

# GLOSSÁRIO DA COLLAGE

## COLLAGE GLOSSARY

**Gladys Neves da Silva<sup>1</sup>**

### Resumo

Este artigo foi extraído da minha dissertação de Mestrado “Arquitetura & Collage- um catálogo de obras relevantes do Século XX”, sob a orientação de Fernando Fuão\_Propar/UFRGS\_2005. Resgata a retórica e a poética da collage através das análises efetuadas por diferentes autores como Fernando Fuão, Simón Fiz, Sergio Lima e outros e aglutina em forma de um Glossário Ilustrativo. Converte estes procedimentos num recurso didático capaz de explorar ainda mais o processo criativo da Collage. A elaboração do Glossário reforça a ideia de que fazer collage, não é só recortar e colar, mas de enriquecer este aprendizado e desenvolver a dimensão interpretativa das obras de Collages. A criação da collage como um conceito artístico atravessou o século XX até os nossos dias! Ela foi se transformando ao longo deste vasto período, em novas técnicas, novos procedimentos e novas denominações, resistindo ao longo do tempo, com toda a diversidade que o mundo contemporâneo impõe. Palavras-chave: collage, glossário, recurso didático.

### Abstract

*This article was extracted from my Master's thesis "Architecture & Collage - a catalog of relevant works from the 20th Century", under the guidance of Fernando Fuão\_Propar/UFRGS\_2005. It rescues the rhetoric and poetics of collage through analyzes carried out by different authors such as Fernando Fuão, Simón Fiz, Sergio Lima and others and brings it together in the form of an Illustrative Glossary. Convert these procedures into a teaching resource capable of further exploring the creative process of Collage. The elaboration of the Glossary reinforces the idea that making collage is not just about cutting and pasting, but about enriching this learning and developing the interpretative dimension of Collage works. The creation of collage as an artistic concept spanned the 20th century until today! It has been transformed throughout this vast period, into new techniques, new procedures and new denominations, resisting over time, with all the diversity that the contemporary world imposes. Keywords: collage, glossary, teaching resource.*

*“Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage”<sup>2</sup>*

Max Ernst

Com esta frase de Max Ernst, abrimos o mundo da collage, do movimento à criação. Se “Não é a cola que faz a collage”...que é collage? “O milagre da transfiguração total dos seres e objetos com ou sem modificação de seu aspecto físico ou anatômico”<sup>3</sup>. A collage é análoga à poesia. A premissa básica da collage deriva da poética, neste momento, distancia-se da simples colagem.

Collage é um termo criado por Max Ernst em 1918 para indicar um processo de linguagem que se utiliza de imagens já existentes e, em geral, já impressas. Enquanto que colagem é um termo genérico e serve para designar todo e qualquer trabalho que resulte da aplicação de material colado num plano.

A palavra collage engloba vários conceitos em função da sua trajetória nos movimentos artísticos, das suas formas de expressão e dos seus aspectos semióticos e lingüísticos. O conceito mais absorvido é dado pelas enciclopédias: collage é o procedimento que fixa uma série de papéis e outros objetos sobre uma superfície. Ou então, a técnica de composição que consiste na utilização de recortes ou fragmentos de material impresso, papéis pintados, etc, superpostos ou colocados lado a lado no suporte pictórico<sup>4</sup>.

Na tese de Fernando Fuão, intitulada Arquitetura como collage (1992) estão descritos exaustivamente vários conceitos sobre collage, principalmente para esclarecer as ideias pré-concebidas que rodeiam suas interpretações.

Ele comenta que, apesar da sua longa existência, quase um século, sua definição habita os dicionários ou os compêndios da história da arte.

Seguem alguns conceitos extraídos do seu trabalho (FUÃO, 1992): etimologicamente, a palavra collage é um derivado do verbo francês coller, que significa pegar, colar. Collé significa literalmente “pegamento”. Já para o Grupo Mu, a técnica da collage consiste em destacar, recortar um certo número de obras, mensagens já existentes, e reintegrá-las numa nova criação. Para os cubistas, a expressão papiers collés consistia na aplicação de papéis impressos nas superfícies das pinturas, principalmente nas obras de Braque e Picasso. Entretanto, para os dadaístas (reivindicados por Hausmann e Hanna Hoch), a expressão foi substituída por Fotomontagem, que era um novo procedimento contrário aos papiers colles dos cubistas. Segundo Frizot: “A palavra montagem nasceu da cultura industrial: montagem de turbinas, de máquinas”. Reforçando esse conceito, ele cita Hanna Hoch: “Nosso único objetivo era integrar os objetos do mundo das máquinas e da indústria no mundo das artes”. Hanna Hoch foi uma das poucas representantes femininas neste mundo da collage no século XX.

Sergio Lima faz um relato sobre a collage como um exercício pessoal, relacionando os critérios que adota para a composição, o processo resultando em três etapas distintas que formam uma espécie de receita. A primeira etapa seria no campo das predileções, do olhar e folhear revistas, da sedução e da seleção. A segunda seria no campo das permutações entre os desenhos e textos coletados, estabelecendo analogias e aproximações. Dos resíduos surge a composição, mais especificamente a concepção plástica<sup>5</sup>. O terceiro nível desenvolve a dimensão interpretativa das obras de collages, aproximando o objeto, a collage, com o entorno do seu criador, situado habitualmente

<sup>2</sup> Max Ernest: “Se a pluma faz a plumagem, a cola não faz a collage.” SPIES, p.18.

<sup>3</sup> SPIES, Werner – Max Ernst, p. 19.

<sup>4</sup> HOUAISS, Rio de Janeiro, 2001, 1º edição.

<sup>5</sup> FUÃO, Fernando Freitas – *A Collage no Brasil* – Porto Alegre, 1999 -p.58.

<sup>1</sup> Arquiteta FAU/UFRGS, 1974; mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, orientação Prof. Fernando Fuão /PROPAR UFRGS, 2005; Professora-Substituta da FAU/UFSC, 2007/2008; Professora da FAU/UNISINOS, 2014/2020 e atualmente Artista Plástica/ Collage.

no exterior da atividade de concepção e de produção do arquiteto ou do artista, onde se revelam os traços dispersos pertinentes à sensibilidade do artista e do arquiteto. E acrescenta, as collages podem se apresentar como arquitetura, como objeto, como publicidade, como mitologia, como assemblage, como fotomontagens, como cinema, como jogo, como testemunho político social, como provocação, como gesto do mais-querer, como produção do imaginário, como expressão perversa.

A arquitetura e a arte, desde a vanguarda dos anos 20, começaram a se relacionar com uma realidade cada vez mais fragmentada, descontínua e descentralizada. Nesse contexto, a collage passa a ser um mecanismo muito utilizável. Esse discurso da fragmentação, para Montaner, consolidou-se na teoria arquitetônica de Colin Rowe, no livro *Collage City* (1978)<sup>6</sup>.

Na Torre de Babel de Nils-Ole Lund, 1970, convivem velhas e novas construções, sagradas, seculares e extravagantes. Para ele, sua Torre de Babel é a própria “Collage City!”

A Torre de Babel é emblemática tanto da arquitetura quanto da collage. Desde suas primeiras representações já se concentravam, de forma apocalíptica, os princípios da collage e suas preocupações contemporâneas. Assim como no Palácio Ideal de Ferdinand Cheval, França, fins do século XIX, na Torre de Babel encontramos cada fragmento, cada símbolo como fonte de originalidade e fantasia, cuja palavra-chave é a acumulação de tempo, de línguas, de costumes, de operários e de sonhos. Por isso a Torre de Babel torna-se um fator emblemático, por invocar visões “fantásticas”, rompendo com a linha do tempo. Para Nils, o princípio da collage representa a maior técnica artística do século XX, através da qual é possível misturar o mundo imaginário com o mundo construído. Ele utiliza nas suas collages uma técnica muito particular através de rasgaduras feitas manualmente, deixando por isso rastros e seqüelas bem evidentes. Suas collages são verdadeiras telas de pintura; só um olhar atento ou um “efeito zoom” para distinguir a quantidade de papéis rasgados e colados

Na verdade, são tantos conceitos e imagens sobre a collage, que só quem viveu essa experiência pode realmente descrever com tal paixão e precisão: “a collage é por definição a linguagem plástica estendida, excessiva”<sup>7</sup>.

As imagens de arquitetura muitas vezes se vêem envoltas nas tensões do processo moderno, sobretudo quando derivam de alguns fenômenos como a desintegração da figura e da forma, reunidas no complexo espaço tridimensional que é a cidade. Cidade esta que não pode ser mais representada como algo visível e ordenado, mas fragmentado como uma montagem social. Muitas vezes esse processo de desconstrução se torna invisível, muito embora, seja facilmente visível e identificável, como acontece com as collages.

De fato, a collage, principalmente na arquitetura, não é muito evidente e valorizada, apesar de estar em vários momentos presente no procedimento, no ato criativo, no projeto e na construção, mesmo que muitos arquitetos não se dêem conta dessa atitude. O princípio da collage vem constantemente atravessando e/ou influenciando a produção arquitetônica, constituindo-se como um objeto e um recurso fundamental da própria arquitetura. Entretanto, segundo Fuão (1992), ironicamente a collage foi, durante muito tempo, reduzida a uma espécie “marginalizada”, onde todos se utilizavam desse procedimento mas poucos se atreviam a comentá-lo.

6 MONTANER, Josep – *As formas do século XX* – Barcelona, 2002- p. 192.

7 LIMA, Sergio- *Collage em Nova Superfície* – São Paulo, 1984-p.19.

Apesar desta longa trajetória, ainda nos dias de hoje, a collage não se constitui também como ARTE. Mesmo considerada como algo transgressora, revolucionária, política, portanto portadora de todas as características intrínsecas da arte, ainda é “marginalizada”, não agregando valor no mercado da arte, com raríssimas exceções como as collages de Vik Muniz.

Durante a pandemia surgiram muitos colagistas à nível nacional, por ser uma atividade versátil, acessível a todas as pessoas e de baixo custo operacional quer analógicas (revistas, tesoura e cola), quer digitais.

A Collage é a arte mais democrática dos últimos tempos, pois para fazer precisamos apenas de papel, tesoura e cola e é claro, de imaginação!

É também um instrumento particular e operacional muito rico! A descoberta da fotografia foi a precursora da collage, através das fotografias compostas de Rejlander (1857) e Disderi (1864).

O suporte “tela” utilizada nas pinturas do Renascimento, se transforma na própria gramatura do papel das fotografias e das imagens impressas. Essas mudanças se aproximam na virada do século XX e eclode com as vanguardas artísticas europeias, quando os “papier collées” transformam-se nas mãos de Picasso e Bratke numa verdadeira revolução nas artes.

Neste limiar da expressão artística & lúdica, nas palavras de Matisse: todos aqueles que fazem collages, o lúdico vira um ofício, quase um vício de “brincar” com as tesouras enquanto na realidade se trata de uma vida de trabalho.

Dos conceitos de Fuão temos os elementos constitutivos da POÉTICA da collage (Fragmentos, Recorte, Cola, Encontros) e da RETÓRICA da collage (Décollage, Collage conceitual, Transfiguração, Rollage, Mosaico, Acumulação, Ready-mades, Objets Trouvés, Miniatura, Gigantesco, Ruína, Reciclagem, Metáfora).

Em razão de o fenômeno da collage, nos dias atuais, ter-se alastrado, surge a necessidade de um Glossário como um recurso didático para orientar o processo criativo da Collage. Os conceitos e técnicas pertinentes foram extraídos de análises efetuadas por diferentes autores como Fernando Fuão, Simón Fiz, Sergio Lima e outros. Todos contidos na minha dissertação “Arquitetura & Collage- um catálogo de obras relevantes do Século XX”, sob a orientação de Fernando Fuão\_Propar/UFRGS\_2005.

### Glossário da Collage

Um fato quase inusitado, ao acaso, originou a ampla produção de collages para Max Ernst: “...encontrando-me numa cidade junto ao Reno, num dia chuvoso de 1918, as páginas de um catálogo-ilustrado em que se reproduziam objetos para demonstração antropológicas, microscópicas, psicológicas e paleontológicas provocaram em mim uma surpreendente obsessão. Havia tantos elementos estranhos reunidos, que o absurdo do conjunto provocou um brusco aumento de minha capacidade visual, desencadeando uma seqüência de imagens duplas, triplas e múltiplas, que se desvaneceram com a mesma velocidade das recordações amorosas ou das visões dos sonhos. As imagens pediam uma reunião num novo plano desconhecido... Desta maneira obteria uma imagem objetiva de minhas alucinações, transformando o que haviam sido banais páginas de uma revista de propaganda, em dramas que revelavam

os meus mais íntimos desejos”<sup>8</sup>.

Essa passagem, frequentemente citada em livros, nos contamina e a idéia do “Glossário da collage”, transformar-se em realidade.

**Acumulação** é um conceito utilizado por Fuão, como uma das estratégias da Retórica da collage. Acumulação é o substantivo que define a sociedade de consumo e a adoração à matéria<sup>9</sup>. É um termo oposto ao mosaico. Acumulam-se sonhos, horas e desejos, assim como Ferdinand Cheval acumulou fragmentos para a construção do seu palácio Ideal. A acumulação pode ser entendida também como uma reunião de objetos, figuras, imagens que, dispostas aparentemente de forma aleatória, resultam numa nova imagem<sup>10</sup>. É o que observamos na collage de Disderi: *Les jambes d l'opéra*, 1864 (Fig.1), assim também como vemos no trabalho de Arman, *Amontoado de cafeteiras*, 1961 (Fig.2).

**Anamorfose:** toda deformação de uma imagem formada por um sistema óptico cuja ampliação longitudinal é diferente da ampliação transversal, denomina-se Anamorfose. Assim vemos na collage *Souvenir de Voyage*, 1976, de Jiri Kolar (Fig.3).

**Assemblages** No período da Pop Art, surge a expressão *Assemblage*, que consiste na colagem de objetos brutos, encontrada em obras de artistas como Robert Rauschenberg. São aquelas collages com objetos tridimensionais que rompem os limites da pintura e da escultura. Para Simon Marchán Fiz, a *Assemblage* está composta de materiais ou fragmentos de objetos diferentes, desprovidos de suas determinações utilitárias e não configurados, obedecendo a regras compositivas preestabelecidas, mas agrupadas de um modo casual ou aparentemente ao azar<sup>11</sup>. Um exemplo é a obra de Tom Wesselmann, *Natureza Morta*, 1962 (Fig.4).

**Cola:** Não existe collage sem cola, mas a frase de Max Ernst amplifica essa afirmação e identifica uma cumplicidade: “Se a pluma faz a plumagem, a cola não faz a collage.” Existem várias metáforas sobre a cola, uma delas é a ponte como um elemento de conectar fragmentos de mundos”<sup>12</sup>.

**Collage:** A palavra collage engloba vários conceitos em função da sua trajetória nos movimentos artísticos, das suas formas de expressão e dos seus aspectos semióticos e lingüísticos. O conceito mais absorvido é dado pelas enciclopédias: collage é o procedimento que fixa uma série de papéis e outros objetos sobre uma superfície. O termo collage foi criado pelo próprio Max Ernst em 1918.

**Colagista** é o artista que trabalha com collage. É um termo muito usado nos Estados Unidos e foi extraído da pesquisa *A collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura*, tendo como coordenador Fernando Fuão, em 1999<sup>13</sup>.

**Corte:** O corte é o que permite a fragmentação das figuras para sua posterior aproximação na collage. Esse conceito de Fuão se estende para a Collage Arquitetônica desde o recorte de pedaços de papel até uma incisão no corpo arquitetônico, como Matta-Clark operou no seu projeto *Splitting*, 1974 (Fig. 5), em Englewood<sup>14</sup>.

**Décollage:** ação de arrancar, ação de decolagem de um avião, arrancar o que está grudado com cola, segundo Fiz. É o que vemos na obra de Coca-Cola de Wolf Vostell, 1961 (Fig.6). Fuão propõe um conceito de decollage na arquitetura como sendo a aparência de algo destrutivo-constructivo, inacabado, indeterminado, em permanente transformação da decollage. O princípio decollage afeta a extração de qualquer fenômeno (visual, fotográfico, objetos, inclusive a arquitetura, ações, acontecimentos ou comportamentos) de seu contexto familiar, cotidiano, confrontando-o a outros âmbitos<sup>15</sup>.

**Eletrografia:** Em 1938, Chester Carlson descobre a eletrografia, nada mais nada menos que a máquina de xerox. A eletrografia se aproxima da Collage.

**Encontro:** A metáfora do encontro tem por função conectar espaços, tempos e culturas completamente distintas. A collage é o lugar de encontros, encontros fortuitos e intencionais de diversas figuras arquitetônicas<sup>16</sup>. Como exemplos temos as collages de Podsadcki, Ruttman e outros.

**Fotografias compostas** são elaboradas a partir de fotografias construídas que se consolidam como um precedente da fotomontagem. É uma operação minuciosa que requer cortar imagens e montá-las sem uma preocupação com os valores específicos da fotografia como linguagem<sup>17</sup>. As primeiras fotografias compostas foram elaboradas por Oscar Rejlander (1857), seguido de Disderi (1864) com sua célebre obra *Les jambes de l'opéra* (Fig.1). São fotografias que passam por um retoque pictórico para eliminar o recorte e dar uma impressão de unidade. Rejlander fez essas combinações de diferentes negativos sobre um único papel, e o resultado difere da collage quanto à negação dos valores da fotografia como linguagem<sup>18</sup>.

**Fotograma:** Man Ray e Moholy-Nagy redescobriram, nos anos 20, um dos procedimentos fotográficos inventado por Fox Talbot em 1830. É também chamado de fotografia fantasma, pois, em função da exposição, podem surgir “diversões fotográficas”<sup>19</sup>.

**Fotomontagens & montagem:** A fotomontagem foi inventada pelos dadaístas berlinenses, para denominar a técnica de introduzir fotografias nas suas obras-fragmentos fotográficos. Seus adeptos foram George Grosz, John Heartfield, Hanna Hoch e outros. Mas realmente foi Heartfield o “pontifex maximus da fotomontagem”, principalmente na sua célebre collage *Hinno a las fuerzas del ayer*, 1934 (Fig.7)<sup>20</sup>. Os usos da Fotomontagem se difundiram principalmente na publicidade americana e na militância política criada na Rússia. Estamos tão familiarizados com a fotomontagem que muitas vezes não conseguimos distinguir uma foto de uma fotomontagem, dada a perfeição da montagem, principalmente nos dias de hoje com o recurso da informática.

**Fragmento:** Segundo Husserl: “Chamamos de fragmento ou pedaço, a toda parte que é independente relativamente a um todo”<sup>21</sup>.

**Frottage:** É uma técnica de mão para evocar visões, como os “frotamentos”, através de materiais de distinta textura. A frottage foi introduzida pelos surrealistas mas

8 WESCHER, Herta – *La historia del Collage* – Editora Gustavo Gilli – Barcelona, 1976 – p.128.

9 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage*- Barcelona, 1992 – p. 150.

10 FUÃO, Fernando Freitas – *Collages no Brasil* –Porto Alegre, 1999 – p. 170.

11 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage*- Barcelona, 1992d – p. 17.

12 FUÃO, Ibid – p. 126.

13 FUÃO, Fernando Freitas - *A collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura* – 1999.

14 FUÃO – Ibid p. 89.

15 FUÃO, Fernando Freitas – *A Collage no Brasil* – Porto Alegre, 1999 – p. 131.

16 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 102.

17 FUÃO – Ibid – p. 8.

18 Fuão, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage*, Barcelona, 1992 – p. 8.

19 DAWN ADES, *Fotomontajes* – London, 1976 -p. 7.

20 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 102.

21 FUÃO –Ibid – p. 36.

inventada por Max Ernst, como ele mesmo explica: “Fui assaltado pela obsessão que mostravam, ao meu olhar excitado, as tábuas do assoalho, nas quais mil arranhões tinham aprofundado as estrias. Decidi então investigar o simbolismo dessa obsessão e, para ajudar as minhas faculdades meditativas e alucinatórias, fiz das tábuas uma série de desenhos, colocando sobre elas ao acaso folhas de papel que passei a friccionar com grafite. Olhando atentamente para os desenhos assim obtidos, surpreendeu-me a súbita intensificação de minhas capacidades de visão e a sucessão alucinatória de imagens contraditórias umas das outras”<sup>22</sup>.

Esse trecho poético descreve uma das técnicas da collage descoberta por Max Ernst, a Frottage. É mais do que uma técnica é um processo artístico. Como podemos observar na obra de Max Ernst, Poire, 1925 (Fig.8).

**Inimage:** Para caracterizar aproximações íntimas na collage, René Passeron criou uma expressão chamada de Inimage, contraposta às collages, e ele faz o seguinte comentário: “A primeira condição das collages, tais como praticaram Max Ernst e muitos outros, consiste em fazer um talho no cerne de uma imagem, essa outra imagem assim alojada é uma inimage, no duplo sentido do prefixo: ela é negada e, no entanto, contida dentro”<sup>23</sup>. A Inimage cristaliza o poeta que está dentro do artista, como vemos na obra de Jiri Kolar Cover Girl, 1965 (Fig.9).

**Mosaico:** Segundo Fuão, mosaico é a collage da paciência<sup>24</sup>. São fragmentos em profusão que transbordam até os limites e, por isso, constituem uma excelente retórica. A collage de Citroen, Metrópolis (Fig.10) é um exemplo de mosaico. Nela observamos vários elementos compositivos, tais como a acumulação, o empilhamento de edifícios, as mudanças repentinas de escalas, as pontes, os túneis, as torres, tudo isso concentrado em 50 centímetros quadrados, numa sensação de alvoroço e de pânico. Poderíamos resumir tudo num só elemento da retórica segundo Fuão (1992): uma acumulação ou encontros fortuitos e intencionais de diversas figuras arquitetônicas, composta de muitos fragmentos de fotografias recortadas. Essa obra de Citroen inspirou Fritz Lang no filme do mesmo título, “Metrópolis”!

**Merzbuild-collagemerz:** É uma architecture-collé, criada pelo dadaísta Kurt Schwitters em 1923. Esta foi, sem dúvida, a primeira instalação apresentada, que se expande dentro da casa do artista, “composta por metros e anos”. MERZ, uma estratégia de acumulação na sua própria casa, criando coisas fantásticas, uma espécie de escultura.

**Objets trouvés:** O conceito de objets trouvés foi introduzido pelos surrealistas. São objetos encontrados ao acaso. Na arquitetura, são todos aqueles objetos banais, exaltados, em virtude da sua atrevida escala, à categoria de monumento. Estão presentes nas obras de Hollein, Archigran e outros. A fotomontagem de Heartfield, Hinno a las fuerzas Del ayer 1934, concentra toda a definição dos objets trouvés<sup>25</sup>.

O artista afirmava: “Minhas montagens foram concebidas como armas nesse período de guerra”<sup>26</sup>. Mas certamente foi outro o tipo de arma que ele utilizou para contestar a ascensão do fascismo e a ditadura de Hitler: a collage! Fez mais de 200 para a revista AIZ. Uma das mais significativas é, sem dúvida, “Hinno a las fuerzas de ayer”, 1934 (fig.07), onde mostra uma verdadeira catedral formada por bombas. Aí deparamos com um dos encontros compositivos mais expressivos da retórica segundo Fuão: os objets

trouvés - as bombas - foram arrancadas da sua função utilitária original para se tornarem, ironicamente, torres de igrejas ou castelos. Segundo Fuão, a indústria armamentista e a indústria religiosa não cessam de se trocarem e se ajustam perfeitamente como duas peças do mesmo mecanismo<sup>27</sup>. Segue um relato do autor sobre essa obra de Heartfield: “...retornando a uma linguagem mais próxima da arquitetura, a composição da bomba é a mesma que faz nascer a ruína e a incompreensão dos arquitetos...a disposição dos fragmentos trouvés, das bombas, fazem que a configuração final se afaste da estrutura estereotípica tradicional... Nas torres das bombas se empilham, seguindo o princípio da acumulação dos objets trouvés, com mudanças de escala, e no seu topo não há agulhas nem cruces, somente cifras, símbolos do dinheiro, somente dispositivos da morte. A porta gótica e as janelas como figuras fragmentos, sutilmente recortadas sobre as superfícies côncavas das bombas, reforçam a imagem da catedral. Na verdade, elas são as imagens que vêm inseminar a catedral com um ar de beatitude, e não o contrário. O objetivo central não é a forma, ela é somente um modo de transmitir o profundo significado que provém da articulação entre dois objetos, dois conceitos: catedral-bomba, postos simultaneamente em schock...”

**Papiers-collés:** É uma expressão diretamente ligada à prática cubista que consistia em aplicar papéis impressos na superfície das pinturas e, mais particularmente, nas obras de Braque e Picasso, durante os anos 1910-1914<sup>28</sup>. Para os cubistas, o selo de correio, o jornal ou a caixa de fósforo que o pintor introduzia nos seus quadros possuem o valor de uma prova, de um instrumento de controle da realidade mesma da pintura. Dão um basta à abstração da pintura e tomam uma nova direção que os levará a uma verdadeira revolução nas artes, através dos seus papiers-collés. É o que mostra a collage Guitarre, verre, bouteille de Vieus-Marc, 1913 (Fig.11). Esses elementos “colados” na tela tinham um caráter revolucionário e eram intervenções que visavam um equilíbrio plástico, capaz de incorporar a vida cotidiana com a nova forma. Oficialmente, a partir dos “papiers collés” inicia-se um período na história da collage moderna, mesmo que estes não sejam considerados collages, mas sim seus precursores!

**Ready-made:** São objetos de consumo pré-fabricados ou produzidos industrialmente, que o artista declara obra de arte sem alterar em nada seu aspecto externo<sup>29</sup>. Duchamp foi o maior representante ready-made, com sua obra “Roda de bicicleta” em 1913, onde objetos de consumo são convertidos em arte. Segundo Fuão, o termo ready-made é mais aplicável às práticas dadaístas, não imita nada, substitui. Surge uma inesperada analogia: o radiador de Rolls Royce que se ergue entre os arranha-céus de Manhattan, como vemos na collage de Hans Hollein - Rolls Royce Grill on Wall Street, 1966 (Fig.12).

**Reliefs construtivistas:** Vladimir Tatlin, em 1914, após sua visita a Picasso, utilizou a palavra RELIEF para designar suas esculturas collages que se opunham aos papiers collés, empregando peças metálicas, arames e pedaços de madeira<sup>30</sup>.

**Rollage:** É uma expressão introduzida por Jiri Kolar. A rollage se manifesta como um argumento retórico de transfiguração de imagens já impossíveis de serem decifradas em imagens de alto grau de significados, mediante um desfilamento e posterior fundição de outras. Um belo exemplo de Rollage é a collage de Kolar, Mademoiselle Rivière, 1981 (Fig.13). Como ele mesmo define, rollage é uma técnica que mostra “o

22 STANGOS, Nikos - *Conceitos de arte* – p. 92.

23 Revue d'Esthétique- Paris, 1978 – p. 45.

24 FUÃO, Ibid - p. 149.

25 FUÃO, Ibid – p. 164.

26 HEARTFIEL, Ibid - p.09.

27 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitetura como Collage*, Barcelona , 1992 – p. 164.

28 FUÃO, Fernando Freitas – *Arquitetura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 09.

29 CALOVI, Tania - apud- Karin Thomas,1987 – p. 111.

30 FUÃO – Ibid – p. 15.

mundo em duas dimensões numa agradável idéia da multiplicidade da realidade”<sup>31</sup>. A estética de Kolar é a estética do jogo, onde o azar e a ordem fazem parte desse arranjo. Os materiais utilizados nas suas collages e nas técnicas similares não são mais que escolhas ao acaso. Não é o material que é determinante, mas a maneira de abordá-lo! A destruição das suas rollages são simbólicas! Jiri Kolar concentra nas suas collages a demonstração de várias técnicas, desde a rollage propriamente dita, passando pela anamorfose até chegar na inimage. O desfiamento dá volume à fotografia. A deformação da imagem produz um efeito de movimento. Suas obras figuram no contexto internacional da arte moderna e muitas estão contidas no Catálogo organizado por Jindrich Chalupecky em Paris – 1987, que comenta o ardor desmedido de Kolar ao trabalho, cuja produção é imensa e extraordinária. A expressão Rollage, introduzida por Kolar, foi sua maior contribuição no mundo das collages. Ele mesmo descreve o nascimento dessa expressão: “Todas as manhãs e todas as tardes os centros comerciais das cidades se enchem de sons das cortinas que se levantam e se baixam. Meus ouvidos estão cheios desses ruídos dessas pantalhas metálicas, chamadas rolety, em tcheco, e decoradas com as pinturas do folclore urbano. Quando eu estava tentando escolher um nome para as minhas collages fantasiosas de papéis estriados, eu buscava algo que deveria deixar clara a diferença entre meu trabalho e aqueles produzidos pela Bauhaus e também aqueles experimentos fotográficos de John Mc Hale. Por isso escolhi o nome de rollage” (Jiri Kolar, Milano- 1986)<sup>32</sup>. A rollage se manifesta como um argumento retórico de transfiguração, transcodificação de imagens já impossíveis de serem decifradas em imagens de alto grau de significação mediante um desfiamento e posterior destruição em outras...

**Transfiguração:** Diz Max Ernst: “O que é collage? É o milagre da transfiguração total dos seres e objetos com ou sem modificação de seu de seu aspecto físico ou anatômico”<sup>33</sup>.

**Trompe l’oeil:** É um aspecto de ilusionismo da representação. Pode ser usado tanto para enganar ou para desenganar o espectador. É um termo francês que significa literalmente “para enganar o olho”. É um trabalho artístico que tenta ser o mais realístico possível, a ponto de pensar-se que é um objeto em terceira dimensão.

## Recentes

**Rasgaduras:** Ato ou efeito de rasgar com as mãos, de abrir um rasgo em alguma coisa; rasgamento. Corte ou ruptura de uma superfície qualquer sem a utilização de tesoura ou qualquer instrumento cortante. No papel de maior gramatura ao rasgar, aparece a “alma” do papel, puramente branca. Como exemplo temos a Collage de Gladys Neves, Rasgaduras de cidades, 2021 (Fig.14).

**Glacê-cola:** Na culinária GLACÊ significa uma camada brilhante, enrijecida ou não, à base de açúcar e clara de ovo, com que se recobre ou confeita bolos e doces; “glacê-cola” trata-se de uma emulsão acrílica que recobre papéis picados, dando um acabamento com unidade e transparência! Collage de Gladys Neves Serie Cartões Postais, 2020 (Fig.15).

31 Jindrich Chalupecky, Paris – 1987 - p.19.

32 FUÃO, Fernando Freitas – Arquitectura como Collage – Barcelona, 1992 – p. 146.

33 FUÃO – Ibid – p. 142.

## Conclusões

Nos pedaços de papel, nos recortes, nas rasgaduras coladas numa superfície, esconde-se muito mais que um brinquedo de criança, mas um gesto ligado a uma vontade transgressora e de ruptura capaz de uma recondução da arte à vida. A collage é isto!

A criação da collage como um conceito artístico atravessou o século XX até os nossos dias! Ela foi se transformando ao longo deste vasto período, em novas técnicas, novos procedimentos e novas denominações, resistindo ao longo do tempo, com toda a diversidade que o mundo contemporâneo impõe.

Talvez nenhum outro procedimento tenha conseguido acolher tantos gêneros dispersos na pintura, na arquitetura, na música, na literatura, no cinema e até mesmo no Windows, com os ícones tesoura e cola!

Foi possível constatar que, apesar das divergências terminológicas e das múltiplas transformações dessa técnica ao longo do tempo, o elemento essencial da collage – que é a utilização de elementos ou materiais pré-fabricados – permanece sempre produzindo novos sentidos. É por isso que se pode falar da collage como um dispositivo que opera uma importante função no processo de criação, podendo ser pensada, segundo a expressão de Montaner (2002) como “a quarta dimensão do tempo”.

Nesse processo também é preciso destacar a dimensão política presente na característica transgressora inerente à própria collage, como sinaliza a frase de Sergio Lima “Eu uso imagens como outros usam palavras”, muitas vezes concebidas como verdadeira arma de guerra e de crítica a uma sociedade prepotente.

Hoje, mais do que antes, este imenso mundo das imagens está saturado, pois jorram imagens não só pela fotografia, mas por todas as portas dos nossos computadores e celulares. E a consequência é inevitável: conforme Vieira da Cunha, o olhar torna-se rápido e superficial, sem condições de apreender tudo o que o mundo prodigioso das imagens tem a oferecer<sup>34</sup>. Ao mesmo tempo, está cada vez mais presente este duplo de memória e esquecimento: quanto mais vemos, mais esquecemos. Essa avalanche de imagens, de sons, de pessoas nas nossas vidas, “confere um cansaço nas grelhas publicitárias e reflete a banalização”<sup>35</sup>. Se observarmos pelo retrovisor do século XX, veremos que a collage foi uma expressão muito familiar inicialmente entre os artistas, após a segunda guerra os arquitetos também foram contaminados e no final do século XX, “colada” nas lentes dos fotógrafos. Na arquitetura, no projeto e na obra construída, se observarmos mais detalhadamente, veremos peças “coladas”, “acomodadas”, sem percebermos nisso uma collage. Essas “contaminações” tão frequentes aproximam os espaços construídos dos espaços imaginados, o que também acentua a collage como um procedimento e uma contribuição para a arquitetura.

Sem dúvida, ao valorizar a collage arquitetônica, ao revelar a poética do projeto arquitetônico a partir da articulação de resíduos impressos de arquitetura e ao estimular a prática da Collage como forma de reagrupar a realidade fragmentada, mostra-se que existem outros meios de conceber o projeto arquitetônico e não somente o tradicional pensamento construído no interior da câmara escura (FUÃO, 1992).

A chegada da fotografia propiciou uma nova linguagem artística e profissional capaz de mudar o que vemos. A cumplicidade da arquitetura com a fotografia tem mostrado

34 VIEIRA DA CUNHA, Eduardo – Edição do Autor 2003 – p. 19.

35 POP ART – p. 13.

uma eficácia surpreendente na construção da realidade. A fotografia é o elemento de representação mais compreensível por todo o mundo, desde a sua descoberta tornou-se a mais constante presença na arquitetura e na collage. Para Fuão, as fotografias são literalmente artefatos, e por isso suscetíveis de serem manipulados. Conhecemos a arquitetura por imagens técnicas, projetadas em paredes das salas de aula ou impressas nas páginas de revistas e livros.

Toda a criação plástica do projeto se presta muitas vezes à ilusão das construções de papel que a fotografia immortaliza. Segundo Rosa Olivares, a arquitetura já é, por si, um subgênero fotográfico, onde os fotógrafos, além de registrarem os edifícios construídos, as ruas de Tóquio, as avenidas de Barcelona, as cidades industriais, os mercados, a miséria e a guerra de uma forma jornalística, também criam e recriam muitas vezes arquiteturas fictícias que parecem impossíveis, são construções “de papel” immortalizadas pela fotografia (EXIT, imagen y cultura, N° 6, Madrid, 2002, p.9.20).

A collage é a própria arquitetura de papel, como concepção projetual, que se vale da fotografia e apropria-se da mesma ambigüidade dos adjetivos da arquitetura fictícia, ora a “tarefa construtiva da imaginação, ora a mentira intencional”. Conforme Olivares, os fotógrafos contemporâneos transladam para o papel emulsionado ou digitalizado os medos, as fobias, a ansiedade e a beleza da nossa época, fazendo da arquitetura o expoente simbólico de um momento histórico. Essas arquiteturas fictícias, verdadeiras no papel, são feitas de pedaços de papel impressos, rasgados, montados, e que constroem outras arquiteturas. Na série Agglomerato, 1997 (fig. 16), Giacomo Costa, fotógrafo natural de Florença, apresenta uma acumulação de sonhos, idealizações, medos e enigmas.

Com essas descrições não esgotamos o panorama das collages arquitetônicas, que é bastante extenso, porém estamos certos de que a criação da collage transformou-se em novas técnicas, novos procedimentos e novas denominações, resistindo ao longo do tempo com toda a diversidade que o mundo contemporâneo impõe. Talvez nenhum outro procedimento tenha conseguido acolher tantos gêneros, dispersos na pintura, na arquitetura, na música, na literatura e no cinema. Ao aproximar-se o final do século XX, as collages passaram a ser fortemente utilizadas pelos veículos de propaganda e publicidade. Saem das mãos de artistas plásticos e arquitetos e são “coladas” nas lentes dos fotógrafos. Tudo permanece, a beleza plástica, o inesperado, o inusitado, o surpreendente, enfim, tudo volta a ser surreal, mas com “ares” de multimídia. As imagens são manipuladas não mais por mãos, tesoura e cola, mas pelo mouse e telas de um computador.

Também nessa geração, mais uma vez, a collage se transforma diante do consumo, da ecologia, do lixo, e agrega mais uma propriedade: a reciclagem, onde o desperdício e o desprezível muitas vezes se convertem em verdadeiras obras de arte. Depois de tantas incertezas e desconfianças sobre o papel do discurso da collage no processo criativo do desenho de arquitetura, pode-se dizer que ela se torna, no século XX, um importante dispositivo técnico na produção arquitetônica, propiciando não apenas a compreensão intelectual das “realidades imaginadas”, mas também servindo como forma de expressão de uma linguagem gráfica. Sua eficácia na alegoria das metáforas e na descontextualização enriquecem a representação do projeto, tornando-se um instrumento poético no ofício do arquiteto, como aconteceu na apresentação de Lina Bo Bardi para o MASP com a collage Belvedere do MASP, 1957 (fig 17). Essa composição entre o trabalho pictórico do artista e o desenho de projeto do arquiteto é o que permite visualizar a familiaridade entre os processos de representação artística e de produção arquitetônica, mostrando o quanto o procedimento da collage está presente nos projetos de arquitetura não só como linguagem gráfica, mas como concepção de projeto. A temporalidade da collage pode estar no percurso dos objets trouvés com

a sobreposição do tempo, assim como a espacialidade da collage pode se situar justamente na confluência do espaço receptível à cola e o receptível ao manuseio das figuras: o limite está no próprio encontro ou na própria colisão. Portanto, conforme Fuão (Barcelona, 1992), para acabar com a collage basta voltar a haver distância entre as figuras.

Collage, deixa-me ser contaminada por ti,  
como um vírus que paira no ar da imaginação,  
atravessando tempos e lugares,  
sem o menor constrangimento,  
apenas recortando imagens.

Collage, cola na minha pele,  
abra meus poros saturados e ardentes,  
Respire e voe!

Gladys Neves

Figura 1 - Disderi - Les jambes d'Opéra, 1864. Fonte: Photomontages, Paris, 1987.

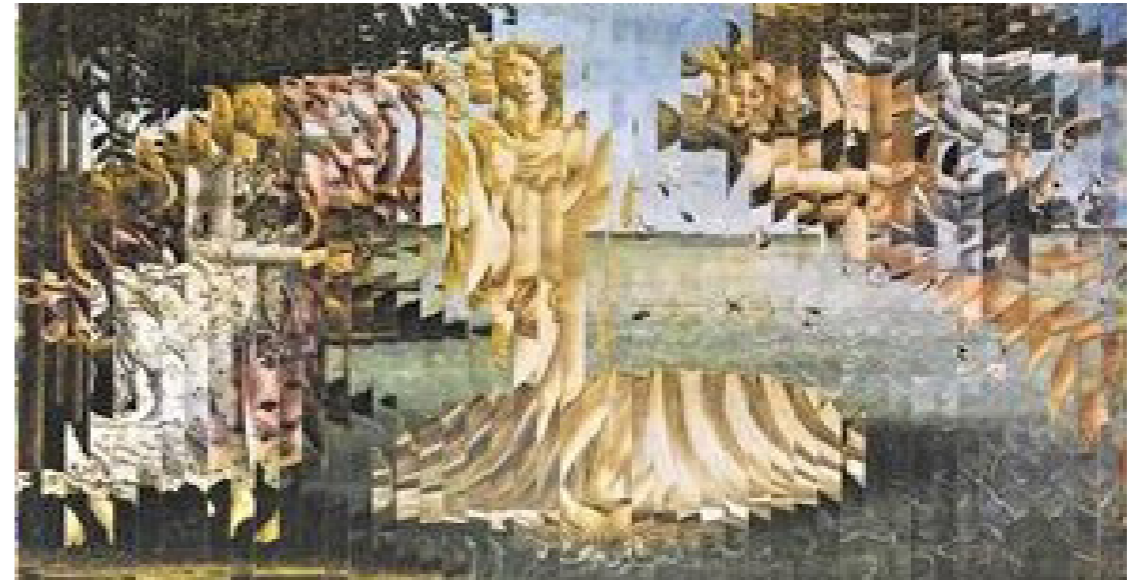


Figura 2 - Arman - Amontoado de cafeteiras, 1961, Fonte: Osterwold, Tilman - POP ART, Benedikt Taschen, Germany, 1994. Figura 3 - Jiri Kolar - Souvenir de Voyage, 1976. Fonte: CHALUPECKÝ, Jindřich - Jiri Kollar - Paris, 1987. Figura 4 - Tom Wesselmann - Natureza morta, 1962. Fonte: Osterwold, Tilman - POP ART, Benedikt Taschen, Germany, 1994.

Figura 5 - MATTA-CLARK, Splitting, 1974. Fonte: Exit 6 – Arquitecturas Ficticias – Espanha, 2002. Figura 6 - Wolf Vostell - Coca Cola, 1961. Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen, Germany, 1994.



Figura 7 - Heartfield - Hinno a las fuerzas de ayer, 1934. Fonte: ADES, Dawn- Fotomontaje, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977. – n°40. Figura 8 - Max Ernst - Poire, 1925. Fonte: SPIES, Werner, Max Ernst, the invention of the surrealist universe, Harry N. Abrams, New York, 1991.



Figura 9 - Cover Girl, 1965. Fonte: CHALUPECKÝ, Jindřich – Jiri Kollar – Revue K – Paris, 1987. Figura 10 - Citroen - Metroplis, 1923. Fonte: ADES, Dawn - Fotomontaje, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977. - n.º 56.



Figura 11 - PICASSO - Guitarre, verre, bouteille de Vieux-Marc, 1913 (Detalhe do alfinete). Fonte: Catálogo da exposição Picasso na Oca – uma retrospectiva (São Paulo, 2004) p.136. Figura 12 - Hans Hollein - Rolls Royce Grill on Wall Street, 1966. Fonte: Les années pop 1956-1968 – L'Exposition- Centre Pompidou editions du Centre Pompidou Paris – 2001.

Figura 13 - Jiri Kolar - Mademoiselle Rivière, 1981. Fonte: CHALUPECKÝ, Jindřich - Jiri Kollar - Paris, 1987.



Figura 14 - Gladys Neves - Rasgaduras de cidades, 2021. Fonte: Acervo pessoal. Figura 15 - Gladys Neves - Série Cartões Postais, 2020. Fonte: Acervo pessoal.