

FRAGMENTOS, AGLUTINAÇÕES E MARGENS

FRAGMENTS, AGGLUTINATIONS AND MARGINS

Paola Zordan / UFRGS

RESUMO

Recortes, colagens, bricolagens e práticas afins, são pensados a partir de considerações em torno do fragmentário. Dois projetos, *Aglutinações* e *Margens*, são apresentados com o intuito de descrever procedimentos de corte e montagens a partir de imagens analógicas originais. As superfícies iniciais funcionam como base para fotografias que criam seriações e arranjos diversos. As complexas possibilidades deste modo de expressão, que articula imagens singulares entre si relacionadas, são pensadas com Aby Warburg e as rupturas vividas em sua época.

PALAVRAS-CHAVES

bricolagem, montagem, recortes

ABSTRACT

Cut-ups, collages, bricolages and similar practices considerate the fragmentary to think. two projects, Agglutinations and Margins. These are presented in order to describe cutting and assembly procedures as from original analog images. The initial stands serve as a basis for photographs that create diverse series and arrangements. The complex possibilities of this mode of expression, which articulates singular images related to each other, are thought of with Aby Warburg and the ruptures experienced in his time.

KEY-WORDS

bricolage, assemblage, cut-up

Corte e rupturas

A existência de uma produção cujo material fotográfico impresso e digitalizado, apresenta múltiplas montagens e remontagens, pensa imagens coletadas para compor poéticas visuais. Deslocamentos epistêmicos estéticos do que se chama colagem, bricolagem e

assemblagem (AVERSA, 2011; PASSETTI, 2007; LUGET, 2010) consideram o que chamo de “força frágil” (ZORDAN, 2019) destes procedimentos. *Aglutinações* e *Margens* são duas séries de trabalhos que, entre tantos outros, pensam o frágil e o efêmero de uma obra em termos de suas potencialidades enquanto deslocamento dos próprios conceitos do que vem a ser a arte. Tratam-se de trabalhos que dispõem matérias heterogêneas e discutem a dificuldade, desde as vanguardas modernas, de uma síntese unitária das experiências artísticas¹.

Pedaços extraídos de materiais cotidianos numa superfície, experimentação que marca o cubismo, tornam a bricolagem mais uma possibilidade de expressão. O termo parte de *brique*, tijolo (pedaço de uma construção) e do que designa, no francês, os trabalhadores manuais, *bricoleurs*. A palavra bricolagem afirma transições nos conceitos de arte, de modo a desmistificar o papel do artista e das técnicas acadêmicas tradicionais, como a pintura e a escultura, se tornando recurso plástico-político para as manifestações dadaístas. Matéria prima da bricolagem, o *bric-à-brac* - nome francês para loja de quinquilharias, objetos decorativos baratos, miniaturas, coisas de segunda mão - faz desta prática algo implicado ao doméstico, ao secundário, a aspectos menores das produções artísticas, envolvendo objetos de pouco valor, de caráter não museológico. De fato, transpor a visualidade da vida cotidiana numa criação artística mais frágil, “chinfrin”, como os próprios dadaístas a nomeavam, revolucionou o modo de nos relacionarmos com a arte. O termo ganha relevância metodológica (CORRÊA;FRANÇA, 2014), de modo não apenas a designar materiais e estilos, mas, acima de tudo, demonstrar um modo formal para operações de pensamento. Na pesquisa antropológica, a bricolagem foi usada por Lévi-Strauss para explicar seu método. A transposição e junção de variadas formas, cores, letras, palavras e contornos, assimilando objetos, rasgos e recortes de materiais banais, pode ser compreendida como precursora do que vem a ser a cartografia esquizoanalítica.

Essas práticas fora da lógica, seja nas artes visuais, na música, na literatura, apresentam “fragmentos de coisas cujas histórias originais estão aderidas ou referenciadas a contextos estrangeiros temporalmente desconhecidos” (VINHOSA, 2017, p. 1423). Tais procedimentos são “uma inovação que marcou o pensamento ocidental para sempre”(PASSETTI, 2007, p.23), pois observa-se a imagem, em seus deslocamentos daí recorrentes, como elemento passível de escapes frente às narrativas lineares e ilustrações canônicas. Com a esquizoanálise e a filosofia de Deleuze, pesquisas que assumem tais estratégias provocam uma “desordem potencializada pelo choque do dado imediato da imagem” (MELLO, 2014, p. 10). A proposição de escrita dadaísta, de Tristan Tzara, que se vale de palavras recortadas retiradas ao acaso de dentro de um saco, é o exemplo mais notável. Desde as vanguardas modernistas, observa-se que “o fragmento é o modo particular” da ruptura estética “se manifestar” (AMAY; OLIVE, 2020, p. 10-11).

Conforme demonstramos em vídeo com fins didáticos, recortar, montar e colar são procedimentos possíveis de serem experimentados por qualquer pessoa². As possibilidades de composição são infinitas e o material de base, revistas, jornais, panfletos, papéis velhos, é acessível a todos. Distinguindo conceitos de montagem e colagem, Vinhosa observa que “o

que caracteriza a colagem é a superposição de elementos de naturezas diversas, uns sobre e contra outros, em competição temporal desordenada, mas aplainadas espacialmente”(VINHOSA, 2017, p. 1423), enquanto que a montagem define “uma certa unidade combinatória do heteróclito”(OLIVEIRA, 2017, p.1336), sendo aplicada tanto para *assemblagens*, colagens como bricolagens. *Assemblage*, cuja tradução literal do francês tanto pode ser “montagem”, como “junção” ou “reunião”, se aplica a conjuntos de elementos, imagens ou objetos dispostos num determinado espaço. A colagem tende a ser uma assemblagem bidimensional, a qual implica a integração de materiais diferentes, artísticos ou não, numa só composição. Ainda temos a “decolagem” relacionada às artes do vídeo e aos multimeios, a qual “se relacionaria ao trabalho que “escapa” dos meios tradicionais e absorve outras técnicas” (AMEY, OLIVE. 2004,p.7). Pode-se compreender a edição de imagens, a montagem visual e os efeitos especiais como decorrências das práticas de recorte e colagem que emergem com a industrialização. Sem montagens, sem a criação sequencial das figuras, a imagem em movimento não teria se desenvolvido.

Hanna Höck³, um dos principais nomes no que se refere à colagens como modo de expressão, comparando os potenciais das montagens dadaístas à fotografia e ao cinema, defende as contribuições destes meios para “a educação de nossa visão, do nosso saber no que se refere às estruturas visuais, psicológicas e sociais”, tendo em vista que são meios nos quais “coincidem a forma com o conteúdo, o sentido com a figuração” (ADRIANI, 1995, p.55). Selecionar determinados elementos, articular planos, figuras e objetos distintos, buscar a harmonia e os contrastes em uma composição, o recorte e suas montagens posteriores, exercita a organização de planos, a divisão de superfícies, as relações entre elementos diversos e o raciocínio de modo geral. Considerada uma “arte degenerada” pelos nazistas, oferece práticas acessíveis e democráticas, ao gosto popular, que levam a questionamentos em torno de estereótipos imagéticos, aos imperativos de consumo que as imagens provocam, aos problemas do belo na arte, e, ainda, ao que vem a ser uma obra, o que é uma imagem e seus efeitos em nossas vidas.

Montagens constelatórias e suas coincidências

Aby Warburg, contemporâneo aos deslocamentos estéticos e epistêmicos dadaístas, quebra algumas certezas da historiografia da arte ao pensar as imagens via seu anacronismo. Coletando incidências em toda sorte de materiais, utilizava reproduções fotográficas em seus estudos, os quais culminaram numa grande montagem de painéis relacionados com seus trabalhos de campo e textos de sua biblioteca, as pranchas do chamado *Atlas Mnemosyne* de Warburg (2010). Estas envolviam a progressiva adição e remanejamento gradual de imagens em arranjos diferentes, mostrando o quanto seus procedimentos rompiam com os métodos da História da Arte. As montagens colocam em relação imagens díspares que vêm “problematizar a imagem, seus aspectos históricos, sintomáticos – crônicos e anacrônicos – toca em suas formas políticas de apresentação e de exposição” (JORGE, 2012, p. 132). Ao proceder por sobreposições, acúmulos de fórmulas visuais, ordenamentos

provisórios, Warburg mostrava interconexões nos conjuntos fixos, dando a ver um “processo extenso, onde as fixações e refixações subsequentes ocorriam repetidamente”(LYONS, 2012, p.3). Assumindo a força da reprodutibilidade fotográfica, Warburg expunha seu pensamento por séries e sequências de imagens.

Seguindo Warburg, no projeto que chamo *RecortAções*, temas de pesquisa são trabalhados nas relações entre elementos gráficos coletados. Calcado em material de descarte, em especial livros didáticos escolares, mas não somente, recorta-se diversos elementos. Estes são separados em categorias que distinguem superfícies coloridas ou texturizadas, mapas, paisagens, cidades, rostos, pedaços de corpos, corpos inteiros, animais, flores, frutas, comidas, instrumentos, objetos, gráficos, obras de arte historiografadas, ilustrações e desenhos impressos, ornamentos. Em função das composições exigirem aglomerar muitos recortes para escolhas, e, nas propostas de colagens, muitos elementos serem aglutinados, é possível contar muito tempo no desenvolvimento destas ações. O que chamo *Aglutinações*, 1995-2004, parte de composições de recortes analógicos de itens específicos de uma mesma natureza sobrepostos numa só superfície, que articula todas as superfícies numa série de imagens, as quais podem ser dispostas de diversas maneiras. Uma segunda aglutinação, nunca colada, chamada *Labirinto de plantas*, 2005-2016, pensa o que são os espaços, o confinamento dos corpos e a própria aquisição de imóveis. Esse labirinto *consta* do recorte e junção de mais de trezentas plantas-baixa advindas do recolhimento de panfletos imobiliários num período de grande crescimento da construção civil brasileira.



Fig.1. Paola Zordan, *Labirinto de plantas* disposto no estúdio, 2017, 380 cm x 410cm.
Foto da autora

Pastas e caixas com figuras e pedaços de papéis organizam recortes por categorias, alguns acondicionados por quase trinta anos, desde quando assumi a bricolagem como um dos meios de expressão possível para dar a ver meus pensamentos. Atualmente, painéis com estes recortes permitem que questões de pesquisa sejam visualizadas e o material coletado, que vai sendo armazenado segundo divisões feitas de acordo com categorias, define temas para futuras composições. As produções possíveis são incontáveis, porém, não me deterei em colagens específicas e sim em dois trabalhos cujas séries se desdobram em montagens diversificadas.



Figura 2. Paola Zordan, detalhes de painel no estúdio,
recortes e impressões de Aglutinações, 2020, 240 x 150cm
Foto da autora

Uma articulação entre os estudos de Warburg à Filosofia da Diferença se dá via Didi-Huberman (2013), o qual trata a imagem como uma espécie de risco nessa zona de intervalos que percorrem a matéria dos painéis. Com os estudos de Didi-Huberman, considera-se o transtorno da diferença como algo que “contorna” imagens. Entende que a obra de Warburg, “nova forma de saber visual” é “uma aposta epistêmica revolucionária” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.271), cuja força se encontra nas intermitências entre todas as imagens que sobrevivem ali dispostas. O acolhimento à “formas quebradas” para o desenvolvimento de “formas contíguas” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.140), se assemelha aos agrupamentos de fotografias dos estudos e obras de David Hockney (2001), o qual, num mural mais linear do que o *Atlas* de Warburg, pesquisa a composição via justaposição de imagens, pensando as técnicas renascentistas e contemporâneas de reprodução. Com Warburg e, posteriormente, com Hockney, podemos considerar o material de trabalho imagético como “um conjunto de mesas para recolher a fragmentação visual do mundo, sua infinita variabilidade ou invenção formal” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.193), colhida e recolhida no que podemos chamar como *mesa de imagens* (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.204).

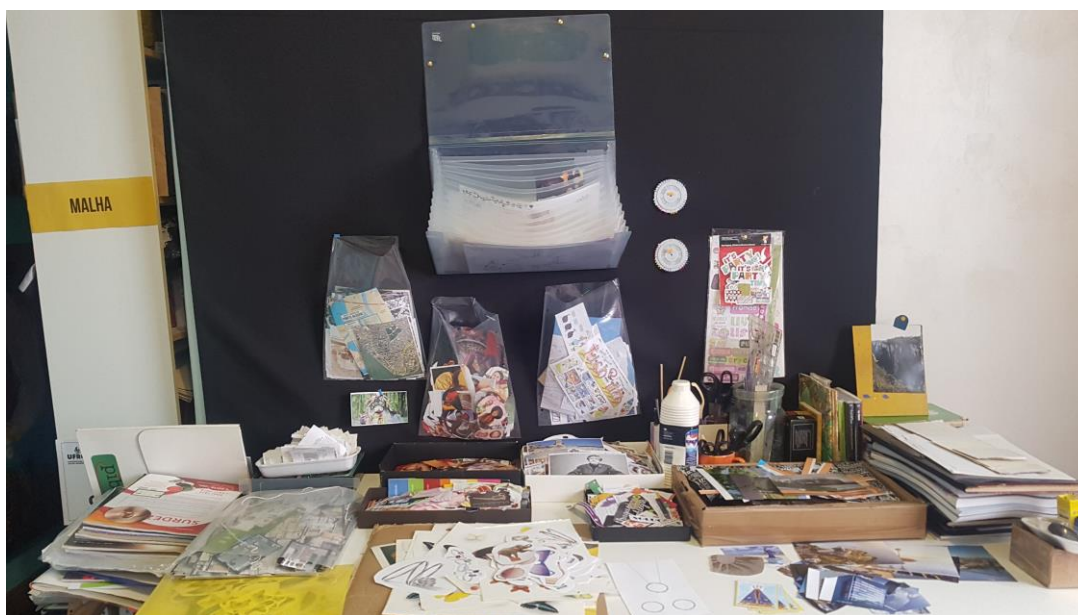


Figura 3. Paola Zordan, mesa de separação e montagem, 2020. 150 x 220 cm
Foto da autora

Ao contrário da montagem do *Atlas*, os elementos que recolho nem sempre são imagens inteiras, podendo ser pedaços de cor, partes de figuras, texturas etc. Pelo fato de nem todos fragmentos serem, por si, uma imagem completa ou advirem de referências artísticas, exploro o adjetivo *FRAGIL* conceitualmente, como paradoxo e sintoma em torno da própria produção. Posteriormente ao início de uma série de propostas em torno desse pensar o “frágil”, incluindo coleta de papelões com a palavra, encontro a pintura *FRAGILE*, de Antônio Dias. Descubro que esta se refere a um caderno, cheio de desenhos e colagens, dos anos 1960⁴. Esta, entre outras coincidências com as quais me deparo, constituem um inventário de obras e artistas cujas realizações se aproximam de meus projetos e trabalhos, o qual traduz conexões, contágios e diálogos. Para o que aqui se apresenta, destaco a sintonia com os álbuns de recortes da série *Nuestro Norte Sigue Siendo el Sur*, 2014, do uruguaio Gustavo Tabares, expostos na X Bienal do Mercosul. Neste laudo de coincidências incluí a obra *Casa de papel*, 2013-2019, de Amanda Teixeira, exposta em 2020 no Goethe Institut, em Porto Alegre, a qual monta, no chão, um labirinto de recortes de plantas de apartamentos, tal qual, mas em menor número, as imagens que coletei a fim de seguir com o projeto *Aglutinações*, trazendo questionamentos em torno do confinamento espacial e a compartimentalização da vida. Meu projeto consta em aglutinar recortes de um mesmo gênero, criando superfícies que tendem a um padrão homogêneo, ainda que as imagens nunca sejam as mesmas. Em 2014, descobri os trabalhos⁵ do islândes Erró, cuja saturação de recortes, especialmente as colagens dos anos 1960, apresentam os mesmos princípios da minha série.

Aglutinações



Fig. 4 Paola Zordan, Montagem possível para Aglutinações, 2008.
Dimensões variáveis de acordo com impressão

A execução aglutinada de elementos numa superfície difusa, materializa uma derme pictórica (ZORDAN, 2012) criada para mostrar um “corpo sem órgãos” (DELEUZE;GUATTARI,1996) visual, cuja consistência é a paisagem plástica que a Terra e toda vida que nela se desenvolve produz. As colagens *Aglutinações* juntam em superfícies específicas séries de águas- céus-fogo-rocha-cristais-vegetais-flores-frutas-pele-seios-bocas-olhos-rostos-casas-prédios, apresentando, visualmente, conceitos, como o de derme pictórica, para os quais nem sempre as palavras são suficientes. Em função das múltiplas possibilidades para arranjar as superfícies dessa série, cada elemento aglutinado se mantém em superfícies avulsas, sem páginas intermediárias que comporiam o *intermezzo* mesclado de um elemento ao outro. Uma vez enquadradas como obras independentes, podem ser montadas vertical ou horizontalmente seguindo a lógica da série original ou mesmo novas lógicas. Recortes e colagens analógicos podem ser desconfigurados em sua transposição para imagem digital e, posteriormente, impressão fotográfica, modo de ver que “triunfou” (HOCKNEY, 2001,p.196) sendo o suporte determinante nos resultados expositivos. Com Didi-Huberman, o “objeto artístico” pode ser tratado “pelo anacronismo que ele contém, pelas aberturas na história que ele mesmo provoca, pelas armadilhas ou pontos cegos que eles criam para a própria teoria, assim como os desafios para o pensamento”(JORGE, 2012, p.129).



Fig.5 Paola Zordan, Montagens possível para *Aglutinações*, 2020.
Dimensões variáveis de acordo com impressão

Visto operar com texturas e massas de cor, é possível deslocar estes trabalhos para o campo da pintura, pensando um pintar sem tinta, no qual as marcas de cola, como será possível visualizar no projeto *Margens*, se tornam elemento da composição. Ao se pensar a complexidade crescente das imagens, especialmente as proliferações e coincidências artísticas, uma análise de fotografias observa a necessidade de se pensar o quanto “alguns acontecimentos irrompem da planície do cotidiano” (CARLI; BARROS, 2018, p. 235), problematizando as fronteiras entre modalidades artísticas secularmente estabelecidas.



Fig. 6 Paola Zordan, *Mãos*, série *Aglutinações*. Colagem original escaneada, 29, 7 x 21 cm

Margens

Como *Aglutinações*, mas de modo distinto, *Margens* é um projeto com múltiplas possibilidades compositivas. Parte de uma colagem que ocupa apenas as bordas de um papel preto. Todos os recortes da composição são ligados à natureza selvagem, apresentando uma profusão colorida de figuras sobrepostas, animais, répteis, felinos, elefantes, cães, aves, insetos, morcegos, um touro, gemas, joias, conchas, vegetais, flores, fauna e flora marinhas, imagens ligadas ao feminino. A única figura antropomórfica é uma lemanjá, ícone popular advindo da deusa iorubana do mar. Entre uma diversidade de cortes, para fins de localização e organização, a imagem pode ser dividida em duas margens específicas e em quatro quadrantes. De difícil captura fotográfica em sua totalidade, pois o foco central é vazio, esse trabalho funciona como base para séries fotográficas que criam novas superfícies singulares, de tamanhos diversos, independentes do todo original. Entre muitas possibilidades de uso, um dos recortes da colagem foi base para a capa do livro *Gaia Educação: arte e filosofia da diferença* (ZORDAN, 2019b). Uma das composições possíveis foi exposta em 2019 na Livraria Taverna, junto ao lançamento do livro, em Porto Alegre com curadoria de Marina Polidoro. Esta explora as múltiplas possibilidades de enquadramento fotográfico da colagem. Destacando o que a curadora defende em sua tese de poéticas

visuais, que estes tipos de trabalho, “a cada montagem expositiva” requerem “uma nova conformação” (POLIDORO 2014, p.150), é possível mostrar como essas operações em torno das imagens selecionadas “traduzem, transformam e deslocam o objeto da captura” (POLIDORO, 2014, p.19), aceitando-se a irregularidade nos contornos, o soltar das bordas, o enrugamento de camadas de papéis e outras falhas como força potencial do resultado plástico.



Fig 7. Paola Zordan, MARGENS, 2007, totalidade da colagem original, 48 cm por 65 cm
Foto da autora

A colagem se desdobra em diversos cortes, criando novas visões a cada fotografia, incluindo distorções das imagens do plano a partir de inclinações no ângulo da câmera. A série de imagens fotográficas tem a intenção de explorar diversas variáveis de enquadramento, aproximação de elementos, angulação e variações luminosas. Expostas como fotografia digital impressa as imagens apresentam configurações diferentes em relação ao trabalho inicial, podendo tanto funcionar como um trabalho individual como serem recompostas conjuntamente. Uma onça, por exemplo, é um dos elementos dos fragmentos fotográficos extraídos da colagem analógica. Este enquadramento específico se intercala a frutas maiores que o felino, flores e bombons. Cada parte de *Margens* tem algum mote a ser explorado.

Aberta a *n* discussões, ao apresentar elementos ligados à natureza e ao feminino, uma vez reproduzida via cortes que a ampliam, redimensiona as imagens de acordo com a proximidade da lente sobre as figuras e superfícies de foco, permitindo uma diversidade de questões e de olhares.

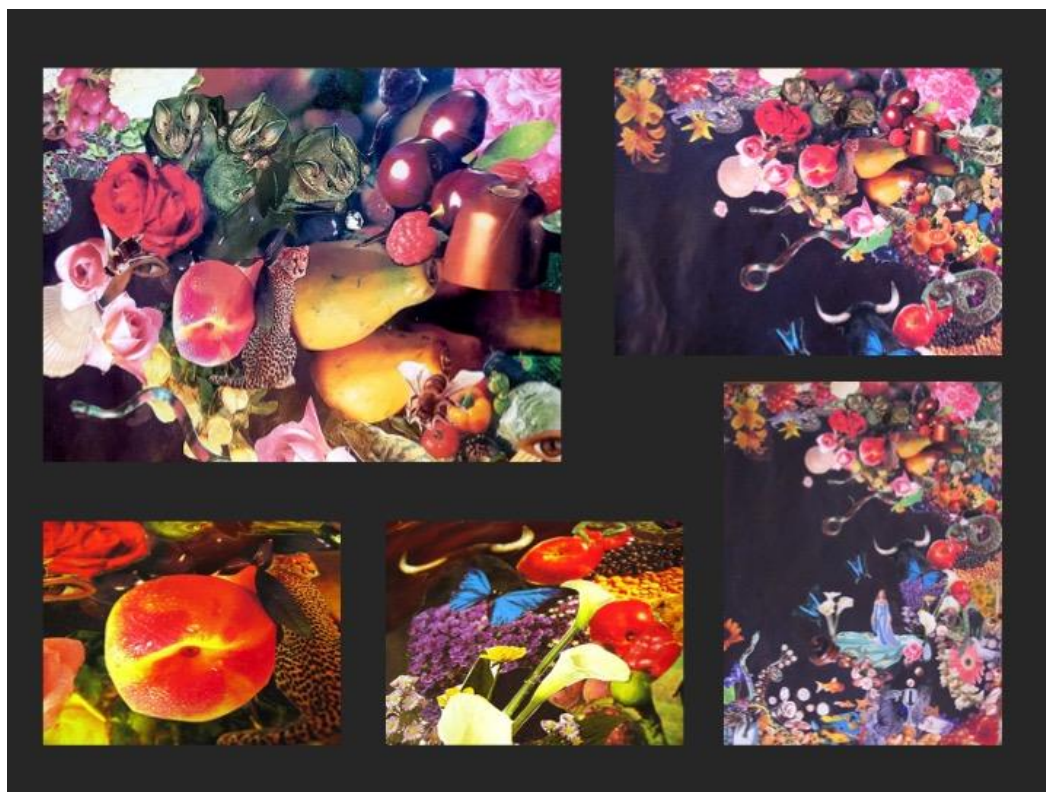


Fig.8. Paola Zordan, MARGENS, enquadramentos e angulações quadrante superior e lado esquerdo
Montagem digital para o presente artigo

Quando colocadas em novas montagens, as fotografias sobrepostas e repetidas apresentam outras configurações e diálogos entre os elementos. Para o que se chamou exposição molecular, a montagem buscou uma composição descentrada, cuja ampliação das margens foi sendo montada gradativamente de acordo com a escala das fotografias em relação à colagem inicial. A recomposição se deu à maneira das montagens fotográficas, como *Pearblossom Highway*, de David Hockney. Para o projeto expositivo de Margens na pequena livraria, a diferença em relação à estratégia acontece no redimensionamento gradual de cada parte fotografada do todo. Pequenos fragmentos ampliados em duzentos a trezentos por cento em relação ao tamanho original permitem que, nas bordas do painel, sejam vistas tantas as retículas das impressões das figuras recortadas, como as próprias imperfeições no corte das bordas.



Fig.9 Paola Zordan, MARGENS, 2019, composição para exposição.
Montagem de fotografias sobre painel, 150 cm x 220 cm
Fotografia da autora

As duas séries aqui apresentadas se situam numa pesquisa que desenvolve o que designo *idolatria iconoclasta*, projeto que dilacera imagens de culto e usa fragmentos para diversas composições, inclusive tridimensionais. Via criações visuais que se valem dos atributos iconográficos do feminino, a pesquisa atravessa diversas modalidades artísticas. Além de usar a fotografia como registro de performances, inevitavelmente torna as reproduções fotográficas seu meio de expressão, ainda que pense plástica e pictoriamente o trabalho. Ao dialogar com as atividades chamadas *Recortações* - cuja junção de matéria-prima torna estes trabalhos estendidos a longos espaços de tempo (ZORDAN, 2009) – diversos problemas de pesquisa podem ser desdobrados.

Arte menor, não menos

Perante rupturas modernistas, a arte clássica se modifica por meio de borramentos, desproporções, abstrações, simplificações e mudanças de função. O fragmentário, entretanto, vai além das discussões modernas, pois peças e resíduos não artísticos numa obra, extrapolam as discussões da virada epistemológica. Tanto a estrutura formal como os materiais que constituem uma obra, não são mais a questão. Também não se trata de meramente confrontarmos o que vem a ser uma obra, a “ideia de arte”, tampouco o conceito de arte enquanto fragmentação.

(...) qualquer obra de arte é um fragmento, uma vez que é um artefato, entre outros, de um todo hipotético, até mesmo um fragmento da verdade. Exceto pela ordem tradicional da representação que definiu a obra de arte, ela é fragmentária de uma maneira muito particular: configuração certamente limitada (pintura, escultura) mas, (...) por condensar uma totalidade ilimitada se faz totalizante e, portanto, não fragmentária (AMEY, 2002. p.25)

Se uma obra se define por aquilo que a sintetiza, sua unidade, enquanto objeto ou composição, obriga a pensarmos as aporias das imagens que a constituem. Não se trata de questionar conceitos, tampouco negar o que vem a ser arte, mas sim pensar conexões, fissuras, continuidades e descontinuidades entre imagens. Pensar as partes de cada imagem passível de ser recortada é afirmar uma inquietação, um percorrer de elementos que não reconhece fronteiras para o saber visual. Com Warburg, trata-se de pensar as imagens em suas relações entre si e seus inúmeros desdobramentos, sendo a arte historiografada, museológica, apenas um aspecto a se desenvolver sem conhecimentos demarcados. Coleções, restos do dia-a-dia, despojos de uma civilização industrial, mostram como, na mesa de pesquisa onde confrontamos fragmentos, tanto simbólicos como assignificantes, “as imagens terão contribuído para elaborar os círculos de inteligibilidade de saberes de todos os gêneros” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.204).

Embora a bricolagem seja uma prática contemporânea à obra de Warburg, seus estudos, assim como a posterior pesquisa de Didi-Huberman, não referenciam as experimentações dadaístas. A articulação entre os procedimentos de Warburg e as práticas modernistas, em especial o dadaísmo, é um dos pontos desenvolvidos pela presente pesquisa. Até o momento, apenas o texto de Kieran Lyons (2012), que faz aproximações entre Warburg e Duchamp, foi encontrado. Apesar dessas modalidades artísticas terem mais de cem anos e fazerem parte da historiografia, observa-se o quanto, em currículos de cursos de Artes possuem espaços secundários, de modo que podemos dizer que são uma arte *menor*.

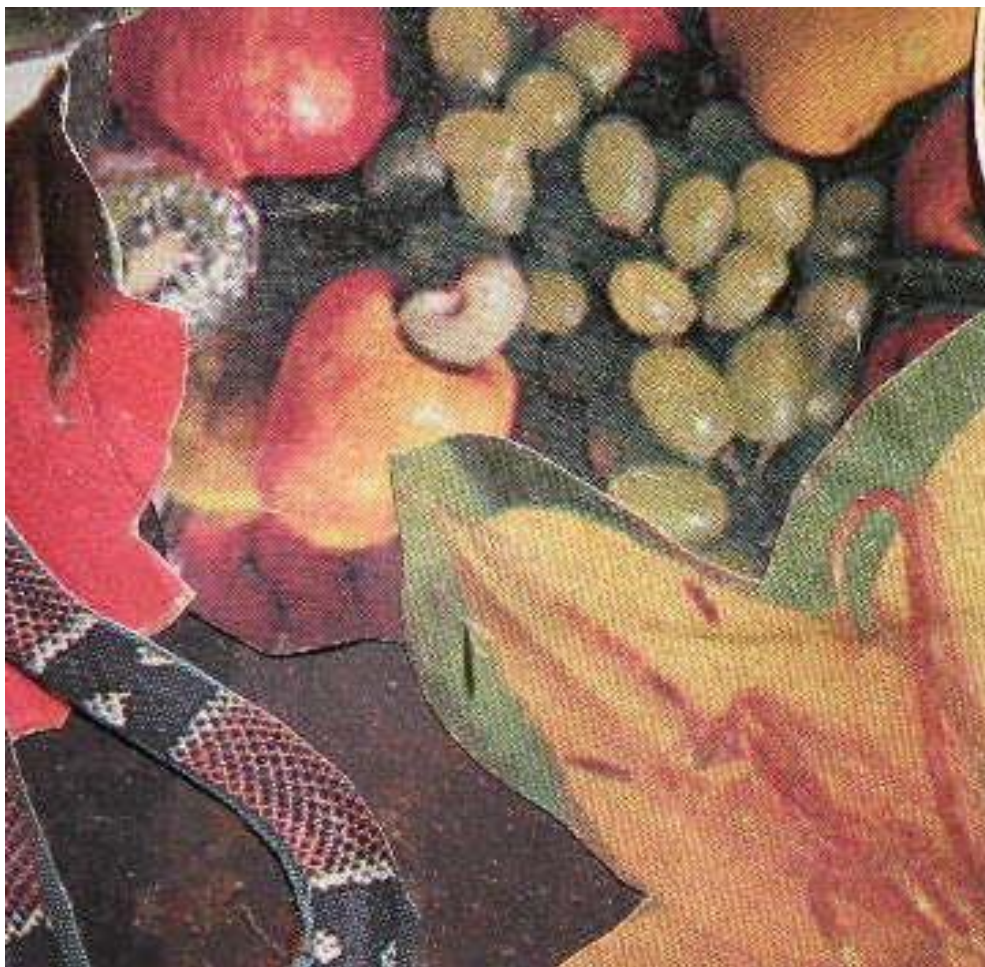


Fig. 10 MARGENS, 2019, Enquadramento ultra ampliado do canto superior esquerdo

Propagadas em fanzines, na *mail-art*, disseminadas mais pelo *underground* do que pelos circuitos legitimados, estas obras ocupam as “margens” das Artes Visuais. O trabalho de Tabares, supracitado, ao ser representado em catálogo de grande mostra, aparece de um modo que não possibilita a visualização das colagens aglutinadas (FIDELIS, TAVARES, 2015, p. 381). Retirada de destaque, omissão, apequenamento, são situações que definem favorecimentos e escolhas, sempre de ordem política. São efetivos obscurcimentos, como pude observar, *in loco*, a falta de iluminação para o trabalho de Hanna Höck na galeria do acervo da Helmut Newton Foudantion, em Berlim, 2018, enquanto artistas mais “famosos” tinham *spots* devidamente iluminando suas obras. Podemos considerar que tais fatos evidenciam o frágil pleno de forças desse tipo de trabalho, nunca acomodado e plenamente aceito nas grandes mostras e espaços expositivos legitimados mercadologicamente. Transdisciplinares, as técnicas envolvendo montagem de fragmentos se estendem à estratégias literárias, sendo o método de Willian Burroughs, de 1963, determinante para as interconexões entre a bricolagem e a literatura experimental. Editar, rearranjar, suprimir elementos, tornando os textos originais, dos quais eram extraídas as palavras, outra composição, são estratégias utilizadas “na ficção científica, nos quadrinhos, no *punk* e em

diversas outras instâncias” (MELLO, 2014, p.5). Ao promover uma multiplicidade de pontos de vista, simples e complexa, as bricolagens, colagens, recortes, em suas inúmeras possibilidades de montagens e coleções, extrapolam as fragilidades dos suportes e materiais, especialmente quando transpostas ao digital. Mesmo quando formam imagens dispostas em superfícies lineares e quadriláteras, as composições em uma só colagem possibilitam equilíbrios e tensionamento de forças.

Tanto no aspecto visual como nos procedimentos de recorte, decupagem, montagem, há, nas práticas de bricolagem, aquele atletismo do pensamento do qual tanto Deleuze mencionou. Consideradas um tipo de *anti-art*, as bricolagens dadaístas, que surgem no contexto de transformações sociais entre duas grandes guerras, são precursoras das tantas produções que mostram a imanência entre ver e pensar. Podem ser um tipo de arte molecular, cujas potências estão no menor, na força frágil de seus meios, mas jamais podem ser consideradas “menos” do que outras artes. Tais práticas, por afirmarem uma micropolítica própria do recorte e da colagem, contribuindo ao campo ampliado da fotografia, da pintura, do desenho, do ensino de artes, atestam o quanto as demarcações ontológicas da arte, dos artistas, dos campos de conhecimento e da própria materialidade do objeto artístico, são contingentes e problemáticas.

¹ A partir de Adorno, estas rupturas são discutidas na publicação organizada por Claude Amey e Jean Paul Olive tendo como exemplo a dinâmica musical das composições de Gustav Mahler.

² Cf: <https://www.ufrgs.br/coronavirus/base/recortacao-propoe-realizacao-de-trabalhos-a-partir-do-desmanche-de-material-grafico-impresso/>
e/ou
https://www.youtube.com/watch?v=-rTwc3CL_U

³ Para uma visualização da obra de Hanna Hock sugerimos os seguintes links:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=88vWi1mxu3E&feature=emb_logo
<https://www.youtube.com/watch?v=waTi-Fwx-gA>
<https://www.youtube.com/watch?v=vLX62bJHRvA>
e o vídeo *Introduction to Hanna Höch* produzido pela Whitechapel Gallery
<https://www.youtube.com/watch?v=2PrXPpr1Yrg>

⁴ Cf: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/conversa-com-antonio-dias/>

⁵ Além de Erró, a presente pesquisa investiga trabalhos de recorte e colagem como os de Myla Dalbesio, Laurindo Feliceano, Martha Pombo, Sérgio Romagnolo, Rocio Montoya, Wangechi Mutu. Embora esta última tenha se consagrado em grandes mostras e no mercado das artes, é possível observar o quanto os procedimentos em questão ainda estejam em espaços menores e a margem das demais modalidades artísticas. No Brasil, o artista Silvio Alvarez, atuando em diversos projetos de cunho social, trabalha com recorte e colagem ocupando espaços alternativos, saguões de instituições, restaurantes, feiras não consagradas ao mercado da arte, atestando o quanto este tipo de manifestação se apresenta à margem e o caráter micropolítico destas práticas.

Cf: <http://kolajmagazine.com/content/>
<http://www.silvioalvarez.com.br/galeria/>

Referências

ADRIANI, Götz. **Hanna Hoch – 1889-1978 – Colagens**. Ostfildren: DuMont Dokumente, 1995.

AMEY, Claude; OLIVE, Jean-Paul (orgs). **Fragment, montage-démontage, collage-décollage, [L]a défection de l'œuvre?** Paris: L'Harmattan, 2002.

AVERSA. Paula Carpinetti. **Bricolagem – procedimento artístico e metodológico**. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Subjetividade, Utopias e Fabulações. 20o, 2011, Rio de Janeiro. Anais do 20o Encontro da Anpap. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/paula_carpinetti_aversa.pdf

BURROUGHS, William S. **The Cut Up Method**. Disponível em: <https://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/burroughs-cutup.html>. Acesso maio de 2020.

CORRÊA, Mariana Resende; FRANÇA, Cláudia . **A figura do bricoleur em práticas artísticas**. VISUALIDADES, Goiânia v.12 n.2 p. 225-239, jul-dez 2014.

CARLI, Anelise Angeli de; [L]BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Notas para um pensamento por imagem: do discurso visual à imagem como queda**. Revista Ícone. Recife, Vol. 16, 2018 PPGCOM/UFPE, pp. 225-239.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - vol.3*, São Paulo: Editora 34, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto. O olho da História, III**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2018.

_____. **A imagem sobrevivente: história e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FIDELIS, Gaudêncio; TAVARES, Márcio. **Mensagens de uma Nova América**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes do mercosul, 2015.

GAYFORD, Martin. **Uma mensagem maior. Conversas com David Hockney**. Trad. Allan Vidigal. DPA, 2011.

HOCKNEY, David. **O conhecimento secreto: redescobrimdo as técnicas perdidas dos grandes mestres**. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.

JORGE, Eduardo. **Histórias de fantasmas para adultos: as imagens segundo Georges Didi-Huberman**. Artefilosofia. N. 12 (2012), 117-139.

LYONS, Kieran. **Visual Arrangements in Duchamp's Étant donnés and Warburg's Mnemosyne**. Plymouth University, 2012. [L]

LUGET, Marion Delage de. **La fragmentation, ce monstrueux, Appareil** [En ligne], 6 | 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/appareil/420>

MELLO, Jamer Guterres de. **Suportes de experimentação: fanzines e cut-ups como recurso estético na escrita**. Campinas: ALEGRAR – n.14 - Dez/2014 -

OLIVEIRA, Dinah de. **Imagem-memória: o gesto da montagem no trabalho de arte.** Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.1328-1342.
Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_OLIVEIRA_Dinah_de.pdf

PASSETTI, Dorothea Voegeli. **Colagem: arte e antropologia.** Ponto e vírgula. Revista Eletrônica Semestral do Programa de Estudos de pós-graduandos em Ciências Sociais da PUC-SP, 1º semestre, no. 1, 2007

POLIDORO, Marina. **Aproximação de fragmentos capturados: uma poética em desenho e colagem.** Porto Alegre: IA/UFRGS, 2014. 181f. Tese (Doutorado em Artes Visuais), 2014.

VINHOSA, Luciano. **Conjunções disjuntivas na colagem fotoperformance e anacronismo.** Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.1419-1430.
Disponível em :
http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro_VINHOSA_Luciano.pdf

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne.** Madrid: Akal, 2010.

ZORDAN, Paola. **Gaia Educação : arte e filosofia da diferença.** Curitiba: Appris, 2019b.
_____. **Fragmentações, dilacerações, diluições.** In: 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2009, Salvador(BA). *Transversalidades nas Artes Visuais.* Salvador(BA), 2009. p. 1-12.
_____. **Derme Pictórica: corpo sem órgãos visual.** In: 21o. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Vida e Ficção: arte e fricção, 2012, Rio de Janeiro. *Vida e Ficção/Arte e fricção.* Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. v. 1. ndo
_____. **Você não gostaria de ser forte?** In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Breviário dos sonhos em educação.* São Leopoldo: Oikos/UFRGS, 2019, p. 91-97.
Disponível em:
< <https://www.ufrgs.br/escrileiturasrede/breviario-dos-sonhos-em-educacao>>

Paola Zordan

Bacharel em Desenho, Licenciada em Educação Artística, Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, coordena o grupo de pesquisa Arte, Corpo, ensino (ARCOE/CNPq). Contato: paola.zordan@gmail.com