se olhar esta nova paisagem a partir de enquadramentos na qual a cada vista da cidade se poderia enxergar e observar uma situação diferente.

“O panorama é o paradigma do olho móvel. Sua plataforma central, exígua, obriga o espectador a se deslocar , a girar o olhar. Alimenta a visão, limitando seu espaço. O verdadeiro início pode então ser localizado no *trompe-l'oeil*. E seu prolongamento cinematográfico no cine-olho – a câmera móvel - , de Vertov.”⁴

Com o surgimento da fotografia e, conseguinte, o cinema, houve uma amplidão no representar a paisagem imagética, já que estas duas

³ PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

⁴ PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

tecnologias inicialmente surgiram e tinham como objeto de partida a paisagem real. Pois, através destes dois meios, teve-se que pensar nos elementos ali representados como imagens, para uma construção narrativa. A princípio estas imagens relacionavam-se de maneira literal em seu contexto, e representavam uma verdade fotografada, um registro, cópia do real. Porém, com o desdobramento da arte no uso destes meios, foi possível libertar da fotografia sua função limitadora como mera representação do objeto real, ou seja, de seu caráter de espelhamento.

Claro que ao se apropriar da imagem de um objeto do real, da paisagem, ainda seu contexto e significado estão contidos em sua forma em sua simbologia no mundo. Afinal, explorar a imagem fotografada é buscar entender a paisagem, é construir uma idéia a partir da associação dos significados dos elementos que estão apresentados em imagem, são imagens de objetos que em existência têm de alguma forma função no mundo.

“ A fotografia e o cinema contemporâneo retomam procedimentos pré-modernos: classificação, tabulação, determinação das coisas pela relação entre elas e não mais isoladamente . A imagem carece de significação como coisa única, vale como elemento de um todo, de um quadro.”⁵

Os artistas passam então a experimentar linguagens e técnicas que os auxiliam a perceber e a entender esta nova paisagem que se constrói por meio da diversidade de imagens e elementos. Partem daquilo que os instigam dentro deste cenário, como a relação de sobreposição entre a arquitetura antiga e a nova, a cor e a opacidade, o silêncio e o ruído, em suma, do seu tempo.

Já na paisagem contemporânea, a arte se viu diante de uma exacerbação de elementos e imagens, os prédios encontraram de vez o horizonte natural, uma massa cinzenta e opaca infiltrou e descoloriu a paisagem, as ruas se tornaram estreitas, os fios agora entrelaçam os postes a casas, e os muros e grades isolaram, aglomerando, pessoas e edifícios.

Portanto, para a percepção desta paisagem é preciso aguçar todos os

⁵ PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

sentidos, é tornar o ver perceptível à temporalidade destes materiais que compõe o cenário urbano. Deve-se então procurar olhar a paisagem como o *flaneur* embevecido pela nova Paris, fazer perceber que a trama da paisagem se faz através da multiplicidade de elementos que se ressignificam o tempo inteiro, que ressignificam a identidade desta constante nova paisagem.

Baltazar Torres - Paisagem imaginária

Na produção da arte contemporânea é difícil categorizar a produção de um artista em uma única linha de pensamento, tendo em vista as diferentes correntes artísticas que se desenvolveram desde os anos 60, cujas propostas mesmo acontecendo muitas vezes em regiões distintas, refletiam de certa forma as mesmas experiências. Isto talvez se dê pelo impacto mais abrangente do mundo globalizado, em cujos interesses comuns se convergiam entre territórios distantes. Essa impossibilidade de categorização está relacionada também à linguagem adotada pelo artista, pois desde então já expandiam interesses na hibridização das linguagens, cujo o foco era também buscar a melhor maneira de se concretizar seu pensamento. Este processo radicalizado nos anos 60, foi potencializado nos dias atuais. Fruto disso foi possivelmente o desenvolvimento tecnológico e suas interferências na paisagem, no cenário urbano, no ambiente cotidiano, que ainda hoje tem sido material de trabalho e pesquisa para muitos artistas.

Mas o que faz ainda o artista interessar-se pela paisagem? A arquitetura da paisagem se transforma constantemente, a paisagem urbana de agora não é a mesma de outros tempos. Esse ambiente com processo ininterrupto de modernização das cidades, na verdade, é reestruturado o tempo inteiro, é nosso *habitat* no qual temos sempre que reaprender a nos deslocar. Na paisagem urbana existe uma infinidade de situações e elementos presentes, ou seja, um mundo de fatores que é material para o artista. Este é um ser que como os outros se habitua ao espaço, pois também é refém às “rédiás” desta enorme instalação urbana, em suma, ele é mais um na multidão. Mas o artista que busca explorar a paisagem urbana,

se questiona de seus hábitos rotineiros e de seu automatismo propiciados pela cidade e seus desdobramentos.

Assim pensa e trabalha o artista português Baltazar Torres, cuja obra transita entre as linguagens da pintura, escultura e instalação para abordar as relações entre o homem e a paisagem. Paisagem esta que, por meio da obra do artista, é questionada em sua função qualitativa em relação ao homem já que este interfere num sentido de acreditar cada vez mais numa paisagem utópica de adequação à sua vida contemporânea.

É o caso do trabalho, *Forest*. Baltazar apresenta uma pequena casa iluminada rodeada de fósforos que representam as árvores de uma floresta. Neste trabalho ele nos mostra uma floresta que foi totalmente devastada, por um ideal de progresso, e que a qualquer momento pode se transformar numa bomba ou fogueira, representada pelos fósforos. Ainda neste trabalho, uma casa iluminada situa-se bem no centro desta floresta. A casa aparentemente confortável e segura, na verdade pode ser destruída por esta explosão sugerida pelos fósforos. Nesta situação há, por assim dizer, uma distância ilusória entre o aconchego do lar que muitas vezes acreditamos estar distante das catástrofes que vem acontecendo no mundo, mas que na realidade não está. Aqui Baltazar coloca que a realidade brutal pode vir à tona a qualquer momento.



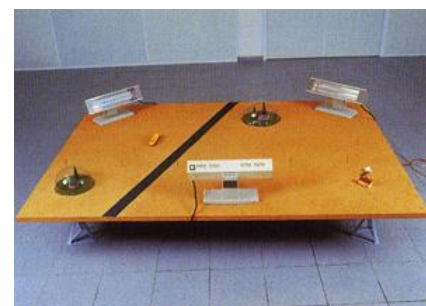
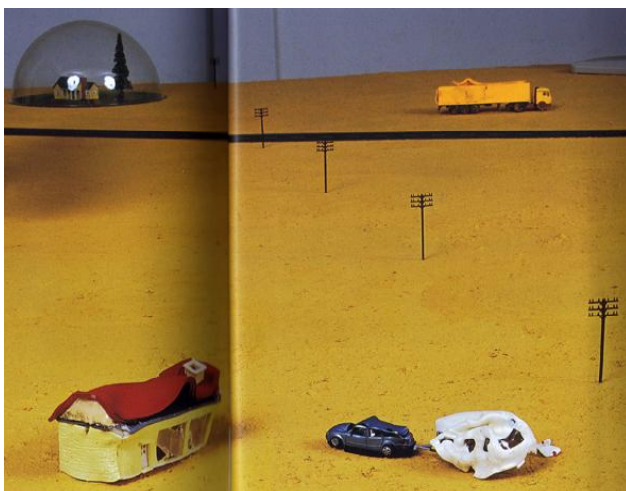
Baltazar Torres, *Forest*,
2002

Já em *Hot days*, o artista realiza uma escultura que reflete à situação causada pelo aquecimento global na paisagem. Baltazar constrói um

deserto, em pequena escala, com alguns carros e casas em processo de derretimento causados por um aparelho que aquece o local. Porém algumas esculturas de casas e árvores são protegidas por uma bolha isoladora de temperatura, que as protege da destruição alheia. Podemos perceber que nas obras *Forest* e *Hot Days* o artista denuncia a si mesmo, o homem é o criminoso: o homem modifica a própria paisagem a fim de seu próprio fim, de maneira que seu bem estar particular está acima de qualquer coisa, até mesmo de sua própria vida. Baltazar expõe nestes dois trabalhos ações humanas que ingenuamente são vistas como o bem para a humanidade mas que na verdade tem sentido inverso, de própria destruição, que plasticamente são pontuados através dos significados dos fósforos e dos aquecedores que compõem a obra.

Nestes e em outros trabalhos, de Baltazar Torres, são abordados as interferências realizadas pelo homem na paisagem, junto a desumanização dentro do coletivo, da individualidade e da irresponsabilidade com a vida e com o outro. Baltazar, de maneira sutil e irônica, com uso de materiais tão banais como o fósforo, nos alerta, na verdade, a um estado de emergência.

“...Baltazar Torres não se apresenta como um profeta que anuncia o fim dos tempos, mas sim como um narrador que insiste no seu relato. Aqui os desastres naturais não se consideram sinais da ira divina, mas antes consequências do descuido e desleixo do humano; aqui não distinguimos entre salvos e condenados, mas sim um destino comum sem esperança. Apresenta-se então uma condição humana trágica, perdida.”⁶



Baltazar Torres, *Hot days*, 2001
(detalhe e vista geral)

⁶ BARRO, David. Baltazar Torres – El Crimen Perfecto, Lisboa: Carlos Carvalho Arte Contemporânea / Dardo, 2006.

Num outro trabalho, *Relax*, representa uma situação na qual pessoas num momento de lazer, se bronzem sobre um gás de cozinha camuflado com grama. O gás, para Baltazar, representa energia, uma bateria que depois de um tempo acaba. Em *Colmea/ cerca del cielo en el infierno*, uma estrutura habitacional entrelaçada por escadas é instalada de maneira parasitária, ao redor de um botijão de gás pintado de vermelho, em escala real. Neste trabalho o gás pintado em vermelho pode sugerir o sinal de emergência, e as escadas, um elemento que insinua possibilidades de saída: por entre o céu e o inferno.



Baltazar Torres

Colmena /Cerca del cielo y en el infierno, 2004

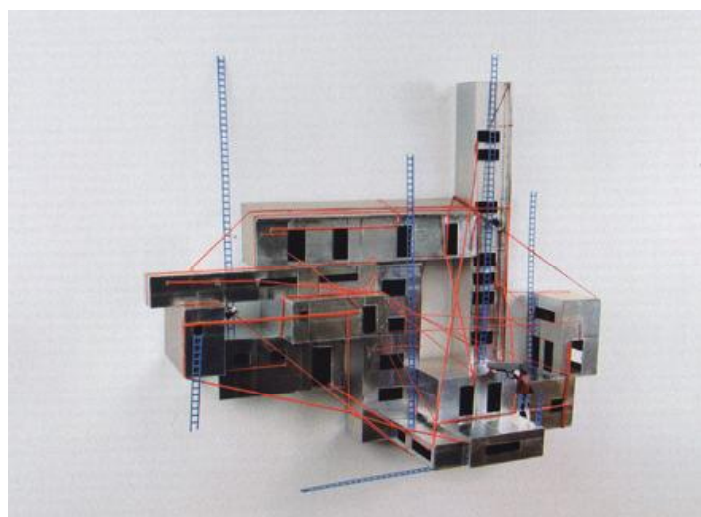


Baltazar Torres, *Relax*, 2000

Além de propor uma reflexão em relação às modificações exercidas pelo homem na paisagem natural e que, conseqüentemente, afeta o *habitat* urbano, Baltazar também questiona a paisagem urbana, isto é, o modo como esta estrutura, arquitetura urbana, é diagramada. Vide o exemplo em *Colmea /Amor* e *Colmea/Oxígeno*. Em *Comea/ Amor*, residências são representadas em forma de caixas de alumínio. Há um agrupamento da arquitetura de maneira que passa uma impressão de que uma depende da outra. Esta

forma, digamos, parasitária da arquitetura, é evidenciada pela simbologia do elemento corda, que, no trabalho, tem a função de apreender as partes, bem como pela interligação das escadas. Buscando uma interpretação, as escadas representariam o refúgio possível para algum outro lugar, ou um *scape*, que é motivado por uma situação de perigo, simulada pelo sujeito em pequena escala que segura e mira uma arma para esta estrutura residencial figurada na obra.

Esta situação muito se assemelha à arquitetura e às condições de algumas áreas periféricas das cidades, onde multidões se ocupam de uma área ilegal para sobreviver. Nesta forma de moradia as pessoas estabelecem relações de organização e modo de vida, que podem ser destruídas a qualquer momento pelo fato de não terem a posse legal da área ocupada. A arma, apresentada em *Colmeia/Amor*, que aponta para esta estrutura residencial, é maior que a escultura humana que a segura, ou seja, o poder ali representado não está apenas naquele que a segura, mas no que ela se refere, a uma força maior que não é revelada, embora seja enfaticamente sugerida.



Baltazar Torres, *Colmeia / Amor*, 2004

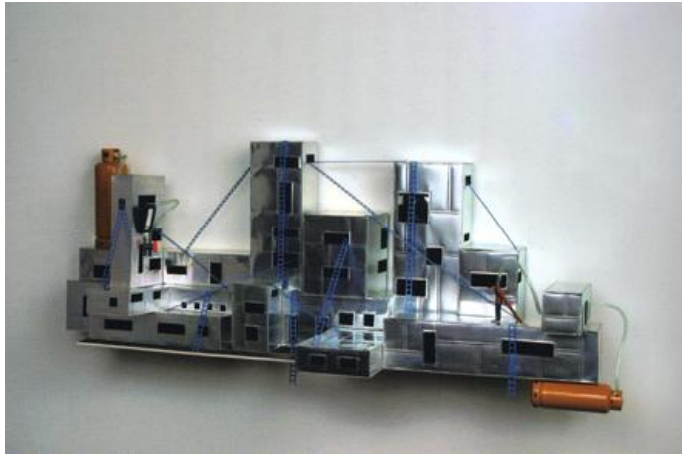
“ Baltazar Torres configura pequenos cenários que falam da desumanização, da perda de identidade, da velocidade, do artificial e asséptico à nossa volta; vê-mo-lo neste tipo de apartheid das suas colmeias, “compostas por pequenas casas suspensas entre faixas de autoestrada e pendentes imaginárias, como um território físico e mental (...) A colmeia habitada que Torres materializou sugerindo uma beleza

representativa, na verdade repropõe o declínio da civilização contemporânea sujeita ao processo do lucro e do consumo, a um sentimento de medo colectivo para com o outro, cega pela paixão desenfreada pela propriedade exclusiva. Baltazar Torres representa o carácter asfixiante e claustrofóbico das nossas metrópoles, a irresponsabilidade da humanidade como multidão.”⁷

Em *Colmeia / Oxigênio* uma estrutura residencial é representada também como uma comunidade isolada, interligada com dois butijões de oxigênio mantenedores da possível vida local. Veja que o autor trabalha nestas obras com a idéia de finitude, aqui representada pelas baterias de oxigênio. Como é sabido, as duas baterias de oxigênio têm um limite, vão acabar, ou seja, esta estrutura fechada não conseguirá manter-se viva e isolada depois de um certo tempo.

Por outro lado, em constraste à semelhança das estruturas destes trabalhos com as favelas, estes também podem ser vistos como condomínios residenciais tão em voga atualmente. Nestes condomínios, áreas fechadas e isoladas são estruturadas como pequenas cidades que dão a ilusão ao morador a uma possível vida independente do mundo externo, a um conforto pleno e seguro. Porém, esquecem que as forças mantenedoras do local dependem das condições dos seus arredores, da mão de obra, dos produtos, materiais e alimentos. Ou seja, a possibilidade de independência é ilusória. A estrutura urbana depende de milhares de fatores, é um processo em transformação, de dependência, como uma trama. Não importa onde esteja, compomos o cenário urbano, trabalhamos, consumimos e nos deslocamos por entre ela, estamos num crescente envolvimento. Porém o que Baltazar apresenta é um olhar crítico a esta estrutura que se estabelece cada vez mais em nossos tempos.

⁷ BARRO, David. Baltazar Torres – El Crimen Perfecto, Lisboa: Carlos Carvalho Arte Contemporânea / Dardo, 2006.



Baltazar Torres,
Colmena / Oxígeno, 2004

Além de Baltazar Torres compor suas instalações e esculturas através da apropriação de objetos do cotidiano, o artista faz uso também da figura humana. Em alguns trabalhos apresenta situações com diversos personagens - pessoas anônimas – e em muitos trabalhos se autoconfigura como o próprio protagonista da história, o ator dos crimes. Ao mesmo tempo que sua representação pode ser entendida como o autor dos crimes, é também vítima de si mesmo, ou melhor, o homem é algoz e vítima do cenário atual.

Os objetos do cotidiano usados por Baltazar têm importante função na leitura de seus trabalhos, pois ele opera com materiais diversos: alumínio, madeira, cabos elétricos e plástico. E se apropria também de objetos do cotidiano, como lixeiras - *The Last Window* - tijolos, pneus, fósforos e botijões de gás, sempre num movimento de recontextualização em prol da construção da narrativa de suas obras. Em alguns casos, ele não apenas mantém o objeto em sua cor e aparência, como em outros ele ressignifica este objeto, como em *Sun Days*. Nesta obra pessoas se divertem e tomam sol sobre um botijão de gás revestido de grama, ou seja, o botijão é o planeta finito.

A apropriação de objetos funcionais de nossa cultura foi introduzida na arte, como já foi colocado anteriormente, com os *ready mades* de Duchamp, e mais à frente na *Pop Art* e também na Alemanha com as obras de Joseph Beuys. Em Baltazar Torres, da mesma forma, não se trata de utilizar os materiais apropriados como simples suportes de suas obras. Pelo contrário, constrói suas paisagens a partir da relação dos objetos que

habitam o cenário urbano, intensificando esta relação ao explorar o tamanho destes elementos. Compõe a narrativa na obra relacionando os objetos apropriados, alguns em tamanho real, e outros em miniaturas como, carros, árvores e personagens escultóricos em tamanho bem reduzido. Assim, em paisagens, o objeto incorporado se transforma num pequeno mundo que faz habitar suas histórias. Baltazar convida o espectador a uma reflexão para esta situação construída. Pode-se olhar a partir de uma visão aérea e analisar o todo, ou se aproximar e esmiuçar os detalhes.

“Não é uma obra realista no sentido de documentário ou de reportagem, mas que implica uma relação que não é simplista, mas crítica, política e ecológica sobre o modo como vivemos com a paisagem.”⁸

Cássio Vasconcellos - Paisagem fotográfica

“ Para compreender a produção fotográfica contemporânea, bem como seus processos de criação e produção, temos que mergulhar no mundo das imagens, pois nada substitui a experiência de ver. Ver, comparar, elaborar conexões, estabelecer relações. Olhar para uma imagem e explorar suas potencialidades narrativas.”⁹

Já em 1936 Walter Benjamin anunciara, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, a transformação da percepção humana a partir da modernidade, com o impacto das novas tecnologias, inicialmente com a fotografia e depois com o cinema. Como consta no próprio trabalho de Benjamin, essa transformação alteraria o modo da concepção humana sobre a obra de arte. A arte teve de ser de alguma forma refuncionalizada, como a pintura que tinha como função representar o mundo visível o mais semelhante possível. Assim, seguindo a reflexão do pensador alemão, operou-se então, no mundo das imagens, uma libertação do olhar da pintura pela técnica fotográfica. Ou seja, pela fotografia se amparar nesta condição

⁸ BARRO, David. Baltazar Torres – El Crimen Perfecto, Lisboa: Carlos Carvalho Arte Contemporânea / Dardo, 2006.⁹

⁹ JUNIOR, Rubens F. “Processos de criação na fotografia – apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica”, In: *Revista da Faculdade de Comunicação de Comunicação da FAAP*. São Paulo, nº16, 2006.

técnica, captando imagens do mundo diretamente do real, com mais precisão, por meio do aparelho.

Na contemporaneidade, os artistas que se utilizam do meio fotográfico, além de poderem construir uma poética a partir da captura da imagem do objeto real, têm a possibilidade de manipulá-las por meio de filtros, lentes especiais acopladas à câmera, ou até mesmo através de recursos digitais de manipulação de imagem. O período que iniciou e explorou livremente estas experimentações de manipulação da imagem fotográfica foi o Surrealismo, no qual, além da manipulação do negativo, era também criadas composições através de encenações na busca por elementos que estabeleciam diálogos poéticos, distanciando da fotografia o objetivo único de representação fiel à realidade.

Benjamin ainda coloca que o precursor deste período foi o fotógrafo francês Atget, que liberta a fotografia de sua principal função de culto, retirando da paisagem a figura humana, no qual os elementos que se evidenciam são os vestígios do humano, que instigam o observador. Desta forma, propõe-se não mais uma contemplação livre, mas sim pré-determinada, guiada por esses sinais, para uma aproximação entre a imagem e o observador. Após este período, as questões relacionadas à fotografia, quanto a sua função e papel na sociedade, foram sendo exploradas. Na arte isso é evidenciado a partir dos anos 50, quando os artistas livremente expandiam a técnica, afim de aprimorar suas idéias.

O artista contemporâneo, Cássio Vasconcellos, desenvolve duas linhas de pesquisa no campo da fotografia. A primeira, podemos dizer, seria a fotografia como função documental, retomando os primórdios da técnica fotográfica. Já a segunda é evidenciada por um viés, digamos, estético, com uma composição visual da imagem, enfim, o artista busca re-significar os elementos fotografados na paisagem.

Na série de fotografias aéreas, que segundo o próprio artista tem função publicitária, ele transforma, aos nossos olhos, o mundo em miniatura. Trata-se de fotografias de vistas aéreas de diferentes lugares que apresentam desde a geografia natural de lugares distintos até a condensada floresta de concreto, ou seja, a paisagem urbana. Estas séries de fotos não só ganham a atenção do observador pela possibilidade de enxergar a

paisagem a partir de uma vista não habitual (de cima), e ainda pela diversidade das cores representadas nestas paisagens, como estabelece uma relação entre estas paisagens figuradas. Pois, por serem de regiões diferentes, em alguns casos ficam visíveis as informações peculiares do local fotografado. É o que podemos ver em suas fotografias de estradas e rodovias que recortam a paisagem natural do local. Vemos a diferença de um lugar para outro a partir da geografia, da vegetação existente ali.

Porém, nas fotografias das paisagens urbanas, muitas vezes, quando a fotografia foi tirada com muita distância ou quando não nos mostra nenhum vestígio peculiar do lugar, esta paisagem pode ser confundida com qualquer outra paisagem urbana. Por exemplo, se compararmos estas duas fotografias a seguir, uma da cidade de NY e a outra de São Paulo, podemos perceber que seus edifícios são semelhantes, há ruas estreitas e algumas árvores. Um elemento diferencial neste caso, são os carros. Pois, na cidade de Nova York circulam mais táxis na cor amarela do que carros particulares. Porém, se nos limitarmos apenas aos táxis amarelos, esta pode ser confundida também com a cidade do Rio de Janeiro.



Cássio Vasconcellos,
vista aérea da cidade
de Nova York



Cássio Vasconcellos,
vista aérea da cidade de São
Paulo

Nestas fotografias aéreas realizadas por Cássio Vasconcellos, a paisagem fotografada não recebe nenhum tipo de manipulação, seu estranhamento é apenas notado pelo ângulo em que é capturada a foto, na qual a paisagem imensa é traduzida de maneira reduzida pela lente da câmera. O mundo vira miniatura, os carros parecem brinquedos, os prédios viram caixas e o deserto são pequenos montes de areia, como o mundo construído de Baltazar Torres. O espectador aqui, mais uma vez, é convidado a mudar o seu olhar horizontal por uma experiência vertical da cidade. Ao invés de ver um carro por vez na horizontalidade do cotidiano das cidades, ele visualiza vários, ao invés de enxergar apenas a próxima curva ele vê a estrada inteira.



Cássio Vasconcellos,
da série *fotografias aéreas – Atacama*

Nas imagens aéreas da paisagem urbana, o trabalho de Cássio se aproxima do ângulo de visão das esculturas e instalações de Baltazar Torres, pois a realidade a qual Baltazar se refere, forçando um pouco, é exatamente a mesma. A saber: a estrada que rompe e abre caminhos no meio da mata, o cotidiano que faz o carro transitar de um ponto ao outro para que pessoas mantenham suas funcionalidades nos empregos e à maneira como a cidade é arquitetada em caixas acopladas a caixas. A partir destas idéias, podemos pensar que as fotografias de Cássio Vasconcellos poderiam ser como estudos para Baltazar, na questão plástica do trabalho, pois como já foi dito, em ambos o olhar aéreo é explorado, o observador é tratado como *voyeur* de uma paisagem habitada por ele próprio.



Cássio Vasconcellos,
da série *fotografias aéreas – São Paulo*

Vasconcellos, como já foi citado, faz um trabalho paralelo às fotografias aéreas, tendo também a paisagem como temática. Na série *Navios*, por exemplo, parte da fotografia de navios em alto mar para registrar esse momento, trazendo à percepção de quem olha os aspectos do peso e de materialidade do objeto.

“Cássio recorre a navios para postular a questão do peso no mais cinético e impalpável dos meios de produção de imagens: a fotografia. Ele faz a luz ter peso e gravidade. É massiva a presença desses corpos de ferro, desprovidos de janelas, ocupando quase todo o quadro. As tomadas , feitas do ponto de vista de alguém na linha da superfície, fazem sentir o volume da água e o tamanho dos cascos.”¹⁰

¹⁰ PEIXOTO, Nelson B. *Navios*, 1989. 2004. Disponível em: < <http://www.cassiovasconcellos.com.br/cassio.html> >
Acessado em: 18 julho 2010.



Cássio Vasconcellos - da série *Navios*

Diferente das fotografias aéreas, que além da câmera, ele utiliza meios técnicos específicos para este tipo de registro para anular a vibração do vôo, nas séries *Navios* e em *Noturnos*, o artista recorre a recursos manuais para a construção das imagens. Nesta série Cássio utiliza algodão e fitas adesivas para revelar as fotos, para obter uma composição desfocada, que sugere uma “quase pintura” construída por sobreposição de imagens que nos ilude a uma possível situação.

Aqui, a veracidade das imagens, enquanto fotografia fiel à uma paisagem real, como nas fotografias aéreas, deixa de ter importância. Sua preocupação percorre num outro sentido. Isto é, explorar a paisagem fotografada, no seu equilíbrio e desequilíbrio, por meio do peso e da dominância do navio na paisagem. Num momento, o navio nos parece ter uma enorme presença, ser a força maior na paisagem marítima e até mesmo estar fora de sua paisagem habitual, como podemos perceber na fotografia acima. Em outro trabalho, este mesmo gigante do mar, digamos, é engolido pela própria paisagem marítima.

Assim, como Baltazar Torres faz uso da desigualdade de escalas para estabelecer potências entre elementos representados através da escultura e da instalação com a apropriação de objetos, Cássio também o faz. Porém, por meio de recursos fotográficos, por exemplo, na sua

aproximação e distanciamento do objeto fotografado e depois com a manipulação manual destas imagens.



Cássio Vasconcellos, da série *Navios*

Continuando na série *Navios*, podemos enxergar através destas fotografias o conflito entre o humano e a natureza, o desequilíbrio contínuo, que em momentos é favorecido a um destes adversários. Como na foto seguinte, a imagem do mar ocupa quase todo o campo da fotografia, o navio nos parece pequeno e distante. O espectador, que olha a foto, parece ter uma visão daquele que engolido pela imensidão do mar, flutua perdido em busca de um último sinal.



Cássio Vasconcellos
da série *Navios*

Já na série de fotografias *Noturnos*, Cássio Vasconcellos apresenta fotografias de paisagens urbanas de diversas cidades, sendo uma delas São Paulo. O artista realizou uma série de fotografias de diferentes cenários sugeridos pela paisagem caótica da cidade, revelando em seu resultado, a incapacidade de identificação destes locais. Suas fotografias constituem recortes da paisagem urbana de locais de passagem cotidiana por aqueles que a habitam. Parafraseando livremente as palavras do filósofo Nelson Brissac, em seu texto sobre a série de fotografias *Noturnos*, o artista Cássio Vasconcellos interage com a paisagem, buscando na banalidade das imagens fonte para a sua arte, tal qual foi experienciada pelo *flâneur*, na literatura do poeta francês Charles Baudelaire. Ou seja, este artista vê sentido e significado nas coisas mais comuns da paisagem. Compõe em sua paisagem construída, associações de objetos da cidade, formando quadros que constituem a complexidade da paisagem, explorando e re-significando os elementos mais banais que preenchem a paisagem.

“ ...Cássio Vasconcellos faz aflorar um estranhamento desses elementos do cotidiano. Ele retira as coisas do tempo e do lugar: tudo parece em suspensão. Um deslocamento que permite articulá-las em outras constelações.”¹¹

Cássio Vasconcellos não poderia melhor representar a paisagem urbana. Pois, num momento em que os próprios habitantes que nela vivem se vêm impossibilitados a indentificar e se situar no próprio espaço da cidade, devido ao constante estado de mutação da cidade , seria contraditório ao artista buscar retratar em imagens a paisagem de maneira linear e direta. Neste trabalho, ele propõe que para se ter uma visão do todo, é preciso esmiuçar as “entranhas” desta paisagem, diga-se, a partir do mais banal. Cássio Vasconcellos nos mostra que a cidade é composta de elementos, arquiteturas e imagens que talvez tenham perdido seu valor devido a transfiguração constante da paisagem urbana. Na série *Noturnos*, Vasconcellos traz sentido para as imagens banais que recheiam os espaços da cidade, imagens que à vista de um passante de olhar alienado já não fazia mais sentido algum.

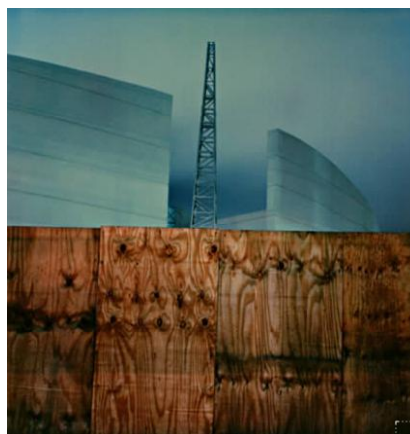
¹¹ PEIXOTO, Nelson B. *Navios*, 1989. 2004. Disponível em: < <http://www.cassiovasconcellos.com.br/cassio.html> > Acessado em: 18 julho 2010.

Se revermos as fotografias aéreas de cidades, realizadas por ele, onde é possível ver muitas informações, lembraremos da dificuldade em diferenciar a paisagem de uma cidade da outra. As paisagens urbanas são como que similares, pois os fatores que as motivam a se transformar em uma constante reestruturação é o mesmo, isto é, sob as pressões sociais e econômicas. Deste modo, a visão que o trabalho de Cássio Vasconcellos apresenta é representar a paisagem atual sem ser mera ilustração universal, mas naquilo que se entende como paisagem hoje. É procurar nos elementos que contituem e ocupam estes lugares, não só o novo, mas cenários esquecidos, numa palavra, as ruínas. É questionar para o observador o caráter de sua visão automatizada em relação àquilo que nos rodeia todos os dias.

“A globalização uniformizou as cidades no mesmo universo genérico dos shopping centers, edifícios corporativos e moradias anódinas. As mesmas fachadas envidraçadas, as mesmas torres elétricas e pontes.”¹²

Isto dito, Vasconcellos constrói nesta série *Noturnos*, uma segunda paisagem construída a partir da ressignificação de imagens da banalidade urbana. Para isso, utiliza-se de recortes fotográficos de monumentos ou arquiteturas intercaladas com elementos banais, ou seja, com a imagem esquecida, mas elementar, assim foca seu trabalho no desuso que constitui a paisagem urbana, nas ruínas, ou ainda, nos vestígios da persistente desconstrução e construção.

Cássio Vasconcellos,
da série *Noturnos* – São Paulo
Vila Olímpia



¹² PEIXOTO, Nelson B. *Navios*, 1989. 2004. Disponível em: < <http://www.cassiovasconcellos.com.br/cassio.html> > Acessado em: 18 julho 2010.



Cássio Vasconcellos,
da série *Noturnos*, São Paulo
Oca



Cássio Vasconcellos – da série *Noturnos*, São Paulo, *Praça da Sé*

O primeiro impacto que se tem com estas fotografias de Cássio é a sua estranheza em relação à cor e às formas. Quando o artista evidencia no título das fotografias, que estas se referem à cidade de São Paulo, o

observador espera encontrar imagens que reconheça, que seja familiar. Pois, ainda hoje, algumas pessoas ainda estabelecem uma relação com a fotografia como registro do real, daquilo que é reconhecível e íntimo. Porém, assim como fez, o fotógrafo representado no filme *Blow-up*, do diretor italiano Antonioni, Vasconcellos se aproxima da imagem fotografada de maneira que ela se torne irreconhecível com a paisagem original. No entanto, a diferença entre a personagem do fotógrafo de *Blow Up* e de Cássio é que o primeiro não tinha como objetivo da aproximação a busca pela abstração da imagem do objeto fotografado, ele queria encontrar a verdade. Já nas fotografias de Cássio Vasconcellos, este vira o objetivo do trabalho, mostrar a complexidade de significados contidos nos objetos instaurados na paisagem urbana, o próprio cenário urbano contemporâneo.

Conclusão

O que procurei realizar neste trabalho foi estabelecer relações entre períodos distintos da arte com os artistas Baltazar Torres e Cássio Vasconcellos. Primeiro através de uma historicização de períodos artísticos situados, mais precisamente nos anos 50, 60 e 70. Assim, tecei algumas considerações sobre trabalhos como a Land Art, Pop Art e Minimalismo. Entre eles busquei uma apreciação dos movimentos com a paisagem e pelo uso de materiais do cotidiano. Haja vista que os trabalhos de Baltazar e Cássio trabalham com estes elementos.

A relação que busquei nas obras dos artistas Baltazar Torres e Cássio Vasconcellos tiveram enfoque ao modo como abordam a paisagem, em como cada artista trata e compreende a paisagem. A particularidade de cada um, à maneira como concebem a paisagem, é notada então, em suas construções plásticas. Baltazar Torres nas linguagens da instalação e escultura e Cássio Vasconcellos na fotografia.

Baltazar constrói paisagens a partir de narrativas entre o homem e a paisagem. Paisagens estas que, como resultado, mostra a ação agressiva do homem com seu meio. Nota-se na obra do artista o paradoxo do homem em seu ideal de progresso, pois em suas construções passa-nos a idéia de um ambiente prestes a ruir. Assim, mais que apresentar elementos visíveis na paisagem, ele expõe as relações complexas que formam a teia da paisagem contemporânea entre o indivíduo e o ambiente. Desta forma, compreender as obras de Baltazar parece não ser difícil, desde que o observador esteja familiarizado e informado com as situações correntes no mundo.

Já Cássio Vasconcellos constrói suas paisagens a partir da também apropriação de imagens de elementos da banalidade urbana, mas que em suas obras se transformam numa nova paisagem, que na verdade explora a paisagem urbana em sua complexidade. Daí o caráter de estranhamento adquirido em seus trabalhos, seja pelo olhar vertical das fotos aéreas, ou pela reconfiguração artística de seu trabalho estético.

Em comum entre ambos temos uma certa busca de desanestesiarmos o olhar contemporâneo com sua realidade. Seja o olhar artístico, seja o olhar

social. Assim, Cássio Vasconcellos opera em seus trabalhos o tema das paisagens normalizadas na contemporaneidade, mas assumindo perspectivas de visão distintas do habitual, garantindo ao espectador uma outra possibilidade de ver o mundo. Da mesma maneira, Baltazar trabalha nesta perspectiva do olhar com a diferença que ele constrói micromundos em que o espectador assume uma estatura hiperbolizada diante do mundo.

Bibliografia

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea – Uma história concisa*, 2ª ed, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARRO, David. *Baltazar Torres – El Crimen Perfecto*, Lisboa: Carlos Carvalho Arte Contemporânea / Dardo, 2006.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, “Pequena história da fotografia”, *Teoria da cultura de massa*, 6ª ed, São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JUNIOR, Rubens F. “Processos de criação na fotografia – apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica”, In: *Revista da Faculdade de Comunicação de Comunicação da FAAP*. São Paulo, nº16, 2006.

PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*, 3ª ed, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

PEIXOTO, Nelson B. *Navios*, 1989. 2004. Disponível em: < <http://www.cassiovasconcellos.com.br/cassio.html> > Acessado em: 18 julho 2010.