

ASSEMBLAGE PICTÓRICA COM EMBALAGENS

ROGGER DA SILVA BANDEIRA;
ALICE JEAN MONSELL

UFPEl Centro de Artes – bandeirarogger@hotmail.com
UFPEl Centro de Artes – alicemondomestico@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O trabalho proposto para este trabalho tem como finalidade refletir sobre o termo *assemblagem*. O termo origina-se do francês como *assemblage*, e significa montagem (Portal da língua portuguesa, 2018). É um trabalho onde o artista une objetos de modos diversos: por colagem com diferentes tipos de adesivos, cola papel e materiais bidimensionais num suporte com cola ou, ainda, por meio de encaixe de objetos tridimensionais. Assemblagem, como categoria artística, surgiu na Arte Moderna e, é considerada uma categoria de escultura, pois, podemos pensar a assemblagem como um tipo de colagem tridimensional. Mas, de acordo com Andrew Graham-Dixon (2012), se trata de uma forma artística onde se perdem os limites de definição entre a pintura e a escultura, por situar num espaço visual e físico entre a bi- e a tridimensionalidade. Como bolsista PIBIC 2017-2018 do CNPq, elaboro um estudo sobre as obras de alguns dos principais artistas modernos que desenvolveram assemblagens entre 1920 e 1950, tais como o artista francês Jean Dubuffet, o artista alemão Kurt Schwitters, e artista espanhol Pablo Picasso e, depois de 1950, o artista estadunidense Robert Rauschenberg e escultor norte-americano nascido na Suécia Claes Oldenberg.

Foram os trabalhos desses artistas que se tornaram referência para a construção de minha poética visual e pesquisa, da qual sou atuando como bolsista de iniciação científica no projeto *Sobras do Cotidiano e da Arte, contextos, reaproveitamento, diálogos e documentação do lixo em deslocamento entre o espaço público e privado* (Centro de Artes/UFPEl) do Grupo de Pesquisa DesLOCC - Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (CNPq/UFPEl). Na pesquisa, elaboro obras artísticas que reaproveitam materiais já utilizados, ou seja, “sobras” de processos cotidianos que produzem resíduos, os quais são reutilizados como materiais da obra. Isto não significa que sempre utilizo o “lixo” em meu processo de criação. O termo “sobra” implica um tipo de material que *poderia* se tornado “lixo”. No entanto, os materiais das assemblagens que estou desenvolvendo na minha poética visual - as embalagens - são de fato materiais resgatados do lixo por um olhar outro e uma vontade de investigar o potencial destes materiais considerados “sujos”. Este olhar poético e ético procura descobrir modos para reusar e transformar poeticamente a matéria gratuita residual que “sobra do cotidiano”, Um dos objetivos desta pesquisa é potencializar uma reflexão sobre a situação atual do meio ambiente e, por isso, as obras desenvolvidas nunca são feitas com nenhum material comprado; ao contrário, todos os materiais da obra são coisas velhas, embalagens, papéis “usados” que o artista pode recriar e dar novo propósito.

Em seu livro *As Três Ecologias*, Félix GUATTARI (2005, p. 12) desenvolve um pensamento sobre o declínio de nosso planeta, e afirma:

[...] para onde quer que nos voltemos, reencontramos esse mesmo paradoxo lancinante: de um lado, o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o equilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta e, de outro lado, a incapacidade das forças sociais organizadas e das formações subjetivas constituídas de se apropriar desses meios para torná-los operativos.

Assim as “sobras do cotidiano”, isto é, materiais que podem ser reaproveitados, que seriam denominados como “lixo”, nesta pesquisa, com minha interferência, se tornam materiais para a composição de obra com aspectos pictóricos, especificamente, devido ao interesse em desenvolver relações da cor por meio da disposição das embalagens coloridas.



Figura 1. *Desconforto.2018*. Assemblagem com embalagens variadas. Fonte: Arquivo do autor.

2. METODOLOGIA

Os materiais e procedimentos que desenvolvo em meu processo criativo das assemblagens envolvem a acumulação e uma seleção de embalagens de plástico e papelão que sobram do meu consumo cotidiano. As embalagens são, em sua maioria, derivadas de produtos alimentícios da minha alimentação diária. Na obra, as embalagens são “unidas” por meio da investigação de vários suportes. Este processo investigativo me levou a descobrir a estrutura de molas de uma cama

(Figura 1) que permite que a própria estrutura de arame e molas “fixe” as embalagens visualmente e fisicamente sem o uso da cola. Relaciono estes materiais a partir da percepção de suas colorações vibrantes e saturadas, as aglomerando conforme suas formas e cores e, assim, criando uma composição mais pictórica. Tal modo de pensar a assemblagem, mais em relação à pintura e à cor é relacionado ao artista referente Robert Rauschenberg que, nos anos 1950, se tornou um dos primeiros artistas a trabalhar com a assemblagem com uma intenção mais “pictórica”, surgindo assim o termo “assemblagem pictórica”, (embora que, anteriormente, o dadaísta Kurt Schwitters também produziu assemblagens construídas a partir das relações cromáticas dos materiais).

Meu procedimento de relacionar a cor das embalagens possibilita um aspecto pictórico na ‘colagem tridimensional’ onde cada elemento não perde sua essência como unidade visual. Esse tipo de trabalho nos impulsiona a perceber a obra como um todo, devido à integração das embalagens numa *imagem pictórica* pelas relações cromáticas. É importante, quando estou criando as assemblagens, a questão da cor e sua harmonização, bem como as texturas e o potencial de cada um desses elementos visuais formadores da obra poética. Mas além de serem “elementos visuais abstratos”, também são objetos cotidianos que utilizo como se fossem “pinceladas” para criar a *qualidade visual* da composição final, aberta dinâmica e completa. Por outro lado, podemos ver cada embalagem que mantém sua qualidade individual de “coisa”. Isto permite perceber o acúmulo deste excesso de embalagens, sua *quantidade* que fala de uma sociedade de consumo, implicando também questões ecológicas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Desde a modernidade, sabemos pela história da arte, que a arte não é construída somente com materiais nobres (como bronze ou mármore). É a partir do Modernismo que vemos a relação mais estreita entre a arte com a vida, com uma maior aproximação do artista com os materiais do cotidiano e com os processos sociais e industriais implícitos nos mesmos. Os artistas vêm empregando a matéria de sua experiência cotidiana para a construção de composições e utilizam objetos banais, como pedaços de madeira, fragmentos de jornais, tecidos, dentre outros. Por exemplo, nas primeiras colagens de Picasso no início de 1900, vemos a primeira assemblagem – um violão construído de papelão que não é mais realmente uma “colagem”, pois, ganha um novo termo de “construção” tridimensional. Quando Kurt Schwitters começou a agregar *objetos diversos* (e não o mesmo material) em suas construções, podemos ver a assemblagem mesmo que é feita com materiais e objetos diferentes. Nesta passagem da colagem para a assemblagem, outro aspecto importante deve ser mencionado: não há mais um “suporte”. Na assemblagem, a própria construção passa a ser seu próprio suporte - ou seja, não há mais “suporte”, mas uma obra concreta onde todos os materiais e objetos participam na significação cultural da obra. Não há mais nenhum material que tem somente uma função de “suporte”. Os materiais significam o que significam em seus próprios contextos culturais do cotidiano e as cores da obra não são ilusões, mas cores concretas de um objeto.

Alguns resultados desta pesquisa é a percepção sobre a cor em meu trabalho que possui certa semelhança com a pintura bidimensional, com áreas de cores e texturas definidas, mas como emprego objetos tridimensionais, podemos também identificar a obra como escultura. Em outro momento, o debate questionando este

hibridismo da assemblagem, na verdade, é um aspecto já muito discutido na história de arte dos anos sessenta e deve permanecer como questão que pertence a um momento da arte do passado. O que deve ser mais importante considerar é o modo que meu trabalho pode reutilizar ou fazer uma nova abordagem sobre esta linguagem híbrida e sem fronteira entre pintura e escultura. Gera-se uma expansão dessas categorias da arte moderna, nos levando a algo novo e sem definição rígida em termos formais, especificamente investigando os elementos visuais da cor (Figura 1). Quando comecei a perceber que a contemporaneidade do meu trabalho reside naquilo que é residual do modernismo e nos materiais que são literalmente “resíduos” do cotidiano agora e que falam do consumismo, do lixo, da destruição do planeta.

4. CONCLUSÕES

A produção visual pode instaurar uma reflexão a respeito do conceito de sustentabilidade na vida contemporânea, visando uma discussão crítica a respeito das *sobras* que transformei em materiais da minha obra, vendo estas embalagens como uma consequência do consumo desenfreado do sistema capitalista. Estes materiais-objetos são muito mais que “cores”. Falam de nossa contemporaneidade ameaçada e este aspecto da minha produção precisa maior investigação na pesquisa. Mas como achar uma poética visual que aborda isto ao trabalhar com a cor? Assim, meu caminho parece trabalhar, de um lado, com as relações cromáticas formais que persistem de uma assemblagem pictórica moderna de outrora que, ao mesmo tempo, procura os modos de potencializar os aspectos ambientais da minha produção visual na contemporaneidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAHAM-DIXON, A. **Arte: O guia visual definitivo, o guia visual definitivo da arte: Da Pré-história ao Século XXI**. São Paulo, PubliFolha, 2012.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. São Paulo: Papyrus, 1990.

ASSEMBLAGE. In. **Portal da língua portuguesa** (estrangeirismos), disponível em:
<
<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/index.php?action=lemma&lemma=12830>
1 > Acesso em: 12 ago. 2018.