

JULIO CESAR LAPAGESSE

Recortes e recordações

Brasília, Novembro de 2011

JULIO CESAR LAPAGESSE

Recortes e recordações

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Gê Orthof

Brasília, Novembro de 2011

A todos que me ajudaram.

Agradecimentos

- Gostaria de agradecer ao meu querido pai, Julio Cesar, que já se foi, mas deixou seu carinho aqui comigo, junto com a minha mãe Helena Esther, que sempre me motivou e compartilhou comigo seu amor verdadeiro e incondicional. Ao meu padrasto Mauri, que em todo momento me apoiou e me incentivou a criar e produzir artisticamente.

- À minha família: Todos os meus tios, aos meus avós que já faleceram, aos meus queridos primos, à minha irmã Alessandra.

- Aos professores que me orientaram e me ajudaram durante o meu processo de formação no curso de Artes Visuais: Gê Orthof, Elder Rocha, Belidson Dias, Miguel Simão, Vicente Martinez e Cristina Azra. A Cecília Mori por ter aceitado gentilmente participar da minha banca de diplomação.

- Aos queridos amigos que fiz durante o curso acadêmico: Camilla Sammarro, Tainá Martins, Eduardo Massao, Pedro Ivo Verçosa, Taiom Almeida, Luísa Malheiros e Dani Cureau. Por fazer cada dia um dia melhor, com bastante alegria, companheirismo e amizade.

- À minha prima Alice, que sempre esteve ao meu lado para me ajudar e me aconselhar.

- Aos amigos da vida: Ian Ferraz, Juliano Junqueira, Laérgele Vieira, Bruno Cesar, André Duarte, Elizia e Clarissa, Arthualisson Benvindo de Jesus, Rafaela Rezende, Hery Costa, Andrei Dignart, Guilherme Nunes, Raissa Dantas, Rafael Braga, Eduardo Oliveira, Artur Brandt, Vitor de Moraes, Felipe Pinheiro Rocha entre muitos.

- Aos amigos do Espaço Laje, como Virgílio Neto, Lucas Gehre, Gabriel Mesquita, Gabriel Góes, Ricardo Ponte, pela paciência e ajuda.

- Aos colegas de trabalho Cícero Lopes, Rafael Baggi e Lucas Pacífico, pela paciência e prontidão.

Sumário

Dedicatória.....	2
Agradecimentos.....	3
Sumário.....	4
Lista de Imagens.....	5
Introdução.....	8
Capítulo 1: Trajetos.....	9
Capítulo 2: Referências- Colagem, Arte <i>Punk</i> e o Velho.....	24
Capítulo 3. Metodologia.....	38
Conclusão.....	42
Referências Bibliográficas.....	43
Anexos.....	44

Lista de imagens

Figura 1. Julio Lapagesse, <i>Tédio Espetacular</i> (2008).....	10
Figura 2. Julio Lapagesse, <i>Imagem & Semelhança</i> (2008).....	11
Figura 3. Capa do filme <i>O Homem Elefante</i> de David Lynch (*).....	12
Figura 4. Capa do filme <i>Elephant</i> de Gus Van Sant(*).....	12
Figura 5. Julio Lapagesse, série <i>O Homem Elefante</i>	13
Figura 6. Julio Lapagesse, série <i>O Homem Elefante</i>	14
Figura 7. Julio Lapagesse, primeira série de múltipla exposição fotográfica.....	14
Figura 8. Julio Lapagesse, série <i>Transmaterialização em painas</i> (2010).....	15
Figura 9. Capa do EP <i>Discurso Mudo</i> da banda Ilustra (2009).....	16
Figura 10. Panfleto do evento In Grind We Crust.....	16
Figura 11. Revista National Geographic (1960) (*).....	17
Figura 12. Julio Lapagesse, <i>Rir na Cara do Poder</i> (2009).....	18
Figura 13. Julio Lapagesse, série de colagens digitais (2010).....	18
Figura 14. Julio Lapagesse, série de colagens digitais (2010).....	19
Figura 15. Julio Lapagesse, série de colagens sobre madeira (2008).....	20
Figura 16. Julio Lapagesse, série <i>Trifásicos – experimentações sobre café</i> (2010).....	21
Figura 17. Julio Lapagesse, <i>Enciclope – O retorno</i> (2010).....	22
Figura 18. Julio Lapagesse, série <i>Generais</i> (2011).....	22
Figura 19. Julio Lapagesse, <i>Homini Aquarius</i> e <i>PMS</i> (2011).....	23

Figura 20. Julio Lapagesse, colagem <i>O Anjo Vermelho</i> (2011).....	23
Figura 21. Max Ernst, <i>Hydrometric Demonstration of Killing by Temperature</i> (2011) (*).....	25
Figura 22. Julio Lapagesse, Pintura <i>CC I</i> (2010).....	25
Figura 23. Nino Cais, <i>Colagem 3D</i> (2011) (*).....	26
Figura 24. Julio Lapagesse, <i>Gigante 3</i> (2011).....	26
Figura 25. Julio Lapagesse, <i>Diário de Quíron</i> (2011).....	27
Figura 26. Max Ernst, Série <i>Uma Semana de Bondade</i> (1934) (*).....	28
Figura 27. Jamie Reid, <i>God Save The Queen</i> (1977) (*).....	29
Figura 28. Raymond Pettibon, Capas dos discos <i>My War</i> e <i>Family Man</i> (*)	30
Figura 29. Desenhos do artista Raymond Pettibon (*).....	31
Figura 30. Gee Vaucher, <i>Liberty</i> (2006) (*).....	32
Figura 31. Gee Vaucher, <i>Violence Domestic</i> (1979) (*).....	32
Figura 32. Winston Smith, <i>Armed Madhouse</i> (2006) (*).....	33
Figura 33. Winston Smith, capa do disco <i>Insomniac</i> (1995) (*).....	33
Figura 34. Winston Smith, capa do disco <i>In God We Trust Inc.</i> (2006) (*).....	33
Figura 35. Mário Alencar, cartazes de shows e colagens (2006) (*).....	34
Figura 36. Mário Alencar, <i>Homem Inimigo do Homem</i> e arte da banda Besta-Fera (*).....	34
Figura 37. Foto da coleção <i>O Mundo da Criança</i> (1949) (*).....	36
Figura 38. Julio Lapagesse, varal de folhas.....	38
Figura 39. Julio Lapagesse, varal de folhas.....	39

Figura 40. Julio Lapagesse, materiais utilizados.....	40
Figura 41. Julio Lapagesse, materiais utilizados.....	40
Figura 43. Julio Lapagesse, trabalhos prontos.....	41
Figura 44. Julio Lapagesse, trabalhos prontos.....	42

(*) Imagens retiradas do site de busca www.google.com.br. As pesquisas foram feitas em diferentes sites.

Introdução

Neste trabalho faço uma breve análise da minha trajetória e do meu interesse na técnica da colagem desde o momento em que comecei a desenhar, quando criança, e a me apropriar de imagens que queria registrar no papel, passando pelo meu envolvimento com o cenário *punk* e a colagem digital e as minhas experiências com a pintura dentro da Universidade de Brasília, até a minha pesquisa a respeito de objetos nostálgicos. Chamo de objetos nostálgicos imagens de outras épocas que me remetem a lembranças pessoais e afetivas e que muitas vezes estão presentes nas minhas obras.

Ao longo da monografia, destaco os momentos que me levaram a usar as técnicas de colagem e cito artistas importantes para o meu interesse na produção dessa técnica, como o surrealista Max Ernst, o dadaísta Kurt Schwitters, os brasileiros Mário de Alencar e Nino Cais assim como os artistas *punks* como Raymond Pettibon, Gee Vaucher e Winston Smith. Relato as influências que cada um desses artistas tiveram nessa minha fase de produção e descrevo as etapas para a elaboração dessas colagens. Também discuto como consegui conciliar as referências com o tipo de trabalho que gostaria de desenvolver, e por fim realizar uma produção artística que se relacionasse com a minha própria história.

Capítulo 1. Trajetos

Nesse primeiro capítulo apresento a trajetória da pesquisa sobre a colagem, desde quando comecei a utilizá-la, sua contaminação por outras linguagens como pintura, desenho e fotografia. Ao mesmo tempo em que irei apontar as fases que eu comecei a me interessar pelo envelhecido, pelo antigo e pelo velho como aparência, dentro da minha produção em colagem.

Em vários instantes no curso realizei trabalhos que tinham detalhes ou características visuais e temáticas do que eu iria começar a produzir das colagens que faço hoje em dia. Porém, vem de antes de ingressar na universidade, esse interesse pela apropriação das imagens de outra época.

Desde pequeno ficava muito impressionado com essas imagens do passado: passava muito tempo folheando fotografias antigas de família, enciclopédias empoeiradas, revistas em quadrinho dos anos 60, revistas e jornais velhos. A vontade de compor algo com aquelas imagens, de criar novas histórias para aquelas figuras que me encantavam, era grande. Porém, na maioria das vezes eu não podia retirar a imagem dos livros porque o original não me pertencia ou mesmo porque era dito para mim que os livros não deviam ser recortados, minha saída para esse impasse foi a cópia.

Tomar aquelas imagens e recolocá-las de outra forma ou em outro lugar era importante para contar uma nova história. E assim fui copiando essas imagens para outro suporte, criando um cenário diferente para elas. Lembro bem da vez que copiei a figura de um dinossauro encontrado em um dicionário ilustrado que pertencia a um vizinho meu e dei a ele um cenário com montanhas, árvores e uns guerreiros pré-históricos para protagonizar a cena. Desenvolvi muito a minha técnica de desenho copiando as ilustrações dos livros, das revistas, dos filmes e dos desenhos. Criava novos personagens, novas histórias e novos trabalhos observando e imitando os que já existiam.

O interior das engenhocas, as florestas e montanhas, os animais que lá viviam as figuras mitológicas dos livros infantis e os super-heróis dos quadrinhos eram os temas que me davam vontade de desenhar. A possibilidade de misturar esses elementos, mesmo que não fosse fiel aos originais, me propiciava a liberdade de recriar novas narrativas que vinham da cabeça de uma criança. Eu narrava uma nova história, ao mesmo tempo em que montava tudo a partir das referências visuais que estavam ao meu alcance naquele momento. Eu montava através do desenho.

Contudo, uma parte que me agradava nas imagens que eu procurava era a aparência em que elas se encontravam. Frequentemente eu as achava em livros cheios de poeira, com as folhas amareladas, manchadas pelo tempo e algumas vezes rasgadas ou amassadas. Eu pensava que o efeito do tempo dava valor para aquelas figuras, era parte do encanto que elas tinham e por isso não podia abandoná-lo.

Quando transpunha as figuras, meu desenho recebia uma nova roupagem, tinha uma nova cara. A magia que a imagem tinha anteriormente se perdia nesse caminho, se deslizava para fora quando eu a reproduzia em outro suporte, e dessa forma, sumia o encanto que o tempo dava ao original. Com isso, eu comecei a perceber que o suporte no qual eu gostava de trabalhar era o papel velho. Antigos documentos dos meus pais guardados em pastas e papéis escondidos nos fundos das gavetas viraram uma solução para o meu problema. Os desenhos, mesmo novos, continuavam a ter seu charme de envelhecido.

Isso se tornou mais claro em julho e agosto de 2008, já cursando o quarto semestre do Bacharelado Artes Plásticas na UnB, quando produzi uma série de desenhos chamada Tédio Espetacular (fig. 1). Ao descobrir uma caixa de apostilas de arquitetura da época de faculdade da minha tia que ela iria jogar fora, busquei recolhe-los como base para trabalhos a serem desenvolvidos. Eram fotocópias em folhas de papel A4, porém já amareladas pelo tempo. Nelas eu produzi uma série de seis desenhos, usando variados materiais como aquarela, nanquim e marcadores, com os quais queria experimentar.



Figura 1. Série Tédio Espetacular (2008).

Junto com essa série, produzi uma das minhas primeiras colagens, uma colagem digital chamada *Imagem e Semelhança* (fig. 2), para a disciplina Desenho 3, inspirada nos trabalhos de cartaz em Xerox que eu havia pesquisado para um seminário da mesma disciplina. A colagem se tratava basicamente de uma cena da Santa Ceia, onde eu inseri digitalmente a imagem de John Merrick, mais conhecido como O Homem Elefante, no lugar do personagem de Jesus Cristo.



Figura 2. Imagem & Semelhança (2008)

A imagem de Merrick nessa colagem e a influência que o filme homônimo de David Lynch me causara acabou me levando a produção de uma nova série, dessa vez na disciplina Pintura 2 ministrada pelo professor Elder Rocha. O professor referido já havia me indicado vários artistas contemporâneos como referência, quando cursei a disciplina de Pintura 1. Nesse mesmo momento, fiz algumas experimentações com outros tipos de tinta, e suportes. Assim, em Pintura 2, pensei em adicionar a colagem ao processo de pintura e fechar uma série em cima de um único tema: homem elefante. Explorei esse tema de três maneiras: fazendo referência ao filme de David Lynch, à biografia de John Merrick, mas também buscando representar híbridos de homens e elefantes.

Tentei retratar algumas cenas, aquelas principalmente que haviam sido fixadas na minha mente, como a cena quando o personagem de John Hurt esconde da sociedade toda a sua deformidade em um capuz. Nessa mesma tela, fiz uma sugestão, ou um *link* para o filme *Elephant* (2003) de Gus Van Sant, ao inserir uma frase do filme.



Figura 3. Capa do filme O Homem Elefante (1980)

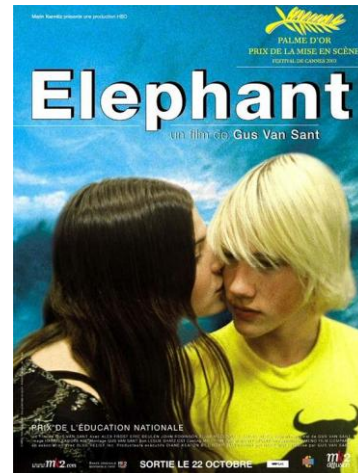


Figura 4. Capa do filme Elephant (2003).

Os trabalhos de *O Homem Elefante* (fig. 3) eram retratos figurativos e gráficos associados ao personagem do filme e a própria iconografia do mamífero elefante. A associação entre os símbolos que o animal possui, sendo retratado mais de forma gráfica, às vezes dialogando com as histórias em quadrinhos, com a *street art*, com a trágica imagem do homem deforme, um homem real, que existiu, resultou em uma adaptação da história através de símbolos, manchas e formas.

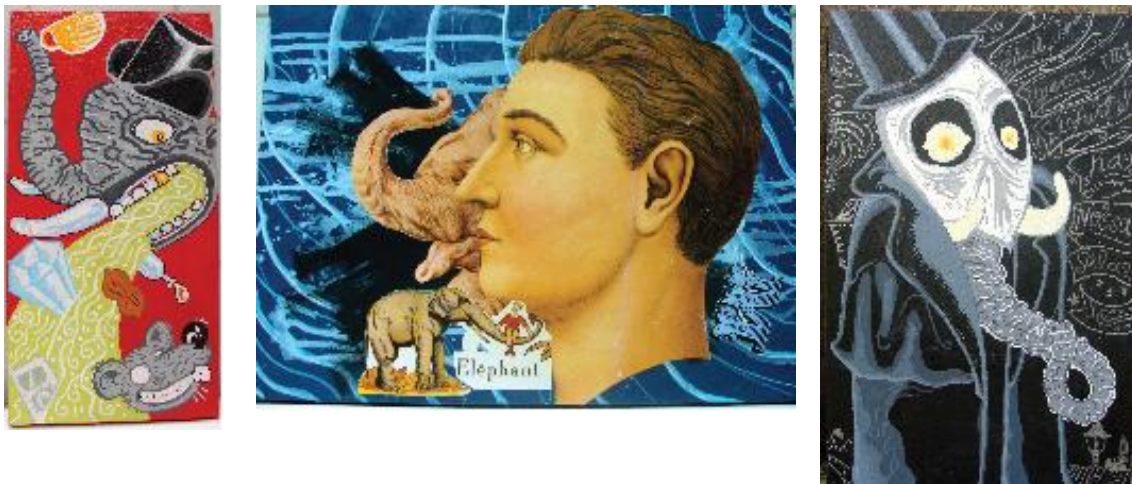


Figura 5. Série *O Homem Elefante* (2008).

Essa série de pintura não tinha a intenção de ser feita nos padrões clássicos, ela não se preocupa em retratar o real, no entanto escolhi figuras de estudo de anatomia realista para, com a tela pintada, compor uma colagem. As imagens foram retiradas de um periódico de natureza didática, e por isso, eram imagens fielmente anatômicas e realizadas de forma serem perfeitas, com um uso aprimorado de gradações, detalhamento orgânico e luz e sombra.

Sendo assim, as pinturas não só se tornam híbridas em seus temas, e em suas mídias (pintura e colagem), mas também em sua técnica: enquanto a pintura tem caráter mais contemporâneo, a colagem que a completa e a excede, tem um caráter mais fiel para com a nossa realidade. A idéia de hibridismo no meu trabalho se inicia a partir daqui.

Essa série de sete telas abriu a minha visão tanto para a pintura, quanto para a colagem, como nova mídia a ser explorada por mim. A inserção de imagens anatômicas de livros antigos, reimpressas e ampliadas, retornava a idéia de envelhecido que eu sempre busquei. A estranheza era determinante nesses trabalhos, pois tanto a técnica de pintura que eu desenvolvi quanto às imagens deslocadas de sua origem, como até mesmo o tema, representavam o estranho e o esquisito.



Figura 5. Série *O Homem Elefante* (2008).

No mesmo ano, tive minhas primeiras experiências com fotografia na Oficina de Fotografia da Universidade. Experimentei vários formatos, técnicas, edições, contudo, no final a que mais me agradou foi a experiência de fazer fotografias com múltiplas exposições de luz. A variação de movimentos e de figuras numa mesma imagem, bem como a transparência que essas figuras continham eram muito interessantes para mim.

Como fantasmas que são sobrepostos a um cenário, a uma paisagem, somem e aparecem, as imagens humanas em fotografias de múltiplas exposições são quase irreais. Por meio da transparência, as figuras e a paisagem se entrelaçam, se juntam, se separam, constroem novas formas. Esse efeito de sobreposição de imagens acontecia de forma fluida na fotografia.

Eu estava pensando a colagem de outra forma, quando montava essas figuras no espaço da fotografia. O obturador servia como tesoura para os recortes figurativos que eu fazia de cada modelo.



Figura 7. Primeira série de fotografia em múltipla exposição (2008).

Reconstruir essas imagens era um novo passo para mim na hora de pensar composições, pois ao “colar” as figuras, eu tinha que pensar tanto no personagem quanto no cenário: quando eles se envolviam, quando um atrapalhava o outro, ou quando eles se transformavam. Qual era o melhor posicionamento deles (paisagem e figura) para o entendimento da imagem como um todo, do mesmo jeito que eu faria nas colagens.

A relação entre montagem fotográfica em múltiplas exposições e colagem era mais estreita que eu imaginava.



Figura 8. Série de fotografia *Transmaterialização em painas* (2010)

Em 2008 fiz o curso de Design Gráfico do SENAC, e aperfeiçoei os meus conhecimentos nos programas Adobe Photoshop e Adobe Illustrator. Realizei uns trabalhos de ilustração para shows e bandas independentes da cidade, da chamada *cena underground*. Fiz cartazes, panfletos e capas de discos para minhas bandas e para bandas de amigos meus,

todas elas pertencentes ao cenário *Punk rock*¹/ *Hardcore*². Voltei a pesquisar referências a respeito de cartazes de shows do cenário *punk* dos anos 80 como já havia feito quando fiz *Imagem e Semelhança*.



Figura 9. Capa do EP *Discurso Mudo* da banda *Ilustra* (2009)



Figura 10. Panfleto de divulgação do evento *In Grind We Crust* (2009).

Então quando volto a produzir colagem, penso nela como arma política e no ano seguinte, durante a disciplina Projeto Interdisciplinar com o Professor Belidson Dias, começo a elaborar uma série de cartazes, de conteúdo social e político, utilizando as minhas experiências nos programas de edição de imagem. Durante a disciplina, vou montando um banco de imagens no meu computador, capturando as imagens, na sua maioria de sites de compartilhamento de fotos da internet ou de imagens escaneadas de revistas, como a *National Geographic* (fig. 4).

¹ *Punk Rock*: gênero musical, relacionado ao movimento *punk* e geralmente tocado de forma simples (3 ou 4 acordes) rápida e energética.

² *Hardcore*: do inglês miolo duro, casca grossa. Designação a algo extremo, explícito. Um desdobramento do *punk rock*, porém mais agressivo e mais intenso.

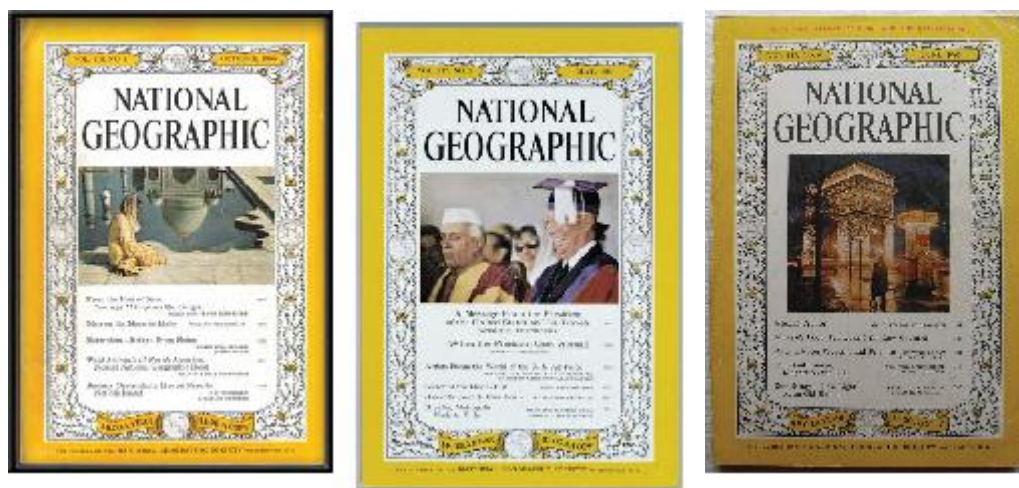


Figura 11. Capa das edições da National Geographic (1960).

Descobri no site *Flickr*³, um vasto campo de imagens de domínio público, com as características ideais para o meu trabalho nos pôsteres. Propagandas dos anos 70, *Pin-ups* dos anos 50 dentre outros. De lá eu comecei a retirar esse tipo de imagem, com boa qualidade e resolução, e parti para realizar as colagens digitais e depois montar cada pôster. Tratei algumas imagens no Photoshop na intenção de torná-las envelhecidas, amareladas e desgastadas. Digitalizei alguns papéis amassados que tinha e sobrepus às colagens para no fim, dar um tom real aos cartazes.

Separados em três temas: homofobia, violência e autoridade, desenvolvi três pôsteres, e cada um abordando os papéis de poder da sociedade contemporânea. Baseados no texto de Michel Foucault (que contém a celebre frase “Não caia de amores pelo poder”)⁴, nas minhas pesquisas a respeito de Arte *Punk* e a filosofia do *Faça-Você-Mesmo*⁵, encontrei uma base teórica e política para o desenvolvimento da série chamada *Rir Na Cara Do Poder: Cartazes e Contracultura* (fig. 5).

³ Flickr: site de compartilhamento de material visual, como fotografias, ilustrações e vídeos e funciona também como rede social.

⁴ FOUCAULT, Michel. Introdução à vida não-fascista. Preface in: Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking Press, 1977, pp. XI-XIV. Traduzido por wanderson flor do nascimento e disponível no Espaço Michel Foucault <http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/>

⁵ Faça-você-mesmo: trata-se de uma ética de produção em que cada indivíduo cria e faz algo para uso e consumo próprio, independente de recursos financeiros e comerciais. O *Faça Você Mesmo* é basicamente uma prática estimulante e anti-consumista.



Figura 12. série de cartazes *Rir Na Cara do Poder* (2009).

Logo após a série de pôsteres, continuei produzindo arte *punk* através das ferramentas digitais que eu possuía. Continuei criando ilustrações por meio da colagem e do desenho, algumas vezes separando essas duas linguagens e outras vezes juntando-as. Utilizava o Photoshop por ser o meio mais barato e seguro (se eu errasse, poderia voltar atrás) para se criar essas ilustrações. No entanto também me deixava preso, me fazendo pensar mais como um designer do que como artista. Apesar de toda sujeira que eu emulava digitalmente, as colagens ainda assim tinha um aspecto limpo e artificial quando eu as imprimia para a exposição. Além do fato de pensar demais na composição, sem deixar com que o material se envolvesse tanto no processo.



Figura 13. Série de colagens digitais (2010).



Figura 14. Série de colagens digitais (2010).

Esses fatores se tornaram problemáticos para mim nesse período, e me fizeram buscar novos meios para desenvolver as colagens fora do computador. O primeiro obstáculo, talvez, fosse a escala na qual produzia esses trabalhos. Como a imagem era oriunda do computador, antes de imprimi-las, eu ainda podia usar ferramentas de distorção e mudar a imagem de acordo com o projeto que tinha pensado para os trabalhos.

Por causa da pintura que fazia, imaginei que meus trabalhos subsequentes deveriam ser grandes. Outro fator, a ser considerado, era o suporte: nesse momento, decidi voltar a misturar colagem e pintura, em suportes diferentes. Primeiramente experimentei com madeira: catei velhas placas de madeira jogadas na rua e comecei a pintar personagens, formas, e principalmente manchas. Comecei a colar as imagens impressas e outros materiais que eu ia colhendo como papelões e plásticos. Ainda utilizei papel, papelão e depois voltei a usar a tela como suporte da colagem e da pintura. Foi uma fase de bastante experimentação com materiais, que resultou em trabalhos expostos nas reuniões de Ateliê 1 (fig. 15).



Figura 15. Colagens sobre madeira (2010).

No semestre seguinte, em 2010, continuei experimentando colagem e pintura sobre madeira, todavia ainda sentia que faltava algo nesses trabalhos. Eu percebia que minha pintura se associava mais com o que eu estava conhecendo de *Street Art*, como os trabalhos do Osgemeos e do artista inglês Banksy, sem uma base pictórica válida para mim naquele instante. Definitivamente eu não queria produzir nada relativo a isso.

Achava que eu deveria estudar mais pintura contemporânea, e desenvolver mais os meus trabalhos em pintura para produzir novos trabalhos e que eu deveria ir atrás de uma linguagem e uma pesquisa que tivessem mais conectadas com o que eu sempre produzi. Quando voltei a desenhar freqüentemente e a trabalhar com a ilustração editorial, percebi que poderia unir e transformar isso em uma nova área de pesquisa para mim, onde eu assumisse com sinceridade, o que eu sempre gostei de fato). Então eu comecei a unir o meu prazer no desenho com as novas experiências na colagem.

Esses fatores foram determinantes para a produção seguinte. Nela eu reúno três técnicas desenvolvidas até então: a colagem, o desenho, a pintura e as combino com a estética do envelhecido. Esses quatro elementos se relacionam a dois aspectos do meu trabalho, a afetividade e o experimentalismo. A afetividade aparece na escolha da técnica do desenho em papel envelhecido, bem como na utilização de objetos nostálgicos. Os objetos nostálgicos são imagens de outras épocas que me remetem a lembranças pessoais e afetivas. Nessa série de 2011, eles estão representados pela utilização nas colagens de imagens retiradas da coleção de livros *O Mundo da Criança* que pertenceu ao meu pai. O experimentalismo pode ser visto quando combino a colagem e a pintura. Unindo esses dois aspectos expressei uma espécie de produção, antes de tudo biográfica.

A série dos Trifásicos (figura 16) consiste em uma produção altamente fundada no aspecto processual. Quando chamo esses novos trabalhos de trifásicos, eu determino um objeto de arte criado em três fases, ou três momentos, no qual eu pinto, colo e desenho. Sem realmente uma ordem exata, eu crio por meio dessas etapas, figuras, cenas, narrativas e não narrativas, para criar um trabalho reflexivo em torno daquilo que realmente me atraiu visualmente desde minha infância, até os dias de hoje.



Figura 16. Série Trifásicos – Experimentações sobre café (2010).

Porém, alguns aspectos técnicos dos Trifásicos já não estavam me agradando mais, principalmente o suporte das colagens. Na série Trifásicos, eu faço colagem sobre o papel envelhecido com café. Deixo as manchas de café aguado surgirem no papel, formando manchas como aquelas das pinturas que fazia antes. As formas interferiam no desenho, criando camadas e dando um aspecto visual ilusório ou irreal às figuras. Isto me fez esquecer o principal objetivo do café, que era o efeito de envelhecido que eu queria.



Figura 17. Parte da série Trifásicos – Enciclope: O retorno).

Repensei sobre essa simulação de envelhecido que eu buscava, e de como o falso envelhecido me incomodava e decidi abandonar as manchas de café sobre o papel. Conclui que ao utilizar imagens já velhas e datadas, não seria necessário que o suporte também fosse antigo e o trabalho não perderia sua essência. Possibilitaria também a utilização de maiores contrastes entre o suporte claro e a imagem colada, além de experimentar manchas de outras cores e tonalidades com o uso a aquarela.



Figura 18. Novos trabalhos da série *Generais* (2011).



Figura 19. *Homini Aquarius* e *PMS* (2011).

Dessa forma, a produção ganha continuidade, mudando alguns aspectos, sem se desvirtuar do seu conceito primário, ou de sua base e evoluindo para novas idéias, agregando novas experimentações, tanto na metodologia teórica, quanto no processo técnico da colagem que faço.

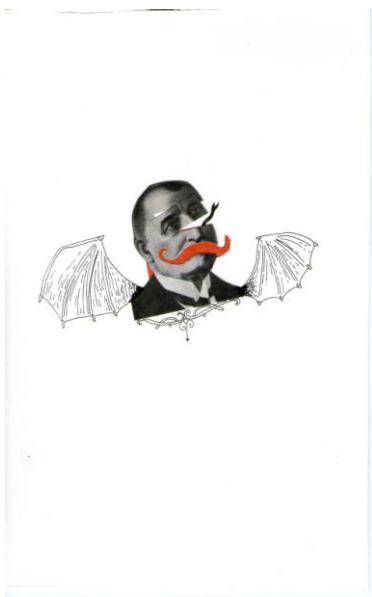


Figura 20. *O Anjo Vermelho* (2011).

Capítulo 2. Referências – Colagem, Arte *Punk* e o Velho

Quando comecei a desenvolver minha pesquisa de colagem, eu logo repensei todos os aspectos e fundamentos por qual essa linguagem passou e que me interessavam. Ao mesmo tempo em que a penso como técnica de posicionamento de imagens e de diálogos entre as mesmas, eu também analiso os aspectos poéticos da colagem que faço. Retornei aos artistas que mais se assemelhavam, tanto visualmente quanto teoricamente, com aquilo que eu estava fazendo.

Nas minhas andanças eu encontrei Max Ernst (1891 - 1976), artista do Dada Alemão e que mais tarde se aproximaria do Surrealismo e se tornaria um dos grandes expoentes dessa vanguarda. Max Ernst foi o artista que talvez tenha mais me influenciado nesse momento do meu trabalho. Em seu trabalho de colagem, ele foi um experimentador e grande visionário na técnica. Ele relata o início de sua obsessão pela técnica de colagem em uma noite, na cidade natal Colônia.

Encontrando-me em uma cidade de Colônia em Reno, um dia chuvoso em 1918, as páginas de um catálogo ilustrado (Biblioteca Paedagogica de 1914), que são reproduzidos objetos de demonstração antropológicos, microscópicos, psicológicos, mineralógicos e paleontológicos provocou em mim uma obsessão surpreendente. Havia tantos elementos estranhos unidos, que o absurdo do conjunto provocou um brusco aumento da minha capacidade visual, desencadeando uma seqüência alucinante de imagens duplas, triplas e múltiplas, que se desapareceram com a mesma velocidade que memórias de amor ou de visões de devaneios. As imagens pediam uma união em novo plano desconhecido (o plano da importunidade). Para reproduzir minhas visões interiores bastava adicionar às páginas do catálogo algumas cores e um par de linhas a lápis, circundar os objetos em uma paisagem desértica estranha, o céu, uma secção geológica, e um solo com uma linha para identificar o horizonte... Desta maneira obteria uma imagem sólida da minha alucinação, transformando o que havia sido banais páginas de um catálogo de propaganda em dramas que revelam os meus desejos mais íntimos. ERNST, Max. WESCHER, Herta. *La historia Del collage: Del Cubismo a La actualidad*. Espanha: 1976

Brandon Taylor no livro *Collage: The Making of Modern Art*, formula três métodos de realização das colagens de Max Ernst. No primeiro método há uma variação da colagem, nele Ernst pinta partes selecionadas de uma imagem já impressa. Utilizo um método similar ao de Max Ernst, quando pinto com aguada em certos momentos do desenho, e com ela seleciono determinadas partes. Eu desloco aquele pedaço da imagem para outro tipo de visão, fragmentando ele do resto das imagens, pintando certo detalhe, fazendo uma nova camada ao seu redor, contornando-a (como na figura 22, CC Número 1, em que pinto certos pontos da

colagem e ao redor dela). Um exemplo desse primeiro método de Max Ernst é a obra *Hydrometric Demonstration of Killing by Temperature* (fig. 21).

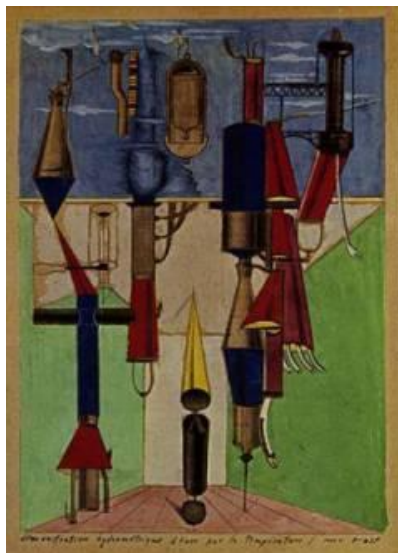


Figura 21. Hydrometric Demonstration of Killing by Temperature de Max Ernst (1920).



Figura 22. CC 1 – colagem com pintura (2010).

Esse aspecto de selecionar certos pontos de uma imagem pode ser visto nas colagens tridimensionais de Nino Cais (comparando a figura 23, Colagem 3D de Nino Cais, e a figura 24, Gigante 3), quando ele desloca por meio de recortes, “momentos” da imagem. Da mesma forma, insiro uma camada de papel azul por baixo da figura que eu quero destacar, criando camadas e salientando uma determinada imagem.

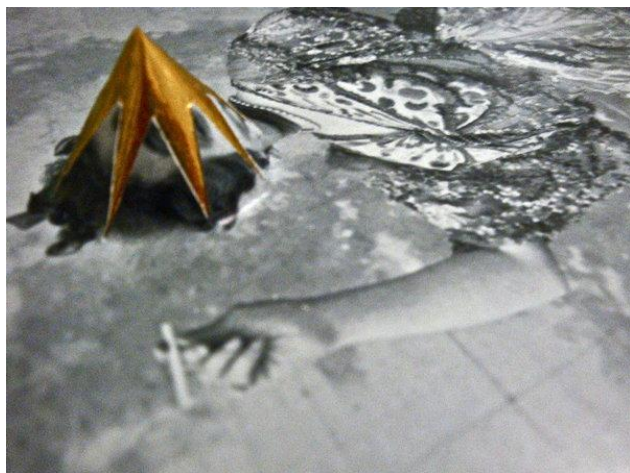


Figura 23. Colagem 3D de Nino Cais (2011).



Figura 24. Gigante 3 (2011).

O segundo método de Max Ernst consiste em ter imagens fotográficas separadas, coladas dentro de um quadro de evocativa verbal non-sequiturs, como em *The Swan is Very Peaceful...* De 1920 (TAYLOR, 2004). A obra tem uma relação com o texto, de forma a obra se completar com as palavras do autor Stephan Lochner. Taylor ainda descreve um terceiro método de colagem de Ernst, que é tomar, aleatoriamente, pequenas fotografias e colá-las. A esse método ele chama de Fantagaga. A influência desses métodos para o meu trabalho, garantem certa liberdade na hora em que irei produzir os meus, pois garantem várias possibilidades no processo de colagem.

Outro artista essencial para a minha pesquisa foi Kurt Schwitters (1887 - 1948), grande expoente do Dadaísmo, e personagem importante para a história da colagem. Coletando vários tipos de material para desenvolver suas obras, Schwitters dizia que “para a criação artística, não somente usamos pincel e tela, ou cores, e sim todos os materiais perceptíveis aos olhos e todas as ferramentas necessárias para se criar algo”. Por meio de uma composição equilibrada, ele colava utensílios achados na rua, pertencentes ao cotidiano das pessoas (como bilhetes de trem ou papéis velhos jogados fora). Com esses materiais, através da colagem, formava figuras geométricas abstratas. Em certo momento, percebi que as minhas colagens partiam de algo semelhante ao abstracionismo de Schwitters, quando colo papelão, papéis coloridos e etiquetas, materiais achados na rua, e em lixeiras, em cima da madeira (observar a figura 15), mas foram pouco a pouco se aproximando do figurativismo de Ernst (ver figura 8, Trifásicos).

A produção em colagem de Max Ernst é formada basicamente por figuras fantasmagóricas, seres híbridos entre animais, plantas, objetos e máquinas. O antropomorfismo é marca registrada das colagens de Ernst e também está bastante presente em meu trabalho. Na colagem *Diário de Quíron*, crio uma criatura metade cavalo e metade homem que se inclina na hora de ler, me referindo diretamente àquele personagem da mitologia grega. Como em uma construção textual, uma frase, por exemplo, eu monto um novo ser do mesmo modo que uno palavras. Usando as enciclopédias, isso se torna mais claro, pois a busca da imagem impressa de um cavalo está localizada junto ao seu texto de definição. Do mesmo modo se dá na imagem do homem. Eu crio um homem cavalo enquanto busco seus significados.



Figura 25. *Diário de Quíron*, colagem sobre papel (2011)

Cria-se um novo universo com esses personagens, um mundo fantástico onde essas criaturas habitam, que no caso de Ernst, são derivado totalmente do Surrealismo. Os personagens existem dentro de um contexto imaginário e delirante que critica os pensamentos burgueses da época. Isso acontece quando Ernst seleciona as imagens em que ele quer trabalhar. Segundo Taylor, algumas das obras de colagem mais importantes de Ernst, que inclui *Uma Semana de Bondade* (*Une Semaine De Bonté*, de 1934), foram realizadas a partir de gravuras que retratavam um universo burguês decadente, de fim do século. Um universo atolado em falsa decência e valores questionáveis, que Max Ernst se declarava, invariavelmente, contra.



Figura 26. Série de colagens *Uma Semana de Bondade* de Max Ernst (1934)

Max Ernst, ao montar uma colagem, cria um novo texto que desloca o sentido do original, pois a imagem expressa a carga ideológica do momento em que foi produzida, retrata a cultura da época através de elementos como as roupas das personagens, o tipo de tratamento da fotografia ou da ilustração, o comportamento das pessoas retratadas. A apropriação e o deslocamento delas altera esse significado e as transforma. Esse jogo de deslocamento da imagem original para um novo cenário, na técnica da colagem, era comum no Dadaísmo e se estendeu no Surrealismo.

É a subversão da imagem, que defino como o processo de transformar, por meio da colagem, a intenção do personagem que compõe uma imagem original. Esse processo é muito utilizado no campo de pesquisa que chamo de Arte *Punk*. Quando se fala de Arte *Punk* uma pluralidade de artistas, técnicas diferenciadas e teorias que dão suporte a prática artística podem ser evocadas, no entanto, quero apenas explorar as produções que se utilizam da colagem, ou flertam com essa linguagem.

Podemos usar a comparação das obras dos artistas Max Ernst (Figura 26) e Winston Smith (Figura 33) para entender como o conceito de subversão da imagem se aplica nos dois casos. Na primeira, a personagem do cavalheiro se inclina para beijar a personagem da dama, porém o detalhe de uma asa demoníaca altera o ideal de romance. Do mesmo modo, na segunda figura, a mulher aponta um revólver para a cara do homem que está dormindo, contrastando com sua aparência calcada no ideal de feminilidade vigente nos anos 1950. Dessa forma, acredito que Ernst critique a falsa moral da era vitoriana do mesmo jeito que a

Arte *Punk* lida com o ideal do sonho americano: ambos utilizam imagens cheias de ideologia, de maneira a construir uma colagem que parodia a mensagem transmitida pela imagem original.

Surgido nos meados dos anos 1970, depois do movimento Hippie, o *Punk* foi uma manifestação da cultura jovem que abrangia música, artes visuais, política, moda e comportamento. O *Punk* nasce junto à crise conservadora, econômica e política, tendo o ano de 1977 como data de nascimento. Gosto de comparar o contexto histórico de onde surge o *Punk*, com o das vanguardas Dadaístas e Surrealistas, pois é um contexto de pós-guerra (Primeira Guerra Mundial e Guerra do Vietnã), de crise econômica, de governantes conservadores (e opressores) entre outros.



Figura 27. Colagem *God Save the Queen* de Jamie Reid (1977)

Jovens desempregados e inconformados com a situação daquela época em seus países (Estados Unidos e Inglaterra) começaram a se manifestar musicalmente e visualmente, por meio de acordes carregados de raiva e roupas agressivas e chocantes. Uma reação ao conformismo daquela época era visto nas ruas por meio de adolescentes com suas roupas

suas e rasgadas e suas atitudes desregradas. A violência estética era um modo dos jovens *punks* demonstrarem a sua raiva e seu descontentamento para com a sociedade e a cultura vigente da segunda metade dos anos 1970. Crises econômicas (crise do petróleo) e políticas (escândalos, governos ditatoriais e conflitos) espalhadas pelo mundo inteiro, somada a uma cultura jovem estagnada nos ideais do movimento *Hippie* e o ápice da *dance* e *disco music* nas boates e nas rádios, se tornam verdadeiros inimigos para os jovens que estavam descobrindo o *Punk*.

Com o final da década de 70, o *Punk* foi sendo absorvido pelas massas e pela cultura *Pop*. Enquanto o mercado adotava toda a carga e cultura *punk* do momento, transformando em produto, vendendo a roupa, a música, o cinema e todo o estilo que se encaixava dentro do que poderia ser chamado de *Punk*, a mídia mostrava o que era realmente *punk*, como algo violento, agressor, caótico e fútil. Em filmes, documentários, reportagens, os *punks* eram apenas desocupados, marginais, bandidos e preconizavam a morte do movimento. O *punk* havia se tornado em um paradoxo de produto e crime.

Na década seguinte, porém, aqueles que ainda carregavam o título e as idéias do *Punk*, continuaram a produzir dentro desse cenário. Na forma de um som mais extremo, calcado no barulho, na velocidade, com letras politizadas, foi criado o que chamam de *Hardcore*. Em um novo cenário, jovens mais uma vez se juntam para fazer música, escrever *fanzines*, e produzir arte. O momento político era marcado pelos governos de Margaret Thatcher na Inglaterra, a política externa de Ronald Reagan nos Estados Unidos – dois pólos da produção *Hardcore* mundial – pela Guerra Fria e pelo o declínio da União Soviética. A rebeldia contra uma sociedade conservadora, uma política militarizada e colonialista, somada à uma aversão a religião, a família nuclear; e ao conformismo e alienação da cultura pop, resultaram em bandas como Dead Kennedys, Black Flag, CRASS, Circle Jerks entre outras, se tornaram a voz de uma nova geração de jovens, e nas produções de alguns artistas, como os que irei citar: Raymond Pettibon, Gee Vaucher e Winston Smith transmitiam a voz do novo *punk* através das artes visuais.

Apesar de Raymond Pettibon (1957 -) não ser conhecido pelos trabalhos em colagem, ele talvez seja um dos artistas mais importantes da Arte *Punk* dos anos 80. São dele as famosas barras que forma o logotipo da banda Black Flag (banda fundada pelo irmão de Pettibon, Greg Ginn). Além da marca, Pettibon fez todas as capas e artes para a banda. Raymond Pettibon desenha cenas estranhas, e pinta figuras de um cotidiano de violência, agressão e misoginia; muitas vezes Pettibon usa figuras da cultura de massa, imagens de estadistas, figuras religiosas, personalidades públicas em seus desenhos mas as insere num

contexto estranho, resultando numa imagem ambígua e irônica. Seus desenhos são um *frame* de história em quadrinho onde personagens inocentes encarnam uma paranóia real.

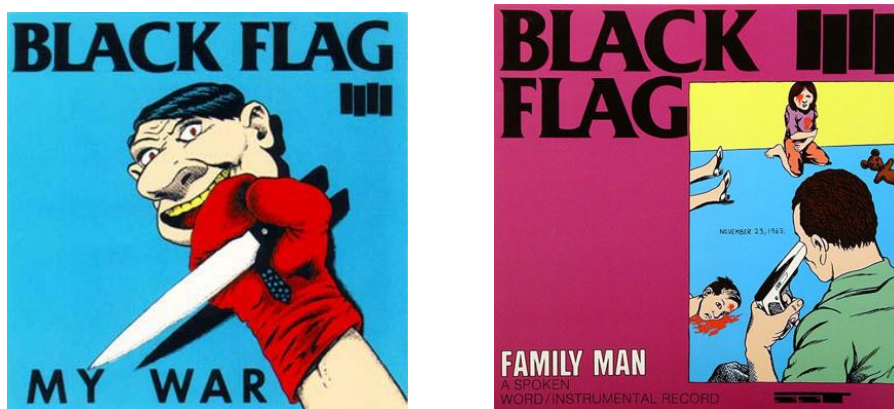


Figura 28. Capa do disco *My War* (1983) e do disco *Family Man* da banda Black Flag de Raymond Pettibon.



Figura 29. Desenhos de Raymond Pettibon (2000)

Essa subversão das imagens também é presente nos meus desenhos e nas minhas colagens, pois elas se tornam outra coisa quando são colocadas no papel. A apropriação possui essa capacidade de dar outros significados às imagens. Quando copio a imagem de uma criança andando em seu triciclo, por meio do desenho à nanquim, e a insiro no papel, junto com a colagem científica de algum inseto, transformo a imagem, ela não é mais uma criança normal, e nem o inseto colocado ali.

Outra artista importante dessa Arte *Punk* é Gee Vaucher (1945-). Membro fundador do grupo de *punk* rock CRASS, Gee Vaucher foi uma artista que atuou no coletivo de performance EXIT antes de formar o CRASS. Na verdade, Vaucher ficou famosa utilizando a pintura e a colagem na criação de capas para a própria banda e para outras bandas do cenário *punk*; ao utilizar imagens coloridas e em preto e branco numa mesma obra, Vaucher introduz um estranhamento na imagem final. Assim como Vaucher costumo misturar esses dois

aspectos visuais em meus trabalhos, neles as figuras em preto e branco e as figuras coloridas, ao serem coladas juntas, conversam entre si. Imagino esse processo como o choque e a integração entre dois mundos opostos. Não há super valorização de nenhum dos dois elementos, pois eles são tratados igualmente, integrando uma mesma imagem final.



Figura 30. *Liberty* de Gee Vaucher (2006)



Figura 31. *International Anthem 2 – Violence Domestic* de Gee Vaucher (1979)

As colagens de Gee Vaucher, especificamente, possuem um caráter político, herdado da esquerda *punk*, empregando imagens comuns em fotomontagens que conversam sobre feminismo, capitalismo, pornografia, especismo⁶ entre outros temas. Apesar dos temas políticos serem mais visíveis na minha série *Rir Na Cara do Poder* de pôsteres, eu acredito que a minha produção atual continua abordando esse tipo de tema toda vez em que seleciono personagens de natureza contraditória, porque ao mesmo tempo em que são imagens ingênuas, ainda carregam as ideologias dos anos 50, 60 e 70 (auge da Guerra Fria). Isso acontece nos trabalhos de Winston Smith (1952 -), que talvez seja o artista que mais me influenciou na colagem durante esse tempo.

Sendo primeiramente reconhecido pelos trabalhos que fez dentro do universo *punk*, tendo seu trabalho diretamente ligado a essa cultura. Os primeiros trabalhos de Smith que me atraíram, foram as capas da banda californiana Dead Kennedys, principalmente o *In God We Trust Inc.*, onde a imagem de Jesus Cristo é crucificada em uma cruz feita de dólares.

Novamente, a apropriação e a subversão da imagem se tornam chave para a produção de colagem, e nos trabalhos de Winston Smith, isso é bem claro, pois as imagens escolhidas

⁶ Especismo: tipo de discriminação em que os valores de uma determinada espécie são considerados de menor importância do que de outra espécie. O que é o especismo?

David Olivier disponível em <http://www.cahiers-antispecistes.org/spip.php?article295>

são, na maioria, oriundas de revistas velhas e fim da Segunda Guerra Mundial e possuem um caráter de propaganda política, ou de preservação do *status quo*. O trabalho de Smith questiona esses valores.



Figura32. *Armed Madhouse* de Winston Smith (2006).



Figura 33. Capa dos discos *Insomniac* (1995)

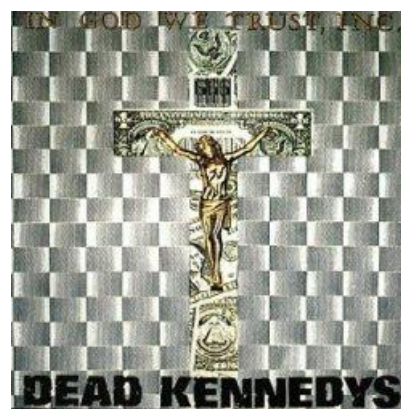


Figura 34. *In God We Trust Inc.* (1981).

Outro artista que também faz isso, e toma como referência direta os trabalhos de Winston Smith, é Mário de Alencar (1978 -). O artista curitibano foi o meu primeiro contato com colagem. Composto por várias imagens, os cartazes que Mário de Alencar fez para os shows de *punk rock* e *hardcore*, serviram de grande inspiração para eu começar a colar. Com o intuito de deformar o contexto e o significado das imagens, e ao mesmo tempo contar uma nova história, as colagens deste artista parecem enormes painéis, apresentados, em alguns momentos, com cores que saltam, ou com imagens em preto e branco, com fortes

contrastes. Imagens, estas, sempre retiradas de periódicos antigos como a Life⁷, entre outras. As colagens de Mário de Alencar sugerem uma espécie de trato delicado e preciso da imagem, se tornando uma colagem virtuosa.



Figura 35. Cartazes e colagens de Mário Alencar.



Figura 36. *O Homem Inimigo do homem* e estampa para a banda Besta-fera de Mário Alencar.

Nesse novo momento de produção, meus desenhos e minha colagem se convergem em novos projetos. As imagens se unem além das colagens entre figuras, elas se unem através dos

⁷Life: revista norte-americana que durou da edição de 1936 a 2000 e era composta por fotografias e ilustrações, em sua maioria de fatos jornalísticos e propaganda.

traços do desenho e das manchas de aquarelas. Quando Nino Cais, em uma entrevista para o site ArteRef⁸, fala sobre nós e costuras, e objetos interligados por instalações e corpos, começo a pensar como minhas colagens são amarradas por meio das linhas do grafite e do nanquim: uma colagem que é costurada pelo desenho. Assim, nessas colagens perde-se a ordem entre os materiais: o desenho, a colagem e as manchas se entrelaçam, de modo a tirar esses elementos de uma possível interpretação hierárquica, isso torna o desenho tão importante quanto a colagem em si. O processo de desenho é mais orgânico: deixo com que o material (aquarela e nanquim) aja sobre a superfície do papel e dite, de certa maneira, o caminho que a colagem tomará. Em outros momentos eu controlo o processo, adiciono outras linhas, assim, o processo de feitura dessas obras envolve um misto de controle e descontrole antes do resultado final.

Vejo novas possibilidades nessa fase, pois o ato de folhear os livros é uma ação de busca mais orgânica e mais real do que a simples e asséptica busca na internet. O passar de páginas da Internet limita minha possibilidade de conhecimento a respeito do contexto das imagens – são imagens já retiradas de seus contextos, recortadas e trabalhadas; imagens limpas, descontaminadas de qualquer outra interação com texto, ou outras imagens que possam aparecer na mesma página do livro. As figuras que emprego atualmente em minhas colagens, fazem parte de um contexto (no caso das enciclopédias, as imagens estão acompanhadas de um texto que as define) e isso pode contaminar o processo de criação e a idéia que quero transmitir com a obra.

Nessa nova série, o material de colagem se faz cada vez mais importante. Uma vez que uso imagens de enciclopédias velhas, o processo de envelhecer o papel suporte é quase desnecessário. Como disse no primeiro capítulo, a simulação de envelhecido com o café e, principalmente as manchas, não me satisfazem mais, visto que os recortes antigos já cumprem esse aspecto de envelhecimento.

Em alguns trabalhos da nova série, eu fiz questão de utilizar livros de uma coleção antiga que pertenceu ao meu falecido pai, quando ele era bem pequeno. Intitulada *O Mundo Da Criança*, essas edições de enciclopédias ilustradas datam de 1949 e as considero documentos muito importantes para o meu desenvolvimento como artista. Quando criança, eu lia e relia os contos e histórias desses livros, além de passar horas copiando as suas ilustrações científicas, de contos de fada e de história geral. O livro é todo ilustrado com figuras que retratam crianças da época, e cada um dos quinze volumes, podemos ver crianças brincando,

⁸

CAIS, 2010

aprendendo a cozinhar, cuidar da casa, a desenhar, isto é, aprendendo o que se achava necessário uma criança aprender nos anos 1950.



Figura 37. O Mundo da Criança – 1949. Editora Delta S. A.

Por pertencerem ao meu pai e por ter tido uma relação com eles, esses livros me trazem uma enorme sensação de nostalgia. É nessa relação de afetividade com os objetos, que novamente uso como referência Nino Cais e seus trabalhos em que o conceito de amarração e nó é bastante presente. Quando Nino Cais cola, ele pensa também na amarração entre o próprio artista e as imagens afetivas usadas. Quando ele cita Saint Exupéry em *O Nós Das Coisas* (Saint Exupéry Por Ele Mesmo, ESTANG. 1972) Exupéry diz que as pessoas não tinham medo de morrer, mas sim de perder o laço, o nó com os objetos afetivos. Na escolha por imagens velhas retiradas de livros em que tive certa relação, acabo por mais uma vez criar um nó com o meu próprio passado. E é por isso que escolhi o envelhecido, pela saudade daquele outro tempo. Menciono agora um texto de Sonia Salcedo Del Castillo sobre o trabalho de Sergio Marimba, em seu trabalho *Lembranças Perdidas*:

Expressando nostalgia e rejeição, por meio de qualidades visuais de fotografias antigas, quase anônimas... em geral produzidas com fins institucionais ou documentais, sobretudo resultantes de partilhas, êxodos, enfim..., Sergio Marimba apresenta uma coleção espectral forjada em ferro, almejando reinventar poeticamente o que foi deixado de lado por um processo seletivo de valor – talvez pelo fascínio de lidar com os limites humanos ou por rejeitar nossa mortalidade (...) Operando na dialética entre o desejo de lembrar e a necessidade de esquecer, o artista pesquisa documentos e imagens de anônimos, prestes a ter destino semelhante ao de seus donos, “qual renda frágil que se desfaz com o tempo”: o desaparecimento (...). Passado e presente descarrilam do trilho do tempo e por meio da acumulação, cópia, ampliação e empilhamento, eterno e efêmero fundem-se na qualidade de imagens forjadas em ferro. Camadas e superfícies oxidadas, empilhadas qual força

da gravidade, ancoram vidas. Se antes diáfanas perdidas, agora feridas no ferro, não são feridas.

Del Castillo, Sonia Salcedo. *Lembranças [feridas no ferro não são feridas] perdidas...* Brasil: Junho de 2011

De repente ao ler essas palavras, encontro algumas semelhanças tanto nos aspectos teóricos e poéticos, quanto na parte prática do meu trabalho. De modo semelhante, as técnicas acabam por serem a mesma: a colagem. Ele cola fotografias impressas sobre um suporte de metal, dando um diferente tratamento a essas imagens, ao passo que eu colo imagens de enciclopédias em um suporte de papel, tratado (ou não) com café.

Na seleção de imagens para essa produção, Sergio Marimba faz questão de imagens velhas e datadas, que documentam e pertencem a uma certa época, assim como eu. O estilo das imagens é importante em nossos trabalhos. Segundo Sonia Salcedo, os trabalhos de Marimba ao mesmo tempo em que expressam a saudade de outro tempo, como faço na minha nova série de colagem, também retrata a rejeição, pois esses documentos visuais adquiridos por ele foram abandonados por seus donos originais.

No meu caso, o desaparecimento da memória afetiva, o esquecimento, não me interessa. Minha intenção é que essas lembranças retornem do passado, visto que são lembranças queridas, por meio dos objetos. Uma imagem antiga traz de volta ao presente,

essas memórias, pois então, não faço para esquecer. E é juntando e colando esse tipo de imagem afetiva, que eu desenvolvo o meu trabalho.

Capítulo 3. Metodologia

De forma a esclarecer o modo pelo qual realizo minhas colagens, descrevo aqui as etapas e os processos dessa última série, feitas todas em 2011. Falarei do tratamento dos papéis suportes, da montagem de um banco de imagens, da colagem em si, do desenho com lápis e nanquim e da utilização da tinta de aquarela no desenvolvimento dessa nova série.

Nos trabalhos realizados em 2011, eu abandono as manchas de café que faziam parte da série Trifásicos e começo a usar o papel *Fabriano*⁹ e branco ou um pouco amarelado com café bem aguado. Os papéis são inteiramente mergulhados em uma vasilha de água com um pouco de café já preparado. Às vezes uso um rolinho de espuma para o papel ficar inteiramente amarelo. Os papéis esbranquiçados também passam por um processo de serem aguados, pois pertencem a um rolo e por isso ficam encurvados e esse procedimento deixam-nos planos e retos. Após molhados, os papéis são pendurados em um pequeno varal para secarem.



Figura 38. Varal com as folhas de Fabriano.

Depois de preparados os papéis suportes, começo a busca pelas imagens em que irei usar para colar. Começo a folhear várias enciclopédias e marcando as páginas referentes às imagens que me agradam. Às vezes, quando encontro imagens em livros diferentes, já recorto a primeira que encontrei, com um estilete de precisão, posicionando uma prancha de corte (prancha de plástico, verde, milimetrada, utilizada especialmente para corte com estilete ou

⁹ Papel Fabriano: Papel de alta qualidade, criado na província de Fabriano na Itália.

faca) no lado oposto da página onde está a imagem. Dessa forma eu não danifico a página do lado, que possivelmente posso usar mais tarde em algum outro projeto. Vou recortando as imagens principais que usarei. Se no final, eu achar que preciso de outra imagem, eu a recorto e a vou montando.



Figura 39. Varal com as folhas de Fabriano.

A partir disso, eu começo um desenho no papel suporte seco. O desenho vem de um *brainstorm*¹⁰ em que penso traços, formas, padrões e outras soluções que ficariam boas juntas àquela imagem colada. Às vezes, observo algumas figuras vindas das enciclopédias e as copio, desenhando, para o papel suporte *Fabriano*. Normalmente eu uso variados tipos de lápis e grafites em lapiseiras, podendo me valer de lápis de cor também. Outras vezes, desenho diretamente com canetas de tinta nanquim. As canetas possuem variadas espessuras de traço, desde a mais fina, que é a 0,1 até a mais grossa que uso que é a 0,8. Eu utilizo as canetas tanto para contornos e traços, quanto para o preenchimento de áreas totalmente escuras.

¹⁰ Brainstorm – do inglês “tempestade de cerebral”: método de associação entre várias palavras e idéias para o desenvolvimento de uma idéia principal.



Figura 40. Materiais utilizados.

A mancha também entra durante o processo do desenho, quando, ao mesmo tempo em que eu vou colorir alguns detalhes do desenho já feito, eu também insiro manchas bem aguadas de aquarela e as deixo escorrer sobre o papel. Vou adicionando manchas sobre manchas, fazendo as cores, que já são misturadas previamente na palheta da caixinha de aquarela, se misturarem novamente sobre o papel. Por isso as manchas vão tomando determinadas partes do papel, com certo controle no escorrer ou nos respingos do pincel. As cores selecionadas sempre possuem alguma relação com a imagem colada. Ou servem para contrastar com a imagem a ser colada, ou para complementar e dar continuidade a ela.



Figura 41. Materiais utilizados.

Após eu ter recortado as imagens, eu as posciono sobre uma superfície de jornal, e borrifo cola adesiva em spray nas costas do recorte. A cola adesiva é úmida, porém não é aguada, por isso garante que o papel não se enrugue, além de fixar melhor o material no suporte. Com a cola no papel, com um estilete eu o retiro de cima dos jornais e posciono onde eu quero colá-lo. Vou fazendo isso com cada recorte que desejo colar. Se eu acho necessário, eu vou adicionando mais imagens no decorrer da colagem, fazendo pequenos cortes para a inserção de figuras, ou desenhando sobre elas com tinta ou lápis.



Figura 42. Trabalhos prontos. Em ordem: *Auto-retrato em desprezo e preguiça*, *Coleópteros* e *A Armadilha*

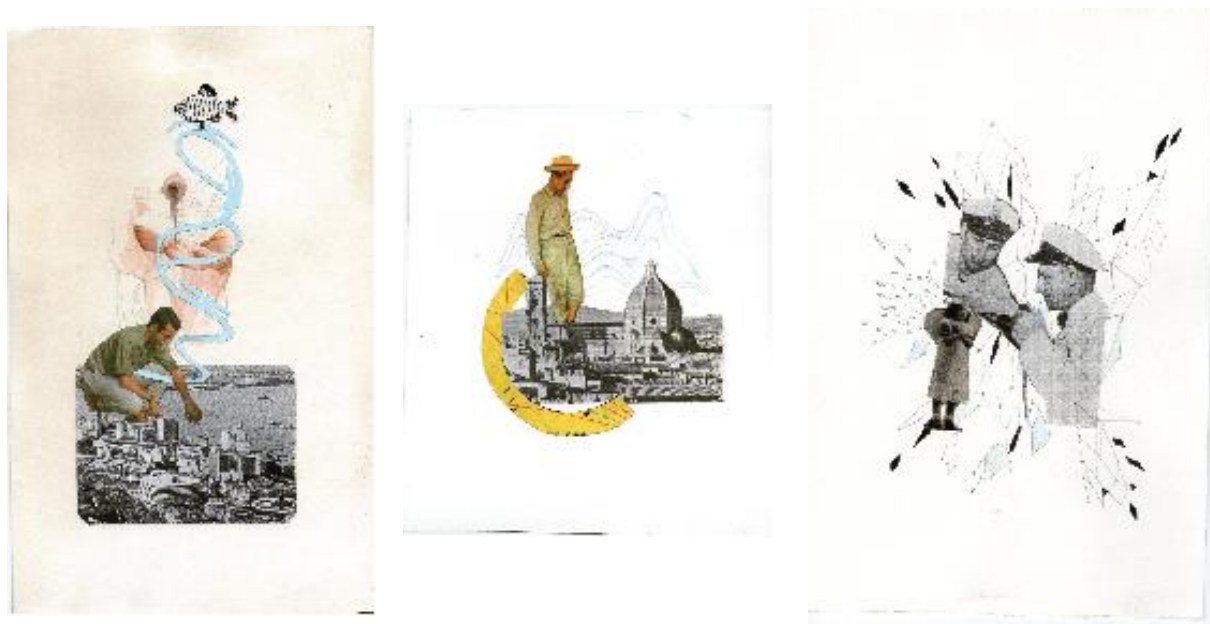


Figura 43. Trabalhos prontos. Em ordem: *Gigante 1*, *Gigante 2* e *A Inserção*



Figura 44. Trabalhos prontos. Em ordem: *O Pequeno Deus*, *O Devorador*, *A Construção* e *Julio Mesquita*

Capítulo 4. Conclusão

Analisar e teorizar o próprio trabalho me pareceu uma tarefa desafiadora, pois me fez colocar em ordem todos os vários aspectos e idéias pelo qual ele já passou. Me fez pensar em pontos importantes que me levaram a realizar esse tipo de colagem, como a seleção de imagens que eu busco para produzir, a técnica de cortar e colar, o tamanho dos meus trabalhos, o material a ser utilizado, e as principais referências no estilo de colagem que eu gosto de fazer. Organizar todas essas idéias em forma de texto, foi um grande passo, pois nunca tinha feito isso antes, e facilitou o entendimento do trabalho. Por ser necessário explicar às outras pessoas o funcionamento das minhas idéias a respeito das colagens, acabei entendendo a importância desse tipo de produção artística na minha vida.

Como em um círculo, dei várias voltas à procura de algo que explicasse o meu apreço por esse tipo de produção artística e através da universidade (entre colegas e professores), consegui várias respostas, até chegar ao ponto de compreender o porquê de certas características do meu trabalho. Essa compreensão tende a me motivar para que, mais a frente, eu amplie o conceito de colagem, para que nele possa estar contida a utilização de outras linguagens e técnicas, bem como manter a exploração dos objetos nostálgicos em outros projetos.

Aliás, isso faz com que a minha vontade de continuar colando imagens antigas, desenhando-as, pintando-as e as transformando, cresça cada vez mais, e assim, acumule mais experiência teórica e prática nos trabalhos.

Referências Bibliográficas

TAYLOR, Brandon. *Collage: The Making of Modern Art*. Nova Iorque: Thames and Hudson Ltd, 2004

WESCHER, Herta. *La historia Del collage: Del Cubismo a La actualidad*. Espanha: 1976

RICHTER, Hans. *Dada, Art and Anti-Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd, 2007

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Santa Catarina, Brasil: Editora Argos, 2009.

DEL CASTILLO, Sonia Salcedo. *Lembranças [feridas no ferro não são feridas] perdidas...* Brasil: Junho de 2011

BUCHLOH, Benjamin H. D. 2000. *Raymond Pettibon: Return to disorder and disfiguration*. Disponível em http://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/3205618/Buchloh_RaymondPettibon.pdf?sequence=2 October 92 (Spring): 37-51.

GALO, Ivone Cecília. 2008. *Punk: Cultura e Arte*. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752008000200024&script=sci_arttext&tlng=es Acessado em 10 de Novembro de 2011.

CAIS, Nino. Entrevista concedida à Arte|Ref : Referência e Notícias em Arte Contemporânea. [12/02/2010]. Disponível em: <http://artref.com.br/index.php/entrevistas/view/38> Acessado em 11 de Novembro de 2011.

RICCIOPO, Carlos Eduardo. 2010. *Nino Cais: cabeças, colunas*. Disponível em <http://www.pacodasartes.org.br/storage/ninocais.pdf> Acessado em 27 de Outubro de 2011.

FOUCAULT, Michel. Introdução a Vida Não Fascista. In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking Press, 1977, pp. XI-

XIV. Traduzido por Wanderson Flor do Nascimento, disponível em <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/> Acessado em 3 de Junho de 2009.

GOYANES, J. *Del sentimiento comico en la vida y en el arte*: Ensayo estetico-psicologico. Madrid: M Aguilar, 1932.

HOME, Stewart. *Assalto à Cultura*: Utopia, Subversão e Guerrilha na Antiarte do Século XX. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

PROFANE EXISTENCE. *Making Punk a Threat Again*: the Best Cuts of Profane Existence (1989-1993). Oakland: Punk Presses, 1997.

AMERICAN *Hardcore*: The History of American Punk Rock 1980-1986. Direção de Paul Rachman. Sony Pictures Distribuidora, 2007. Los Angeles: DVD (min.) son., color. Legendado Port.

Anexos

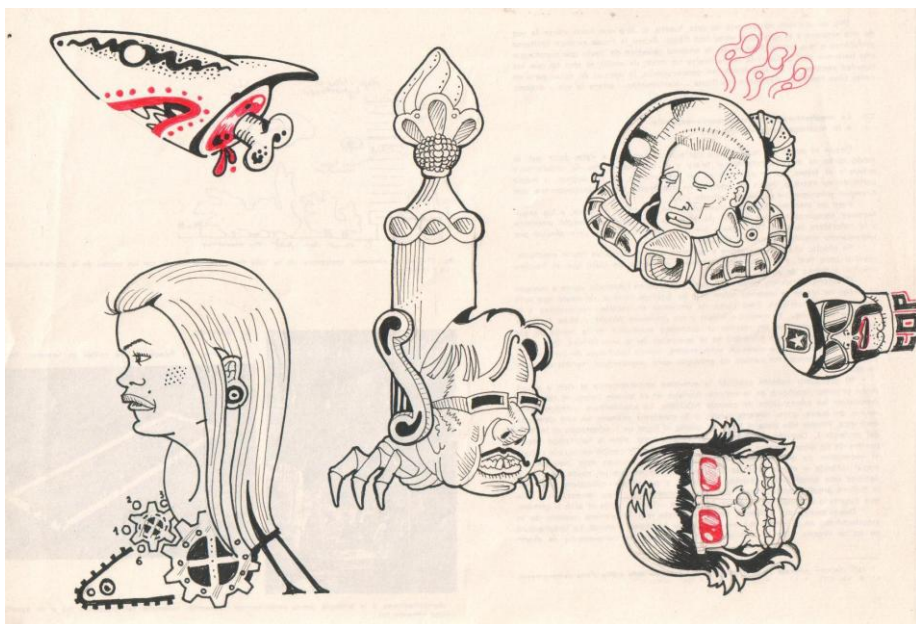


Figura 1. Série Tédio Espetacular (2008).



Figura 1. Série Tédio Espetacular (2008).



Figura 2. *Imagem & Semelhança* (2008) dimensões variadas.

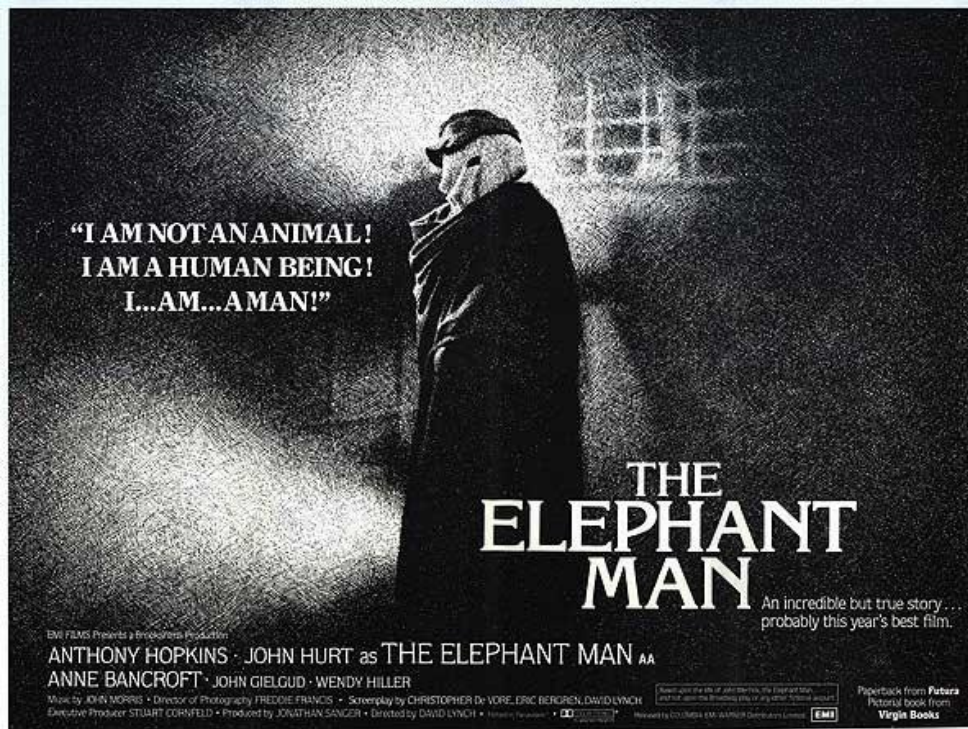


Figura 3. Capa do filme O Homem Elefante (1980).

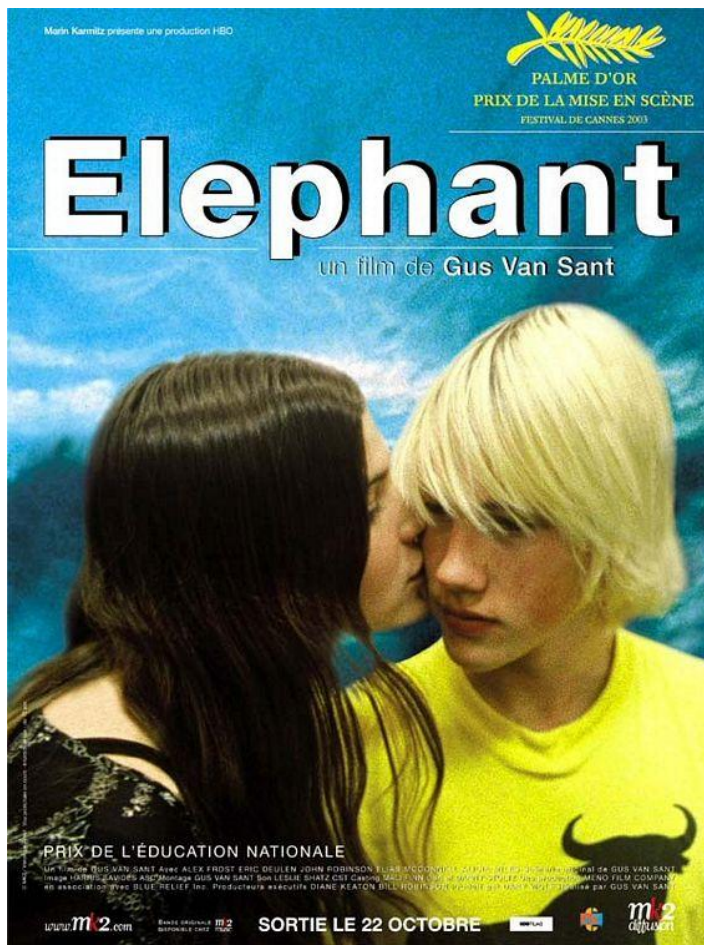


Figura 4. Capa do filme Elephant (2003).



Figura 4. Série O Homem Elefante (2008).



Figura 5. Série O Homem Elefante (2008).





Figura 7. Primeira série de fotografia em múltipla exposição (2008).



Figura8. Série de fotografia *Transmaterialização em painas* (2010)



Figura 9. Capa do EP Discurso Mudo da banda Ilustra (2009)



Figura 10. Panfleto de divulgação do evento In Grind We Crust (2009).

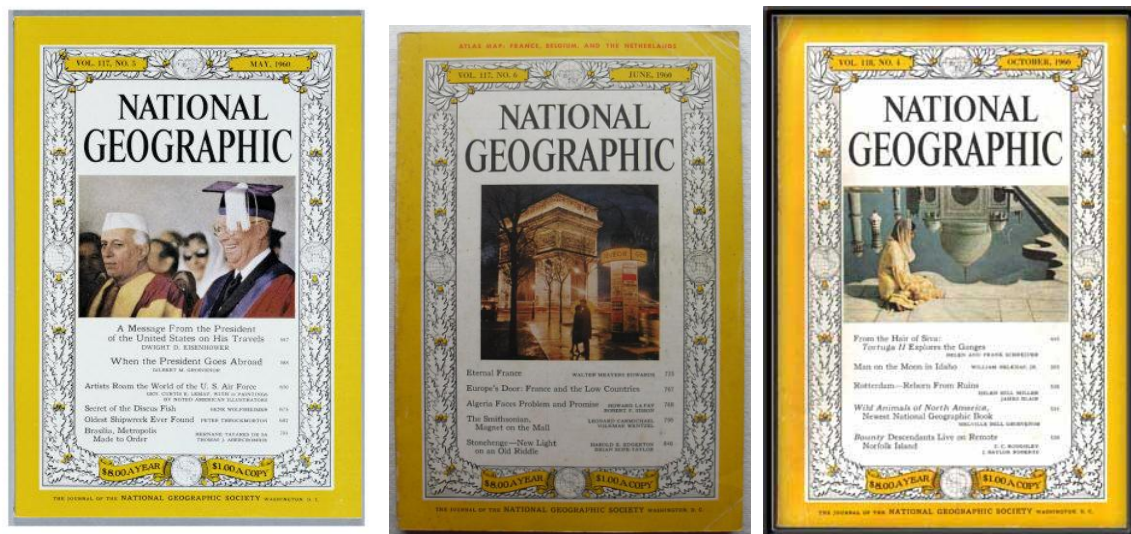


Figura 11. Capa das edições da National Geographic (1960).



Figura 12. série de cartazes *Rir Na Cara do Poder* (2009).



Figura 13 e 14. Série de colagens digitais (2010).



Figura 15. Colagens sobre madeira (2010).



Figura 16 e 17. Série Trifásicos – Experimentações sobre café (2010).



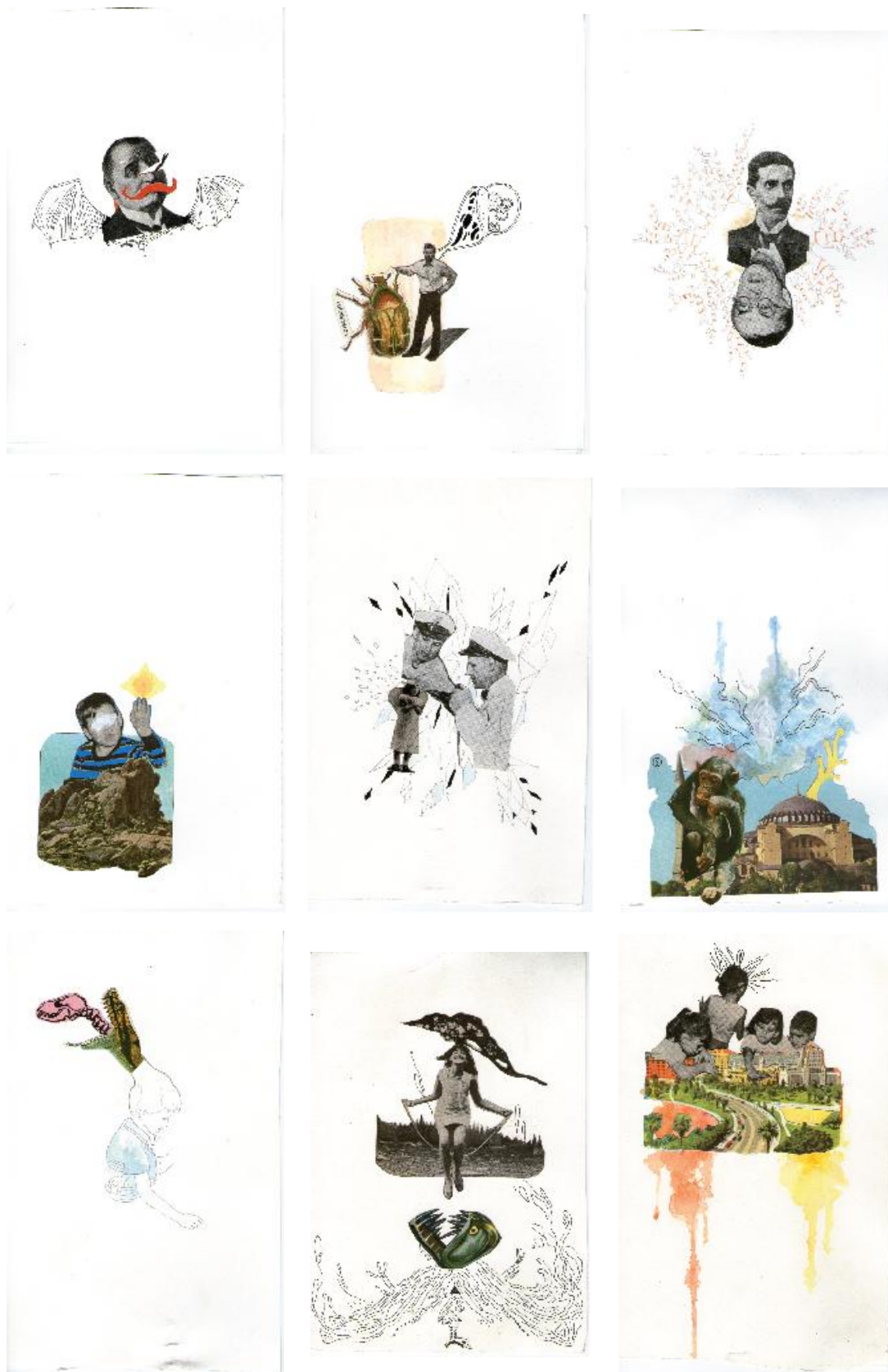
Figura 18. Novos trabalhos da série *Generais* (2011).



Figura 25. Diário de Quíron e Figura 19. *Homini Aquarius* e *PMS* (2011) colagem sobre papel.



Trabalhos prontos. Em ordem (de cima para baixo): Gigante 1, Gigante 2 e Gigante 3 (2011).



Trabalhos prontos. Em ordem (de cima para baixo, da esquerda para direita: O Anjo Vermelho, Coleópteros, Julio Mesquita, Pequeno Deus, A Inserção, Auto Retrato Em Desprezo, O Devorador, Armadilha e A Construção (2011).

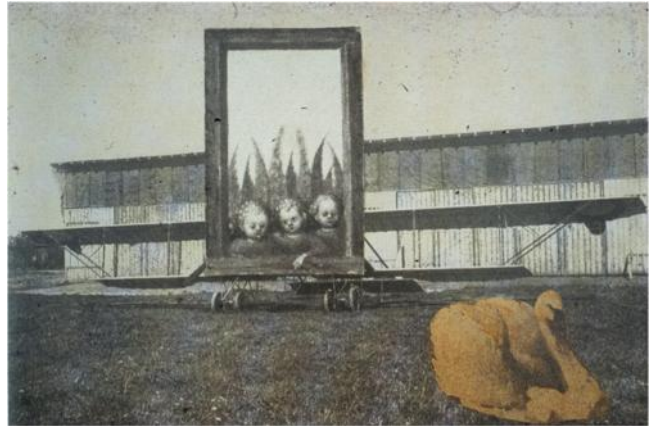
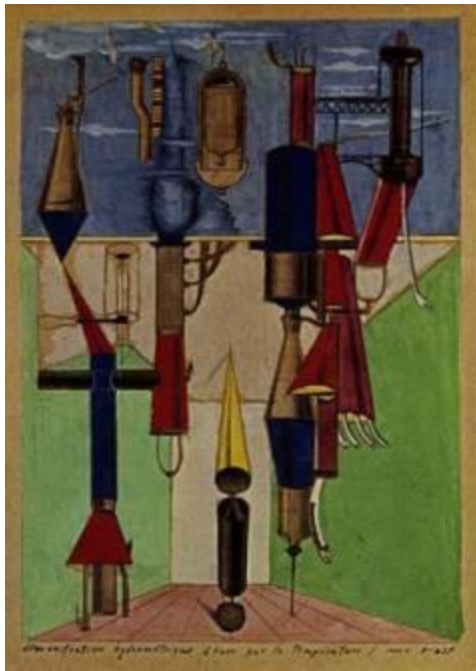


Figura 21. *Hydrometric Demonstration of Killing by Temperature The Swan is Very Peaceful* de Max Ernst (1920)

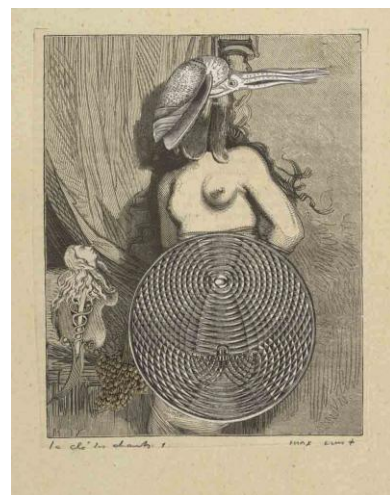
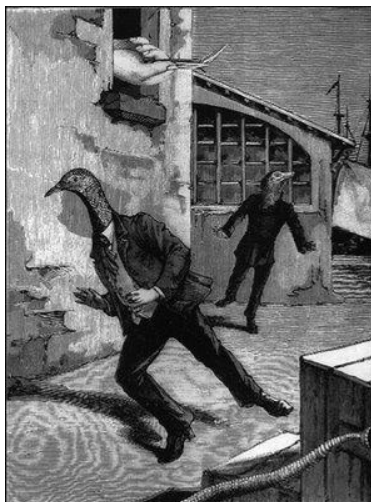


Figura 26. Série de colagens *Uma Semana de Bondade* de Max Ernst (1934).



Figura 33. Capa dos discos *Insomniac* (1995)



Figura32. *Armed Madhouse* de Winston Smith (2006).

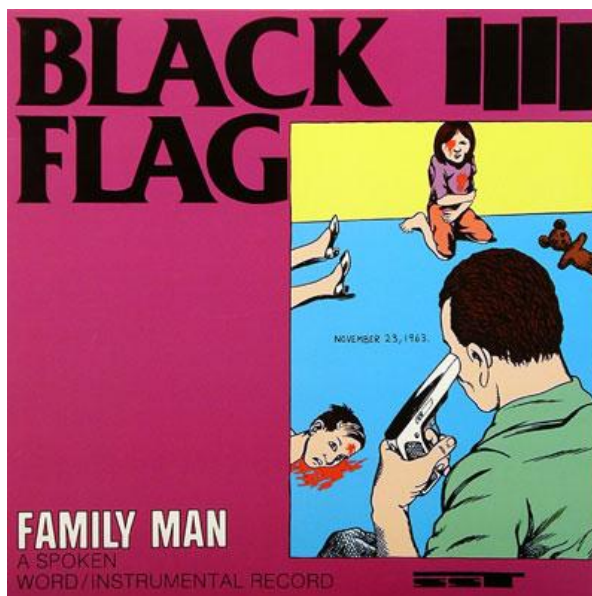


Figura 28. Capa do disco *My War* (1983) e do disco *Family Man* da banda Black Flag de Raymond Pettibon.

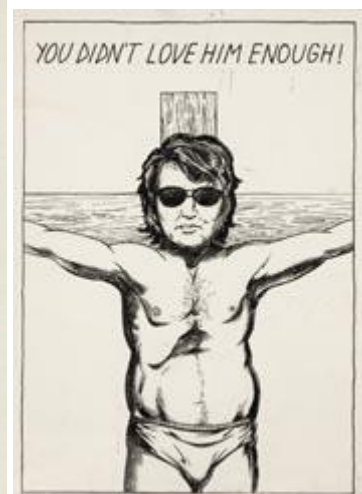
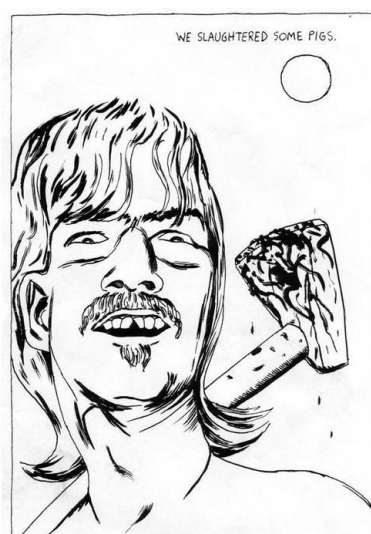


Figura 29. Desenhos de Raymond Pettibon (2000)



Colagens de Gee Vaucher.



Figura 35. Cartazes e colagens de Mário Alencar.



Figura 23. Colagem 3D de Nino Cais (2011).