

RELAÇÕES TÉCNICAS E CONCEITUAIS ENTRE A PINTURA E A COLAGEM

Matheus Muniz Lourenço de Souza¹

Lucas Ribeiro de Melo Costa²

Resumo

Nesse artigo, é discutido as produções artísticas que envolvem a colagem através dos movimentos modernos da história da arte e seus desdobramentos na arte contemporânea, abordando os aspectos estéticos e conceituais. É destacado o processo de inserção da colagem nas artes atrelado à pintura, bem como o momento em que essa linguagem passa a ter autonomia no meio artístico. Com isso, o estudo apresenta as novas relações dessas produções com o seu entorno (espaço) através de novas poéticas que dialoguem com o campo expandido e que, de alguma forma, carregam o modo de pensar tal procedimento em suas produções.

Palavras-chave: *Colagem; Pintura; Arte Contemporânea; Arte Moderna.*

Gênese da Colagem

O termo colagem passa ter autonomia no campo das artes visuais com um movimento de vanguarda específico: o cubismo, que potencializava sua manifestação por quebrar paradigmas em relação à pintura. Logo em seu desenvolvimento (início do séc.

XX), começaram a utilizar métodos que subverteram o modo convencional de pintura com o uso da tipografia

¹ Aluno do curso de licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Administração de Artes de Limeira. Inserido no Programa de Iniciação Científica pelo Pic-FAAL, desde maio de 2017; sob orientação do Prof. MSc. Lucas Ribeiro de Melo Costa.

² Mestre em Artes Visuais pela Unesp. É professor do curso de Licenciatura em Artes da Faal.

e a conseqüente inserção de materiais poucos convencionais à linguagem, dando início ao uso da colagem na produção artística.

O procedimento cubista consistia na inserção de materiais que os artistas tinham à sua volta, sem a alteração sígnica que esses já tinham, de modo que não representasse algo além de si. Isso evidenciava ainda mais a realidade daquele contexto (cafés, ateliês etc.) e das características desses materiais (geralmente de baixo custo).

A colagem era um procedimento que propunha outras texturas nessas pinturas e, com o acréscimo desses elementos, também alterava a visualidade desses trabalhos, pois inseriam no método de pintura algumas noções de fragmentação, justaposição e sobreposição- uma constante da colagem.



Figura 1: Georges Braque. Fruteira e copo, 1912. Carvão, papel de parede e guache sobre papel 62,9 x 45,7 cm. Metmuseum

Essa metodologia provocada pela colagem (uma espécie de nova visualidade) ocorre mais especificamente na segunda fase do movimento, chamado de cubismo sintético (iniciado em 1912), em que era utilizado não só os materiais da indústria moderna, mas também a forma compositiva adquirida com esses procedimentos. Em determinado

momento, os trabalhos de Juan Gris (1887-1927) passam a utilizar essa mentalidade da colagem, em que a pintura, segundo Argan (1966: 434), deixa de ter profundidade e se resume em um plano ao todo, e a tela deixa de ser um material de representação, mas passa a ser o próprio objeto-em-si.

Isso nos mostra que as preocupações de Braque e Picasso eram a de inserirem, a partir da colagem, algo mais matérico e de pensar o campo pictórico a partir dessa composição com diferentes materiais e texturas. Em alguns trabalhos de Juan Gris, parece que esses aspectos já estão consolidados e suas pinturas carregam essa visualidade, sem a necessidade de colar as coisas de fato, apesar desse artista ter feito isso também; o que vemos é um ato de colar apenas com tinta. Isso que chamamos de uma certa mentalidade que a colagem emprestou à pintura– seu modo de compor.

No entanto, se analisarmos de um ponto de vista mais tecnicista e cronológico, podemos considerar como método de colagem a própria utilização que os pintores medievais (como os românicos e góticos) faziam em seus projetos, em que inseriam letras e/ou materiais preciosos em suas narrativas ilustradas. Os bizantinos pintavam quadros religiosos através da encáustica³ e, inseriam nesses trabalhos o ouro, a prata e outras joias raras, conseguindo um método misto para elaboração dessas pinturas. Assim, se considerarmos que unir materiais de diferentes origens em uma composição pode ser lido como colagem, então, no período cubista, esta já não era novidade. (Cavalcanti, 1975).

Outra ideia atualizada sobre a colagem é a sugestão de Martins (2007: 51) que a obra “Le déjeuner sur l'herbe” de 1863, de Édouard Manet (1832-1883), tenha utilizado referências imagéticas de outros trabalhos existentes, criando uma composição que passa a ser a montagem conceitual da qual serviu como base para construção do trabalho final.

Tanto o ato de inserir outros materiais na pintura com os medievais, como a composição de imagens distintas para a criação de um novo trabalho sugerida em Manet, são procedimentos que foram aprofundados pelos cubistas. É com os cubistas que tais métodos se tornaram o eixo dessas produções, alterando drasticamente o modo de pintar com elementos advindos de todos os lugares, como por exemplo, os materiais gráficos da indústria moderna: papéis de parede, rótulos, jornais etc.

³ Técnica de pintura que consiste em cera quente com pigmento diluído, em sua forma líquida.

Quando, no fim do verão de 1912, Braque sai de uma loja de Avignon com um rolo de papel de parede estampado com veios de madeira sob o braço - para mais tarde, em seu ateliê, aplicá-lo não na parede, mas sobre uma tela - dá andamento a uma operação que, se por um lado, romperia definitivamente com o espaço naturalista na pintura, cânon vigente na representação pictórica desde a adoção da perspectiva linear no Renascimento, por outro lado, fazia-o pela inserção física de um elemento industrializado, mundano, no espaço vernacular da pintura (Iwasso, 2010).

Essa nova imagética cubista se relaciona diretamente com a colagem, pois utiliza da gramática dessa linguagem (sobreposição, justaposição e fragmentação) para criar a composição através desses fragmentos imagéticos. Até mesmo o modo de utilização das formas, geometrização e composição geral em um mesmo plano podem se ligar com esses padrões da colagem.

Em uma breve contextualização, podemos apontar que o cinema também contribuía para que os procedimentos da colagem fossem consolidados, pois segundo Argan (apud Martins, 2007: 58), “a experiência da visão fragmentária, de acordo com situações singulares, difundida pela fotografia e pelo cinema” certamente embasou essa nova visualidade. Essas linguagens (fotografia e cinema) não só colaboraram para o entendimento fragmentado da imagem, mas também ajudaram para que o conceito de pintura fosse entendido como algo até mais dinâmico para com essa realidade, em que é necessário compreender esses elementos como uma construção, pois a pintura não se torna ficção de alguma outra realidade, e sim uma realidade com suas próprias condições (Einstein apud O’Neill, 2015: 134)

Tais apontamentos mostram como essas experiências com o material e a nova visualidade da colagem reverberam em possibilidades de operar a própria linguagem. Essa abertura cubista, caracterizada pela experimentação dos materiais e a consequente alteração dos métodos compositivos, encontrou novos desdobramentos em outros movimentos da pintura moderna e da arte contemporânea, pois esses cubistas criaram uma base sólida para todas as liberdades (O’Neill, 2015). De alguma forma, isso pode ser compreendido em um sentido mais amplo em nossa cultura visual ocidental.

Colagem, espaço e novas nomenclaturas

Com a técnica da colagem disseminada no meio artístico pelos cubistas, os demais movimentos de vanguarda tinham como possibilidade fazer combinações em seus

trabalhos e, foi assim que os dadaístas, no início dos anos 1920, adotaram essa técnica com um viés anárquico, utilizando materiais comuns em suas obras por meio da colagem, atribuindo uma espécie de valor artístico - ou negando um certo purismo da arte naquela época – tal como nos trabalhos de Kurt Schwitters (1887-1948).

É evidente a ironia do movimento quando Schwitters utiliza materiais que seriam descartados no lixo em seu trabalho, ocorrendo assim uma ressignificação do material. Quando o artista intitula seu trabalho como “Tinta Invisível”, ele acaba sugerindo que a produção não se limita apenas ao campo de colagem, mas que estamos lidando com possibilidades da pintura, em sua acepção mais abrangente. Não obstante, o próprio artista cunhava esses trabalhos realizados com os mais diversos materiais de “Merz”, uma forma de se diferenciar do grupo dadaísta e propor uma nova maneira de lidar com os materiais da arte.

Mais adiante, no começo da década de 50, a arte pop fez uso da colagem para se aprofundar em questões atuais de consumo e visualidade da época, como constatamos na obra de Richard Hamilton (1922-2011), “O que faz os Lares Atuais tão Sedutores”, de 1956, considerada a precursora deste movimento. Para Santos (1989: 46), esse trabalho foi o primeiro meio pós-moderno de expressão nas artes plásticas que utilizou como tema central o consumo popular, além de materiais que remetessem a isso.

Apesar dessa obra ser de origem inglesa, a ascensão do movimento (pop arte) se deu nos Estados Unidos. As *Combine Paintings* de Robert Rauschenberg (1925-2008) são exemplos de como esses artistas utilizavam diversos procedimentos técnicos. Essas “combinações” muitas vezes são compostas por fragmentos oriundos de material publicitário com sobreposições e recortes que remetem aos efeitos da ação temporal sobre cartazes e anúncios fixados no meio urbano, também chamados por *décollages*⁴.

É nesse período em que a colagem é vista como uma linguagem autônoma do meio pictórico. O trabalho de Schwitters ainda desdobrava os limites da utilização do material sobre a tela, como uma reverberação do que Braque e Picasso haviam instaurado no início do séc. XX, porém com as produções de bricolagens, essa linguagem passa a ter novas relações com o seu meio, principalmente acerca do espaço em que está inserida.

⁴ Técnica de colagem que utiliza intencionalmente da destruição dos materiais.



Figura 2: Robert Rauschenberg. *Monogram*, 1955-59. Técnica mista, 106,7 x 160,7 x 163,8 cm. Moderna Museet

Dessa maneira, o trabalho com a colagem passa a se relacionar com o que é uma das discussões essenciais da arte contemporânea: o espaço. Surgem as dificuldades em nomear a produção desenvolvida em categorias bem definidas (escultura, pintura etc.) devido ao acúmulo de materiais e suas disposições no espaço.

Nesse momento, a colagem passa por modificações e possibilita a criação de novas nomenclaturas para a produção daquela época, como a utilização significativa da *assemblage*⁵, um modo de agrupar objetos do cotidiano em uma nova configuração estética, sem que perca sua memória- identificação anterior.

A construção de esculturas, partindo da *assemblage* ou do conceito de agrupar materiais, é o que Iwasso (2010) chama de utilizar a experiência da colagem na produção artística, isso significa que o método da colagem é utilizado como procedimento para construir estruturas - tridimensionalidade. No caso da *assemblage*, os materiais utilizados podem ser diversos, tais como objetos cotidianos que tendem a ser ressignificados.

O interesse pelos objetos de nossa realidade, inseridos na arte pop através das *combine paintings* e *assemblages*, são o resultado de uma herança dadaísta (Cavalcanti, 1975: 188), mas não só isso, é também uma tentativa de introduzir as coisas que estão na

⁵ Colagem tridimensional, que pode se dar com objetos de mesma natureza ou não.

vida cotidiana e, a melhor maneira de abordar tal questão, então, é incorporando esses elementos no trabalho (Archer, 2001: 05).

Como já discutido, desde o cubismo se utilizam materiais do nosso cotidiano nas colagens e até houve um desdobramento dessa técnica para uma certa visualidade pictórica (o modo de fazer pintura era muito similar com o da colagem). Na arte pop, esses objetos não são utilizados apenas como elemento matérico - conferindo texturas e referências a determinados contextos – mas também promovem algumas reflexões desses mesmos materiais em seu ambiente de origem.

Neste período, era intencional trabalhar com referências da indústria de consumo, presente em nossas vidas, por isso é que nessas produções aparecem constantemente figuras reconhecíveis dos meios de comunicação e outras áreas relacionadas.

Dessa maneira, a arte pop contribuiu para a disseminação da colagem em um sentido muito diferente dos movimentos anteriores, pois o modo de se pensar a produção estava muito relacionado com o próprio modo de organização da sociedade: a produção artística era, de alguma maneira, a própria reorganização dessas coisas que encontramos no dia-a-dia e todas as implicações que isso pode gerar.

O trabalho do alemão Sigmar Polke (1941-2010), por, exemplo, incluía os efeitos das intervenções gráficas e aplicações da colagem - algo parecido com o que Manet fez ao compor “Le déjeuner sur l'herbe” e “Violino e cartas sobre a mesa”, de Juan Gris - mas também apresentava (de modo irônico) as relações políticas da época.

Podemos sugerir, então, que a colagem é uma das linguagens essenciais para as mudanças - estéticas e processuais - que houveram na pintura contemporânea (Iwasso, 2010), permitindo que ela (a colagem) se configurasse não só como uma simples técnica de execução, mas também um modo de pensar a própria composição, já que os conceitos elaborados nesses trabalhos lidam diretamente com essa visualidade (ou mentalidade) surgida a partir daí.

A ideia de colagem e os caminhos cruzados

Na arte contemporânea, a colagem parece aliar esse repertório adquirido pelos exemplos discutidos anteriormente de uma forma muito harmoniosa. Percebe-se que há trabalhos que lidam com o próprio uso técnico da linguagem em sua construção (o ato de colar as coisas em um mesmo contexto, sua composição) e, também, aqueles trabalhos que

lidam com determinada visualidade que a colagem embutiu nos procedimentos artísticos (aliar formas e/ou informações distintas de forma não literal para a criação de uma nova imagem).

Esses dois grandes grupos utilizam aspectos da colagem em seus processos, mas não conseguimos categorizar a produção recente que se utiliza desses meios, pois há um intercâmbio entre essas características. A colagem, de fato, consegue admitir em seu domínio tanto os elementos técnicos, como alguns aspectos visuais em seu uso. Queremos dizer que a produção contemporânea (e o nosso próprio modo de pensar a imagem dentro desse contexto digital e de edições que é a própria cultura visual) mantêm em alguns trabalhos elementos técnicos e conceituais em seu âmago.

Podemos citar como exemplo brasileiro o modo de produção de Wesley Duke Lee (1931-2010). Em seu trabalho “Hoje é sempre Ontem”, de 1972, Duke Lee não se limitou à ação de recortar e colar, mas também houve uma maneira de construir um discurso a partir dessas imagens sobrepostas. Grande parte de sua produção acaba permeando esses recursos da colagem.

Já o pintor Eduardo Berliner (1978-), também brasileiro, lida com essa linguagem de forma diferente. Apesar de iniciar seus estudos através da colagem de imagens e intervenções nessas, a pintura resultante é uma composição conseguida através das tintas, somente. O artista pinta essas imagens coladas e recria esses aspectos visuais no meio pictórico. Para Duarte (2017: 97), o artista segue a lógica da colagem pois deixa as coisas desordenadas e, através da mistura dessa desordem, faz surgir algo novo.

Investigar a colagem, enquanto linguagem da pintura contemporânea, também remete ao processo do artista Jeff Koons (1955-). Seu processo criativo em torno da pintura também é similar ao de Berliner, mas no caso de Koons não há abertura para alterações. Através de fotomontagens e processos gráficos de manipulação, ele gera sobreposições, como se fossem uma colagem digital e posteriormente faz sua equipe usar como referência para a pintura (Kato, 2011).



**Figura 3: Jeff Koons. Triple Hulk Elvis III, 2007.
Óleo sobre tela, 274,3 x 371,2 cm, 2007.**

Jeff Koons e Eduardo Berliner utilizam o modo de trabalhar a colagem desde o início de seus processos, apesar de apresentarem resultados feitos apenas com tintas e de superfícies planas. A colagem que esses trabalhos nos remetem é visual, como Juan Gris fazia. Tal mentalidade já é um meio de caracterizar esses resultantes com a ideia de colagem, sem necessariamente criar sobreposições materiais, de modo convencional.

No trabalho do coletivo carioca Opavivará! também é presente esse pensamento, uma vez que eles não necessariamente produzem de maneira convencional a colagem, mas incorporam a gramática dessa linguagem através da justaposição de materiais em seus trabalhos, construindo assim o próprio discurso.

Em seu trabalho “Transnômades”, carrinhos de tração humana utilizados convencionalmente por catadores de resíduos passam por alterações e são transformados em cama, karaokê, mesa etc. Essa reutilização dos carrinhos ocorre através da sobreposição de objetos domésticos instalados sobre esses dispositivos e que dependem da utilização do público para sua ativação, além da possibilidade de se deslocarem para locais públicos e passar a se sobrepor ao espaço.



Figura 4: Opavivará!. Transnômades, 2016.
Fundação Bienal.

O trabalho do Opavivará! altera o significado de materiais do nosso cotidiano, pois utilizam esses fragmentos de maneira sobreposta, como a união de materiais distintos, em que uma churrasqueira é sobreposta em um desses carrinhos. Para a “ativação” desse trabalho, é necessário que os participantes usem esse equipamento.

A curadora Marília Loureiro (in Volz, 2016), aproxima a disposição espacial dos objetos como uma ideia de colagem, onde a justaposição dos materiais não necessariamente passa por uma ressignificação, mas pela reconfiguração dos objetos que sobrepõem os carrinhos de tração humana, já que eles dependem de sua relação com o público para serem ativados. Nesse contexto, a forma artística como se revela essa ideia de colagem, passa ser inserida no campo do expandido.

Ainda nessa vertente, a artista Isa Genzken (1948-) utiliza em “Strassenfest” materiais da indústria e de outros setores que são descartados do consumo diário e transforma esses objetos em bricolagens, criando uma nova estrutura. Essa estrutura gera um campo de dificuldade que é a forma pela qual se pode categorizar o seu trabalho: ele não é escultura e nem instalação; o trabalho de Isa compõe o espaço, abrange o consumo e o pós-moderno, no entanto não define exatamente sua categoria, se ela não é conceitual, então é a bricolagem (Farias; Anjos, 2010).

A inserção da colagem no campo das artes, nos faz pensar que os movimentos da qual se apropriaram de seu uso e decidiram utilizar tal recurso afim de um conceito ou

estética, passaram a estabelecer elementos que possam caracterizar essa ideia de colagem. Não há uma linearidade nessa linguagem e percebemos que a produção contemporânea consegue abrigar em seu escopo as mais variadas produções, e que essa linguagem pode ser investigada em diversas frentes de trabalho, em que esses fragmentos dão corpo à produção contemporânea.

Para que determinados procedimentos possam ser lidos como colagem, ou algo próximo à essa ideia, eles devem se fundamentar nas configurações levantadas dessa linguagem. Ao ter como base o conceito de colagem, a técnica em si naturalmente irá desenrolar um procedimento que, por mais mecânico que seja, consegue apresentar de alguma forma a visualidade que dialoga e/ou se configura com essa linguagem. São possibilidades de acúmulo, sobreposição, ressignificação, entre outras variáveis que permitem sua experimentação e exploração dessa linguagem para assuntos incontáveis.

O conceito de colagem também pode ser adotado para o modo como entendemos a vida, essa lógica está presente em sistemas que consumimos e em nossas relações. Compreender o acúmulo de referências para fazer uso delas, ter a possibilidade de emendar narrativas desconexas, são algumas das possibilidades de entender essa ideia de colagem na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1975.

COTTINGTON, David. *Cubismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

GOMBRICH, Ernst H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A., 1993.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the expanded field*. In: October 8, New York, (spring) 1979.

LIPPARD, Lucy R. *A Arte Pop*. São Paulo: Verbo/EDUSP, 1976.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SCHWITTERS, Kurt; ORCHARD, Karin; PALHARES, Taisa. *Kurt Schwitters 1887-1948: o artista MERZ*. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007.

IWASSO, Vitor Rezkallah. “Copy/paste: algumas considerações sobre a colagem na produção artística contemporânea”. ARS, São Paulo, vol.8, n.15, 2010. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202010000100004&script=sci_arttext&tlng=pt. Acessado em 10/09/17.

O’NEILL, Elena. “O pensamento cubista de Carl Eisntein em Europa Almanach”. Arte & Ensaaios, v. 1, n. 30, p. 128-137, 2016. <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/3174/2522>. Acessado em 19/09/17.

MARTINS, Luis Renato. “Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna”. ARS, São Paulo, vol.5, n.10, 2007. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202007000200006&script=sci_arttext. Acessado em 10/08/17.

KATO, Gisele. “Os 7 Mandamentos da Arte”. Bravo, São Paulo, v. 169, p.24-35, out. 2011.