Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-62250-04-3
9 788567 250043

RODRIGO CASS | Galeria Fortes Vilaça

RODRIGO CASS

RODRIGO CASS

Luisa Duarte

Deslindar "Material Manifesto", título que batiza a primeira exposição individual de Rodrigo Cass na Galeria Fortes Vilaça, pode ser uma boa maneira de iniciarmos um percurso pelo universo poético do artista. *Material* tem aqui o seu sentido mais corriqueiro: aquilo que se refere ao corpo; conjunto de tudo o que entra na composição de alguma obra. *Já manifesto* é o claro, evidente, exposto. No contexto da obra de Cass veremos que o material surge como espécie de verso do manifesto, no sentido de que é aquilo que estrutura, sem querer aparecer; o que dá bases para que algo se manifeste, ou seja, venha à luz. Erigir o manifesto no mais banal, no que antes seria opaco, doar uma segunda pele para o unidimensional, eis a costura invisível e fundamental que une os dois termos.

Na contramão de trabalhos estritamente conceituais, nos quais a dimensão sensível é rebaixada, Cass interessa-se por um embate com a concretude das coisas, extraindo de suas qualidades, cor, textura, peso, função, os alicerces dos quais nascem os enunciados da obra. Mesmo nos vídeos – seu principal meio de expressão – essa natureza fenomenológica é clara, bem como a ideia de processo, tão cara à sua pesquisa.

O artista gosta de afirmar que sua obra acontece no gerúndio. A principal característica do gerúndio é a indicação de uma ação contínua que está, esteve ou estará em andamento. No caso de Cass esse norte conceitual afirma uma investigação que privilegia o processo, o verbo transitivo.

* * *

Em *Libera Abstrahere* (2014), testemunhamos a *mise-en-scène* que obedece ao padrão de todos os vídeos do artista – câmera fixa, poucos objetos, ascese que implica uma ética contra o regime do espetáculo, repetição de um mesmo ato, cores ativas na construção do sentido da obra.

Uma mão irrompe o quadro colocando uma lata sobre uma pilha de livros, os quais estão apoiados sobre um tampo cujo laranja vibra. Um jorro de purpurina prateada, vindo da parte de cima do plano, começa a cair no interior da lata. Lentamente o seu volume é preenchido. Um pouco de excesso transborda. A mesma mão retira de cena o recipiente cheio. Vemos então sobre o livro um círculo vazio, rastro do lugar ocupado pela lata, que rapidamente é preenchido por um resto de purpurina que ainda pende. Note-se que o círculo vazio torna-se uma espécie de espelhamento da lata – novo continente, hipertransitório, rapidamente tomado por um outro conteúdo, que na mesma velocidade será desfeito.

Corta. Uma nova pilha de livros no mesmo cenário. A lata mais uma vez vazia é posta em cena, repete-se a mesma situação de derramamento, sobra, resto ao redor do círculo vazio e a sua contígua ocupação.

Libera Abstrahere condensa referências à pintura e à escultura. A lata um dia esteve repleta de tinta. Hoje surge somente como continente, abrigando um conteúdo circunstancial, fragmentado, que quando reunido parece formar um todo coeso. Os livros que sustentam a lata são continentes aos quais sempre associamos um grau elevado de conteúdo. Cass os deixa fechados, como base de uma escultura/pintura transitória.

A reincidência do derramar brilhante sobre a lata ganha contornos temporais. Tal como numa ampulheta, o contar das horas pode ser medido pelo intervalo de tempo necessário para que o volume da lata seja ocupado. A relação entre cor e tempo nos remete a um trabalho de Hélio Oiticica – referência importante para o artista. Em *B 38 Bólide lata 01* (1966), Oiticica incendeia uma lata cheia de estopa embebida em óleo. Os registros da obra/ação realizada nas ruas do Rio de Janeiro exibem as chamas laranja saindo da pequena lata em toda sua intensidade. O fogo remete ao arco da vida. Surge, atinge seu ápice, vibra, esmorece, até desaparecer lentamente. Essa saída de uma dimensão formal para o acontecimento que apresenta a cor como estrutura temporal tem sua origem no programa de Oiticica e ecoa com potência e singularidade no trabalho de Cass.

Quando afirmamos que o artista pensa o seu fazer no tempo verbal do gerúndio, como algo que está acontecendo, devemos notar não só a repetição posta em movimento nas *videoperformances*, mas também a escolha por elementos banais e os desvios que a arte pode neles promover. Cass conta que costuma guardar por meses, ou mesmo anos, certos objetos, materiais, até que um dia aquilo torna-se parte de um processo de trabalho. O ato artístico seria, assim, a chance de se instaurar mais vida naquilo que antes encontrava-se adormecido. Inventar novos e insuspeitos modos de estar no mundo para os entes mais prosaicos é um dos alvos da obra do artista que corrobora sua filiação ao neoconcretismo.

No vídeo *Copo Americano* vários desses aspectos tornam-se manifestos. O cenário é econômico, enxuto, e a eleição de cores, rigorosa. Uma garrafa de vidro verde, um copo transparente, o tampo de uma mesa rosa. Ao fundo há um tom mais suave de verde. A narrativa segue ao mesmo tempo similar e inversa à do trabalho anterior. Uma mão entra em cena e derrama a água contida na garrafa fora do copo, bem ao lado dele, deixando-o vazio e molhando a mesa. Todos os objetos em cena possuem lugares muito claros na vida diária, mas aqui têm as suas finalidades desviadas. É justamente quando eles não cumprem com rigor as suas frias obrigações catalogadas que podemos, enfim, enxergá-los. Do contrário,

permanecem desapercebidos, embotados pelo olhar embaçado fruto do hábito.

Copo Americano é uma espécie de natureza-morta em movimento que, sem estardalhaço, fiel ao silêncio de que é partidária a obra de Cass como um todo, ganha potência na medida em que a ação se repete. O "erro" implícito no gesto de derramar conscientemente a água fora do copo é tão simples quanto potente. Mais uma vez há uma separação entre continente e conteúdo. Note-se que é justamente essa cesura que dá a ver o ar que habita o copo. Esse é tão importante quanto o líquido que cai da garrafa. O trabalho faz da ausência um elemento essencial de sua sintaxe. O ar torna-se expressivo, como os intervalos de silêncio numa composição musical ou o espaço em branco entre um verso e outro de um poema. Há que se saber escutar os intervalos, ler a cesura, para que possamos compreender o todo. O ar e o vazio, ao contrário de "representações" do nada, adquirem o estatuto de material significante da obra.

* * *

Estamos diante de trabalhos performáticos. No senso comum, esse adjetivo costuma sinalizar gestos largos, efusivos, prolixos, que logram atenção. As *videoperformances* de Cass, ao contrário, valem-se de movimentos econômicos, são discretas, secas, sintéticas, quase espartanas. O fato de o corpo e o rosto nunca aparecerem, mas somente as mãos, quando muito os braços também, contribui para a ausência de drama e expressão. Não existe aqui lastro subjetivo. Mas sim, mãos que trabalham, metodicamente, repetidamente, sobre algum material.

Nesse sentido, de uma *performance* desdramatizada, *Hand Catching Lead*, de Richard Serra, é uma referência importante para Cass. No filme de 1968, pedaços de chumbo são soltos de cima do campo de visão da tela em ritmo contínuo, enquanto a mão que está sendo filmada tenta agarrá-los. O gesto de repetir a ação desdobra-se em uma espécie de fracasso, pois a mão jamais consegue pegar todo o chumbo que cai. A mão de *Hand Catching Lead* não tem como alvo a eficiência. O que temos é um movimento contínuo de abrir e fechar as mãos em uma operação que, como diz Rosalind Krauss, "não visa obter sucesso, mas apenas repetir-se e repetir-se: um dos aspectos notáveis desse filme é a sua inabalável persistência em fazer alguma coisa repetidamente sem visar obter sucesso com qualquer tipo de clímax". [2]

Contemporâneo do minimalismo, Serra diferenciou-se dele mediante uma investigação análoga à que apontamos no primeiro parágrafo deste texto. Na contramão da visualidade desencarnada própria à minimal, o artista norte-americano, na década de 1960, começava a construir uma obra baseada na empiria, no privilégio dado aos materiais, e na presença do corpo.[3] Tanto a minimal quanto o construtivismo são herdeiros de uma filosofia moderna que funda o mundo como

representação mental, distanciando-se da dimensão sensível. A fenomenologia e sua volta às "coisas mesmas" reverberam no projeto neoconcreto no Brasil, desdobramento fundamental na edificação do programa poético de Cass.[4]

Civilità Americana. O livro cujo título batiza a obra encontra-se pousado sobre folhas de papel rosa. Uma mão entra em cena para realizar dezenas de vezes o mesmo gesto: embrulhar e desembrulhar o livro fazendo uso das várias folhas. Identificamos claramente o material manuseado; a cor é opaca, o rosa fechado beira o melancólico; a sua textura é áspera. Já o encontramos em papelarias, embrulhando alimentos em mercearias, bem como é desse tipo de manilha que se fazem os confetes e serpentinas de carnaval.

Se o título do livro traz a ideia de um estudo sobre a civilização americana, o que se passa ao longo de 8 minutos e 53 segundos é a evocação de um processo civilizatório que finda em ruína. O ideário iluminista – a convicção segundo a qual a razão seria capaz de conduzir a humanidade progressivamente em direção à paz e à justiça social, em prol de sua emancipação – não se realizou. A civilização americana vitoriosa no pós-guerra se viu igualmente filha dos piores efeitos colaterais do progresso – motor que nos levaria rumo a um futuro melhor.

Alguns podem questionar: como um mero gesto de embrulhar e desembrulhar dezenas de vezes um livro cujo título é simbólico pode derivar em tal interpretação? Justamente porque é nessa escala, nessa proporção, mais próxima e na qual o corpo está engajado, que a arte contemporânea parece saber responder criticamente, de maneira a um só tempo discreta e aguda, aos impasses da modernidade em seus registros políticos e estéticos.

O papel ordinário cuja função no mundo é preservar, cuidar, embalar e proteger, comumente ligado ao comércio, à troca de mercadorias, apresenta-se como objeto de uma ação insistente e cega, disfuncional. Passado o tempo, os vemos rasgados, gastos, desfeitos, engruvinhados. Do primeiro ao último frame as mãos aceleram o seu processo de construção/destruição. Ao final, aparentam cansaço. Um arco evoca o desmoronamento das ideias civilizatórias, culturais, inerentes a um projeto de mundo do século passado. Note-se que o ato de desconstruir algo, em Cass, ganha uma potência ativa de construção. No caso, somente na desconstrução, convertendo-se em ruína e assumindo-se como ela, é que se torna viável abrir caminho para uma construção liberta da farsa que identifica a crença no progresso e em seus preceitos civilizatórios.

* * *

"A diferença entre a escultura de Serra e a do minimalismo em parte vem de sua rejeição à geometria apriorística do *grid*. Pois o *grid* é uma ferramenta abstrata

que descreve um espaço que sempre começa num ponto em frente da pessoa que o vê. O *grid* é o diorama da sensibilidade analítica, deixando sempre o observador olhando de fora para dentro."[5]

Essas linhas, de Rosalind Krauss, nos levam para outra parte da produção de Cass: a dos desenhos e do que pode ser chamado de "estudos sobre o espaço pictórico". O concreto e a grade, símbolos da modernidade – o primeiro na arquitetura e o segundo na arte – estão encarnados e subvertidos na forma de folhas de caderno pautadas. Se ambos eram, na modernidade, sinônimos de distância, frieza e escalas heroicas, hoje surgem com os sinais invertidos: familiares, solicitando proximidade em sua escala intimista, com uma força insuspeita proveniente da fragilidade. Testemunhamos, assim, a assunção de uma geometria sensível, entrelaçada com a efemeridade da vida. Sabemos que esse dilaceramento do espaço do quadro ocorre em várias etapas da arte no século XX. O construtivismo russo ao seu modo, o concretismo no Brasil em resposta a uma modernidade figurativa que nada tinha de moderna, o neoconcretismo com os seus saltos decisivos, foram todos capítulos essenciais nessa jornada visando uma arte mais liberta e próxima da vida.

As séries de folhas de caderno construídas com concreto moldado ganham força quando vistas em conjunto, e não isoladamente. Em *Pautas Herdadas: Léxico Concreto* as pautas surgem nos seus lugares. Devidamente retas em duas folhas como se fossem um positivo e um negativo. O título remete à utopia sonhada pelo projeto construtivo, nossa herança maior. Para sanar o caos da sociedade, o antídoto seria a ordem das formas.

Já *Espaço Liberto* apresenta-se como uma desconstrução das pautas, uma fratura na rigidez anterior. Fratura talvez seja uma palavra forte diante da delicadeza que perpassa esses trabalhos. Quebra, torção, desvio, eis o que Cass promove, retirando a geometria de seu devir linear.

Em *Continentes* (2012) uma moldura de madeira torna-se suporte para pequenas pilhas erigidas com confetes de carnaval, a paleta é rebaixada, azuis, rosas e verdes são nublados. Cada uma das pilhas constitui uma edificação provisória cuja queda é iminente. Confetes soltos na base do quadro são vestígios de desabamentos passados. A apropriação de um elemento protagonista na maior festa de rua do Brasil para a elaboração de um quadro manco é emblemática. Os trabalhos de Cass enunciam uma espécie de construtivismo *débole*.[6]

Em *Découverte des Américains* a analogia com o neoconcretismo é intencional. Câmera fixa, um amarelo estridente, solar, tinge o muro ao fundo. O chão está tomado por areia clara. Papéis-celofane de diferentes cores segurados por duas mãos na parte superior da tela caem, um a um. Meio parangolés, meio relevos

espaciais. Em um primeiro momento cada folha é plana; uma vez solta, caindo ao acaso, torna-se tridimensional. A pintura ganha o espaço, a cor como campo vibrátil torna-se manifesta em contraposição à monocromia; o aleatório, e não a ordem, é o alvo. Esculturas efêmeras exibem o seu espasmo de vida.

Se a arte contemporânea brasileira mais recente, da qual Cass faz parte, mostra-se decisivamente atravessada pela influência de Hélio Oiticica e Lygia Clark, chama a atenção a maneira direta com que o léxico desses artistas é apropriado, resultando, ao contrário do que se poderia supor, não em uma ilustração, um pastiche. Sem manobras mirabolantes, Cass, na sua economia de gestos, cria algo que nos chega fresco, sem o peso do citacionismo tão cheio de conhecimento quanto anêmico em singularidade poética.

* * *

A palavra *américa*, ou *americanos*, aparece algumas vezes na obra do artista. Em línguas como o italiano, o francês. Caetano Veloso em uma letra sobre os norte-americanos findou por falar agudamente sobre nós, americanos do Sul:

Americanos são muito estatísticos
Têm gestos nítidos e sorrisos límpidos
Olhos de brilho penetrante que vão fundo no que olham, mas não no próprio fundo
Os americanos representam grande parte da alegria existente neste mundo
Para os americanos branco é branco, preto é preto (e a mulata não é a tal)
...
E assim ganham-se, barganham-se, perdem-se, concedem-se, conquistam-se direitos
Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime
E dançamos com uma graça cujo segredo nem eu mesmo sei
Entre a delícia e a desgraça
Entre o monstruoso e o sublime
Americanos não são Americanos
São velhos homens humanos
Chegando, passando, atravessando
São tipicamente Americanos
Americanos sentem que algo se perdeu
Algo se quebrou, está se quebrando.

Algo está se quebrando. Esse é o gerúndio do verbo quebrar. Tendo como teme a desconstrução incontornável – sabedora da perda, do que ainda estamos perdendo – a obra de Rodrigo Cass move-se com a complexidade de quem dialoga com o passado tendo a urgência do presente como bússola. "Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína." Este tempo onde as coisas não se concluem, onde "nada continua", onde o início não implica um fim, onde o descontínuo é a regra, onde da adversidade vivemos, é a experiência do tempo deste Novo Mundo, o nosso tempo, que tanto obceca o artista, desprovido de uma tradição sólida e, portanto, grávido de possibilidades de subversões.

Ainda tão jovem, Rodrigo Cass escova o passado a contrapelo, em diálogo intenso com a história da arte. Como já foi dito, o seu projeto é ambicioso, mas nem por isso pedante. O frescor de sua obra é vívido. A história não cumpre o papel de muleta, mas sim de uma amiga com quem o artista conversa delicadamente, intuitivamente. Os voos de Rodrigo são dele, e de mais ninguém. E pensemos que este é somente o começo.

1- Vale apontar um sentido para *manifesto*, importante para Cass, ligado a religiosidade, no qual manifestar seria sinônimo de revelar. É recorrente nos textos bíblicos o verbo manifestar, pois Deus revela-se na pessoa de Jesus. Assim, encarna-se em um corpo. O que é espiritual, vindo de outro plano, se manifesta em material. A hóstia é uma manifestação de Jesus no material.

2- KRAUSS, Rosalind. *Passages In Modern Sculpture*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998. p.254.

3- Outra referência importante para Cass é a obra de Eva Hesse, representante do que chamamos de pós-minimalismo. A manualidade de Hesse, suas delicadas e obsessivas subversões de estruturas seriais, modulares, fazem parte do manancial que informa a obra do artista.

4- Vale pensar também o termo manifesto como aquilo que pressupõe um material latente. No campo da psicanálise os termos em jogo são cruciais para diferir o que seria da ordem do inconsciente – conteúdo latente – e o que seria devedor do consciente – conteúdo manifesto. Nossos sintomas são espécies de transbordamentos em gestos, palavras, atos (falhos) do que está latente, guardado no inconsciente. Assim, o manifesto torna-se pista fundamental para acessarmos o que é estrutural em nossa subjetividade, mas vive camuflado. No território da estética uma paridade entre os dois eixos foi pensada pela fenomenologia, vertente filosófica que doava uma primazia para a dimensão sensível da experiência – equivalente de manifesto. Tal primazia foi, de certa maneira, uma resposta à filosofia moderna que, ao internalizar a verdade na consciência do sujeito, tomava o mundo como objeto, apartando-o e distanciando-se dele. O mundo desaparecia como exterioridade mas reaparecia, sólido e certo, como uma experiência mental. A fenomenologia é justamente uma resposta que doa dignidade filosófica ao sensível e busca desfazer a separação sujeito versus objeto. Para o neoconcretismo a fenomenologia foi uma inspiração decisiva.

5- Rosalind Krauss citada em BUCHLOH, Benjamin H. D. "Process Sculpture and Film in the Work of Richard Serra". In: SERRA, Richard. *October Files*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. p.11.

6- Ver: VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DÉCOUVERTE DES AMÉRICAINS, 2013
Projeção de vídeo, áudio | Video projection, audio | 28'14" (loop)
Edição de 5 | Edition of 5

RODRIGO CASS

Luisa Duarte

Unraveling the meaning of *Material Manifesto* [Manifest Material], the title of this first solo exhibition by Rodrigo Cass at Galeria Fortes Vilaça, is a good way to begin a path through the artist's poetic universe. Here, *material* has its most everyday sense: that which refers to the body; the set of everything that goes into the composition of the artwork. For its part, *manifest* refers to what is clear, evident, shown. In the context of Cass's work, we see that the material arises as a sort of flipside of what is manifest, in the sense of a structure that does not wish to appear; which provides the basis for what is manifest, for what is revealed. Erecting the manifest on the most banal basis, on what would normally be opaque, giving a second skin to the one-dimensional – this is the invisible and essential connection that unites the two terms.[1]

Running opposite to strictly conceptual works, in which the perceptible dimension takes second place, Cass is interested in a clashing with the concreteness of things, extracting the foundations for the artwork's thrust from its qualities, texture, weight and function. Even in the videos – his main means of expression – this phenomenological nature is clear, along with the idea of process, which is very important in his work.

The artist has stated that his work takes place in the continuous grammatical tense. The main characteristic of the continuous tense is to indicate an ongoing past, present or future action. In Cass's case, this conceptual bearing affirms an investigation that privileges the process, the transitive verb.

* * *

In *Libera Abstrahere* (2014), we see a mise-en-scène consistent with the pattern of all the artist's videos – a fixed camera, a few objects, an asceticism that implies an ethics against the regime of the spectacle, the repetition of a single act, colors that actively participate in the construction of the artwork's meaning.

A hand enters the field of view, placing an empty paint can on a pile of books, which are resting on a surface of vibrant orange. A stream of silver metallic powder falls from the top of the scene, into the can, slowly filling it. A bit of excess flows out over its brim. The same hand removes the full recipient from the scene. As a sign of where the can rested, on the top book we see an empty circle, which is quickly filled by the rest of the silver powder that is still falling. It should be noted that the empty circle becomes a sort of mirroring of the can – a new hyper-