

COLLAGE CALLEJERA

COLLAGE CALLEJERA

Fernando Fuão¹

Resumo

O artigo aborda a collage como linguagem antinazifascista trazendo a tona personagens como John Heartfield, Josep Renaud, Leon Ferrari, o Grupo Tucuman Arde, Cildo Meireles, Clement Padin, Coletivo Collage Chile, Ordeph, Caiozzama. O artigo ainda conclama a importância da presença da collage quando vai para as ruas atuando como arma política contra os fascismos.

Palavras-chave: collage, collage urbana, John Heartfield, Josep Renau, Caiozzama, Leon Ferrari.

Abstract

The article approaches collage as an anti-Nazi-fascist language, bringing to the fore characters such as John Heartfield, Josep Renaud, Leon Ferrari, Grupo Tucuman Arde, Cildo Meireles, Clement Padin, Coletivo Collage Chile, Ordeph, Caiozzama. The article also calls for the importance of the presence of collage when it goes to the streets acting as a weapon of war against fascism.

Keywords: collage, urban collage, John Heartfield, Josep Renau, Caiozzama, Leon Ferrari.

A collage é uma arma política, como bem nos mostrou David Evans e Sylvia Gohl em seu livro *Photomontage, a political weapon* (1986), alicerçados principalmente nas collages de John Heartfield, elaboradas especialmente para a revista anti nazista AIZ (1925). E, também nas montagens/collages dos cartazes russos do *Agit-prop*, com arquitetos/artistas como: Lissitzky, Rodtchenko, Gustav Klusius.

David Evans e Sylvia Gohl fizeram uma comparação entre dois tempos: um no início do século XX com Heartfield, e um posterior, praticamente 50 anos depois, com o artista e designer Klaus Staeck. Para essa época, tomaram como referência temporal a guerra das Malvinas e a crítica a ultra conservadora, direitista fascista, a dama de ferro: Margareth Thatcher, e também a seu contemporâneo nos EUA: Busch. Os autores nesse livro fizeram uma retrospectiva desde as *Fotografias Compostas* de Oscar Rejlander; passando pelos dadaístas; construtivistas russos; até chegar à Staeck; e outros artistas de collage atuantes na década de 80, como Themptander, Rhinoceros, Peter Kennard, Michael Bennett.

Obviamente, Heartfield teve um papel importante e destacado no cenário político da época com suas capas para a AIZ, estimulando os soviéticos leninistas, os únicos combatentes do nazifascismo até então. Essas collages foram de uma importância vital, e acabaram tornando-se um referencial na história da collage. Nas collages de Heartfield, a anacrônica e ingênua receita do *schock* estético dadaísta ou mesmo as questões levantadas do inconsciente dos surrealistas ficaram em segundo plano; a força centrava-se na ironia e na representação da triste realidade da ascensão do nazismo, nas horrendas figuras de Hitler, Goebbels, Goering e toda a sorte de demônios nazistas. Nada mais oportuno temporalmente, nessa nossa época novamente reinfestada pelo vírus do nazifascismo; começar por lembrar John Heartfield, o grande mecânico das imagens, o operário que usava um macacão de operário para fazer sua collages a serviço da revolução. Com o retorno do espectro nazista, agora disseminado pelo mundo inteiro: Trump, Boris Johnson, Bolsonaro, Piñera, Zelensky... A lista cada dia aumenta mais, nada mais oportuno reafirmar a collage como uma arma de guerra.

Se o nazifascismo cresce, curiosamente a collage ressurgiu quase que com igual intensidade coimo resistência, vindo para ficar e colar. Nunca tivemos um avanço tão grande das collage/montagem como arte nesses últimos anos. O curioso e assustador é que, por outro lado nunca também tivemos a collage como arma de guerra a serviço do nazi/fascismo, produzida grotescamente por essa gente montando mentiras, *fake news*, e *memes*. Mas nas mãos dos fascistas elas são montagens banais e grosseiras, *memes* - entretanto eficazes. Não podemos nos descuidar. Parece que eles aprenderam muito rápido, deturpando o que os artistas de esquerda fizeram ao longo do século XX. Embora, não possamos dizer que essas grosseiras montagens sejam 'collages' em seu sentido artístico e ético, porém devemos aceitar que são sim montagens; e que a 'montagem', independente da qualidade, o 'truque' faz parte do princípio da collage como distorção da realidade e da verdade, mesmo para ver mais além. Os fascistas perceberam que a montagem é uma excelente arma política, principalmente quando se deseja falsificar a realidade e convencer multidões. Esse é o grande problema que os collagistas devem enfrentar com sua arte.

Infelizmente, enquanto isso, boa parte dos collagistas progressistas continuam mergulhados em seus mundos privados, íntimos, recorrendo ao inconsciente, fazendo todo tipo de collage para referendar a collage como arte, ou mesmo a si mesmos como artistas. A collage é um procedimento extremamente facilitador para deixar que o inconsciente se manifeste. Nada contra. Esse mesmo inconsciente, essas mesmas collages muitas vezes portam as críticas ao totalitarismo, ainda que disfarçadas e misturadas como outras questões e figuras que dificultam a percepção à uma primeira vista, e que se trata no fundo de uma collage política. Estão longe de serem objetivas,

¹ Professor Titular da Faculdade de Arquitetura. (UFRGS). Pós Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia/UERJ sob a supervisão da Filósofa Dra. Dirce Solis (2011-12). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1980), Doutor em Projetos de Arquitetura Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC (1987- 92) com a tese *Arquitectura como Collage*.



Figura 1 - Fotomontagem para a capa do livro de poesia “E ainda assim mexei”, autoria de John Heartfield (1943). Disponível em: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/heartfield-und-sie-bewegt-sich-doch.html?single=1>. Figura 2 - Pray for Peace, autoria de Josep Roneau (1966). Disponível em: <https://www.yorokobu.es/theamericanwayoflife/>.

explicitas como as Heartfield, ou, por exemplo, coimo também as de Josep Renau na década de 60 e 70.

Josep Reneau foi um artista valenciano comunista assumido e pouco lembrado e conhecido ainda hoje, mesmo na Espanha. Durante o período franquista se exilou no México, e fez uma forte crítica com suas collages ao *American Way of Life*, ao consumismo, a guerra fria e a guerra do Vietnã. Infelizmente hoje temos apresentar collages agressivas, temendo serem vulgares e não tão intelectuais enquanto pretensos artistas.

A collage no sentido revolucionário de ser portadora da verdade não deve tentar enganar ninguém, ao contrário ela deve ser verdadeira em sua enxertia, estar clara, visível a qualquer olhar; assim como as de Heartfield e as de Josep Renau que buscavam uma desrealização da imagem de fundo realista, e não falsificar uma realidade que diz outra coisa. Na obra de Renau, explica o historiador e crítico de arte Tomas Llorens, o uso de cor, principalmente cores vivas, foi oportunizado pelo recorrente emprego de imagens coloridas nas revistas dos anos 50 e 60. Renau não se esquivou de se utilizar da cor.

Uma atitude autenticamente realista não pode, evidentemente, reproduzir a falácia naturalista das imagens comerciais do capitalismo; mas, por outra parte, é necessário reconhecer que essas imagens constituem um código persuasivo, que filtra e configura profundamente nossa experiência cotidiana. A partir desse reconhecimento, se faz possível inverter, pior meio de uma elaboração complexa que afeta também outros níveis de elaboração da fotomontagem: temáticos, iconográficos, sintáticos, os efeitos alienadores que derivam da falácia naturalista nas imagens comerciais” [...] “O realismo se configura, assim, não como uma contraposição entre uma mentira ideológica – das imagens comerciais e uma realidade natural da vida real, mas

sim uma contraposição entre uma consciência, a falsa consciência da ideologia do capitalismo, e uma outra consciência, a atividade falsificadora, crítica, a consciência revolucionária².

Há um pioneirismo na obra de Renau que a História da Arte propositadamente ignorou. Embora, Llorens não goste de atribuir o caráter de pioneirismo ao trabalho do collagista, porque entende que esse rótulo reproduz a construção da historieta da arte, assim como a ideia de ‘vanguardas’, preferindo os Pops ingleses e americanos. A não colocação em cena de Renau na história da arte evidencia o papel oportunista e ideológico da crítica de arte fortemente voltada ao capitalismo, e uma recusa premeditada a qualquer forma de arte e principalmente de collage de associa-la a ideologia marxista e socialista, a revolução soviética e cubana. Basta pensar no oportunismo dos historiadores da arte norte americanos e ingleses, a partir do universo da POP ART nos anos 50 e 60, ao exaltar o consumismo através das collages de Paolozzi, Richard Hamilton, Peter Blake, Oldenburg, e principalmente Andy Warhol. *Tutti* desejando ascender ao império do consumo, mesmo renegando-o. Todo consumo e poderio do pós-guerra americano expressavam-se nas figuras das *Pin ups*, dos detergentes (Brillo), dos enlatados (Campbell's), aviões, geladeiras, batedeiras, maquinas de lavar, televisões, Mickey Mouse e Marilyn Monroe se misturam como objetos de fetiche e consumo.

Convém lembrar sempre, para não perder o fio da história, também que o mundo estava em plena Guerra Fria com a Rússia e Cuba naquele período, e que de certa forma toda arte, a história da arte passou também por um filtro ideológico; algo muito similar ao que esta acontecendo hoje com as notícias da guerra na Ucrania, Otan e Rússia.

É certo, a collage pode ser, e é uma arma política, mas infelizmente como adorador da collage, a realidade tem mostrado que ela tem se tornado mais uma estratégia de alienação, inicialmente de entrada e escape ao mundo do inconsciente, a um surrealismo muitas vezes descomprometido com a realidade, a serviço do ego e das construções individuais imaginativas, imaginárias de cada um. Não é a toa que as retóricas surrealistas foram desembocar na área do design, principalmente estado-unidense, após a segunda guerra mundial, como forma de manipulação dos consumidores. É preciso fazer essa crítica ainda que dolorosa. Talvez, muitos nem entendam o que estou dizendo, principalmente os novíços e novíças da collage. Qualquer um que acesse o *Instagram* ou *Facebook*, - armas poderosas de absorção das massas -, verá a popularização mediocrizada da montagem e collage (muitas vezes assumem uma sinonímia). Adolescentes cortando e pegando bobagens, sem ter nada a dizer, cenários imaginativos interplanetários misturados com a realidade atual, ou mesmo um amontoado de imagens num mesmo quadro que vira tudo abstração sem nada a significar, sem nada a dizer a não ser expressar-se. Penso que não podemos ser cruéis e ditatoriais, não se pode fazer nenhuma crítica as liberdades e as escolhas individuais de fazer as collages que lhe bem apetece. *Yo mismo lo hice muchas veces*. A maioria de minhas collages não tem características políticas, e eu preciso refletir isso nesse momento. Há, entretanto, também dentro desse universo das redes sociais, Instagram, Facebook, collages boas, maravilhosas, mas que infelizmente se diluem nesse caudal imagético, nesse turbilhão que só embaralha a vista; e não conseguimos permanecer mais que cinco segundos em cada imagem, em cada collage. Há algo de podre nisso.

Uma das grandes virtudes decantadas da collage é que se pode criar, desenhar com imagens já prontas, sem precisar saber desenhar. É um dado importante isso, todos

² Renau, Josep. *The American Way of life: 1952-1966*. Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1977. Posfácio de Tomás Llorens. P. 96.

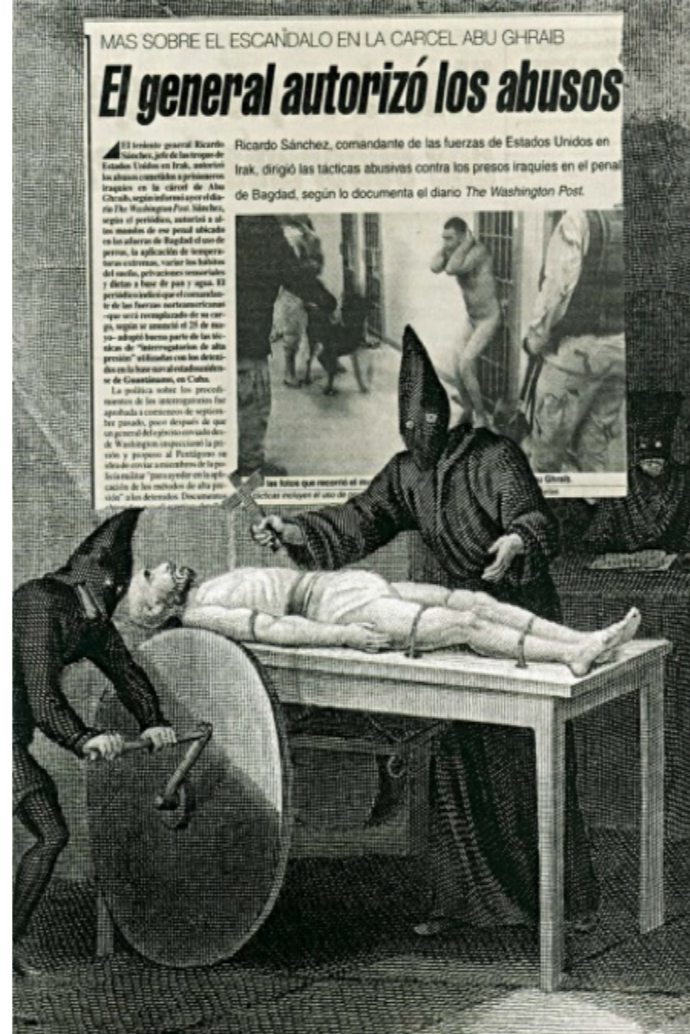
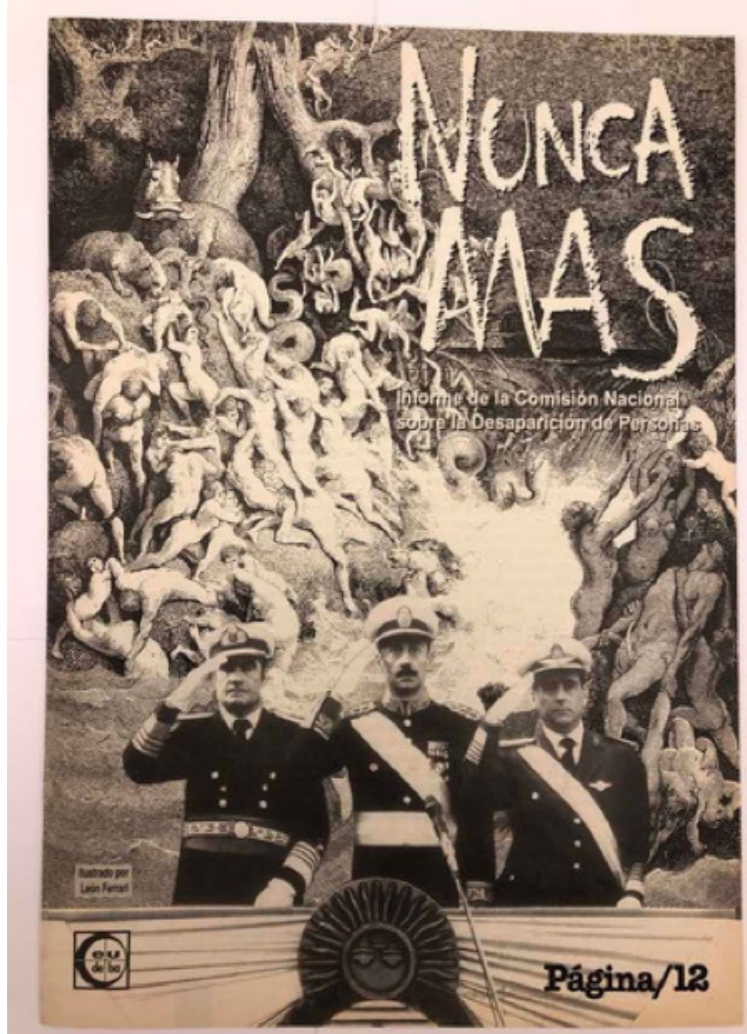


Figura 5 - la civilización occidental y cristiana. león ferrari (1965). <https://www.artaldia.com/reviews/the-inseparability-of-art-and-political-action-leon-ferrari-at-the-pompidou>

podem se expressar independente de um 'dom' para o desenho, ou mesmo sem ter que cursar uma faculdade ou curso para aprender a desenhar. Quero deixar claro que não faço uma crítica aos collagistas iniciantes, ao contrario, quanto mais collagistas houver melhor, nenhum collagista amadurece da noite para o dia, assim como os demais artistas. É um processo, um conhecimento de seu objeto de trabalho: a collage, e das possibilidades e potencias que cada um comporta, em outras palavras: traz ao mundo. A questão colocada está nos fundamentos da collage, reivindicar à retomada em determinados momentos históricos da força da collage como arma de guerra como bem colocaram Evans e Gohl. Uma collage que grite, e grite mais cada vez mais contra o nazifascismo, e não se cale jamais.

Hoje temos, grosso modo, como comentei antes, um bom contingente de direita fazendo memes e montagens grosseiras para ilusionar as massas ignorantes, e produzir mais ignorância, e por outra banda um contingente ainda maior de bons collagistas que em nada retratam a realidade perigosa que estamos vivendo. É sobre esses destacados artistas que se deixam conhecer e também aos anônimos que dedico esse ensaio, rendo a homenagem à seguirem essa longa trajetória histórica de combate ao nazifascismo que sempre assolou a América do sul, principalmente nos anos 60-70 e agora nas figuras de Bolsonaro, Piñera, Ivan Duque, todos financiados pelos EUA por um lado pelo deep state, pelos novos oligarcas, e por outro os suprematistas que se aproveitam para crescer nessa onda do caos. Todos querem nossas riquezas e nossas cabeças.

Desde Heartfield temos uma linha de continuidade muito forte da collage como uma arte radicalmente crítica aos totalitarismos, principalmente na América Latina após os anos 60. Ao contrário da Europa e EUA que mergulharam numa estética de consumo, ainda que envoltas em *happenings* e *performances*. Um desses melhores exemplos é o artista argentino Leon Ferrari (1920-2013), um dos mais provocadores do mundo. Suas collages nunca foram tão atuais como agora confirmando no mínimo uma coisa: o

tempo passou e parece que a condição da América Latina colonizada em nada mudou. Sua crítica centrava-se no catolicismo, no cristianismo e sua relação com o nazismo, com as ditaduras da América Latina, a subserviência ao imperialismo dos EUA. Leon Ferrari também foi um profundo crítico à arquitetura e os meios de comunicação. Deve chamar a história uma vez mais, e lembrar que após a derrota do nazifascismo na Europa, a Argentina, a América do Sul foi o destino preferido deles para escapar dos julgamentos. Em 1976, durante a ditadura militar na Argentina, Leon Ferrari teve que exilar-se em São Paulo. Leon Ferrari produziu uma série de collages maravilhosas e pouco conhecidas até os dias de hoje, agrupadas sob diversos títulos como: *Relecturas de la Biblia*; *Nosotros no sabíamos*; *L'Osservatore*; *Braille*; *Electronicartes* e '*Nunca Más*' (1995-1996). Infelizmente, o '*Nunca más*' (*nevermore*), retornou.

Ferrari participou com suas obras de duas exposições referenciais na Argentina e para a América Latina. A emblemática exposição "Experiências 68", no *Instituto Di Tella*. Uma das obras expostas nessa exposição, de autoria de Roberto Plate conhecida como "El baño" foi censurada pela polícia, em seguida os demais onze expositores acabariam levando as suas obras para a rua, destruindo-as, bloqueando o trânsito, e dando término a exposição. Este não foi o único evento de censura no Instituto, como nos explica Simone Rocha de Abreu, 'anteriormente não foram autoridades policiais que impediram a obra, mas o próprio diretor do *Centro de Artes Visuales Del Instituto Torcuato Di Tella* do Prêmio 65, Jorge Romero Brest, que, a fim de evitar situações de embate, sugeriu alteração na obra de Ferrari que enviou quatro obras sobre os bombardeamentos norte-americanos no Vietnã. Quando o diretor viu uma das obras intitulada *La civilización occidental y Cristiana* pediu que o artista se retirasse o Cristo crucificado sobre a fuselagem e asas do avião, alegando que feria a sensibilidade religiosa do público³.

3 SIMONE ROCHA DE ABREU. *Tucumán Arde: arte, protesto e exposição*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.



Figura 6 - Tucumán Arde. Exposição na CGT-A. Rosário, Argentina, 1968. Imagem de autoria desconhecida, 1968. Disponível em <http://revistaviso.com.br/articview/339>. Figura 7 - Píxo nas ruas de Rosário, 1968. Autoria desconhecida. Disponível em: 11nq.com/8hp5Z.

Roberto Jacoby, um dos principais organizadores da exposição “Experiencia 68”, propôs como parte de sua obra um manifesto chamado *Mensaje em El Di Tella*; como descreveu Rocha de Abreu: “Esta mensagem está dirigida ao reduzido grupo de criadores (...) para aqueles que metodicamente buscam expor em *Di Tella* para prover o banho de cultura ao público geral (...) Se acabou a contemplação estética, porque a estética se dissolve na vida social. (...) O futuro da arte esta não na criação das obras, e sim na definição de novos conceitos de vida, e o artista se converte no defensor desses conceitos (...) Arte não tem nenhuma importância: é a vida a que interessa”⁴.

Em 3 de novembro de 1968, o Grupo de Artistas de vanguarda inaugurou a exposição multidisciplinar “Tucumán Arde” em Rosário, no local da Central General de los Trabajadores de Argentina (CGTA), a exposição foi programada várias semanas antes e o primeiro passo foi uma serie de pichações enigmáticas que diziam apenas “Tucumán” e depois de alguns dias acrescentaram “Tucumán Arde”. O objetivo era montar uma exposição que combinasse instalações artísticas com um exercício de “contrainformação” sobre a situação da fome na província que o ditador do governo Juan Carlos Onganía queria esconder⁵.

Cabe lembrar sempre que na América Latina sob o pretexto de evitar ditaduras comunistas, os Estados Unidos apoiaram vários golpes militares, derrubando presidentes eleitos democraticamente durante anos 60, 70, e 80. Estiveram sob regimes ditatoriais: Guatemala (1954), Paraguai (1954-1989), Argentina (1966-1983), Brasil (1964-1985), Peru (1968-1975), Uruguai (1973-1985), Chile (1973-1990), República Dominicana (1887-1899), Nicarágua (1936-1979) e Bolívia (1964-1982).

Esses artistas já naquela época perceberam que era preciso um novo método artístico, o que o coletivo denominou como um sistema de ‘contrainformação’: foram direto ao foco do problema e produziram uma crítica aos usos da linguagem através do emprego dos próprios elementos da linguagem. Os artistas apropriaram-se de estratégias de comunicação tanto da militância política, quanto dos meios de comunicação oficial e publicitário; e o procedimento da collage como anti linguagem foi um desses veículos de contrainformação. Pichações, collages, adesivos e cartazes foram feitos e aplicados nas ruas, anunciando o evento artístico de múltiplas maneiras. A collage tornava-se a arte da contrainformação ardente. A linguagem da resistência.

4 Ines Katzenstein. *Listen here now: Argentina art of the...2004*. Editora: New York - Moma the Museum of Modern Art.P. 288-290.
5 <https://www.argentina.gob.ar/noticias/53-anos-de-tucuman-arde>. Publicado el miércoles 03 de noviembre de 2021.

Como expressaram recentemente Mayra Corrêa Marques e Carmen Lúcia Capra em seu artigo TUCUMÁN ARDE! arte e política na América Latina⁶:

Trazer Tucumán Arde aos dias de hoje é uma forma de pensar sobre as relações possíveis entre arte, vida, política e sociedade. Vivemos tempos de censura, de intolerância e disseminação de notícias falsas, o que permite fazer algumas aproximações entre o contexto argentino do final dos anos 1960 e os dias de hoje, sobretudo em relação à ascensão da extrema direita no mundo e aos impactos sociais e políticos da censura e da omissão, da distorção e da invenção de informações nas mais variadas mídias.” (...) “Tucumán Arde, Brasil Ferve. Hoje, o Brasil ferve com a violência e perseguição a artistas e professores, com discursos de ódio e com a iminência de retrocessos que prejudicam os direitos coletivos. Pensamos que “arder” e “ferver” são formas de gerar a energia que coloca movimento nas ideias. Se buscarmos manter espaços para o movimento do pensamento, seja na arte, na educação, nos encontros sociais, profissionais ou políticos, poderemos observar mais e melhor como as coisas acontecem no mundo, identificar o que impede a vida e coletivamente criar meios para a sua garantia⁷.

No Uruguay durante as décadas de 70-80 também houve resistências produzidas por artistas como Nelbia Romero que experimentou a collage em alguns de seus trabalhos traduzindo o drama das mulheres já naquela época; e Clement Padin, bastante vinculado aos concretistas no Brasil e ao *mail art*. Todos esses artistas colocaram não só sua arte nas ruas, mas também sua cabeça a premio.

De um modo geral, o eixo do debate artístico na América Latina ao contrário da Europa e EUA havia se deslocado, poderíamos até dizer: se emancipado e ido à frente; portanto, saindo das questões meramente estéticas para as questões políticas; levando vários artistas a se situarem frente às novas perspectivas de construção de uma arte participante politicamente na América Latina e de sua independência. Em termos de collage, poderíamos dizer, grosso modo, na América Latina houve artistas que montaram suas collages mergulhados na estética da collage da Pop Arte, sem

6 MARQUES, Mayra Corrêa; CAPRA Carmen Lúcia. *TUCUMÁN ARDE! : arte e política na América Latina*. <https://www.ufrgs.br/artevera/tucuman-arde-arte-e-politica-na-america-latina/> publicado em 25 de fevereiro de 2019.
7 Op. cit.

Figura 8 - Ocultamientos . Collage (25x25) cm. Nelba Romelho, 2000. Disponível em: <http://arte-postal.blogspot.com/2007/02/clemente-padin.html>.
Collage. Clemente Padin (2007). Disponível em: <http://arte-postal.blogspot.com/2007/02/clemente-padin.html>



expressar nelas nenhuma relação política; enquanto outros se utilizaram da collage fundamentalmente como arma de guerra contra as ditaduras na América Latina. No Brasil nomes como: Cildo Meireles que imprimia frases em notas de dinheiro, Barrio, Ligia Pape, Ligia Clark, Helio Oiticica e Pedro Escosteguy entre outros devem ser constantemente lembrados.

O interesse político dos artistas, naquela época pode ser visto no programa da exposição "Nova Objetividade Brasileira", apresentada no Museu de Arte Moderna em 1967, reunindo trabalhos de artistas do Rio de Janeiro e São Paulo, foi definido como uma das prioridades do grupo a "tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos". Infelizmente, não foi frequente nesse período dos anos 60-70 encontrar a collage como uma forma de protesto predominante, muitas vezes os artistas preferiram outras formas de expressão como a poesia visual, as performances e até mesmo a pintura tradicional.

Gostaria principalmente pensar esse ensaio como uma espécie de chamado para que as collages saiam das mesas, das pranchetas e dirijam-se para as ruas, caminhem, andem pelas ruas, grudem-se nas paredes nos muros e até nos corpos performáticos. Um desses novos artistas que tive o prazer de conhecer através de um artigo de revista que circulava na internet é Caiozzama. Claudio Caiozzi (Caiozzama) nascido em 1981, passou alguns anos na Europa, e retornou ao Chile em 2014. Desde o início do levante chileno em 2019, ele passou a denunciar o autoritarismo e fascismo do governo chileno de Piñera através de suas collages ao colocá-las em paredes e tapumes nas ruas, principalmente em Santiago do Chile. Hoje, é considerado uma figura emblemática da collage e da arte de rua chilena.

Hoje os nomes de Caiozzama e Ordeph, por exemplo, entre tantos artistas que trabalham com a collage, constituem-se em elos dessa longa corrente de resistência ao fascismo na América Latina.

Caiozzama já colou colagens nas ruas de várias cidades latino-americanas como, a Cidade do México, Bogotá, Buenos Aires, Montevideu. Porém não sei qual a dimensão que o universo da arte o reconhece. Talvez pouco ou quase nada. *No matter*. Outro chileno é Pedro Isaac, collagista e designer gráfico conhecido como Ordeph. Sua página no *Tumblr* encontra-se como: *cutpastethevacu*⁸ e, no *Instagram* como Ordeph⁹.

⁸ <https://cutpastethevacuum.tumblr.com>.

⁹ <https://www.instagram.com/ordeph/>.



Ordeph tem um trabalho extenso e homogêneo de collage analógicas, seu trabalho revela certa maturidade na collage, seus cortes e rasgos são expressivos e muitas vezes simulam recortes feitos à mão. Mas não se tem informações se suas collages chegam a colar-se nas ruas. Tomei esses dois exemplos somente para distinguir as collages, por assim dizer, políticas em duas circunstâncias: as collages que ficam em casa ou nas galerias ou em salões, e as literalmente collages que vão para a rua; vão para a guerra das ruas, auxiliando a promover a agitação e esclarecendo a grande população que transita pelas ruas em seu cotidiano uma visão crítica política. Ainda que depois acabem numa galeria ou museu, como é o caso de Caiozzama. O texto que aqui se apresentará se desenvolverá sobre essas duas topologias da collage: a rua e o museu/galeria.

Essa explosão da collage que surgiu em tempos de Covid, mesmo um pouco antes, dá o que pensar sobre nossa prática, e sua relação com a temporalidade que vivenciamos. Penso que, primeiro, a internet com o *Facebook* e o *Instagram* entre outros, representou uma possibilidade desse pessoal todo que trabalha com collage desde muito tempo atrás; ou mesmo recentemente; de exibirem e divulgarem e até mesmo comercializar seus trabalhos que estavam guardados. Não necessitando mais de uma galeria ou museu para isso, para serem contemplados. E até mesmo, sem sofrer a censura, do que deve ser exposto e não deve ser exposto pelos donos das Galerias.

O Instagram virou uma gigantesca galeria de collage crescendo a cada dia mais. Segundo, os programas de montagem e tratamento de fotos ou mesmo de collagens cresceram muito nos últimos dez anos, tem para todos os gostos e habilidades. Muita gente passou a se utilizar deles para fazer collagens, incluso os collagistas que antes trabalhavam com a tesoura e a cola, que se referem a suas collages como collages analógicas; nome que esse que julgo totalmente equivocado, para se contrapor a collage digital. Os mais jovens foram os primeiros a aderir as collages digitais, até porque as revistas pouco a pouco estão se tornando escassas e quase ninguém mais compra, ou vende. Em breve serão raridades.

Uma excelente e profunda reflexão parte da socióloga e collagista uruguaia Mariana Fossatti sobre a questão das políticas culturais, a internet e a arte, e também sobre a collage, em seu ensaio *Cultura digital en clave de izquierda*. Mariana Fossatti pergunta:

Podemos retomar e aprofundar as políticas de cultura digital promovidas por Gilberto Gil, que foram um farol continental?

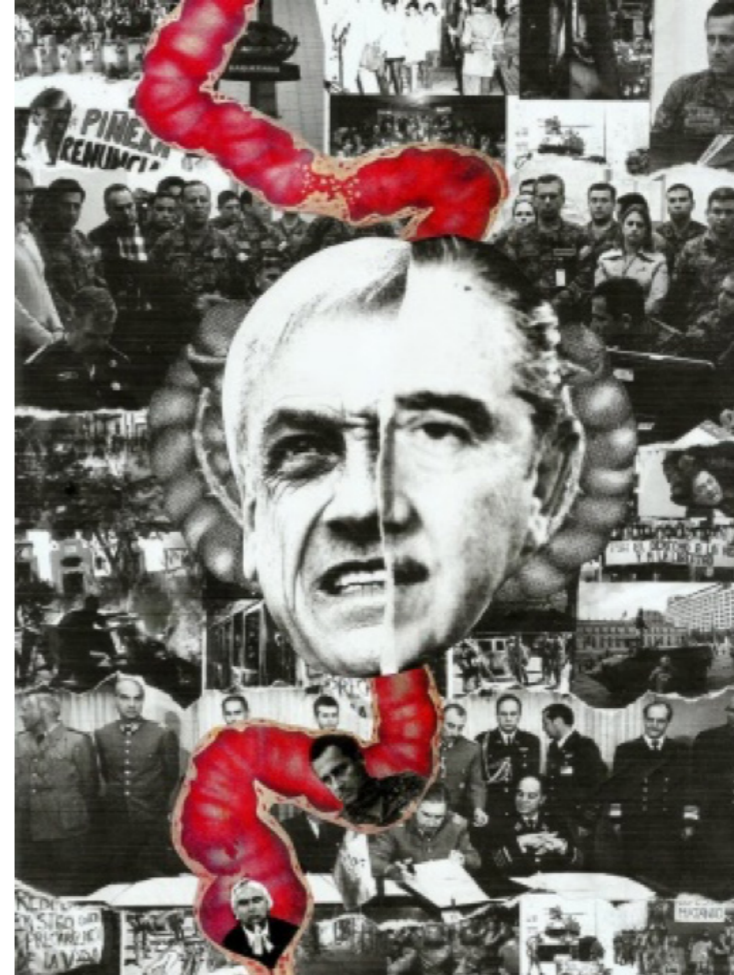


Quinze anos depois, essas políticas no Brasil estão sendo apagadas pela direita. Em toda a região, corporações da Internet - *Google, Facebook, Microsoft* - estão batendo nas portas dos governos para se encarregarem da 'transformação digital' em diferentes setores. Vivemos um contexto de desencanto com a tecnologia e com o potencial da Internet como promessa de democratização da mídia. No entanto, um país governado pela esquerda e com telecomunicações estatais, como o Uruguai, pode contestar esse cenário. Podemos discutir esse destino e propor um modelo de desenvolvimento cultural comunitário com uso crítico das tecnologias, com software livre, com capacitação para a apropriação do espaço digital dos territórios, quebrando não só barreiras de acesso, mas também monopólios e monoculturas, e mídia¹⁰.

No artigo *Lado B, una exposición online de collage*, Fossatti explica que não quer fazer collage especialmente para *stories* ou *feed* do Instagram.

Não quero 'curar' uma timeline homogênea e agradável para atrair curtidas. Não quero criar para o seu algoritmo ou ficar limitado a um menu de opções e filtros que realçam a imagem e chamam a atenção. Apesar das plataformas e redes, os sites ainda são utilizados por artistas, galerias, museus e coletivos. Muitos surgiram e desapareceram nos mais de 25 anos de existência da Web (e graças ao Internet Archive alguns foram preservados)¹¹.

10 Mariana Fossatti. <https://mariana.articaonline.com/2019/10/15/cultura-digital-en-clave-de-left/>. Esse texto foi escrito em 2019, algum tempo depois 2020, infelizmente Lacalle Paul, de direita, assumiria a presidência do Uruguai sucedendo o professor José Mujica.
11 <https://mariana.articaonline.com/2020/05/09/lado-b-una-exposicion-online-de-collage/>



Enfim, a internet acabaria por reunir as collages do passado e do presente como se fosse uma nova collage em constante temporalidade de mudança.

A la calle com Caiozzama

Em seu artigo *Collage art and activism in Chile: Instagram posts building on the legacy of Latin American 'mail art'*; Sebastian Bustamante-Brauning lembra-nos que "em 18 de outubro de 2019, manifestantes tomaram as ruas da capital chilena Santiago irritados com a proposta de aumento nas tarifas do metrô. O que deveria ser um protesto local sobre uma questão específica, levou a tumultos e expôs o descontentamento em massa"¹². Esses protestos sem dúvida foram os maiores que o país já viu desde o fim da ditadura militar do general Augusto Pinochet, em 1990. Não fugindo a regra e tradição pinocheana, Piñera colocou mais uma vez os militares nas ruas e declarou estado de emergência, gerando uma violência sem limites por parte dos militares que se utilizaram de bombas de gás lacrimogênio e balas de borracha, que acabariam cegando centenas de cidadãos. As ações de Piñera produziram mais protestos e ele foi forçado a propor mudanças constitucionais. Em resposta a essa violência da policia, os olhos das estátuas em cidades de todo o país foram pintados de vermelho, chorando lágrimas de sangue em referência às mais de 460 pessoas cegadas pelas armas da polícia. Hoje, felizmente por conquista e luta (2022), Chile tem um presidente de esquerda: Gabriel Boric. Pouco a pouco parece que os espectros nazifascistas começam a recuar.

O coletivo *CollageChile* continuou um legado de práticas artísticas socialmente engajadas na América Latina. *CollageChile* como explicitou Sebastian Bustamante-

12 Sebastian Bustamante-Brauning. *Collage art and activism in Chile: Instagram posts building on the legacy of Latin American 'mail art'*. https://news.yahoo.com/collage-art-activism-chile-instagram-141314067.html?fr=sycsrp_catchall

Figura 14 - Nueva Constitución. Intervenção do artista de rua Caiozzama em Santiago-Chile em 24 de outubro de 2019. Fotografia de Caiozzama, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-novo-chile/>.



Brauning “se baseia em uma tradição de prática na América Latina que desafia os abusos de poder e a desigualdade social. Daquela geração de artistas que foram mortos e tiveram que deixar seus países devido às ditaduras, surgiu essa nova geração que insiste que os abusos do passado nunca devem se repetir”¹³. Com o usuário @collagechile, o coletivo usou as redes sociais para expor sua arte de denuncia refletindo as barbaridades que o povo chileno estava passando, essas collages circularam e ainda circulam no Instagram.

Bustamante-Brauning, nesse artigo nos mostra alguns exemplos dessas collages do grupo *collagechile*, entre elas destaco duas collages: *Perfecto distingo lo negro del blanco* de Matías Almuna, leva o título de uma frase da música de *Gracias a la vida* de Violeta Parra, que é retratada nessa collage usando um tapa-olho, um símbolo dos manifestantes cegos pela polícia. Na outra collage, *La misma mierda, distinto olor* (Mesma merda, cheiro diferente) de @ordeph, imagens da junta militar de Pinochet são misturadas com imagens de políticos contemporâneos. Metade do rosto de Piñera está colado a metade do rosto de Pinochet, ambas em preto e branco, seus rostos foram grudados por uma ousada forma de intestino vermelho que cruza a collage de cima abaixo. Como bem interpretou Bustamante-Brauning “O passado do Chile é digerido e misturado com o presente para ligar os líderes autoritários do passado aos políticos de hoje”¹⁴.

Sem dúvida, as colagens do Collagechile tem a força de arma de guerra, e de uma contestação igualável aos trabalhos de Heartfield, Renau, Ferrari, todos esses exemplos servem-se e serviram-se dos meios de reprodução e divulgação como as revistas, e hoje o Instagram. Entretanto, quero trazer aqui uma outra modalidade de ativismo, ousada por assim dizer, até porque coloca o corpo do artista collagista a prova e em meio ao perigo das manifestações de rua. Refiro-me a Caiozzama.

Caiozzama constrói suas collages em grande escala para serem colocadas nas paredes das ruas, e assim interagir com as pessoas que passam, e com os acontecimentos que se dão conjuntamente com essa collage. Suas collages ganham vida e passam

¹³ Bustamante-Brauning. Op. cit.
¹⁴ Op. cit.



a ser mais um personagem nas ruas, e que a qualquer momento pode dar uma ressignificação total e desviante ao que sucede em sua imediação. É preciso coragem para atacar o inimigo com essas imagens, há risco até de vida, valor para deslocar o sentido das mentiras ditas pela mídia hegemônica. Caiozzama expõe e ao mesmo tempo se expõe em seu trabalho. Para isso também precisa planejar toda a intervenção da obra: tamanho, proporção, o que carregar para realizar essa operação de enxertia nas paredes e muros, quais ferramentas, o tempo que ele ficará exposto, qual o melhor horário. Caiozzama acompanha a vida de suas obras, o tempo que resistem e existem, registra como nascimento e morte o tempo de duração.

É preciso entender que, embora todas as collages ativistas exerçam um papel fundamental em desvelar as realidades, e estimular a reação aos totalitarismos a derradeira batalha quando se trata de enfrentamento e de luta, ela se dá literalmente nas ruas. As ruas sempre foram o último reduto de combate numa guerra, a conquista das ruas é a confirmação da ocupação e toma do poder. As manifestações do povo nas ruas da América Latina seguem sendo o símbolo máximo de resistência dos povos explorados. É para lá que a collage deve ir também.

Caiozzama comenta de seu trabalho nas manifestações em Santiago:

o trabalho do ‘anjo da nova constituição’ foi o segundo trabalho que fiz após o início da revolta, minha ideia era retomar o assunto de mudar a constituição de Pinochet, e trazer à tona grande parte das injustiças que acontecem no Chile que são endossados por esta mesma constituição, colocar um anjo na peça deu muito mais força à mensagem¹⁵.

Como comenta Benjamin Arancibia: “a obra de Caiozzama nos convida a rir do mundo em que vivemos, usando a linguagem das massas para montar uma sátira. Em sua obra o tema é apresentado com ironia, muitas vezes levando seu caráter ao ridículo, fazendo com que o uso de figuras religiosas juntamente com elementos de contingência nos

¹⁵ <https://kolajmagazine.com/content/content/articles/make-revolution-irresistible/>

Figura 15 - Rebelde. Intervenção do artista de rua Caiozzama na rua Monjitas em Santiago-Chile. Criada em 2015 e destruída em 8 de agosto de 2015. Disponível em: <https://caiozzama.tumblr.com/>.



desafiem diretamente, fazendo-nos perguntar para quem ‘acendíamos velas’ nesse período. Para grande potência mundial? Para a sociedade de consumo? Para uma empresa? Para uma rede social? para um *like*?”¹⁶

Na rua, as obras de Caiozzama são construídas com cola, sem preparar o suporte e nutridas pelo contexto em que estão inseridas, dando a possibilidade de que a obra se complete ou não com a intervenção ativa ou passiva do espectador. Já em suas exposições, o artista toma a decisão de reinterpretar seus trabalhos a partir da colagem, incorporando elementos de seus trabalhos anteriores; “cortando-os” da arte de rua e colando-os na galeria”¹⁷.

Uma imagem retumbante que Caiozzama usa em seu trabalho é *El Negro Matapacos*, um cachorro de rua preto vestido com uma bandana vermelha, que acabou se tornando um símbolo de resistência chilena depois que foi visto rosnando para a polícia, os ‘pacos’, expressão usada no Chile para referir-se aos carabineiros, durante os protestos estudantis de 2011. Em novembro, uma grande escultura de *Matapacos* apareceu em um parque central de Santiago, algumas noites depois ele foi incendiado pelos fascistas, deixando apenas sua estrutura vazia. Já na manhã seguinte, o cachorro estava coberto de flores. Dali foi um passo para se criar outra escultura e colocá-la dentro de um museu dedicado às obras de arte, fotografia, filme e áudio coletados durante o ‘*estallido*’¹⁸. Nessa collage Caiozzama coloca *Matapacos* no centro da composição com asas angelicais em meio a ninfas segurando frigideiras e caçarolas, fazendo referência aos painéis, dois pequenos anjos um acima e outro abaixo completam a montagem.

16 Benjamin Arancibia. Caiozzama. Em: <https://galeriaespora.com/artistas/caiozzama/>

17 Benjamin Arancibia. Caiozzama. Em: <https://galeriaespora.com/artistas/caiozzama/>

18 Piñeda, Naomi Larson. *The Fight Was Always in the Street: Amidst Protests in Chile*. Art Blooms City Reports 22 October 2020 artreview.com. Em: <https://artreview.com/fight-was-always-in-the-street-amidst-protests-in-chile-art-blooms/>

Referências

ABREU, Simone Rocha de. *Tucumán Arde: arte, protesto e exposição*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

ARANCIBIA, Benjamin. *Caiozzama*. Em: <https://galeriaespora.com/artistas/caiozzama/>

BUSTAMANTE-BRAUNING, Sebastian. *Collage art and activism in Chile: Instagram posts building on the legacy of Latin American ‘mail art’*. Em: https://news.yahoo.com/collage-art-activism-chile-instagram-141314067.html?fr=sycsrp_catchall

CAVALCANTI, Jardel Dias. *Artes Plásticas: Vanguarda e Participação Política (Brasil anos 60 e 70)*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Ítalo Arnaldo Tronca Campinas, 2005.

EVANS, David; GOHL, Sylvia. *Photomontage, a political weapon*. London. Gordon Fraser. 1986.

FOSSATTI, Mariana. *Cultura digital em clave*. Em: <https://mariana.articaonline.com/2019/10/15/cultura-digital-en-clave-de-left>

FOSSATTI, Mariana. *Lado B, uma exposicion on line de collage*. Em: <https://mariana.articaonline.com/2020/05/09/lado-b-una-exposicion-online-de-collage>

KATZENSTEIN, Ines (org.) *Listen here now: Argentina art of the...* New York - Moma the Museum of Modern Art. 2004.

KOLAJ. *Torne a revolução irresistível*. <https://kolajmagazine.com/content/content/articles/make-revolution-irresistible/>

PIÑEDA, Naomi. *The Fight Was Always in the Street’: Amidst Protests in Chile*, Art Review. October 2020. Em: <https://artreview.com/fight-was-always-in-the-street-amidst-protests-in-chile-art-blooms/>

MARQUES, Mayra Corrêa; CAPRA Carmen Lúcia. *TUCUMÁN ARDE! : arte e política na América Latina*. <https://www.ufrgs.br/arteversa/tucuman-arde-arte-e-politica-na-america-latina/>. Publicado em 25 de fevereiro de 2019.

RENAU, Josep. *The American Way of life: 1952-1966*. Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1977. Posfácio de Tomás Llorens. P. 96.

ZYLBERKA, Mariana. *Os artistas que ergueram os pincéis contra a ditadura e revolucionaram a produção nacional*. <https://veja.abril.com.br/cultura/os-artistas-que-ergueram-os-pinceis-contra-a-ditadura-e-revolucionaram-a-producao-nacional/>