

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

GABRIELLA SANTOS GONZAGA

IDENTIDADES
*G*RÁFICAS:
O LUGAR HÍBRIDO
DA COLAGEM



BELO HORIZONTE
JUNHO 2017



Gabriella Santos Gonzaga

Identidades Gráficas:
O lugar híbrido da colagem

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),
apresentado ao Colegiado de Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Artes Gráficas
Orientador (a): Prof. Marcelo Drummond

Belo Horizonte
Escola de Belas-Artes da UFMG
2017





*A*té aqui tudo foi achado, encontrado, guardado, apropriado, sobreposto, colado, trocado, esvaziado, retirado, salgado, pigmentado e texturizado.

Gabriella Santos Gonzaga



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 TRAJETOS: DAS REVISTAS À COLAGEM, DO SEBO À OBRA.....	13
1.1 As revistas antes do sebo.....	13
1.2 Ida ao sebo: prospecções de campo.....	14
1.3 Trajeto da artista.....	14
1.4 Trajeto do processo criativo.....	15
2 LEITURA E TRIAGEM.....	17
3 CADERNO DE PROCESSOS: EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS.....	19
4 CRONOLOGIA GRÁFICA DA POÉTICA.....	33
5 INTERVENÇÕES: MEIOS E PROCESSOS.....	40
6 SAL GROSSO: ELEMENTO DA LINGUAGEM.....	43
7 COLAGENS : POÉTICAS E LINGUAGENS.....	45
8 QUEM SÃO ELAS, PORQUE ELES?	55
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60



INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo central a criação artística de colagens e o hibridismo que as cercam em função dos materiais envolvidos em seus processos de produção. Construídas por figuras apropriadas de revistas antigas, as fotonovelas, as colagens a serem analisadas se concentram em contrapor as figuras femininas e masculinas, que se propõem discutir o lugar da mulher na sociedade em relação a contextos históricos o qual estavam inseridas e se encontram até hoje. O uso do sal grosso vem como forma de obstrução matérica da identidade de figuras masculinas em cada colagem. Além de ser um recurso gráfico, o sal acaba por metaforizar e resgatar, a partir dos seus aspectos culturais, sociais e simbólicos, certa ranhura, que por sua vez sugere que essa obstrução feita nas obras, a serem exploradas, seja uma construção de uma linguagem poética.

No presente estudo, aborda-se, também, a memória prática do trabalho e de toda a metodologia utilizada na configuração de cada obra que será investigada. Engloba-se de onde as revistas vêm e como dão referência imagética, transformando-se em colagens. Discute-se, também, a sua inserção e transposição no tempo desses trabalhos. Como essas figuras femininas e masculinas de outro tempo são interseções trazidas ao contemporâneo como obra. Para isso, a pesquisa foi estruturada a partir do desenvolvimento de um arcabouço teórico direcionado a sustentar as obras criadas nesse estudo. Deslocam-se a partir do rastreamento do trajeto de coleta dos materiais que, posteriormente, passam por uma triagem, transitam por intervenções até se instaurarem, finalmente, em linguagem artística plena.



um
sôme
Um g
tido com
letó branc
fiado às pi
para a gr
ocasião, ser
um tradiciona
cardápio iugosla
vo: caldo gor
do com mas
sa, assado de
porco, couve,
salada.

— Estou de-
sesperado —
disse ele —
não há sobre-
mesa. Se sou-
besse desta vi-
sita...

1 TRAJETOS: DAS REVISTAS À COLAGEM, DO SEBO À OBRA

A memória prática também tem como parte constituinte retratar o relato dos processos de cada trabalho. Engloba desde o trajeto das revistas ao sebo até o momento em que se constitui os procedimentos de construção das colagens. É um percurso de metodologia que une artista – matéria – obra.

1.1 As revistas antes do sebo

As figuras femininas e masculinas utilizadas no objeto de estudo vêm de fotonovelas produzidas entre as décadas de 1920 até 1970. Décadas essas em que se identifica predomínio do gênero fotonovelas nas revistas recolhidas para o trabalho. Esses produtos passaram por muitas mulheres que as tinham, pressupõe-se, como um dos únicos entretenimentos no seu espaço doméstico. As revistas faziam parte do imaginário dessas mulheres leitoras e consumidoras desse conteúdo. No contexto histórico desses anos, a figura feminina fazia parte de uma estrutura pré-determinada pela sociedade, na qual a maioria não saia de casa e era submissa à figura masculina. E, como entretenimento, essas

revistas ofereciam um conteúdo que ditava a vida exemplar para um estilo de vida pré-estabelecido na sociedade. Ditava-se moda, comportamento em casa diante de seus maridos, as próprias histórias das fotonovelas que vitimavam e fragilizavam a figura feminina e entre outros fatores que definem a cultura de subordinação à figura masculina.

Assim, considerando esse contexto, antes de chegarem a ser revista de sebo, agregaram-se de memórias dessas casas. Essas revistas eram heranças vindas de cada cotidiano em que fizeram parte. Elas atravessaram o tempo e o seu analógico carregado de histórias e, portanto, fazem parte do objeto de estudo, sendo parte de composição das obras.

O percurso das revistas envolve a escolha dos sebos e a seleção desses tipos de exemplar. Esse gênero específico de revista, fotonovelas, vem se tornando cada vez mais escasso, especificamente em Belo Horizonte, e só são encontradas em alguns sebos. Esse recolhimento e escolha de cada exemplar, em cada visita

aos estabelecimentos, configurou a constituição de um acervo pessoal, além da organização de um inventário das mesmas, o que foi essencial, considerando que as imagens passam a ser consultadas, além de reutilizadas com expressiva frequência. Essa infinidade de possibilidades, oriundas da colagem, torna essas revistas fontes inesgotáveis de trabalhos e propostas de novas obras.

1.2 Ida ao sebo: prospecções de campo

Apresentar o objeto estudado é também começar falando do caminho que o trabalho percorreu até chegar ao estado em que está e, ainda, onde pode ir. Colagem foi um instrumento muito exaltado, em algumas aulas e para alguns professores da EBA/UFMG como exercícios de criatividade ou para soltar o processo criativo, quando apresentado no curso de Design Gráfico, no UNIBH. Tornou-se mais recorrente praticar esse exercício quando exercitado em uma oficina de colagem, e, logo depois, quando apresentado pela Belas Artes. Desde então, progressivamente, tornou-se um trabalho artístico, pessoal e objeto de pesquisa.

Para desenvolver esse trabalho, que se transformou em principal matéria de produção artística, houve certa inquietação à procura de materiais diversos, que pudesse, a partir de interesse pessoal, apoiar essas produções. Os sebos surgiram dessa necessidade

de busca por novos materiais e tornou-se um importante suporte dos trabalhos, como se essas revistas antigas já trouxessem com elas toda ideia e toda carga poética que o trabalho poderia ter. Desde então, começou-se a frequentar mais esses estabelecimentos e buscar por revistas específicas que, no caso, foram as fotonovelas. Em tais revistas continham imagens e tipografias interessantes para os trabalhos desenvolvidos em questão, começaram a ganhar relevância com as futuras composições gráficas. É como se agora as formações das imagens tivessem um molde, mesmo que inconsciente, a ser seguido. Essa forma retinha-se e se retém até então na busca de imagens antigas que variam da década de 20 até a década de 70.

As figuras selecionadas são, em sua maioria, de mulheres e registros de diálogos de personagens, bem como títulos nas revistas. Majoritariamente, as imagens são retiradas do seu universo editorial e passam a outro sentido no trabalho. Sentido esse de uma proposição de discussões acerca dos contextos das imagens de como a figura feminina era apresentada na sociedade.

1.3 Trajeto da artista

Esse arsenal de imagens se junta a texturas, sal grosso, aquarela, resultando em sequências de produções gráficas e, até em alguns trabalhos,

experimentos com vídeos do processo feito. O trabalho quando chega nesse ponto, torna-se ou aprece tornar-se uma fonte de possíveis desdobramentos, como por exemplo instalações com as matérias dessas colagens. A colagem ganha sempre uma nova configuração como trabalho artístico, com novas possibilidades e discussões acerca de um novo contexto, a partir de outros materiais e revistas e uma nova simbologia criada para um outro trabalho.

1.4 Trajeto do processo criativo

Os procedimentos aplicados na construção das colagens são uma junção de técnicas reunidas ao longo do curso de Artes Visuais da UFMG. Alguns procedimentos de influência externa, além do curso, mas a maioria se configura nas aulas básicas e iniciais. Dentre as muitas técnicas aprendidas, dois procedimentos são imprescindíveis para a concepção das imagens: a primeira seria o corte das revistas antigas com o bisturi; as revistas por terem sofrido com a ação do tempo rasgam com facilidade; o bisturi

por sua vez garante o corte com precisão e não danifica as figuras retiradas e es-colhidas para o trabalho artístico.

O outro procedimento que une o sal grosso ao restante das futuras composições, foi capitado na disciplina de aquarela, consiste em umedecer com bastante água um papel de algodão bem grosso, na gramatura 300g, junto de pinceladas de pigmento de aquarela bem concen-tradas. Ainda com o papel úmido é jogado o sal grosso nas áreas onde a tinta se condi-ciona. O efeito, após a técnica seca, colore de pigmento o sal grosso e deixa rastros de uma “reação” causada entre pigmento e sal. Constitui-se, assim, formas amorfas, que também viram material para as colagens. A combinação das duas técnicas veio de experimentos de colagem no caderno de processos e trouxe uma frequência que pas-sou a ser objeto de estudo e constituição do trabalho artístico.





LEITURA E TRIAGEM

As escolhas das imagens para a constituição das colagens foram feitas observando e marcando cada uma das páginas das revistas. Direciona-se a seleção das figuras femininas, geralmente personagens ou mulheres em propagandas, que estão imprimindo em seus rostos expressões diversas. São eleitos também algumas falas nas quais seus conteúdos são marcados pelo contexto de estruturas culturais e sociais da época, como diálogos representando a superioridade masculina daquele tempo. Depois de cada imagem utilizada, essa será marcada com um sinal a lápis e retirada da revista, tornando-se, então, parte de um acervo de figuras que são utilizadas e reutilizadas nas colagens. Essas revistas ilustram e constroem a percepção sobre a sociedade e o comportamento das pessoas em cada década a que elas pertenceram. Todos esses diferentes contextos nutrem o repertório de sig-

nificações e auxiliam na formulação poética do trabalho artístico proposto.

A manipulação de todas essas imagens vem de um processo de escolha, apropriação, recorte, sobreposição e camadas que acabam por se pautar na intuição processual da colagem. As matérias dessas fixações, tanto o sal grosso, quanto as figuras femininas e masculinas, começam a se colidir em fundamentos formais e simbólicos e serão explicados mais a frente como constituem em trabalho artístico.

TOP

Caterina Valentes Blitzkarriere

Bericht in diesem Heft



3 CADERNO DE PROCESSOS: EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS

A manipulação de todas essas imagens vem de um processo de escolha, apropriação, recorte, sobreposição e camadas que acabam por se pautar na intuição processual da colagem. As matérias dessas fixações, tanto o sal grosso, quanto as figuras femininas e masculinas, começam a se colidir em fundamentos formais e simbólicos e serão explicados mais a frente como constituem em trabalho artístico.

É no caderno de processos experimentais que as montagens das colagens são feitas. Coletar materiais, recorte e organização das figuras, introduzir, tirar, fazer e refazer. É um processo continuo, no qual cada momento e cada imagem formulada é ali registrada.

O caderno funciona como um acervo de obras de outros artistas, inventário de materiais e registro de possibilidades de montagens dos trabalhos. Endereços dos sebos, figuras fixadas, carimbos, adesivos e texturas são ali também anexados. Uma espécie de coleção

de ferramentas e procedimentos variados servem de base para que tudo possa acontecer.

Depois dessas coleções de materiais são montados os trabalhos. Montagens das colagens possíveis que aparecem e a frequência dessas estruturas processuais, a tendência e a intenção é que cada constituição de figuras se transformem em séries consequentes de trabalhos artísticos. Uma maneira de reproduzibilidade de uma finalidade constitutiva de trabalho.





BRASIL
MUNICIPAL

50018151
07/11/1971

SANTOS
07/11/1971

SANTOS

... de
medida
preciosa
de não
interior
ponta
scrente
da se que
unha
termo maga
experiencia
amais o
o rreco
a Majes,
a com e. —
a Suditi, braços
cinema, estivesse
na um icho que
lime q
Marido
realmente
co de

O que é o seu





Studio
H.

Photo Leterre

(A MAIS POPULAR)
Films, albums e porta retratos,
Machinas photographicas etc.
SECCAO PARA AMADORES

Rua da Bahia, 925-B. Horizonte
RAJO - PHOTO
ANNEXO,
Retratos em 6 minutos

GINEE GEA RIBEIRO

PHOTOGRAPHY

ESTADO DE KARABAGH

SOB DA GINEE
RUA DA BAHIA - Pernambuco
ALFREDO & ALHADET LIMA
B. 925 - Tel. 2-4413
8500 Ribeirão Preto





400 - 22 . III . 1955





PISTILO
FEMININUS



PISTILO
FEMININUS





Meu tesouro, vejo mesmo a
que Mittief é sua obsessão.
Tem certeza de que o nome
esta na lista negra.





A
DA
AINDA
A
DA
E
MAIS,
JOVEM ESTÁ COMPLETAMENTE
ENTÃO ELE PÁRA NÃO
PROCURA MO

És a minha l

Espero que, com esse gesto, louco, Farrell queira apenas assustar-me. Não é, pois, o caso de se perder a cabeça... Afinal de contas, Farrell não é nenhum celerado.





— Vem por causa da moça?

— Claro — respondeu ele.

— Conhece-a? — perguntou a enfermeira, com certa curiosidade.

— Não. Mas vem assim mesmo, pois eu a chamei.

(Continua no próximo número)

O SEGREDO DOS PRENOMES

HELENA

ELIDA O FICOU ESPANTADA
que está dizendo,
duque?

Ssst, por favor
não nos ouçam! Quem
vai passar? As

Não sómente as

denotam todo o cuidado

é dispensa à sua própri

soa, mas não se esqueça que

revelam muita vez uma

que você gostaria de oculta

Tenha a prudência e a

dade, pois, de conservar

unhas sempre em estado im

vel. Não é indo uma vez p

manicura que você obterá o

sejado. Você precisa disper

amente às mãos cuidados min

da vez que você as lavar

bem, e, se puder, tenha perto

um pouco de creme que vo

dadososamente às mãos. T

ambas servirão perfe

cuidado

AO Mi

destilic

que

do

inverno passa

do, Doady queria

a velocípede. En

ini havia um

4

CRONOLOGIA GRÁFICA DA POÉTICA

O ponto de partida dos trabalhos com colagem começou em 2012, em um curso de extensão da UEMG de três dias. A experiência foi intensa, na qual aprendi as técnicas para colagens; como utilizar o bisturi para cortar as imagens, selecionar imagens que me interessam, seguir a intuição na montagem da colagem e um pouco de produção gráfica dos materiais em âmbito digital, além das analógicas. Observar o acaso, cada detalhe que era crucial na formação de uma nova imagem. A apropriação de outras imagens para formação de novas composições era uma história jovem, contada e revisitada. Criei, a partir de então, um acervo de imagens que me interessavam e poderiam vir a ser ou fazer parte de novas colagens.

A história com os sebos começou pelo fato de que tinha e ainda tenho o hábito de comprar livros nesses espaços. Passando a frequentar esses locais, observei o que tinha de interessante, em relação ao que podia virar acervo para uma futura linguagem de trabalho. Foi então que

vi a primeira revista Cruzeiro da década de 50. Ao ver e folhear a revista, observei o potencial de trabalhar com imagens antigas e ter um trabalho com detalhe diferente dos outros. No início, o interesse era somente pelo fato de as revistas serem antigas. E depois, por conta de um repertório próprio de linguagem, fui acumulando pessoas, “personagens” das revistas para as colagens. Era como se aqueles periódicos fossem além de objetos gráficos, uma revisitação da memória.

Sempre fui fascinada por aprimorar minhas técnicas e conhecer novas ferramentas e linguagens de trabalho. Em 2014, na Escola de Belas Artes da UFMG, fiz a optativa de aquarela. Já tinha interesse especial pela técnica, mas não tinha domínio. Na aquarela aprendi como dominar as manchas e camadas. Manter um planejamento de composição e principalmente o conhecimento do efeito do sal grosso na aquarela como recurso técnico.

Os outros trabalhos que se desenvolveram, sempre se pautavam em contrapor as identidades dos gêneros, masculino e o feminino. As obras se traçavam sempre com uma figura que era revista ou revisitada de alguma maneira. Mulheres que eram ícones brasileiros, como as que fizeram parte dos rótulos de cerveja. As figuras recolhidas do museu mineiro, na maioria senhoras da sociedade mineira. Todas elas se transformaram em colagem. A linha mostra essa evolução constante, mas não como forma de melhorar uma obra e, sim, a capacidade de síntese com cada memória que foi revisitada.

Nos ateliês da Belas Artes, os trabalhos se afunilaram e ficaram cada vez mais com linguagens próprias. Linguagens e técnicas em que a identidade da figura feminina aflorou como indícios nos trabalhos e obras, talvez porque passei a me interessar mais pelas causas, conhecer, defender direitos e principalmente observar o comportamento da mulher perante a sociedade.

Como exercício de montagem de trabalho, as composições de colagens passaram a um repertório, funcionando ainda como algo intuitivo. Comecei criando um caderno de processos e, a partir dele, passei a separar algumas texturas, imagens, textos e tudo o que seria rentável para a construção da linguagem artística. Isolei as falas das fotonovelas, anúncios publicitários, troquei os olhos das mulheres e criei composições que pudesse utilizar do personagem masculino, na qual sua identidade era obstruída com inserções no papel, cortes e rasgos. E essa materialidade, tanto de recursos para colagem, quanto recursos da aquarela, estão formando a parte simbólica dos trabalhos desenvolvidos.

A concepção de todo o projeto envolveu colagens, matérias, texturas, gêneros e memórias, reviveu processos e montou um sistema com as identidades gráficas. Uma linha que mostra a cronologia dessa poética em constante montagem.

Estudos de Colagens - Colagem analógica

14 x 15cm

2013

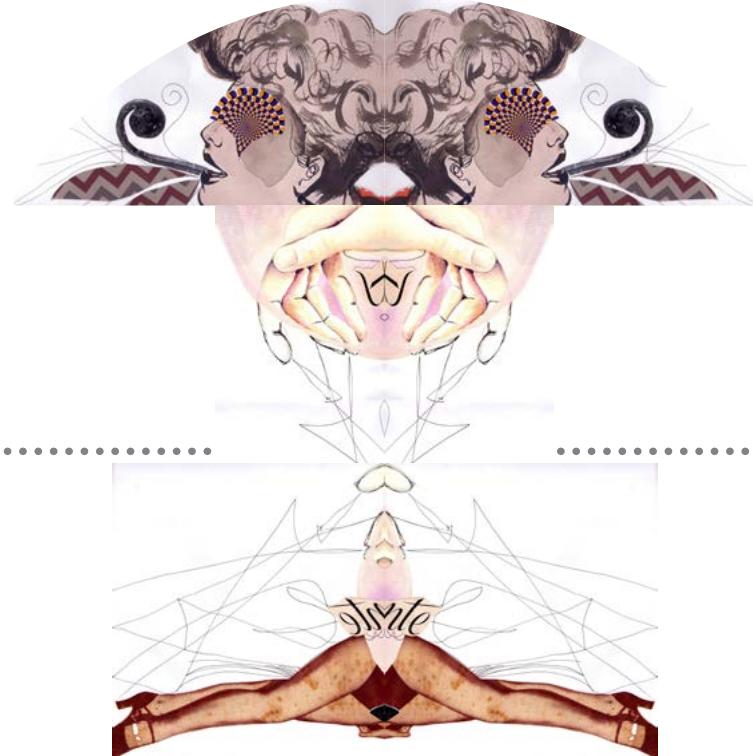


O ponto de partida - Cartaz A3
Colagem analógica e digital

2012



Colagem Lamb Lamb -Colagem analógica
Impressão 42 x 59cm
2014



Sem Título - Aquarela com Sal Grossso
42 x 38cm
2014

Colagens - BH - Arquivo Público
Mineiro+ fotonovelas
10 x 15cm
2015



Rótulos com personagens Brasileiras
7 x 9cm
2015



N.A SEM ELE
Colagem analógica
14 x 15cm
2016



Caderno de processos - Colagem
análogica - 14 x 15cm
2015



Grafias do Outro - Laboratório SPAI

Fotografia - 42 x 29,7cm

2017



5 INTERVENÇÕES MEIOS E PROCESSOS



(fig. 01: Sem título, Série *Le theatre*, Nino Cais, 2014)

Essa categoria de intervenções são manei- ras de dar um outro sentido para o que são colagens e como são feitas.

Nino Cais é um artista, também referência do trabalho, que em suas interferências de imagens, depois de apropriar-se delas, retira do contexto e transforma em fragmen- to. Uma espécie de liberdade de edição na qual se investe em outros sentidos e identidades. Em seu catálogo, Um cais para Nino, exemplifica essas in- tervenções assim como as figuras 1,2 e 3: "...em suas colagens Nino realiza uma operação de desnuda- mento do caráter artificial da imagem..." (Um cais para Nino - A imagem na imagem, - CHI- ARELLI, Tadeu curadoria, Ed. Paço das Ar- tes, São Paulo, 2014).



(fig. 02: Sem título, Nino Cais, 2009)

Neste trabalho essas intervenções são feitas em várias fases. São elas: o ato de retirar do lugar essas figuras, recortar e causar o esvaziamento das cabeças masculinas, as cabeças de sal grosso e aquarela sobrepondo, as pedras de sal grosso coloridas, as imagens imersas em montes de sal e filmadas, a maneira como são registradas em fotografia, os recortes e edições, as impressões feitas, os papeis escolhidos e o modo de apresentação dos trabalhos. Tudo se torna intervenção e ainda, por serem colagens, podem continuar aderindo novas camadas de intervenções.

Parecem sempre estar em evolução para um novo estágio, com objetivo de soma das memórias de cada imagem produzida. É sempre um novo discurso que se articula. E por isso a importância também de se ter um acervo de imagens, texturas e significados sempre à mão.



(fig. 03: Sem título, Série *Falsos brihantes*, Nino Cais, 2014)



6

SAL GROSSO: ELEMENTO DA LINGUAGEM

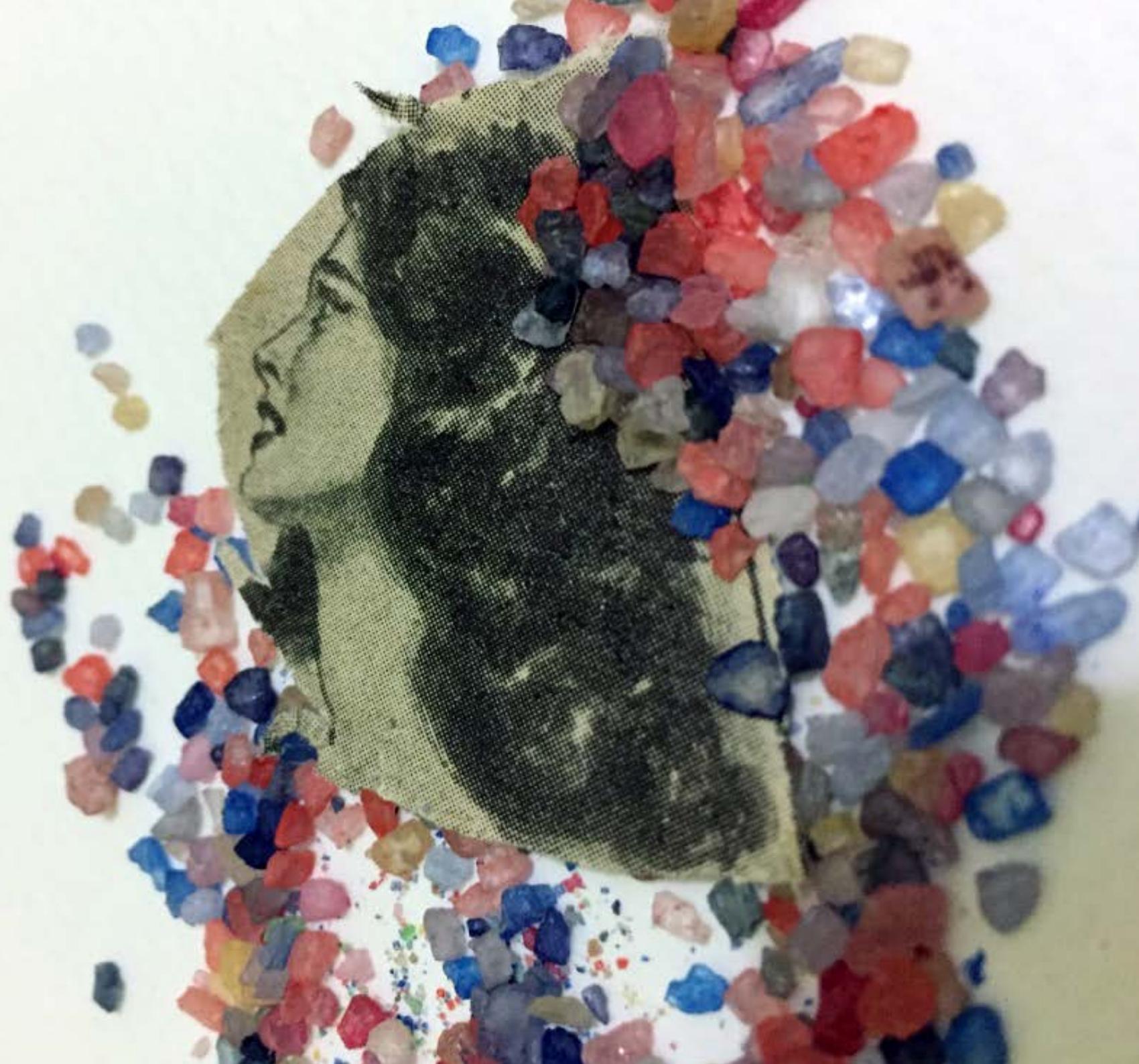
O sal grosso, nos trabalhos, surgiu a partir de derivações e descobertas de novas técnicas. Parte do processo de produção em que opta-se por guardar, constantemente, o que será possível entrar no trabalho como forma de composição poética e estrutural do mesmo.

O sal em si, como matéria e símbolo, segundo Sérgio Augusto De Oliveira, em seu texto Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte(2014), atravessou a história e seguiu a organização social humana, se tornou muitas vezes moeda de troca e ainda se abriga como emblemas ritualísticos. E em seu texto ele reforça as possíveis reflexões plásticas que a matéria pode ter, as transformações entre espaço e tempo e como cada significação constituinte, de acordo com cada contexto e lógica cultural, o sal se propor como diálogo.

No caso desses trabalhos com colagem, as produções com sal se esbarram em fatos

históricos nacionais e até de rituais religiosos e que fazem parte de um costume tradicional de usar a tal matéria como isolamento da vida. Exemplo desse fato histórico, é quando Tiradentes foi condenado à morte e esquartejado, a sua casa e de seus parentes foram salgadas, como se ali, simbolicamente não pudesse nascer mais vida. Além de algumas religiões brasileiras como o candomblé, no qual o sal é importante para “lavar” toda a aura e espantar o mau-olhado.

Esse ato de salgar, pesa e isola o masculino como se articulasse um signo próprio no trabalho. E também se marca como um ensaio plástico de modificações e questionamento crítico de comportamento estrutural da superioridade masculina.



7 COLAGENS: POÉTICAS E LINGUAGENS

Talvez a apropriação e recolocação das imagens como trabalho artístico, identifica-se muito com a vasta obra da artista Rosângela Rennó, em muitos dos seus trabalhos a apropriação recorrente de imagens e fotografias antigas que, no caso dela, tem a noção de arquivo, que abriga as imagens e dispõe-se ao não esquecimento dessas figuras encontradas como uma espécie de recusa à amnésia.

Como se a artista concebesse uma (re)instalação de uma nova memória edificada em forma de objeto artístico. E nesse viés do não esquecimento, Felipe Chaimovich cita em um texto crítico sobre a obra da Rosângela Rennó:

“Desde as primeiras obras, seu objetivo não era somar imagens ao nosso repertório estético, mas se apropriar de um repertório anônimo existente, que deveria ter

funcionado como memória afetiva de alguém sem que o espectador pudesse identificar de quem seria. O exercício proposto é justamente aquele que fazemos ao tentar afastar névoa de uma lembrança exilada há muito tempo: como era mesmo o seu rosto?” (Apresentação, Felipe Chaimovich, 1996 - RENNÓ, Rosângela, SP: Ed. da Universidade de São Paulo, 1997)



(fig. 04: a mulher que perdeu a memória
Série “pequena ecologia da imagem”,
Rosângela Renno, 1988)



(fig. 05: Sem título - Colagem, sal grosso e aquarela, 10x15 - 2016)

Estabelecendo comparativos com a obra da Rosângela Rennó e buscando um repertório para apropriação de significações para o trabalho com as colagens, abrimos um parâmetro inicial a partir da descrição de um dos trabalhos, temos abaixo como um exemplo (fig. 05):

“Duas figuras retiradas de uma fotonovela. Uma feminina e a outra masculina. A cabeça masculina encoberta por uma forma amorfa feita de aquarela e sal grosso. Um efeito de tinta mais pigmento. Dois grãos de sal grosso soltos a margem das figuras e dentro da composição. A figura feminina parece encarar o anamorfismo que tampa a cabeça masculina. Figura essa que parece estar sendo salgada, tampada, solidificada e substituída.”

Nota-se que uma linguagem vem ganhando forma no trabalho, investida de novas possibilidades e construída a partir de técnicas. Entre texturas, cores, pigmento,

camadas, sal grosso, aquarela e todo o procedimento de constituição da nova imagem da colagem, a reconfiguração de todos esses elementos se transforma em matérias na poética de um trabalho.

Assim como Rennó, a imagem é apropriada e é soma de imagem nova, totalmente produzida do zero, mas uma articulação artística, nesse caso, junto a materialidade, como, por exemplo, a do sal grosso. Os suportes conferem às colagens uma outra realidade que se articula em um discurso.

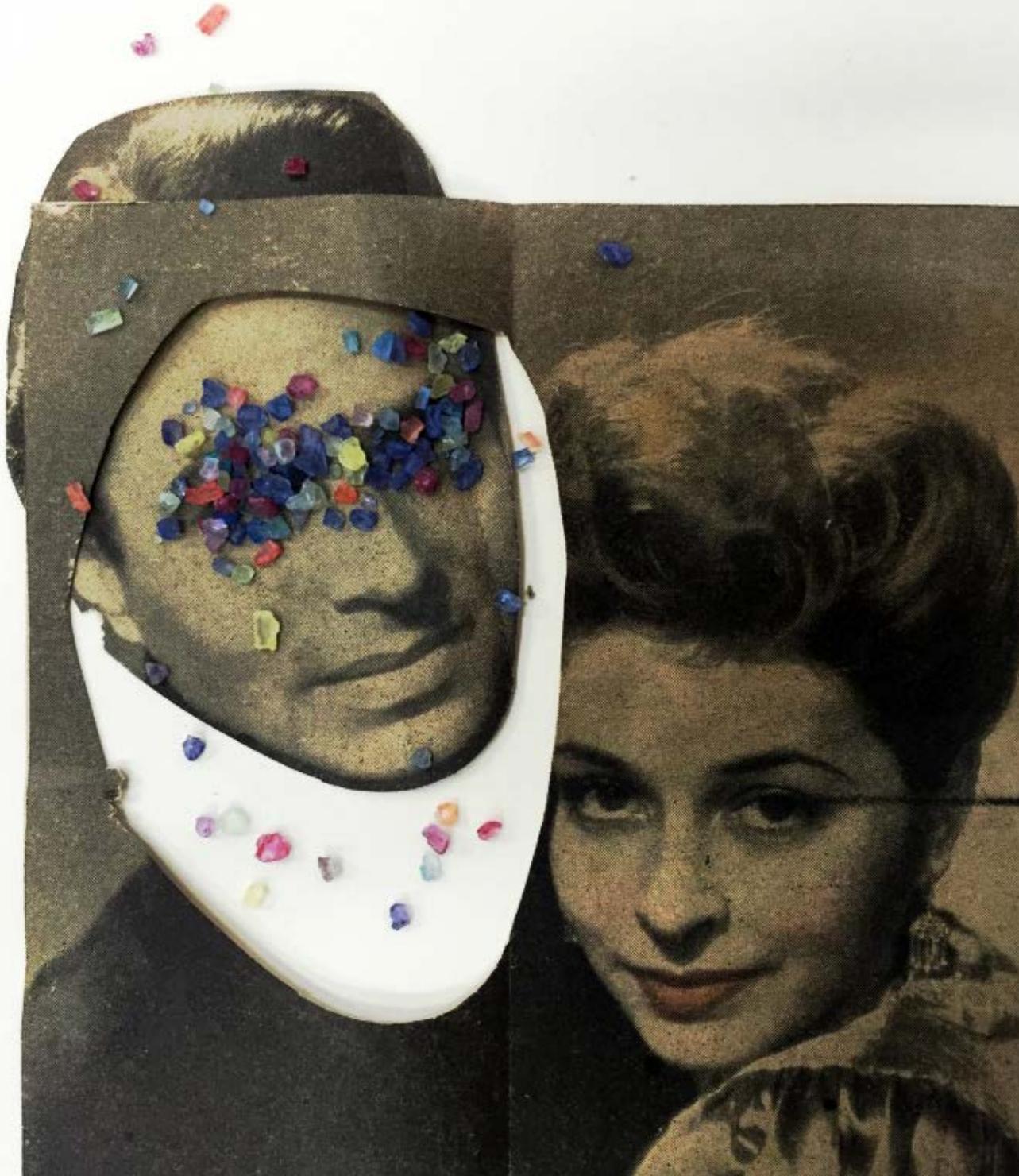
Salgar um rosto ou uma imagem implica em qual propósito? O sal vem aqui como propriedade simbólica e carrega uma demarcação e identidade do trabalho. Retirar as cabeças masculinas ou tampar com uma camada de aquarela e sal, destacando a figura feminina, configura um questionamento sobre o gênero, que atravessa o tempo.



(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 28cm - 2016)



(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 28cm - 2016)



(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 15cm - 2016)

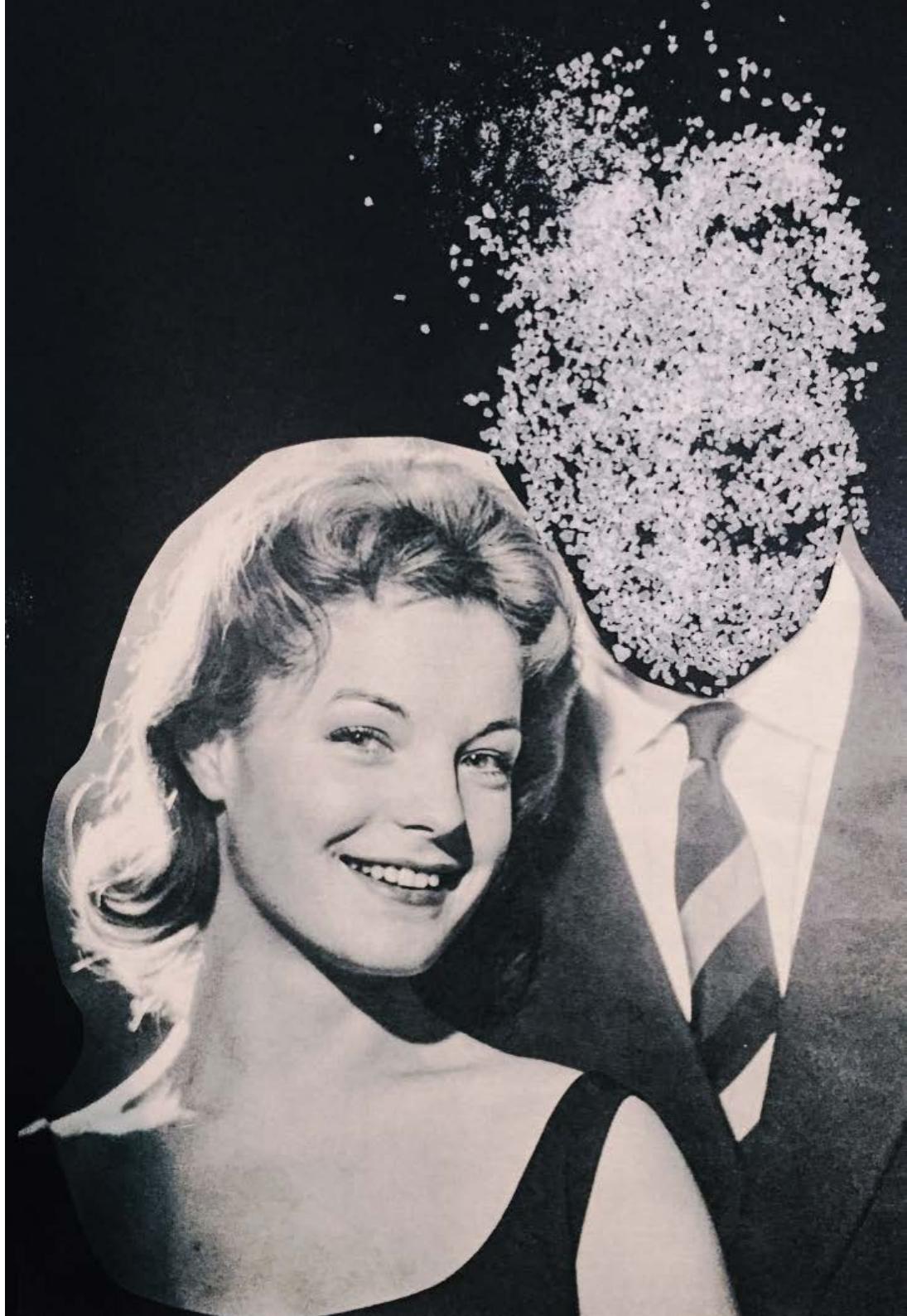
(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 35cm - 2017)

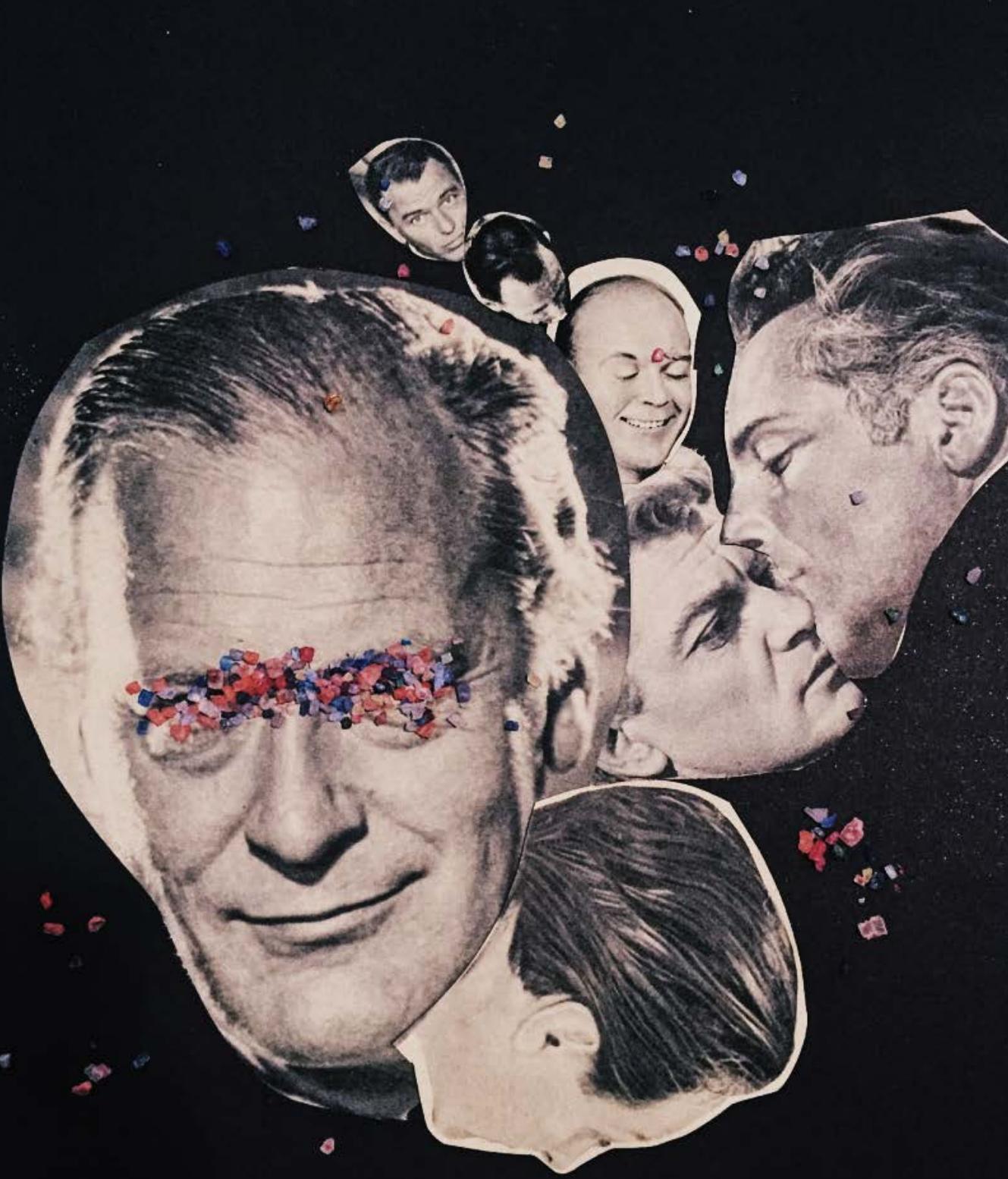




(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 35cm - 2017)

(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 35cm - 2017)





(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 35cm - 2017)



(Sem título - Série: N.A Sem Ele, Colagem,
sal grosso e aquarela, 20 x 35 - 2017)



QUEM SÃO ELAS, PORQUE ELES?

Como processo de todo o percurso de colagens, no trabalho em questão, as imagens que são constituídas têm a figura feminina em evidência e a figura masculina sem a cabeça e ocupando sua identidade com sal grosso.

Afinal, quem são elas? São objetos de padrões instaurados na sociedade de cada época. A história da imagem feminina como representação enfrenta identidades construídas, que atravessam a história e que ainda moram no inconsciente coletivo. Nas épocas em que as revistas utilizadas no trabalho foram feitas, são elas década de 20, 30, 40 e 50, essa obrigação de seguir um padrão tanto estético quanto de obrigações pré-estabelecidas era parte da lógica do pensamento de inferioridade no qual a mulher é colocada. Verrucci (1998) diz que a mulher era como um objeto de dependência e subordinação do homem. Não só o homem como toda a estrutura de sociedade.

“Nunca a tirania das imagens e a submissão alienante ao império da mídia foram tão fortes como agora. Nunca os profissionais do espetáculo tiveram tanto poder: invadiram todas as fronteiras e conquistaram todos os domínios da arte à economia, da vida cotidiana à política -, passando a organizar de forma consciente e sistemática o império da passividade moderna.” (DEBORD, Guy, 1997, A Sociedade do Espectáculo)

Como objeto de não apagamento dessas imagens das revistas e como forma de linguagem de discursão, as colagens desse trabalho com sal podem até propor interseção do tempo, buscando uma imagem de mulher estigmatizada e trazendo até o contemporâneo, mas essa interseção não vai escolher só um tempo para crítica, vai ser a junção de dois tempos que discutem um tema que ainda é atual. E, nas composições, como forte contraponto, tanto irônico quanto crítico, deixa-se a figura masculina para exemplificar como o homem precisou do “apoio” da passividade feminina para mostrar sua superioridade.

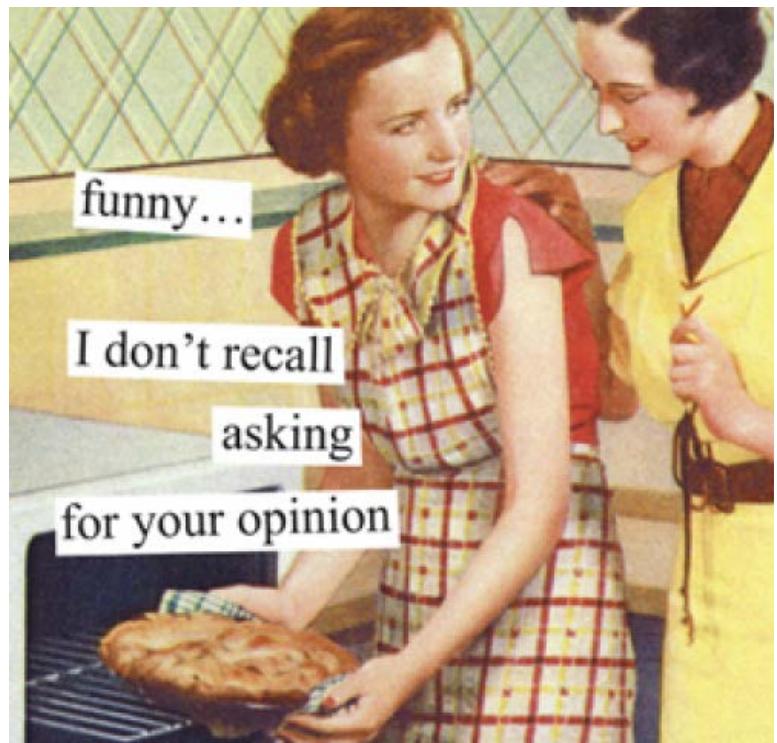
Outros trabalhos e artistas que também servem como um comparativo à crítica e à ironia envolvidos nas obras, são as imagens feitas pela artista Annie Taintor e Barbara Kruger. Propõe-se utilizar as figuras com a mesma linguagem da época de qual pertenciam para elaborar uma crítica e criar novos significados. As figuras abaixo mostram como tais artistas demonstram nas obras um convite que se inclina ao ativismo:



(fig. 06: *Your Body is a battleground*, Barbara Kruger, 1989)



(fig. 07: *We don't need another hero*, Barbara Kruger, 1986)



(fig. 08: Postcard, Annie Taintor, 1990)



(fig. 09: Postcard, Annie Taintor, 1990)

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de toda o estudo, mostra-se o processo do trabalho sendo desenvolvido, desde a origem das revistas até quando as colagens se afiguram como obra e como se transformam em linguagem, com tudo o que vem depois, como o sal grosso – que passa ao papel de matéria.

Faz-se interessante ainda observar o que resta do objeto gráfico das colagens, que é parte da pesquisa. O vazio deixado nas revistas a partir de cada imagem retirada. As sobras e retalhos juntos em um monte, que são apenas guardados após o uso. É importante também observar o como esse processo retratado de metodologia pode se reconfigurar em novos trabalhos, saldo de sobra ao final sempre podem retornar a cena artística.

Conclui-se que as obras serão de modo geral uma ressignificação e apropriação de tudo o que foi encontrado. A colagem se predispõe a dar às figuras uma nova identificação artística a partir de toda materialidade do trabalho. Logo, percebe-se que é um processo contínuo de trabalhos ainda sendo feitos e que podem se desdobrar em temas e outros materiais e objetos.



WIPperfur

ESPOSTA

de teve a
de crema que
estiveram
Dro. T.

RREFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANCO, Renato Castelo; MARTENSEN, Rodolfo Lima; REIS, Ferrnando. História da propaganda no Brasil. São Paulo: T.A Queiroz editor - LTDA, 1990.

CAIS, Nino, Um cais para nino, a imagem na imagem, Ed. Paço das Artes, 2014.

DEBORD, Guy, em “A Sociedade do Espetáculo”. Rio de Janeiro: Contra Ponto Editora. 1997.

OLIVEIRA, Sérgio Augusto. texto Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte, 2014.

RENNÓ, Rosângela, SP: Ed. da Universidade de São Paulo, 1997).

ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. A mulher, a cultura e a sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

VERUCCI, Florisa. A Mulher e o Direito. São Paulo: Nobel. 1987.

WOLF, Naomi. O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992



