

## **O CONCEITO DE MONTAGEM E A SUA INFLUÊNCIA NA CONSTRUÇÃO DAS OBRAS DO ARTISTA MARCELO ZOCCHIO**

### ***THE CONCEPT OF MONTAGE AND ITS INFLUENCE ON THE CONSTRUCTION OF THE WORKS BY ARTIST MARCELO ZOCCHIO***

**Leonardo Cesar Soares<sup>1</sup>**

**Paulo César Castral<sup>2</sup>**

#### **Resumo**

O artista brasileiro Marcelo Zocchio (São Paulo, 1963), fazendo o uso da fotografia como o principal instrumento para a conformação de seus trabalhos, apresenta um conjunto de obras expostas por diversas instituições do campo artístico no Brasil. Resgatando e empregando os conceitos de montagem, estabelecidos, sobretudo, pelos movimentos artísticos de vanguarda da Europa no início do século XX, Zocchio realiza investigações em seus trabalhos criando tensões em suas obras. Ao longo da elaboração de seus trabalhos é possível identificar três grandes períodos onde o artista estabelece a sua linguagem representacional, o primeiro caracterizado especialmente pelo uso da fotografia e da criação de narrativas que geram relações com as suas imagens, o segundo onde Zocchio explora romper com a questão bidimensional da fotografia, e o terceiro, no qual promove intervenções diretamente no meio urbano. Este artigo tem como objetivo remontar a produção artística de Marcelo Zocchio, identificando a evolução de como ele constrói a sua linguagem representacional a partir dos princípios da montagem.

**Palavras-chave:** montagem; Marcelo Zocchio; fotografia, representação gráfica.

#### **Abstract**

The brazilian artist Marcelo Zocchio (São Paulo, 1963), using photography as the main tool for the conformation of his works, presents a body of work exhibited by various institutions in the artistic field in Brazil. Recovering and employing the concepts of montage, established, above all, by the avant-garde artistic movements from Europe at the beginning of the twentieth century, Zocchio carries out investigations in his works creating tensions in his works. Throughout the elaboration of his works it is possible to identify three major periods where the artist establishes his representational language, the first characterized especially by the use of photography and the creation of narratives that generate relationships with his images, the second where Zocchio explores the rupture with the two-dimensional issue of photography, and the third, in which he promotes interventions directly in the urban environment. This article aims to reassemble Marcelo Zocchio's artistic production, identifying the evolution of how he constructs his representational language based on the principles of montage.

**Keywords:** montage; Marcelo Zocchio; photography, graphic representation.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Arquitetura e Urbanismo, USP – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, SP, Brasil, leonardo.cesar.soares@usp.br; ORCID: 0000-0002-3374-778X.

<sup>2</sup> Professor Doutor, USP - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, SP, Brasil, pcastral@usp.br; ORCID: 0000-0002-6329-7847.

## 1. Introdução

De acordo com Eisenstein (2002) o conceito de montagem é algo que pertence à todas as artes, e que durante a história de seu uso, é possível identificar que o emprego do conceito como método e estrutura se reduzir nos períodos onde as sociedades se encontravam em estabilidade, onde as artes buscavam retratar a realidade. Em contrapartida, nas épocas mais conturbadas, que ocorriam uma reconstrução ativa da vida, a montagem ganhou importância e foi utilizada mais intensamente.

[...] temos colocado em nossas mãos um meio de aprender as leis fundamentais da arte - leis que até agora eram como uma colcha de retalhos: um pouco da experiência da pintura, um pouco da prática do teatro, algo da teoria musical. Assim, o método do cinema, quando totalmente compreendido, nos capacitará a revelar uma compreensão do método da arte em geral. (EISENSTEIN, p.174, 2002)

Definidas pelos movimentos de vanguarda na Europa no início do século XX, partindo do debate acerca dos conceitos de montagem, as técnicas de colagem e fotomontagem foram essenciais para a representação da sociedade moderna da época, mostrando o seu aspecto de fragmentação e de rápida transformação. Assim, as técnicas se configuraram como um novo modo de representar, influenciando tanto o campo artístico como o do design gráfico.

O conceito de montagem, desde então, esteve presente tanto na produção artística quanto no debate acadêmico e filosófico. Os princípios que nortearam a discussão das metrópoles do começo do século XX e suas representações foram sendo atualizados e recolocados reiteradamente. Percorrer esse caminho escapa ao escopo do presente artigo, trazendo-o como marco referencial para delimitação do campo de discussão. Tem-se como objetivo principal analisar uma produção em artes visuais que se inscreve em tal tradição em representação trazendo um possível contorno atual que possa contribuir com questões para um debate mais ampliado.

Nesse sentido, pretende-se discutir tais conceitos por meio da análise da obra do artista Marcelo Zocchio (São Paulo, 1963). O artista faz uso dos conceitos de montagem e das técnicas de colagem e fotomontagem em seus trabalhos. Partindo do emprego dos princípios fotográficos como base da elaboração de suas obras, Zocchio busca tensionar o modo como a imagem é construída e percebida, trazendo novas formas de representar. Durante a sua trajetória profissional, é possível observar como o artista constrói a sua linguagem representacional, definindo períodos em sua produção, e caracterizando eles ao utilizar uma determinada técnica. Além disso, Zocchio destaca-se pelo fato de em seus trabalhos ele adotar o meio urbano como questão central para as suas proposições artísticas.

Com isso, o presente artigo busca discutir a contribuição do artista Marcelo Zocchio por meio do resgate dos conceitos de montagem em suas obras, bem como identificar como esse conceito se desdobrou ao longo de sua carreira, marcando a linguagem representacional construída por Zocchio. Para isso, é elaborada uma linha do tempo contendo toda a produção do artista, servindo de instrumento para identificar aproximações entre algumas obras, e caracterizar alguns períodos de seus trabalhos.

## 2. O Conceito de Montagem e o Seu Uso Nas Vanguardas Europeias

O conceito de montagem possui como essência a realização de composições entre imagens, possibilitando a exploração e construção de narrativas. No início do século XX, tal conceito

ganhou uma expressividade com os movimentos de vanguarda na Europa, sobretudo com o advento da fotografia, um novo modo de representação da sociedade moderna da época.

Sergei Eisenstein (1898 - 1948) foi um dos nomes que contribuíram para discussão da teoria da montagem, o cineasta soviético utilizou essencialmente dela para a sua produção cinematográfica, mas apontou no livro *O sentido do filme* (2002) que a montagem não pertence exclusivamente ao campo do cinema, mas que ela também se estabelece como um instrumento na produção artística. Assim, a montagem pode se configurar como uma ferramenta no campo das artes, elaborando representações a partir da justaposição de planos para transmitir um significado.

Por meio da construção de uma imagem, ao utilizar a montagem, o autor se coloca na sua produção construindo um conceito para a sua obra apresentada, denotando um caráter de intencionalidade, algo que a teoria de montagem pressupõe a partir da visão do artista. Kuleshov (1974) indicou que o processo de montagem está intimamente conectado com a visão de mundo tanto do artista, quanto do observador: “[...]torna-se claro que a montagem (a essência de toda arte) está indissociavelmente ligada à visão de mundo da pessoa que tem o material à sua disposição.”<sup>3</sup> (KULESHOV, 1974, p.185, tradução própria)

O conceito de montagem se encontra no cinema seja pela justaposição de duas imagens que se convertem em uma noção de movimento, ou pela união e combinação de diferentes sistemas de signos. Porém, mais do que isso, para Eisenstein a montagem se ilumina quando duas partes do filme são unidas e criam um novo conceito, “está justaposição de dois planos isolados não resulta na simples soma de dois, mas num novo produto”. (PAIVA, 2011, p.46). De acordo com Eisenstein (2002), isso ocorre porque para cada justaposição realizada o resultado será diferente devido a cada elemento utilizado isoladamente. Ademais, o cineasta soviético destaca que esses planos justapostos não se relacionam apenas entre si, mas eles estabelecem os elementos individuais e as especificidades de sua justaposição, prevendo um resultado final. Dessa forma, os planos isolados e a sua justaposição constroem uma relação mútua.

Segundo Paiva (2011), essa justaposição de dois elementos, implicados pela teoria de montagem, geram a intensidade da impressão no espectador. Tal consequência para Eisenstein era algo a ser defendido, que surge a partir do uso da irregularidade, a arte não deveria ser sobre mimetizar algo, mas sim construir uma representação que gerasse efeito no espectro. Paiva (2011) diz que o espectador consegue se envolver com a obra de arte justamente por ela ser irregular e pressupor um caráter de incompletude, o estimulando para participar da construção da obra. Assim, a arte possibilita que o observador encontre os caminhos realizados pelo artista para a criação da peça, entendendo assim os sentimentos que guiou o criador para a elaboração de sua obra.

A força do método [de montagem] reside também no fato de que o espectador é arrastado para o ato criativo no qual sua individualidade não está subordinada à individualidade do autor, mas se manifesta através do processo de fusão com a intenção do autor, exatamente como a individualidade de um grande ator se funde com a individualidade de um grande dramaturgo na criação de uma imagem cênica clássica. Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência – a partir das entranhas de sua fantasia, a

---

<sup>3</sup> Do original: [...] it becomes clear that montage (the essence of all art) is inextricably tied to the world-view of the person who has the material at his disposal.

partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social, cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo próprio espectador (EISENSTEIN, 2002, p. 29)

No campo dos movimentos de vanguarda, o conceito de montagem possui como principais expoentes o Cubismo e Dadaísmo, com a utilização das técnicas modernas de colagem e fotomontagem, respectivamente. Ambas, se estabeleceram como instrumento para representar a metrópole moderna, sendo possível retratar as rupturas que a sociedade passava nos primeiros anos do século XX. Embora cada uma possua as suas particularidades, a colagem e a fotomontagem apresentam o mesmo princípio, a composição do todo a partir de fragmentos externos do campo plástico que são deslocados e ganham novas relações em um novo contexto.

No movimento Cubista a técnica de colagem se estabeleceu na primeira década do século XX com as obras de Pablo Picasso (1881-1973) e George Braque (1882-1963), especialmente ao representar a temática da natureza morta. Em seus trabalhos Picasso, por exemplo, realizou uma série de experimentações com materiais como papelão, fios, chapas metálicas, papéis, entre outros, mostrando como a técnica consegue tensionar os limites de relações entre as materialidades, pressupondo um questionamento do que é verdadeiro ou falso, novo ou antigo. De acordo com Molina (2014), a colagem foi utilizada pelas vanguardas europeias como uma forma de escapatória ideológica, divertimento e como dispositivo de inovação, buscando além de romper as barreiras entre as disciplinas, se estabelecendo como um novo modo de representação.

Por sua vez, a fotomontagem surgiu como prática artística com o movimento Dadaísta de Berlim no fim da Primeira Guerra Mundial, fazendo uso de fotografias e ilustrações para a realização de seus trabalhos, tendo como principais nomes Raoul Hausmann (1886-1971), Hannah Höch (1889-1978), George Grosz (1893-1959) e John Heartfield (1891-1968). O Grupo Dada de Berlim empregou a técnica de fotomontagem de maneira experimental a fim de atingir o seu meio de expressão, praticando uma ação investigativa para a construção de um significado visual através das justaposições e contraste de materiais. Conforme Frizot (1991), a técnica do grupo Dada pode ser vista como uma herdeira direta dos trabalhos *Trompe-l'oeil* (1910) de George Braque e *Papiers Collés* (1911-12) de Pablo Picasso, estabelecendo um deslocamento da abstração para a figuração da realidade.

Contudo, ela também se tornou um instrumento no modo de representar a fragmentação da metrópole moderna, como podemos observar em trabalhos como os de Paul Citroen (1896-1983) e László Moholy-Nagy (1895-1946), que evidenciam esse fato. Para Citroen e László, a metrópole moderna só poderia ser entendida por meio de um espectador que admita as quebras e rupturas como particularidades visuais e conceituais inerentes da cidade (CASTRAL, 2009), permitindo entendê-las como um espaço de tensões, em especial ao comparar os seus trabalhos históricos a partir da sobreposição de temporalidades. “Se a cidade moderna produziu uma nova espacialidade que exigiu uma mudança de percepção, a fotomontagem procurou fornecer uma técnica representativa adequada para essa nova espacialidade.”<sup>4</sup> (STIERLI, 2012, p.37)

---

<sup>4</sup> Do original: “If the modern city had produced a new spatiality that called for a changed perception, photomontage sought to provide a representational technique adequate for this new spatiality.”

### 3. A Fotografia Como Linguagem

Conforme Kossoy (2012), a revolução industrial possibilitou um vasto desenvolvimento das ciências, nesse período de transformações econômicas, sociais e culturais, diversas invenções que surgiram na época tiveram um papel fundamental no desdobramento da história moderna. A fotografia, uma das invenções que emergiram desse contexto, representou a possibilidade de transmitir informações e conhecimentos, servindo de instrumento para a pesquisa nos mais variados campos da ciência e também como forma de expressão artística.

A partir disso, Kossoy ressalta que toda a fotografia tem uma história atrelada a si, onde é possível situar a sua existência a partir de três aspectos. O primeiro vem da intenção para a sua existência, o fotógrafo é motivado a registrar um determinado momento e tempo por conta própria ou por determinação de outro indivíduo; o segundo surge em decorrência direta do primeiro, o próprio ato de realizar o registro da fotografia e materializar a imagem; por fim, o terceiro são as sequências de acontecimentos atrelados a fotografia, nas mãos que elas passaram, as emoções despertadas por elas, os porta-retratos e álbuns em que elas estiveram, entre outras ações.

Kossoy (2012) exprime que com o tempo a máquina fotográfica passou a registrar as expressões culturais dos povos, as suas moradias, os seus monumentos, e os seus fatos sociais e políticos. Para Kossoy, da mesma forma como a palavra é uma ferramenta de expressão de um pensamento, a fotografia também é uma expressão baseada a partir do ponto de vista de seu autor, o fotógrafo.

O espaço urbano, os monumentos arquitetônicos, o vestuário, a pose e as aparências elaboradas dos personagens estão ali congeladas na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas - já resgatadas pela heurística e devidamente situadas pelo estudo técnico-iconográfico - apenas nos aguardam sua competente interpretação. (KOSSOY, 2012, p.113-114)

Esse tipo de documentação que retrata as cidades, seja ela objetiva ou espontânea, se tornou registros de um determinado lugar feito a partir de um observador em um momento, perpetuando um instante para sempre, se configurando como um elemento do passado. Conforme Chahinian (2007), a cidade se encontra em constante transformação, não apenas pelas mudanças físicas do espaço, como também pela interpretação que o sujeito possui sobre ela. Assim, a fotografia se configura como um instrumento de compreensão do meio urbano, ao realizar o ato de fotografar a realidade é materializada bidimensionalmente no papel, tornando-se um documento da história da cidade.

Da mesma forma como a fotografia pode ser entendida como um documento, como explorado por Kossoy, ela também pode ser um atestado. Roland Barthes, em sua obra *A câmera clara: nota sobre a fotografia*, constrói um ensaio buscando a condição da verdade da foto, à qual é conformada a partir da interpretação do sujeito. Conforme Barthes (1984), a fotografia atesta o “isso foi”, ou seja, uma realidade recortada no tempo, marcada bidimensionalmente por meio de um processo químico, remontando um passado que se configura como um testemunho, e que por meio do que ele chamou de *studium*, se insere nos circuitos sociais.

Barthes (1984) atribui ao *punctum*, em contraposição ao *studium*, o elemento capaz de prender a atenção do indivíduo ao analisar uma fotografia, algo inerente à percepção de cada sujeito. Em seu livro, *A câmera clara: nota sobre a fotografia*, o autor perpassa por diversas fotografias analisando-as e identificando a essência de cada uma delas para ele, por meio de

seus sentimentos. Talvez a fotografia mais emblemática em que isso ocorre seja justamente a única fotografia cuja imagem não está presente visualmente no livro, está apenas exposta por meio de uma descrição, a “fotografia do jardim de inverno”.

Depois da morte de sua mãe, Barthes, ao olhar fotos dela, acaba não a reconhecendo, porém é justamente na fotografia do jardim de inverno, enquanto sua mãe era apenas uma criança, que ele a reencontra. O *punctum* da foto para ele se estabelece a partir da evocação de uma inocência de sua mãe, onde o traço definidor é a bondade que ele vê nela na imagem, marcando a sua essência. A partir disso, Barthes (1984) exprime uma outra face da fotografia, não apenas uma representação documental de algo, mas a representação de uma aparência particular sobre algo, denotando que a fotografia é um sentido.

Gambardella e Castral (2018) apontam que Roland Barthes define assim o referente fotográfico não como sendo um objeto opcionalmente real, mas sim obrigatoriamente real, que se dispõem na frente da máquina fotográfica, e que sem ele a fotografia não existiria, delimitando então uma característica referencial própria da fotografia quando comparada a outras formas de representação. “[...] a fotografia sempre traz consigo o seu referente [...] estão colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios.” (BARTHES, 1984, p.15)

Dessa maneira, como aponta Krauss (2014), a fotografia se estabelece por meio de uma indicialidade, elas necessitam da presença de algum objeto na frente da câmera para a sua existência, assim, ela se torna um índice a partir da relação entre o fotógrafo e o objeto a ser retratado. Com isso, se determina o signo fotográfico, que segundo Krauss, para Nadar, é definido como “marca significativa cuja relação com aquilo que representa é a de ter sido fisicamente produzida pelo seu referente”. (KRAUSS, 2014, p.25) Se um quadro pode ser pintado de memória ou graças ao recurso da imaginação, a fotografia, na sua condição de traço fotoquímico, não pode ser levada a cabo senão em virtude de um vínculo inicial e indicial com um referente material. (KRAUSS, 2014, p.82)

Exposto isso, denota-se então o caráter bilateral da fotografia, tanto como um documento, como também um atestado a partir da sua indicialidade. No entanto, tal condição ontológica da fotografia sempre foi posta à prova por uma possibilidade significativa que a própria técnica fotográfica possibilitou, ou seja, desde a invenção do negativo que se estabeleceu processos entre a tomada da imagem e sua posterior ampliação sobre o papel fotossensível que permitissem a intervenção do autor.

#### 4. A Produção Artística de Marcelo Zocchio

Com mais de duas décadas de produção, o artista Marcel Zocchio<sup>5</sup> conseguiu se estabelecer no campo das artes, e fez, especialmente da fotografia, o seu instrumento principal de representação de suas obras, utilizando os princípios de montagem para a concepção de suas imagens. Marcelo Zocchio realizou exposições em diversas instituições como o Museu de Arte

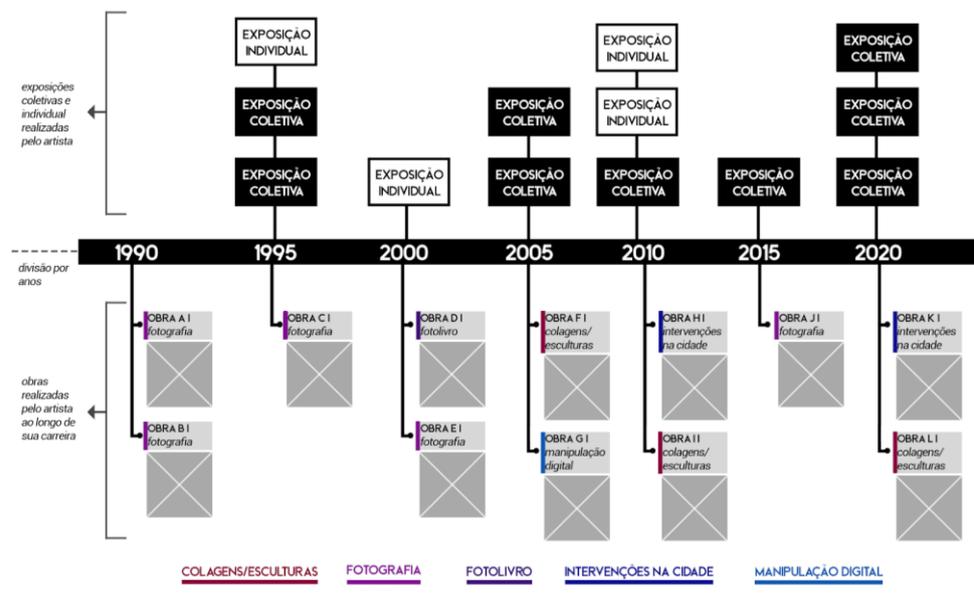
---

<sup>5</sup> Nascido em 1963 na cidade de São Paulo, Marcelo Sálvia Zocchio formou-se em engenharia civil pela Escola de Engenharia da Faculdade Mackenzie em 1988, também na mesma cidade. Depois de formado, atuou como freelancer nos jornais O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo, seguindo a carreira de fotojornalista. Já nos primeiros anos da década de 90, entre 1990 e 1991, Zocchio se mudou para os Estados Unidos, onde iniciou seus estudos no International Center of Photography (ICP) em Nova York, tendo como professores os artistas Duane Michal (McKeesport, 1932) e Arthur Tress (Brooklyn, 1940). Após finalizar seus estudos, Zocchio retornou para o Brasil e realizou os seus primeiros trabalhos fotográficos, tendo a cidade de São Paulo como o seu objeto de estudos, explorando os aspectos sociais e urbanísticos da metrópole.

de São Paulo (MASP), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), o Museu da Cidade de São Paulo, a Pinacoteca de São Paulo, entre outros. Durante seu percurso profissional, destacam-se dois prêmios recebidos pelo artista, o Prêmio Nacional de Fotografia da Funarte em 1996, e o Prêmio Porto Seguro de Fotografia em 2005.

Como ferramenta de análise da produção artística de Marcelo Zocchio foi estabelecida uma linha do tempo<sup>6</sup> contendo todos os seus trabalhos, iniciando na década de 1990, e indo até os dias de hoje. Na elaboração dessa linha, conforme a figura 01, optou-se por estruturá-la em dois momentos: o primeiro que abrange a parte superior onde foi disposta todas as exposições individuais e coletivas que o artista participou; e o segundo, na parte inferior, onde foram organizadas imagens das obras de Zocchio.

Figura 1: Estrutura de Organização da Linha do Tempo.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Após a disposição de todas essas informações referentes ao artista, foi possível iniciar uma leitura total de suas obras e buscar traçar paralelos entre elas. A partir disso, foram elencadas cinco categorias (colagens/esculturas; fotografia; fotolivro; intervenções na cidade e manipulação digital) que caracterizam a sua produção, sendo possível compreender a evolução do artista e do uso de diferentes técnicas para criar a sua imagem.

Ao longo de sua produção artística, Marcelo Zocchio utilizou diferentes meios para a conformação de seu repertório, marcado desde o uso de fotografias, passando por colagens, esculturas, sinalizações gráficas, entre outros. Além disso, com a linha do tempo, observou-se que o cenário do urbano foi um elemento que passou a ganhar destaque cada vez mais em sua produção, se configurando como um elemento central.

<sup>6</sup> A linha do tempo pode ser acessada pelo seguinte link:  
[https://miro.com/app/board/uXjVPHbVukY=?share\\_link\\_id=123494390774](https://miro.com/app/board/uXjVPHbVukY=?share_link_id=123494390774)

Com isso, foi possível identificar e dividir os trabalhos de Zocchio em três períodos temporais: o primeiro, “A fotografia em sua essência”, que comporta obras até os anos 2000; a segundo, “A quebra da bidimensionalidade”, período entre 2000 e 2013; e o terceiro, “O urbano como cenário”, a partir de 2014 até os dias de hoje.

#### 4.1. O Primeiro Período

Em seus trabalhos iniciais da década de 1990, Zocchio empregou a fotografia como o seu principal modo representacional, e fez uso dos conceitos de montagem em suas composições. É possível ver em seus trabalhos a utilização de sequências fotográficas e sobreposições de imagens, denotando uma narrativa proposta pelo autor sob variadas temáticas. Na obra *The celebration of light*<sup>7</sup> (1991), por exemplo, Zocchio registra em três fotografias o movimento da luz solar dentro de um ambiente em três momentos do dia, acompanhando o jogo de luz e sombra no espaço ao longo do dia.

Em *Um dia de verão*<sup>8</sup> (1997) é realizada uma montagem de 150 polaroids formando um grid de dez linhas e quinze colunas, onde cada linha mostra um conjunto de fotografias do mesmo lugar com diferentes espaços de tempo de variadas localidades mostrando o mar, avenidas, cruzamento de pedestres, entre outros. Na obra *Os cem*<sup>9</sup> (1997) o artista repete novamente a conformação de um gride de fotografias, agora com 10 linhas e 10 colunas, onde, à primeira vista, se identificam manchas vermelhas. Com o olhar mais atento, é possível perceber que as formas vermelhas marcam a silhueta de pessoas em situação de rua, evidenciando a presença delas nas cidades, que muitas vezes é posta no esquecimento.

O princípio da montagem ainda continua a abranger outras obras na trajetória de Marcelo Zocchio. A obra *De Acordo*<sup>10</sup> (1997) é feita por meio de uma composição de fotografias preto e branco mostrando duas figuras principais, a primeira de pessoas assinando um documento cortadas em diferentes proporções, e a segunda um aperto de mão de duas pessoas, que são dispostas configurando uma linha com ramificações utilizando o efeito de esmaecimento nas imagens criando um movimento na obra. *Céu*<sup>11</sup> (1998) forma um círculo composto por fotografias retangulares de céus ao redor do mundo, como em Porto Rico, Marrocos e Paris. Em *Autorretrato*<sup>12</sup> (1998) são utilizadas seis fotografias de duas pessoas realizando um trabalho no chão dispostas de maneira que elas formam uma linha arqueada, fornecendo a ilusão de que várias pessoas estão trabalhando sob o mesmo chão, formando um espaço único de trabalho ao dispor uma fotografia colada na outra.

Em 1999, Zocchio, em parceria com Everton Ballardin, publica o seu primeiro livro, o *Pequeno Dicionário Ilustrado de Expressões Idiomáticas*<sup>13</sup>. Este trabalho expressa a ideia de um fotolivro<sup>14</sup>, e é montado contando uma narrativa com expressões, que quando aplicadas em

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 01. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 09. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 12. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 13. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 15. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/1991-a-1998>; imagem 17. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Pequeno-Dicionario>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>14</sup> Segundo Parr e Badger (2005, v. I.), nos três volumes de seu livro *The Photobook: A History*, o termo photobook, ou traduzido fotolivro, é utilizado para caracterizar um livro que possua ou não texto, cuja intenção é transmitir uma mensagem pela fotografia, possuindo um tema ou uma questão específica. Com isso, as imagens fotográficas

contextos específicos, ganham novos sentidos conotativos, ultrapassando os seus significados literais. Zocchio e Ballardin organizam o fotolivro de forma a instigar o leitor, primeiro mostram uma fotografia em preto e branco para que o indivíduo tente adivinhar a expressão, e depois, ao virar a página, mostram a frase idiomática. Como exemplo, em uma das imagens se tem um aro metálico de pneu, onde a mão de um indivíduo repousa sob o objeto, tal composição ajuda a resgatar na memória a expressão coletiva “mão na roda”, sendo comprovada ao virar a página. Expressões como “entrar pelo cano”, “bater as botas”, “chorar pelo leite derramado” e “pagar o pato”, são alguns dos ditos presentes no fotolivro.

Na obra *Restauro Fotográfico*<sup>15</sup> (1999), Zocchio escolheu o prédio da Oficina Cultural Oswald de Andrade em São Paulo como espaço para realizar o seu trabalho. O artista, com a ajuda de fotografias, “conserta” partes do edifício que não estavam nas melhores condições, mostrando duas fotografias do local, a primeira de como o espaço estava, e a segunda, exibindo o mesmo espaço, porém com uma fotografia disposta na frente do elemento restaurado. Assim, Zocchio mostra a recuperação de elementos da fachada do prédio, de vitrais, maçanetas e até de um mictório, ele consegue camuflar o “restauro fotográfico” tão bem que a primeira vista, de fato o objeto aparenta que foi restaurado.

Em outra intervenção, *Qual ônibus passa aqui?*<sup>16</sup> (2000), o artista colocou em diversas paradas de ônibus cartazes com a mesma frase do trabalho. O objetivo proposto era questionar as informações que cada parada transmitia, na grande maioria dos casos os pontos estavam tomados por cartazes de propagandas, porém não possuíam nenhuma referência dos itinerários dos ônibus que passavam por aquele ponto. Assim, Zocchio espalhou diversos cartazes com essa informação em paradas de ônibus e registrou por meio de fotografias essas intervenções. Anos depois, em 2014, a partir dessas imagens, os curadores Celso Longo, Daniel Trench e Elaine Ramos resgataram a obra e realizaram uma exposição intitulada Cidade Gráfica no Instituto Cultural Itaú em São Paulo.

No fim do primeiro período de seus trabalhos, a série *Detectores de alturas*<sup>17</sup> (2000) marca a transição entre o uso de técnicas que o artista empregava. Zocchio realiza quinze composições das mais variadas organizações, utilizando um grid de fotografias de seis linhas por cinco colunas em contraposição com uma fotografia maior na mesma proporção que o grupo de fotografias menores formam, em outras disposições o artista dispõe as fotografias de maneira linear verticalmente e horizontalmente. Todas as quinze montagens retratam caminhões passando por baixo de viadutos no limite de altura, levantando a dúvida se os veículos conseguiram passar por eles sem nenhum dano. Tal dúvida é realçada porque as imagens criam uma tensão no observador pelo fato de transmitirem ainda a ideia de movimento, as fotografias dos caminhões estão borradas no sentido horizontal pelo fato delas terem sido tiradas enquanto eles estavam em movimento, e se contrapõem com a imagem estática do viaduto. Outro aspecto importante de se ressaltar no processo de montagem das composições de Zocchio para a série é a estruturação feita a partir de cores, o artista agrupa

---

de um fotolivro expressam relações umas com as outras, e por conseguinte com o todo. Como lembra Fernández (2011), em um fotolivro as imagens não devem se estabelecer de forma individual, as suas partes não devem ser mais relevantes que o todo. uma mensagem pela fotografia, possuindo um tema ou uma questão específica. Com isso, as imagens fotográficas de um fotolivro expressam relações umas com as outras, e por conseguinte com o todo.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Restauro-Fotografico>. Acesso: 09 fev. 2023.

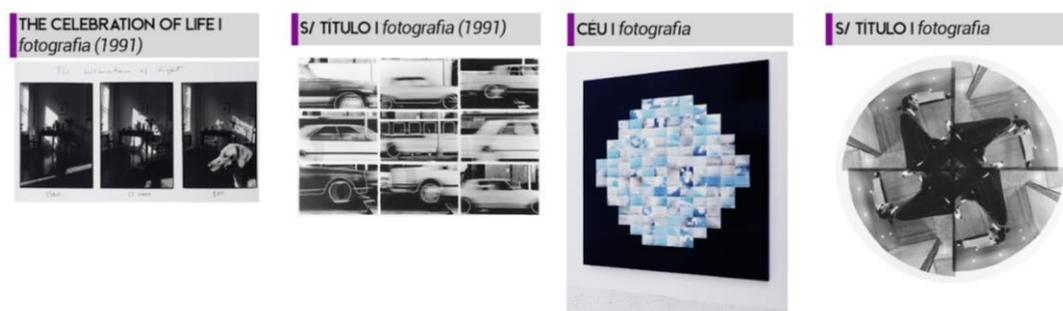
<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Detectores-de-Altura>. Acesso: 09 fev. 2023.

imagens de tons frios, como variadas gradações de azul, e de tons quentes, com nuances de vermelho e amarelo.

Com o fim do primeiro período de produção de Marcelo Zocchio nos anos 2000, percebe-se o caráter exploratório que o artista possuía em sua produção. Embora Zocchio sempre empregue a fotografia na conformação de seus trabalhos, a técnica ganha diferentes vertentes visuais com o uso da técnica de montagem, demonstrando como a junção dos dois métodos fornecem subsídios para se promover novas relações representacionais, e é sob esse aspecto que Zocchio se afirma como um artista visual. Devido a sua característica exploratória, não é possível identificar um eixo temático central em sua produção nesse primeiro momento, apesar de o urbano aparecer como cenário em grande parte de seus trabalhos.

**Figura 2: Algumas Obras que Marcam o Período Identificado Utilizando a Fotografia Como Principal Ferramenta de Representação.**



Fonte: Adaptado do acervo digital do artista Marcelo Zocchio<sup>18</sup>.

#### 4.2. O Segundo Período: a Quebra da Bidimensionalidade

Para seus trabalhos no segundo período identificado, a fotografia e a montagem continuam sendo as técnicas empregadas por Zocchio. No entanto, as obras do artista ganharam um novo aspecto, a profundidade, saindo do campo bidimensional, e passando para o tridimensional, se configurando como esculturas. Nesse período o artista busca estabelecer novas relações com a fotografia, explorando os limites da imagem.

Dos anos 2001 até os anos 2004, a produção do artista passou por uma pausa, contudo os seus trabalhos ainda continuam ativos no cenário artístico, Zocchio teve suas obras expostas em exposições no Museu de Arte de São Paulo (MASP), no Instituto Cultural Itaú, no Museu de Arte de Santa Catarina, entre outros. É somente em 2005 que o artista elabora uma nova série intitulada *Utilidades domésticas*<sup>19</sup> (2005), que registra por meio de fotografias o processo de fabricação de móveis que Zocchio produz. Retratando os mais variados objetos como bancos, estantes, cavaletes e mesas, são elaboradas imagens com ilusão de tridimensionalidade onde Zocchio utiliza do alto relevo para destacar as peças, conformando uma colagem utilizando a mesma fotografia, porém recortando apenas a imagem de um móvel específico. Porém, ao analisar as peças produzidas, uma inquietação surge: Será que essas imagens dos mobiliários estavam na fotografia original, ou será que Zocchio os inseriu

<sup>18</sup> As imagens pertencem ao acervo digital do artista Marcelo Zocchio, disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Utilidades-Domesticas>. Acesso: 09 fev. 2023.

posteriormente?

Tal questão emerge justamente devido ao fato do artista possuir uma relação intrínseca com os processos de montagem que ele foi construindo ao longo da produção de seus trabalhos. No entanto, ao observar as peças da série Utilidades domésticas, seja pelos pontos de perspectivas e pelas sombras, é possível afirmar que tais objetos realmente estavam presentes nas fotografias base das composições. É importante ressaltar que a série continuou a ser elaborada ao longo dos anos até o início da década de 2010, e foi sendo exposta, como por exemplo, na Galeria Vermelha em São Paulo (2005) e no Museu da Casa Brasileira também em São Paulo (2007).

Dando continuidade à sua trajetória, no ano de 2006, Zocchio possuiu os seus trabalhos exibidos em uma série de exposições como o Trem de Prata no Museu Imperial em Petrópolis, Doações/Aquisições e Sem Título no Museu de Arte Moderna de São Paulo, Artefotografia no Instituto de Arte Moderna de Valência na Espanha, É hoje na Arte Contemporânea no Santander Cultural em Porto Alegre, Um século de Arte Brasileira na Pinacoteca do Estado em São Paulo e, por fim, Ditos Ilustrados na Galeria Pierre Verger em Salvador, uma exposição de imagens presentes no seu primeiro livro publicado em 1999, Pequeno Dicionário Ilustrado de Expressões Idiomáticas.

Em 2007 é elaborado o trabalho intitulado *Panorâmica*<sup>20</sup> (2007) e que possui duas peças, Dois fuscas e O rio, onde uma montagem de duas fotografias é realizada, uma trazendo um aspecto urbano, mostrando uma rua com um carro, e a outra uma paisagem natural de um pequeno córrego. Na obra, Zocchio utiliza um recurso onde ele recorta a fotografia em pequenas faixas na vertical e elabora uma sequência intercalando faixas das duas fotografias. Ao fazer tal disposição o artista conforma a obra em três momentos e cria um jogo de perspectiva de acordo com a posição do observador. Ao ver a obra frontalmente, o indivíduo contempla uma imagem com um aspecto pixelado, mas que ainda é possível entender o contexto da junção das duas fotografias, configurando o primeiro momento do trabalho. Os outros dois acontecem quando o espectador se desloca de forma a ficar em uma posição lateral à peça, seja ela lateral direita ou esquerda, conseguindo ver uma fotografia completa, sem interrupções. Assim, Zocchio fornece um movimento para as imagens conforme o ponto onde o indivíduo as observa.

*Lançamentos*<sup>21</sup> foi uma série elaborada no ano de 2008, e tinha como mote retratar peças eletrônicas antigas e que eram consideradas “lixos eletrônicos”. O artista representa imagens de celulares e câmeras fotográficas antigas, possivelmente da década de 90, e para isso Zocchio emprega cinco peças de acrílico onde para cada uma delas ele adesiva uma imagem decomposta desses eletrônicos, constituindo camadas, que quando sobrepostas formam uma figura de um determinado objeto, transmitindo uma característica de baixos relevos. A série, um ano depois, em 2009, se reverberou em uma exposição com o mesmo nome na Galeria Vermelha, que além de contar com as peças em acrílico, agora são dispostos no espaço objetos eletrônicos como computadores, videogames, telefones, celulares, teclados, câmeras, controles, entre diversos outros objetos antigos, estabelecendo uma relação entre as peças eletrônicas físicas e as representações propostas em acrílico por Zocchio.

Também em 2009, o artista elaborou a série nomeada *Planetas*<sup>22</sup>, formada por nove

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Panoramica>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Lancamentos>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Planetas>. Acesso: 09 fev. 2023.

registros fotográficos acompanhados por uma pequena pedra. Zocchio estabelece uma narrativa onde essas fotografias representam planetas diferentes, onde cada imagem possui um autorretrato do artista em um ambiente desértico disposto de forma central no enquadramento fotográfico. Ao estabelecer essa história interplanetária, cada planeta possui a sua própria atmosfera e que é transmitida para a imagem através das cores, em uma fotografia o azul é uma cor dominante, em outra os tons alaranjados ganham destaque na vegetação, no solo e no céu, e tal aspecto de coloração se repete nas demais imagens. A pedra, que acompanha cada representação, disposta em uma pequena caixa de acrílico, também acompanha a matriz de cor de cada fotografia.

A série pressupõe algumas dúvidas quando analisada, a primeira é sobre a localização onde os registros foram realizados, Zocchio não revela a localização onde cada imagem foi tirada. Outra indagação se estabelece se o artista fez uso de ferramentas digitais para editar as fotografias, ou se ele, por meio manual de ajustes da câmera, realizou essa edição. Contudo, independentemente de como cada imagem foi realizada, a narrativa de uma viagem entre planetas proposta na série possui uma força muito grande, que é evocada pela presença do pequeno fragmento rochoso, e que de certa maneira a pedra se constitui como um elemento de afirmação de que aquela paisagem era real. Assim como outras séries elaboradas por Marcelo Zocchio, no mesmo ano, em 2009, foi realizada a exposição Planetas na Galeria Vermelho em São Paulo.

Em 2010, Zocchio inicia a série intitulada *Segunda Mão*<sup>23</sup> cujo princípio é retratar o processo de transformação de madeiras descartadas no lixo em um móvel com uma nova utilidade. Em um primeiro momento de análise é impossível não associar essa série com uma iniciada anteriormente pelo artista, a Utilidades Domésticas iniciada em 2005, que também retrata objetos em madeira. A Segunda Mão aparenta ser uma continuação da série de 2005, enquanto que a primeira apresentava de forma tímida a questão da tridimensionalidade por meio da técnica de colagem, essa nova série de 2010 extrapola essa barreira.

Mais uma vez, Zocchio utiliza a fotografia agregando um objeto a ela realizando uma composição entre os dois elementos. Em cada peça da série é mostrado em madeira interagindo com a representação do que esse material era antes de ser transformado nessa nova peça, mostrando então duas fases da madeira, uma antes do seu descarte, e outra após a sua transformação. Em uma das obras da série é mostrada uma fotografia de uma janela disposta em uma estrutura retangular no chão, e, junto a ela, é encostado um banco de madeira criando a ilusão de que o banco sai do aspecto bidimensional da imagem e ganha uma profundidade. É a partir desse jogo que Zocchio estabelece a relação entre o que a madeira era e o que ela se tornou, e de certa forma, ele consegue atribuir ao objeto um aspecto de “vida”. O mesmo ocorre com outras peças, como é o caso de uma escada que foi transformada a partir de uma estrutura de um telhado, ou com uma prateleira que é elaborada utilizando a madeira de um antigo deck. A série, um ano depois, em 2011, foi exibida em uma exposição no Centro Universitário Maria Antônio em São Paulo.

Ao observar o panorama do segundo período de divisão dos trabalhos de Marcelo Zocchio, é possível perceber que uma fração dos seus trabalhos ganham forma com a madeira como materialidade principal, revelando a aproximação do artista do campo da marcenaria. Na série *Anima*<sup>24</sup> de 2012, Zocchio comprova tal fato ao produzir todas as peças da série apenas com madeira, não trazendo mais a fotografia como elemento de composição da obra.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Segunda-Mao>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Anima>. Acesso: 09 fev. 2023.

Assim como o artista estabeleceu uma narrativa para a elaboração da série *Planetas* (2009), em *Anima* Zocchio propõe que o reino vegetal passou por uma extinção e que a partir desse acontecimento, os seus restos passaram a sofrer transformações.

Na obra *Família Cedrela*<sup>25</sup> da série *Anima* se observa a junção de vários troncos de madeira, configurando uma unidade entre eles, levantando um tensionamento de compreensão de quais troncos faziam parte de uma mesma árvore e quais não. Em outra peça, a *Transformer Cedrela*<sup>26</sup>, Zocchio cria um estranhamento muito forte, ele utiliza também troncos de madeira, no entanto, em suas extremidades cortadas, ao invés de serem preenchidas solidamente pela própria madeira da peça, o artista retirou o interior do tronco deixando apenas a sua casca, e o preencheu com pedaços pequenos de madeira com os cantos retilíneos em formatos quadrados e retangulares. Com isso, a inquietação da obra ocorre a partir da contraposição entre o externo e o interno, por fora se tem um elemento rústico, marcado pelas ranhuras naturais que cada tronco de madeira possui, porém, por dentro, a peça se configura totalmente de forma artificial, com peças de madeiras de bordas retas, algo não natural na natureza. Assim como a série *Utilidades Domésticas* (2005), ao longo dos anos, *Anima* continuou a ter novas obras produzidas e ganhando novas linguagens.

Também em 2012 Zocchio publica o seu segundo fotolivro, o *Repaisagem*<sup>26</sup> São Paulo. A obra conta com trinta montagens feitas pelo artista mesclando fotografias do século XIX e das primeiras décadas do século XX, com imagens feitas no século XXI a partir dos mesmos pontos de vista, expostas de forma cronológica. Como resultado dessa mescla temos as “repaisagens”, explorando os aspectos da forma urbana da capital paulista ao longo dos últimos 140 anos.

De acordo com Zocchio (2021), o projeto *Repaisagem* surgiu quando o artista buscava imagens antigas de São Paulo para realizar uma oficina ministrada por ele na Casa Mário de Andrade, na Oficina Cultural do Estado de São Paulo e no Jardim Miriam Arte Clube (Jamac). Com algumas imagens selecionadas, o artista promoveu um exercício junto a seus alunos, visitar os locais retratados nas fotografias antigas e fotografá-los novamente a partir dos mesmos pontos de vistas, tomando como referência reminiscências do tecido urbano, a fim de analisar as mudanças dos espaços, “as imagens antigas foram utilizadas como mapas visuais, orientando nossa posição através da perspectiva de ruas ou ângulos de construções” (ZOCCHIO, 2021, p.87). Como resultado, foram obtidos atestados da história da cidade, duas fotografias do mesmo lugar, porém de temporalidades diferentes, que com o auxílio de ferramentas digitais de edição de imagens, possibilitaram a Zocchio a criação de suas repaisagens, mesclando dois tempos na mesma imagem.

A partir dessas fotomontagens realizadas por Zocchio é possível acompanhar como a cidade se transformou no decorrer do tempo, passando de uma pequena vila, para uma das maiores metrópoles do mundo. Tal fato é comprovado quando no início do século XX a cidade possuía aproximadamente uma população de 200 mil habitantes, enquanto que no início dos anos 2000, esse número saltou para 10 milhões. São Paulo, diferentemente da grande maioria das cidades históricas europeias, teve a sua malha urbana montada e remontada, constituindo um território que se estabelece na fragmentação. Como afirma Lévi-Strauss sobre as cidades do continente americano, “são construídas para se renovarem com a mesma rapidez com que foram erguidas”. (STRAUSS, 1996, p.91)

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Anima>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Repaisagem>. Acesso: 09 fev. 2023.

“[...] Repaisagem se alimenta dessa estranha condição presente na experiência da cidade. São Paulo não cultiva a memória nem a autoestima, e, no entanto, quando vemos fotos da cidade no final do século XIX e nas três ou quatro primeiras décadas do século XX - há tanto tempo, portanto -, surpreendemo-nos com a beleza e a civilidade do lugar, que parece uma miragem paradisíaca impossível de se escavar por detrás do asfalto das ruas de concreto dos prédios atuais.” (WISNIK, 2012, p.4) <sup>27</sup>

O fotolivro *Repaisagem São Paulo* finaliza o segundo período identificado, se configurando como uma obra chave na produção de Zocchio. Percebeu-se nos trabalhos do artista o ganho da característica de tridimensionalidade em suas composições utilizando os conceitos de montagem para mesclar peças em diferentes planos, além de utilizar a madeira como principal materialidade de suas obras em conjunto com fotografias. No entanto, *Repaisagem São Paulo* rompeu com a linguagem empregada pelo artista na época da sua elaboração, se assemelhando ao tipo de produção realizada por ele em seu primeiro período, onde era utilizado essencialmente a fotografia para a construção de suas obras.

Ao mesmo tempo, esta obra também representa um prelúdio do tipo de produção que Zocchio realizou em seu terceiro período aqui identificado, o qual utilizará o cenário urbano para a sua conformação, tanto como espaço para representar, mas principalmente como local para promover seus trabalhos. Assim, a obra se estabelece com um caráter exploratório, onde o artista atua na cidade por meio de uma realidade contida na fotografia, e é somente depois desse primeiro contato que o urbano começa a ganhar cada vez mais destaque em sua produção, onde de fato Zocchio atua diretamente na cidade “real”. Com isso, o artista consegue fazer de *Repaisagem São Paulo* uma obra capaz de convergir toda a sua produção, tanto por questões técnicas de composição, como por questões temáticas.

**Figura 3: Obra Que Caracteriza o Segundo Período Identificado, Onde o Artista Explora Formas de Elaborar Suas Obras Quebrando a Bidimensionalidade que a Fotografia Impõem.**



Fonte: Adaptado do acervo digital do artista Marcelo Zocchio <sup>28</sup>.

#### 4.3. O Terceiro Período: o Urbano Como Cenário

O terceiro período de divisão das obras de Marcelo Zocchio proposta aqui se inicia a partir do

<sup>27</sup> WISNIK, Guilherme. Temporalidade Invasiva. In: ZOCCHIO, Marcelo. *Repaisagem São Paulo*. São Paulo: editora Marcelo Zocchio, 2012.

<sup>28</sup> As imagens pertencem ao acervo digital do artista Marcelo Zocchio, disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

ano de 2014, e vai até os dias atuais. Essa separação é apontada devido ao fato desse recorte marcar uma interação ativamente entre o artista e o meio urbano, o tomando como cenário para a realização de suas obras. Tal aproximação com a cidade já ocorria em certa medida com algumas obras ao longo da trajetória profissional de Zocchio, no entanto, nesse período de análise é possível perceber que o artista deixa a esfera de apenas representar uma questão da cidade por meio da imagem, e passa a ser um agente ativo promovendo a suas obras por meio da intervenção direta no espaço urbano.

Um exemplo dessas intervenções é a *Ciclovía*<sup>29</sup> (2014), que consiste em gravar o nome de prefeitos da cidade de São Paulo em projetos de ciclovias realizados por eles. Aqui Zocchio levanta a questão dos gastos do dinheiro público de duas gestões consecutivas da cidade, a de Gilberto Kassab (2006-2012), e Fernando Haddad (2012-2016), mostrando como o serviço público desperdiçou dinheiro construindo uma ciclovía em cima da outra que estava em perfeitas condições. Para exibir esse fato, Zocchio, com o auxílio de um stencil, grava com uma pintura as palavras “CICLOVIA HADDAD” e “CICLOVIA KASSAB”, identificando as obras de cada gestão.

Tal característica de aproximação de suas obras com a atuação direta no urbano continua a ocorrer com a obra *Edifício Inútil*<sup>30</sup> (2015). Utilizando também um stencil, assim como *Ciclovía* (2014), Zocchio pinta em um fechamento metálico de uma obra a frase “EDIFÍCIO INÚTIL”. A pretensão do artista era a de questionar a construção de um edifício sobre a estação de metrô Higienópolis-Mackenzie, que na época ainda não estava construída. Zocchio denuncia que a obra da edificação estava atrasando a entrega da nova estação de metrô, que já completava onze anos do início das obras da linha 4 do metrô da cidade de São Paulo. Na intervenção *Nó* (2015), Zocchio utiliza uma corda amarela e realiza a ação de amarrar os montantes de sustentação de postes metálicos e de concretos que estão localizados muito próximos uns dos outros. Além dessas intervenções, o artista promoveu o registro fotográfico de postes de radares em vias expressas, dispondo adesivos amarelos com as palavras “radar” e “arrecadar” nas estruturas. Utilizando de um enquadramento vertical da imagem, mostrando toda a altura do radar e capturando os veículos automobilísticos que passavam por aquele momento, o artista estabeleceu a sua obra *Radar/Arrecadar*<sup>31</sup>(2015).

Realizando uma pequena pausa de intervenções na cidade, Zocchio inicia a elaboração da série *Somente o necessário*<sup>32</sup> (2015). Ela pode ser entendida como uma continuação das séries *Utilidades Domésticas* (2015) e *Segunda Mão* (2010), isso porque ela faz uso das mesmas técnicas utilizando a fotografia e peças de madeiras em sua composição. Na obra *Vista Explodida* da série, Zocchio faz uso da representação de uma fotografia enquadrando a parte posterior de uma bicicleta, mostrando um pequeno caixote de madeira, e sobre ela o artista realiza uma montagem fixando peças de madeira sugerindo a explosão da representação do caixote, podendo entendê-lo a partir de seus fragmentos.

No ano seguinte, em 2016, com a curadoria de Tadeu Chiarelli, Marcelo Zocchio realizou a sua primeira exposição individual na Pinacoteca do Estado de São Paulo, museu da Secretária da Cultura do Estado de São Paulo, expondo a sua produção, sobretudo, de suas obras a partir dos anos 2000. Para a exposição optou-se por exibir diferentes famílias de trabalho, mostrando as vertentes de representação que o artista empregou ao longo dos anos.

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Edifício Inútil. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Nó. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Radar/Arrecadar. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Somente-o-necessario>. Acesso: 09 fev. 2023.

Contudo, mesmo com as variações representativas dos trabalhos de Zocchio, as montagens do artista sempre levantam um questionamento acerca da fotografia, tensionando os seus limites, especialmente entre o material representado em uma imagem e o material real. Como resultado da exposição, foi elaborado um livro de setenta e nove páginas com fotografias das obras expostas, formando um catálogo com as peças do artista, publicado pela editora da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Em 2017, Zocchio criou novas peças para a série *Somente o Necessário* (2015), e expôs as obras, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Os novos produtos levaram o nome de “Equação”, onde cada um possuía a sua numeração, de dois até seis, e possuía o objetivo de construir um determinado objeto utilizando o menor número de peças de sobras de madeira usadas para a construção das peças que estão sendo reproduzidas. Na exposição no MAC-USP Zocchio configura cada obra utilizando três elementos, o primeiro o artista exhibe um painel apoiado na parede onde ele fixou sobras de madeira, que com um olhar mais atento é possível ver a silhueta de um objeto; o segundo, disposto na frente desse painel é colocado o objeto que tenta ser representado no primeiro elemento; por fim, o terceiro, é colocada uma fotografia do lado esquerdo do painel com as peças de madeira utilizadas para a construção do objeto.

Na exposição, Zocchio representa duas cadeiras, uma mesa e um mancebo, e ao realizar tal disposição entre os elementos, o artista consegue criar uma narrativa com o nome das obras Equações. Os três elementos permitem ao observador realizar essas relações de equações, podendo ver o material, no caso a madeira, em seu estado inicial, depois ele é transformado em um objeto, e posteriormente como as sobras desse novo objeto conseguem se resultar em outro. Assim, ao mesmo tempo que Zocchio consegue estabelecer um processo de construção dos objetos, a série permite que o observador também consiga entender o processo reverso da construção, a sua desconstrução.

Ainda no mesmo ano, em 2017, Marcelo Zocchio realizou a exposição *Anima* na Galeria Bolsa de Arte, em São Paulo. Tal exposição representou a construção de novas obras para a série Anima que havia se iniciado em 2012, seguindo a mesma narrativa proposta por Zocchio, onde o reino vegetal foi extinto e os seus restos foram sofrendo transformações ao longo do tempo. Na obra *Mata Invertida*<sup>33</sup> de 2017, o artista suspende pedaços longos de madeira retangulares de forma que eles ficam acima da cabeça dos observadores, e ao percorrer entre as peças suspensas é possível ver que nas faces voltadas para o chão estão coladas imagens de árvores, tiradas com a perspectiva de baixo para cima, podendo visualizar parte do tronco de uma árvore e a sua copa. Com isso, Zocchio cria um jogo de perspectiva, fazendo com que o observador tenha uma surpresa ao olhar as peças de madeira de baixo para cima, fazendo com que por um momento se esqueça que a peça é apenas um pedaço de madeira, ela ganha vida na forma de uma árvore.

Seguindo com as novas obras da série, Zocchio elabora *Biometrias*<sup>34</sup> de 2017. Se assemelhando ao que foi realizado em *Mata Invertida*, o artista reuniu várias peças de madeira de seções retangulares e as organizou sobre uma superfície horizontal e promoveu a gravura da imagem de uma árvore na seção. Ele repete a perspectiva de baixo para cima da árvore, porém a ilustração é muito sutil, aparentando ser feita manualmente por meio de uma pintura.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Anima; Mata Invertida>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>34</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Anima; Biometrias>. Acesso: 09 fev. 2023.

Outras peças elaboradas foram as intituladas *Réplicas*<sup>35</sup>, também de 2017, e que o artista utilizava de imagens de galhos de árvores como base para reconstruí-los utilizando pequenos pedaços de madeira. Essas obras possuem um caráter escultórico, onde Zocchio fornece um caráter tridimensional para os troncos das árvores das fotografias. Por fim, temos *Transformer Stenocalyx*, obra em que o artista junta pedaços de madeira e replica um tronco de árvore com muitas ramificações.

O ano de 2018 é marcado apenas pela elaboração de uma obra, a *Geração Espontânea*<sup>36</sup> (2018). Realizada na Estação Cultural do Mosteiro Zen Morro da Vargem, em Ibirapu, no Espírito Santo, a obra utiliza galhos de madeiras com espessuras variadas que se encontram em um único ponto no centro da sala onde foi montada. Com a disposição, a intervenção cria um ponto focal no espaço, fazendo com que o olhar sempre se volte para o ponto de encontro das madeiras. Após a obra *Geração Espontânea* (2018) Marcelo Zocchio passa por um período de inatividade de produção de novas obras, e apenas realiza novos trabalhos em 2021. É necessário ressaltar que durante esse período se iniciou a pandemia mundial do novo coronavírus (COVID-19), o que provavelmente influenciou a produção do artista. No entanto, quando Zocchio elabora novas produções em 2021, é possível perceber que ocorre um resgate de intervenções do artista no meio urbano por meio de sinalizações gráficas, especialmente com um caráter político.

*Advertência*<sup>37</sup> (2021) foi uma intervenção que sinaliza em gôndolas de supermercados produtos que possuem influência direta com o desmatamento da Amazônia. Zocchio utiliza um pequeno papel de forma retangular onde se lê: ADVERTÊNCIA - este produto contribuiu para o desmatamento na Amazônia, e o insere ao lado da indicação dos preços dos produtos. Além disso, ele imprimiu no papel uma espécie de selo escrito “Produto Cargill”, empresa multinacional que atua na produção e processamento de alimentos. A partir do relatório *Cumplicidade na Distribuição*, realizado pela *Amazon Watch* e APIB (Associação dos Povos Indígenas do Brasil), Zocchio então busca mostrar para os consumidores a origem dos produtos que eles estão prestes a consumir, e como eles impactam no meio ambiente. Essa ação acabou viralizando nas redes sociais, fazendo com que o até então CEO da Cargill realizasse um evento online, tentando defender as políticas ambientais da empresa.

Seguindo com as intervenções no meio urbano, Zocchio realizou a *Abreviações Adesivas*<sup>38</sup> (2021), que foi realizada com adesivos colados em postes apontando o descaso do governo brasileiro com o tratamento da pandemia do novo coronavírus. Utilizando canetas marcadoras, o artista marca sobre o papel adesivo as letras “BLSNR”, uma abreviação do nome do presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, disposta na forma vertical, e ao lado delas ele acrescenta palavras como “CRIME”, “MORTE” e “VIRUS”. Esses adesivos foram colados nas ruas de São Paulo, e tinham como objetivo criticar como a figura central da política brasileira inúmeras vezes atrapalhou o combate à Covid-19.

Em *Pare*<sup>39</sup> (2021), Zocchio propõe uma intervenção nas placas “pare” de trânsito, conformando uma mensagem. Ele utiliza de um estêncil para pintar nas placas palavras que conformam a frase “Polícia PARE de nos matar”, tentando trazer para a discussão o alto índice de mortes que a polícia brasileira provoca, sobretudo de pessoas pretas e pobres. Na

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Anima>; Réplicas. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/Geracao-espontanea>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Advertência. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Abreviações. Adesivas Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA>; Pare. 09 fev. 2023.

intervenção *AdesivAção*<sup>40</sup> (2021) Zocchio promove sua obra na placa da sinalização do nome da Avenida Ordem e Progresso, no bairro Várzea da Barra Funda, na cidade de São Paulo. O artista adesiva na placa as frases “para os pobres” e “para os ricos” de forma que o observador leia a placa da seguinte forma: para os pobres ordem e para os ricos progresso. Ainda intervindo sobre placas de sinalizações, em 2022, também com o mesmo nome, o artista realiza uma derivação da intervenção *AdesivAção*, ele adesiva as palavras “Terra Indígena” em placas de nomes de rua com a origem indígena como as ruas Batuiruçu, Jataí e Curupaiti na cidade de São Paulo.

Figura 4: Intervenções na Cidade Que Retratam o Terceiro Período Identificado.



Fonte: Adaptado do acervo digital do artista Marcelo Zocchio <sup>41</sup>

## 5. Considerações Finais

Após o percurso temporal dos trabalhos do artista Marcelo Zocchio, foi possível perceber como ele utilizava a fotografia como o elemento base para a conformação de suas obras. Em seus trabalhos, a imagem ganha forma por meio de dispositivos de composição a fim de promover investigações formais, buscando tensionar o modo representativo bidimensional que a fotografia carrega com si. Fazendo uso da técnica de montagem, estabelecida, sobretudo, com os movimentos de vanguarda na Europa no início do século XX, possuindo como principais expoentes as técnicas de colagem com o movimento Cubista e a fotomontagem com o Dadaísmo, Zocchio estabelece a sua produção comparando e contrastando os elementos das composições de suas obras.

A partir disso, os trabalhos do artista buscam sempre evocar uma questão entre o virtual e o real, representando o mesmo componente nessas duas vertentes. Com isso, em muitas de suas produções, a imagem se atrela a um fragmento do que está sendo representado pela fotografia, servindo como um testemunho de que aquilo que foi reproduzido pertence à realidade. Tal fato se reflete em trabalhos como a série *Segunda Mão*, iniciada em 2010, que não apenas possui uma peça que registra a veracidade do que é apresentado em uma imagem, mas também mostra como a realidade da fotografia pode ser mudada quando o artista transforma o objeto na imagem em outro, os colocando lado a lado e os contrastando.

Ademais, ao longo dos anos é possível observar como os trabalhos de Zocchio podem

<sup>40</sup> Disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/NA-RUA; AdesivAção>. Acesso: 09 fev. 2023.

<sup>41</sup> As imagens pertencem ao acervo digital do artista Marcelo Zocchio, disponível em: <https://www.marcelozocchio.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

ser agrupados em três grandes momentos: o primeiro realizado até os anos 2000; o segundo até o ano de 2013; e o terceiro, a partir de 2014 até os dias atuais. Ao longo desses três grandes períodos propostos para a análise das obras do artista, constata-se uma evolução no modo como ele representa suas peças. No primeiro momento Zocchio não possui tantas explorações formais em suas composições, a fotografia é o elemento principal, e a partir da técnica de montagem, o artista realiza as suas obras, podendo observar que as imagens elaboradas por ele sempre utilizavam mais de uma fotografia para estabelecer relações e narrativas. Já no segundo período, se observa como Zocchio passa a realizar novas explorações em seu trabalho, é nesse momento que ele traz uma nova dimensão para a fotografia, tentando romper com a sua bidimensionalidade. As suas obras passaram a utilizar diferentes materialidades para a sua elaboração, realizando, de certa forma, colagens tridimensionais, trazendo à questão do objeto real e a sua representação pela fotografia.

Por fim, no terceiro período Zocchio estabelece uma nova vertente para os seus trabalhos, se aproximando de intervenções na cidade de São Paulo. Os trabalhos contrapondo diferentes materialidades e utilizando da fotografia ainda são realizados pelo artista no período, no entanto, é nesse momento que ele atua diretamente sobre o urbano, trazendo em sua produção questões políticas, ambientais e sociais. Utilizando de tintas e adesivos, Zocchio promoveu as suas obras em sinalizações gráficas como placas de trânsito e de nomes de ruas, postes e outros, deixando um registro “vivo” de suas intervenções na cidade.

Ao longo dos mais de vinte anos de carreira, Marcelo Zocchio, explorando as relações com fotografias, fez da imagem o seu meio de representação e explorou os tensionamentos entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade, conformando as suas narrativas e empregando os conceitos de montagem para a elaboração de suas obras. Além disso, nota-se uma transição na elaboração de seus trabalhos que têm espaço urbano como cenário. Em diversas obras, a cidade, em especial São Paulo, é inicialmente retratada por Zocchio por meio das lentes, fazendo com que ele seja apenas um espectador daquele ambiente. Contudo, a partir de 2014 ele inverte essa relação, se tornando um agente na cidade e realizando as suas intervenções no meio urbano, denotando essa transição em suas obras.

## Referências

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota Sobre a Fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CASTRAL, Paulo César. Criações Óticas: Acordos de Representação Entre o Meio Fotográfico e os Meios de Expressão Espacial na Obra de Laszlo Moholy-Nagy. **Boletim 3**. São Paulo: Centro de Pesquisa Arte&Fotografia - ECA.USP. Maio 2009, pp. 97-109.

CHAHINIAN, Stepan Norair. **Fotografia na Representação da Arquitetura, Cidade e Território**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo. Orientador: Nestor Goulart Reis Filho. São Paulo, 2007.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993. - (Coleção Ofício de arte e forma).

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

EISENSTEIN, Sergei. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. ISBN: 9788571101074

FERNÁNDEZ, Horácio. **Fotolivros Latino-Americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GAMBARDELLA, Ana Luiza; CASTRAL, Paulo Cesar. Fotolivro Paranoia: Fotografia, Surrealismo e Espaço Urbano. **Revista Studium**, Campinas, n. 40, p.47-59, dez. 2018. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp. ISSN: 1519-4388. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/40/04/index.html>. Acesso em: 10 set. 2022.

GOUVEIA, Sonia Maria Milani. **O Homem, o Edifício e a Cidade Por Peter Scheier**. 2008. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.16.2008.de-12032010-144511.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

KULESHOV, Lev. **Kuleshov On Film**: Writings by Lev Kuleshov. Ronald Levaco (org.) Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1974. ISBN 0-520-02659-4

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLINA, Santiago de. **Collage y Arquitectura, la Forma Intrusa en la Construcción del Proyecto Moderno**. Sevilha: Recolectores Urbanos Editorial, 2014.

PAIVA, Cristina. **Além da Teoria da Montagem de Eisenstein**: Princípios Gerais da Construção de Obras de Arte. *Tessituras & Criação*. n. 2 Dez 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/article/view/8017/5888>. Acesso em 19 jan. 2023

PARR, Martin e BADGER, Gerry. **The Photobook**: A History Volume I. London: Phaidon Press Limited, 2004. ISBN 978-0-7148-4285-1.

ZOCCHIO, Marcelo. A Partir do Lugar do Tempo. In: **Memoricidade**, São Paulo, v.1, n.1, p. 86-91, dez. de 2020. Disponível em: <https://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/revista/numero-atual/>. Acesso: 07 ago. 2021