



GRAPHICA'13
FLORIANÓPOLIS SC

XXI SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TÉCNICO
X INTERNATIONAL CONFERENCE ON GRAPHICS ENGINEERING FOR ARTS AND DESIGN

COLAGEM DIGITAL E SUAS APLICAÇÕES NO CADERNO DE VIAGEM

Tiffany Liu

USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
tiffanyliu_ty@hotmail.com

Prof. Dr. Paulo César Castral

USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
pcastral@sc.usp.br

Resumo

A pesquisa adotou como objetivo discutir as possibilidades apresentadas pela introdução da colagem digital dentro do Caderno de Viagem, confeccionadas por meio de *tablets*, para o processo de formação de arquitetos e urbanistas, contribuindo com experimentações e revisão histórica do assunto. Deste modo, pode-se dividir a pesquisa em 3 partes: na primeira é estudado o advento da colagem inserida no seu contexto histórico, desde Picasso e Braque aos construtivistas russos. É também abordada a montagem como teoria, nos escritos de Eisenstein, onde tem-se uma visão do ato como um movimento capaz de ser entendido através da inter-relação e prática dos diversos meios artísticos que o compõem, além de incitar a percepção. A prática da fotomontagem, tendo relação direta com a montagem digital feita atualmente, faz essa transição de colagem como fenômeno histórico para teoria, onde são estudados a fotomontagem na antiga União Soviética e Estados Unidos. Percorre-se um caminho em direção ao desenvolvimento desses meios dentro do

período Moderno, para que posteriormente haja uma análise dos produtos efetuados na *tablet*, tomando a discussão mais aprofundada.

Palavras-chave: colagem, mídia digital, tablet, desenho

Abstract

This research has as purpose the discussion of the possibilities given by digital collage within sketchbooks, using tablets to produce the works, and therefore being a complementary form of enriching the knowledge of Architects and Urban Planners through the process of experimentation and historic revision of the subject. Thus the research can be divided in 3 parts: in the first it is studied the advent of collage inserted on its historical context, from Picasso to the Russian Constructivists. It is also considered montage as a theory, based on Eisenstein's writings, where it is possible to obtain a better understanding of the act as a movement capable of being understood through the interrelationship and practice of the various artistic means that form it, while also inciting the practice of perception. The use of photomontage, which has a direct relation with nowadays digital photomontage, makes the transition between collage as a historic phenomenon and as an idea, a form of creating through the study of photomontage in the USSR and USA. A path is formed towards the development of these subjects during the Modern period, in order to obtain a more profound discussion of the products, which will be made on the tablets.

Key Words: Digital Media, Tablet, Collage, Drawing

1. Colagem digital e suas aplicações no Caderno de Viagem

O desenvolvimento da civilização humana e conseqüentemente da sociedade, sempre teve inerente a mudança, sem esse movimento impulsionante avanços não seriam feitos e descobertas não teriam sido postas em prática. A curiosidade e a busca por uma resposta ou justificativa faz parte da natureza humana. Porém, não necessariamente nos adaptamos rapidamente a elas, mudança é inerente do ser humano, que é sua causa e conseqüência, e é a partir delas que somos capazes de inovar. O século XX sofreu modificações dentro do cenário político, econômico e como não poderia deixar de ser, trouxe também mudanças capitais no cenário das Artes, que se deu pelo advento da Modernidade, dentro deste tema, abrangeremos esse momento e, mais especificamente, a colagem.

A colagem estimula uma forma de expressão, no ponto de vista dos cadernos de viagem, que providencia um meio de trabalhar com a justaposição, associação e dependência das relações entre elementos, incentivando a participação do observador. Além de abrir portas para o estudo da consciência urbana de uma maneira diferente, esta que consiste na percepção do mundo, “[...] um fundo onde os atos se destacam e ela é pressuposta por eles.” (MERLEAU-PONTY, 1994, prefácio V)

Colagem presente atualmente que também não deixou de possuir as principais funções de antes: assim como na União Soviética cria-se na colagem um meio que acreditavam ser a maneira mais eficiente de difundir suas campanhas políticas, hoje, isso se encontra atuante na propaganda, novos métodos e novas mídias são inseridas, mas não necessariamente desvinculando-se do ato de fazer colagem. A prática da colagem dentro do universo da publicidade não é nenhuma novidade, e já se tornou uma prática largamente desenvolvida nesse campo; o que queremos explorar seria o começo de um novo tipo de colagem, não com o mesmo fim, mas inserindo o desenho de observação dentro da colagem de uma maneira distinta: utilizando-se de *tablets*, tanto para o desenho como para a junção dos elementos.

A prática de desenhar o meio incita no desenhista a curiosidade e um olhar novo sobre a cidade. Ao desenhar, criam-se camadas de significado: há a análise do lugar, o maneira como os elementos se articulam dentro da paisagem e a visão particular do autor; o que também abrange a percepção do lugar, o próprio repertório da pessoa e o tipo de desenho.

Os Cadernos de Viagem desenvolvem justamente essas qualidades: são constituídos por desenhos de observação, reproduzindo as sensações do aluno-

desenhista com enfoque nas percepções mais aguçadas de território, paisagem, cidade e arquitetura. (LANCHA, VIZIOLI, CASTRAL, 2010, p. 6), além de possuírem a capacidade de abranger esse universo de memória, portabilidade e interatividade que envolve a *tablet*. Por fim são criados produtos, composições digitais que exploram as facilidades dessas *gadgets*, ao mesmo tempo que abrem um novo campo de exploração para as possibilidades plásticas que o novo meio proporciona, deixando a expressividade do traço do autor e adicionando à ela elementos que trazem uma maior carga de significância à composição.

A colagem foi escolhida como foco de experimentação na *tablet* por poder acentuar melhor as possibilidades que o dispositivo oferece dentro da questão da representação gráfica e, por ser, em sua origem, o marco que substituiu uma ordem que construía relações mais rígidas com a arte tradicional, para uma mais aberta, que continuaria possibilitando mudanças e modificações feitas nesse meio (SEUNGKOO, 2004, p.1); o que, de certo modo, exemplifica a transição do modo de representação físico para o digital. Não significando que os elementos presentes se tornarão inexpressivos por serem digitais, eles ainda carregariam um fragmento do mundo, da realidade dentro da obra, sem limitar a noção de colagem somente como uma representação em códigos, mas também da relação entre os códigos e o processo de leitura do observador. (FRASCINA, 1993, p.90)

Uma das questões sobre a colagem que se coloca é fato de se ter consciência da colagem não só como uma representação codificada, mas também da relação entre códigos e o processo de leitura do observador da obra.

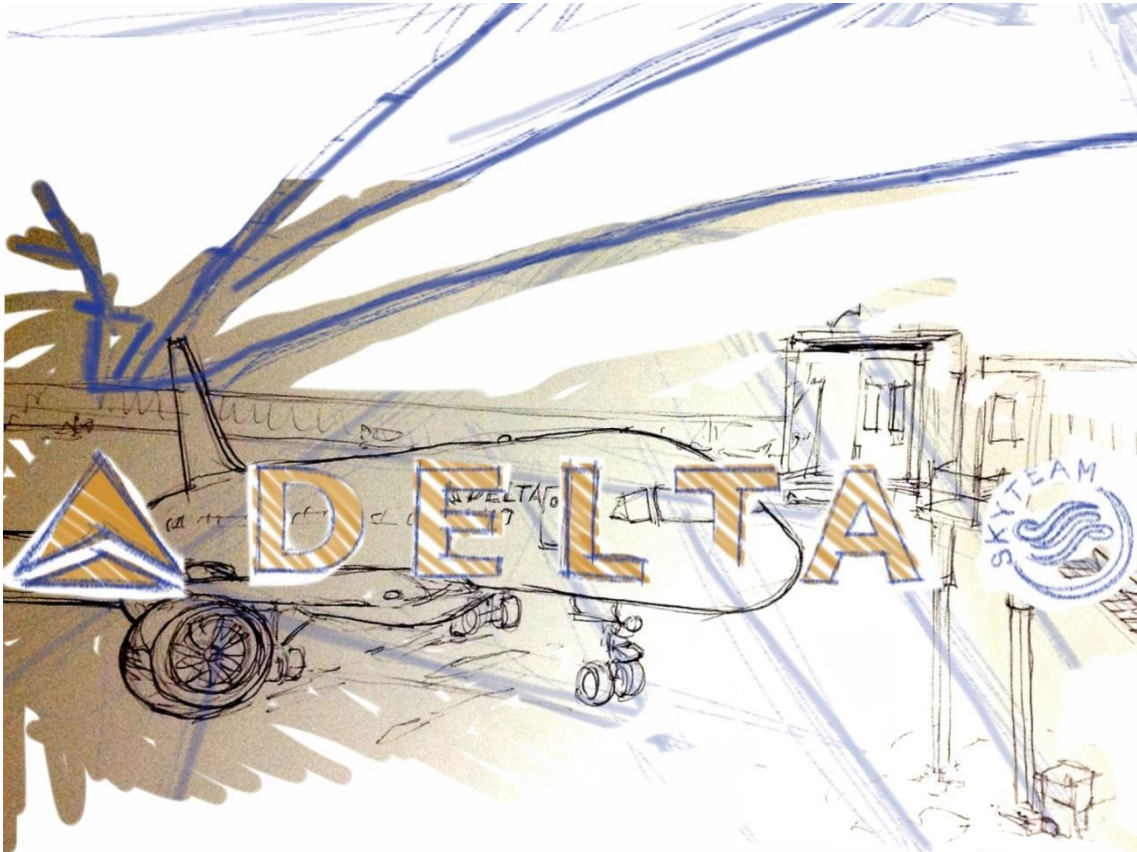


Imagem 1: montagem feita no iPad por sobreposição de foto e desenho digital. Fonte: imagem da autora

2. Vanguardas modernas, cinema, fotografia e a colagem

Alguns dos trabalhos feitos durante o período de 1912-1913 significaram a ruptura da técnica pictórica para uma busca da relação direta entre representação e técnica (CLEUSA, 2009, p.43), chamaram atenção pela peculiar utilização de certos materiais. Não poderiam ser classificados como objetos convencionais de arte, assim uma nova categoria foi formada: *papier collés* ou *collage*, a colagem. (FRASCINA, 1993 p.94). Se vistos de forma isolada, esses materiais não tinham valor artístico, geralmente associados a cultura de massas, por se constituírem de propagandas, jornais, marcas (*labels*), entre outros. Referências à cultura de massas já haviam sido feitas e previamente exploradas, o diferencial foi seu uso na forma de colagem, ou seja, o uso de elementos que eram completamente estranhos à *high-art*. A maior parte das experimentações foram feitas na forma de naturezas mortas, mas, não da forma tradicional, o óleo em tela foi substituído pela colagem destes elementos. Prática que teve como pioneiros Picasso e Braque durante a primeira década do século XX

(FRASCINA, 1993, p.96), a passagem do figurativo para o não-figurativo é parte essencial da representação gráfica atual (CASTRO,2009, p.34).

As técnicas desenvolvidas por Braque e Picasso não ficaram isoladas somente no campo representativo, fez-se uma ponte com o jogo de palavras e experimentos sintáticos e gramáticos (poesia de Mallarmé e Apollinaire). Roman Jakobson e Kahnweiler foram escritores que contribuíram para o cubismo dentro da literatura, o último, membro do Formalismo russo, teve discussões que discorreram sobre as analogias entre a arte cubista e a linguagem.

Assim, a função da primeira colagem seria o próprio fato de este ser material pictórico. O fato de a representação ser a representação de si mesma, rompe com os padrões estabelecidos pela arte tradicional (CASTRO, 2009, p.45).

Posteriormente, um dos precursores do Cubismo foi o desenvolvimento da fotomontagem dentro do Dadaísmo, onde o processo de seleção e combinação era manipulado para manter a qualidade interna dialética do signo (cit. Voloshinov, p. 178, FRASCINA, 1993), isto é, a luta de julgamentos de valores sociais que ocorrem nele. Hannah Höch e John Heartfield, representantes dadaístas no ramo da fotomontagem, esperavam revelar, através de ironia e trocadilhos, a maneira como um grupo dominante tenta tornar o signo em 'uniaccentual' (ritmo único), de maneira a estabilizar lutas sociais e contradições de forma a beneficiar seus propósitos ideológicos.

Diferentemente das outras correntes, o Dadaísmo parte da contestação de todos os valores, inclusive a arte. (ARGAN,1988, p.91). É considerada uma vanguarda negativa por negar a relação entre arte / sociedade, e por conseqüência, todas as formas de arte e a própria arte em si. Asseguravam que a sua verdadeira forma seria a anti-arte, ou seja, repudiam-se os valores e as funções, sobrando apenas a ação, que seria quando o dadaísmo "se produz" espontaneamente. Man Ray afirma: "No plastic expression can ever be more than the residue of experience."¹ (RAY, 1935, in: PHILLIPS,1989, p. 53). Nesse sentido, não é um processo técnico, é *nonsense*, aberto a todo tipo de meio, não produz valor, somente documenta um processo mental, buscando significar incoerência ou falta de rigor. Trata-se dos primeiros anos da primeira Guerra Mundial, talvez por isso a noção de liberdade absoluta presente no movimento. Segundo Ray:

¹ "[...] nenhuma expressão plástica pode ser mais do que o resíduo da experiência."

"In this age, like all ages when the problem of the perpetuation of a race or class and the destruction of its enemies is the all-absorbing motive of civilized society, it seems irrelevant and wasteful still to create works whose only inspirations are individual human emotion and desire." (p. 53, RAY, 1935, in: PHILLIPS, 1989)²

Duchamp tenta desvalidar a noção cubista de arte como produtora de objetos de valor ao separar os conceitos pré-concebidos de arte e forma. Critica também a aproximação do funcionamento das máquinas ao da arte. Podemos, deste modo, fechar o momento dadaísta com o seguinte trecho:

"... photography and printed texts combined and transformed into a kind of static film. The Dadaists, who had 'invented' the static, the simultaneous, and the purely phonetic poem... They were the first to use the material of photography to combine heterogeneous, often contradictory structures, figurative and spatial, ... "(p. 178, 1931, HAUSSMANN, in: PHILLIPS, 1989).³

Dentro do cenário americano, a fotomontagem foi encarada, inicialmente com resistência. Podemos acentuar o desejo americano de manter tradição traduzida na fotomontagem através da rigidez com que as fotografias e fotomontagens eram encaradas: um rígido espaço pictórico que traduzia a própria sociedade. Citando Paul Strand: "[...] The full potential Power of every medium is dependent upon the purity of its use, [...]", (p. 131, STEIN, T., L., M., p., 1992)⁴ acreditava que limites deveriam ser impostos pelos próprios artistas.

Enquanto na Europa, a fotomontagem era vista a forma suprema de representação moderna, como uma forma de conotar o período de industrialização européia, urbanismo; os estudos sobre fotomontagem em ambas as regiões reforçam as divergências culturais entre eles. Os norte-americanos consideravam o uso da fotomontagem como um meio de repudiar a própria tradição.

² "Nesta época, como em todas as outras quando o problema da perpetuação de uma raça ou classe e a destruição de seus inimigos é o motivo abrangente da sociedade civilizada, aparenta irrelevante e uma perda ainda criar trabalhos cujas únicas inspirações são a emoção individual humana e o desejo"

³ "..., fotografia e textos impressos são combinados e transformados em um certo tipo de filme estático. Os Dadaístas, que tinham "inventado" o poema estático, o simultâneo, e puramente fonético [...] foram os primeiros a usar o material de fotografia para combinar, figurativamente e espacialmente estruturas heterogêneas [...]"

⁴ "O potencial total de cada meio depende da pureza de seu uso, [...]"

A montagem só foi realmente praticada em épocas de crise, em particular durante o período dos anos 30, que representou uma das primeiras tentativas de experimentação (modo de posicionamento das imagens, espaçamento, tipografia – praticamente uma colagem não intencional), estas, no entanto não obtiveram um desenvolvimento posterior.

A arte como função social teve um papel importante dentro da cinematografia, mais especificamente, a montagem neste contexto. O curso geral da montagem foi um entrelaçamento ininterrupto dos diversos temas com um movimento unificado. (p.53, EISENSTEIN, 1942)

Montagem, dentro do contexto de filme seria a justaposição de imagens através da edição destas, em outras palavras, uma prática estética de combinação, repetição e sobreposição. Eisenstein acreditava no poder que essas montagens teriam nas pessoas, afirmando no impacto delas além das imagens isoladas, através desta idéia abre uma vertente que abrange a relação entre a cultura japonesa e chinesa e sua teoria da montagem.

Do mesmo modo que os ideogramas possuem um conceito claro de o que querem demonstrar, o mesmo ocorre com os haikais, na literatura, mas, ao invés de ser um conceito, o laconismo se dá através de imagens diretas. As combinações verbais possuem uma qualidade imagética dentro de sua combinação que são feitas através de uma seqüência de planos representados por frases de montagem. Dentro da cinematografia eisensteiniana, a ligeira progressão e alternância de imagens (e planos) dão um evento já significativo um impacto ainda mais impactante.

Modo de representar uma cultura em fragmentos, a montagem possibilitou a representação de uma época/era, e possuem o poder de sugerir novas maneiras de conceber a relação entre a cultura visual e as formas sociais pelas quais são constantemente dispersas.

“ [...] the passage from the seasonal rhythms of a rural society to the frenzied tempo of an urban culture; the passage from national economies based on the land and on the artisanal occupations to industrial economies driven by machine and technology; the passage from a social life and local communities to the larger, more impersonal aggregations of mass society.”
(P. 28, PHILLIPS, L.,M.,S.,T.; 1992)⁵

⁵ “[...] a passagem da temporalidade sazonal de uma sociedade rural para o tempo frenético de uma cultura urbana; a passagem de economias nacionais baseadas na terra e ocupações artesanais para economias industriais abastecidas

A montagem aplicada pelos artistas integrava o real a algo jamais visto anteriormente, era necessário, portanto, um reestudo das relações entre objetos e restabelecer a hierarquia de correspondências, tirava o foco da fotografia e o que esta desejava mostrar, por vezes mudando seu significado inicial, a adição de elementos tipográficos, gráficos e cromáticos traziam outra dimensão a imagem e faziam com que o receptor tivesse que interpretar a imagem, os artistas alemães foram um dos primeiros a desenvolver essa idéia dentro de um propósito.

“A new and equitable society”, crença utópica na tecnologia racionalizada. A fotomontagem em uma grelha construtivista nos trabalhos gráficos alemães no começo dos anos 20 queriam elucidar a velocidade e rapidez da experiência imaginária moderna e urbana, através de justaposições visuais e a impessoalidade, mostrando a racionalização para um fim comercial criam que as fotomontagens em si eram um feito técnico, como se pode concluir as questões sociais e políticas não eram abordadas, porém a finalidade da fotomontagem era a providencia de uma sociedade mais igualitária. Lembrando que as montagens eram visadas para o público, por isso, deveriam ser de fácil assimilação, “clarity is not reduction, but quality of production”* (“claridade não é redução, mas sim qualidade de produção) provendo uma multiplicidade de interpretações.

Diferentemente da Alemanha, a vanguarda russa teve inicio através dos movimentos revolucionários de caráter político, além do seu contato econômico com a Europa, acarretando contato com a cultura ocidental. A nova ordem social dá necessariamente vida a novas formas de expressão, e o comunismo baseia-se no trabalho organizado e na aplicação do intelecto. Os artistas possuíam motivações sociais e políticas além das puramente formais, o construtivismo era, na realidade, socialista (STANGOS, 1974). Sem a pretensão de ser de fato uma obra de arte, os trabalhos realizados tinham a intenção do artista de contribuir com a sociedade de maneira intelectual e física, ou seja, a socialização da arte através da relação com a engenharia arquitetônica e com os meios gráficos e fotográficos de comunicação. Frequentemente possuía um caráter abertamente propagandístico, os trabalhos repetidamente utilizavam-se de meios representacionais de formas geométricas e voltavam-se para a confecção de cartazes.

pela máquina e pela tecnologia; a passagem de uma vida social e comunidades locais para agregações maiores, mais impessoais de uma sociedade em massa.“

A questão da fotografia como catalisador de uma sociedade em revolucionária era tema central dos debates sobre a fotografia da época e pode ser exemplificada pelos trabalhos de Klutsis. Sua obra 'The Electrification of the Entire Country', mostrou não só seu rompimento com a arte abstrata, como mostrou a maneira pela qual a fotomontagem poderia se tornar uma arma política e não somente um novo método formal de representação (TUPITSYN, L., M., P., S., 1992, p.123).

A associação Outubro teve um papel importante dentro deste contexto histórico, sendo fundada no mesmo ano que a casa publicadora do governo, responsável pela censura das publicações, e possibilitava a produção de obras voltadas mais para o formalismo, enquanto as obras políticas, eram, obviamente, mais voltadas aos aspectos voltados à fatos que eram transmitidos à fotomontagem, isso levou à transformação do ato de fazer a montagem: acaba tornando-se uma ferramenta estética de fins propagandísticos para o governo, inseparável do governo, essa deveria ser então compreensível às massas.

Durante a fase final da fotomontagem na União Soviética, o poder do proletariado é ofuscado pelo poder da máquina burocrática. A figura do líder começa a se destacar cada vez mais, a maioria serve como representações simbólicas do poder militar e industrial, neles a metáfora da escala se torna significado para a hierarquia de poder, com as massas cada vez mais se tornando subordinadas, complementar em relação ao papel de Stalin, que vai tomando uma posição cada vez mais patriarcal e proeminente dentro das montagens. A substituição da pintura como veículo de informação e comunicação principal pela fotomontagem. Era um meio moderno capaz de acompanhar com os acontecimentos, mas acabou trazendo efeitos negativos para o próprio regime, retirando, assim, a consciência individual das pessoas, podendo-se dizer que o socialismo de fato foi encoberto por uma "utopia benigna Stalinista" (TUPITSYN, L., M., P., S., 1992, p. 125)

Assim, retomando os momentos históricos e movimentos artísticos estudados, podemos dizer que, de uma maneira ou outra, a arte da época acabou se tornando, voluntária, ou involuntariamente intrínseca ao momento Moderno histórico e que procura uma relação com a sociedade.

"That the ultimate end of painting is to reach the masses, we have agreed; it is however, not in the language of the masses that painting should address the masses, but in its own language, in order to move, to dominate, to direct,

and not in order to be understood.” (METZINGER, Jean; GLEIZES, Albert. Du Cubisme manifest, in: PHILLIPS, 1989)⁶

Deste modo, é possível então fazer a conexão entre esse novo método de representação e o desenvolvimento da colagem em si. O advento de novas tecnologias, a defasagem da arte da época e o contexto social em que a sociedade estava, foram catalisadores para as mudanças que ocorreram dentro do campo da arte no início do século passado, e que de certo modo refletem a atualidade, e que, portanto, podem servir de exemplo para o período em que estamos vivendo.

A atualização desse procedimento, no meio digital, coloca uma nova questão para essa experiência, levando-se a necessidade de um olhar crítico sobre o tema. O modo como a percepção do espaço é absorvida pelo aluno é de importância já que o olhar treinado é o que possibilita uma riqueza de significações para a obra (BOSI, 1989). A contribuição da presente proposta inscreve-se, portanto, na análise da utilização do meio eletrônico para a confecção das colagens. As telas digitalizadoras interativas portáteis, possuem facilidades e possibilidades que fazem dessa ferramenta o instrumento de representação que desenvolverá ainda mais a noção de colagem e sua aplicabilidade na representação da Arquitetura e da Cidade.

4. Conclusão

Já inserida dentro dessas vanguardas e surgindo dentre duas guerras mundiais, a montagem tentava sugerir a complexidade da relação entre arte, mídia das massas e o cotidiano; retratou e presenciou esses momentos, foi fonte de documentação do modo de pensar de uma civilização, sendo que sua produção teve como contribuintes não só os artistas *avant-garde*, mas também montagens comerciais, populares e políticas feitas por anônimos. Incitado pelas técnicas de colagem inauguradas por Picasso e Braque, assim como adaptações feitas pelos futuristas italianos e os primeiros *avant-guardistas* russos.

⁶Que a finalidade definitiva da pintura é atingir as massas, nós temos concordado; porém não é na linguagem das massas que a pintura deveria endereçar às massas, mas na sua própria linguagem, de modo a mover, a dominar, a direcionar e não com o propósito de ser entendida.

Dentro da Arquitetura, as possibilidades oferecidas por essa tecnologia são incontáveis. Conseqüentemente, abrem possibilidades não somente em um nível individual, voltado para o entretenimento; mas como instrumentos de trabalho, não coadjuvantes, mas ativos na profissão. Os aplicativos e os próprios recursos do aparelho criam uma ferramenta que é interativa e acessível e, oferece o benefício de ser portátil, ou seja, um meio que incita a mobilidade.

5. Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna – do Iluminismo aos movimentos contemporâneos** - São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CASTRO, Cleusa de. **Collage: Justaposição e Fragmentação em Arquitetura**, 2009

EISENSTEIN, Sergei: **A forma do filme**. Jorge Zahar Editor Ltda., 1949.

EISENSTEIN, Sergei: **O sentido do filme**. Jorge Zahar Editor Ltda., 1942.

HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gill. **Primitivism, Cubism, Abstraction – The Early Twentieth Century**. Yale University Press, New Haven & London. 1993

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penkala-ana-paula-eisenstein-ideogramas-chineses.pdf> (ACESSADO EM 13/12/2012)

CASTRAL, P. C.; LANCHÁ, J. J.; VIZIOLI, S. H. T.. **O caderno de viagem, o ensino e a percepção da cidade**. In: XI SHCU (Seminário de história da cidade e do urbanismo), 2010, Vitória. Anais do XI SHCU - Seminário de história da cidade e do urbanismo: a construção da cidade e do urbanismo. Ideias têm lugar?. Vitória : UFES, 2010.

LAVIN, M., MICHELSON, A., PHILLIPS, C., STEIN, S., TUPITSYN, M. **Montage and Modern Life 1919-1942**. The MIT Press, Cambridge Massachusetts and London, England, 1992.

PHILLIPS, Christopher (editor): **Photography in the Modern Era – European documents and critical writings, 1913-1940**. The Metropolitan Museum of Art/ Aperture, New York, 1989.

STANGOS, Nikos (org.). **Conceitos da Arte Moderna**. Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/774607?uid=3737664&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21101514220601> (acessado em 13/12/2012)

Imagem 1: imagem da autora