

Construindo pela reconstrução: processo criativo através da troca de afeto e narrativas pessoais

Construir reconstruyendo: proceso creativo a través del intercambio de afectos y narrativas personales

Building through reconstruction: creative process through Exchange of affection and personal narratives

KYRTI FORD¹

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Resumo

Este artigo apresenta uma análise do processo criativo entre duas pessoas que utilizam mídias distintas em seu fazer artístico. O percurso de sua parceria, desde seu início até o fechamento deste texto, é abordado através de sua característica condutora que é a troca de afetos e narrativas pessoais. O objetivo desta investigação é acessar como a fatura de seus produtos artísticos é construída pela troca de subjetividades que carregam múltiplos aspectos tanto similares como opostos. Para tal, este estudo usa como metodologia uma aproximação intimista que acolhe depoimentos, mensagens pessoais e imagens, arregimentando, a esta construção de parceiras, outros artistas como ponto de comparação. A pesquisa segue nessa exploração fazendo uso dos conceitos de estética relacional, do curador, ensaísta e crítico de arte francês Nicolas Bourriaud, e dos questionamentos acerca de processos criativos do crítico e escritor russo Viktor Chklovski, levando as ideias desses autores para a análise conclusiva deste texto.

Palavras-chave: colagem; pintura; estética relacional; narrativa; alteridade.

¹ Graduação em Comunicação Visual (UFPE). Especialização em Arte Educação (UNICAP), Especialização em Mediação Cultural (UFPE), Especialização em Estudos Cinematográficos (UNICAP), Mestrado em Artes Visuais (UFPE). Pesquisadora nas áreas de fotografia, cinema e design. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-8819-3967>. E-mail: kyrti.ford@gmail.com.

Resumen

Este artículo presenta un análisis del proceso creativo entre dos personas que utilizan diferentes medios en su trabajo artístico. El transcurso de su sociedad, desde su inicio hasta el cierre de este texto, es abordado a través de su característica rectora, que es el intercambio de afectos y relatos personales. El objetivo de esta investigación es acceder a cómo se construye la elaboración de sus productos artísticos a través del intercambio de subjetividades que conllevan múltiples aspectos, tanto afines como opuestos. Para ello, este estudio utiliza como metodología un acercamiento intimista que acoge testimonios, mensajes personales e imágenes enlistadas en esta construcción de alianzas con otros artistas como punto de comparación. La investigación continúa en esta exploración haciendo uso de los conceptos de estética relacional del curador, ensayista y crítico de arte francés Nicolas Bourriaud y de las preguntas sobre los procesos creativos del crítico y escritor ruso Viktor Chklovski tomándolos en el análisis conclusivo de este texto.

Palabras clave: collage, pintura, estética relacional, narrativa, alteridad.

Abstract

This article analyses the creative process between two people who use different media in their artistic work. The course of their partnership is approached through its guiding characteristic, which is the exchange of affections and personal narratives. The objective of this investigation is to access how the making of their artistic products is constructed through the exchange of subjectivities that carry multiple aspects, both similar and unrelated. For this, this study uses an intimate approach as methodology that welcomes testimonials, personal messages and images enlisting in this construction of partnership other artists as a point of comparison. The research continues in this exploration making use of the concepts of relational aesthetics of the French curator, essayist, and art critic Nicolas Bourriaud and of the questions about the creative processes of the Russian critic and writer Viktor Chklovski as also taking them in the conclusive analysis of this text.

Keywords: collage; painting; relational aesthetics; narrative; alterity.

Pelas partes, o todo

A obra de arte apresenta se, como um interstício social, no qual são possíveis essas experiências e essas novas possibilidades de vida (Bourriaud, 2009, p. 62).

A pandemia de Covid-19 que assolou com ferocidade o globo terrestre, dominando interesses midiáticos, políticos e pessoais, exigiu de todos o exercício de uma gama variada de estratégias de adaptação e sobrevivência. O avanço veloz de um vírus até então desconhecido, com altas taxas de contaminação e efeitos perigosamente mortais, impôs, diante da ausência de uma profilaxia eficiente ou vacina conhecida, uma radical mudança de hábitos. A higienização frequente de produtos e utensílios, o uso de máscaras cirúrgicas descartáveis e o distanciamento social, por exemplo, foram algumas das medidas que alteraram rotinas e humores. Entretanto, entre essas medidas supracitadas, nenhuma foi mais desafiadora do que o confinamento residencial, a suspensão de atividades recreativas e o fechamento estabelecimentos comerciais, educacionais e públicos. Muitos profissionais se viram forçados a adaptar seus trabalhos a uma gestão à distância – o trabalho em domicílio, mais comumente conhecido por *home office*. Com isso, muitos adentraram no inexplorado território do trabalho remoto, cujas dificuldades de implementação variavam desde o desconhecimento do uso da tecnologia até a total falta de infraestrutura para sua aplicação e consequente uso.

O isolamento e a necessidade de manter, ainda que aos trancos e barrancos, os mecanismos da sociedade fluindo, forçaram uma interação mais constante e profunda com o universo da tecnologia da informação. O tempo nas redes sociais e o uso de aplicativos de entretenimento, a exemplo dos videogames e filmes *online*, aumentou exponencialmente. A Netflix, uma das mais populares plataformas de serviço de *streaming* do mundo, lucrou com um aumento considerável de novos assinantes, uma vez que ficamos online por uma grande parcela de tempo do dia. Nossos corpos, então, surgiam mais deleuzianos e “sem órgãos” do que nunca, em uma conexão existente apenas virtualmente. Ademais, a afetividade gerada à distância, sob o domínio do Instagram, Twitter, WhatsApp e Facebook por meio de curtidas e emojis, por exemplo, substituíram, agora de modo quase mandatário, as mãos entrelaçadas, os beijos e os abraços.

Nos anos de 2020 e 2021, nos tornamos, querendo ou não, bem mais íntimos com as redes sociais. Shows foram feitos *online*, aulas eram oferecidas igualmente na modalidade virtual e as consultas médicas eram realizadas da mesma forma. As compras *online* se multiplicaram. O lúdico e o recreativo cercaram o universo *online* em um abraço apertado. Exposições de arte e lançamentos de livros eram

feitos em salas virtuais de conferências. O fazer artístico acontecia e aparecia pela mágica do espelho negro – através da tela dos *notebooks*, *smart* TVs e telefones celulares. Com isso, ficávamos um tanto que irritados, enfadados e sobrecarregados com um pouco de tudo, e, a partir de então, surgiu o seguinte questionamento: a afetividade e a saúde mental escapariam ilesas a esse “tudo”?

Escolha a plataforma e embarque

Em setembro de 2018, iniciei uma conta no Instagram². Desde que essa rede social havia sido lançada, em 2010, eu a havia ignorado completamente. Apesar de crescer rapidamente em popularidade e número de usuários, eu estava satisfeita com a minha conta no Facebook. Eu acessava a rede social de Mark Zuckerberg desde 2007 e esse uso estava mais do que suficiente para mim. Entretanto, para manter contato com um amigo, que havia trocado uma rede pela outra, acabei por aderir a essa plataforma de compartilhamento de fotos e vídeos. Para não repetir a mim mesma nas redes com postagens e publicações duplicadas (o Instagram permite o compartilhamento em uma variedade de serviços de redes sociais, como Facebook, Twitter, Tumblr e Flickr), optei por apenas usá-la como espaço de compartilhamento do meu fazer artístico e portfólio de trabalhos em design gráfico. E este foi o ponto de partida da viagem.

Ainda que a razão inicial para ter uma conta no Instagram tenha sido apenas para manter contato com um amigo, entendi que, uma vez que a havia iniciado, não faria mal explorá-la de tempos em tempos. Além de “passear” por outras contas – que traziam conteúdos que me interessavam –, decidi alimentar o meu mural com fotografias experimentais. Usando a câmera do celular, eu saía perambulando pela casa atrás de algo “fotografável”. Porém, fotografar e imediatamente postar era rápido e enfadonho demais. Decidi, então, brincar com as imagens. Apesar de usar o Photoshop há muitos anos, não queria fazer nada excessivamente elaborado. Sendo assim, fui em busca de um aplicativo de edição de imagens que pudesse usar no celular e, depois da procura, optei pelo Pixlr³, pois, além de haver a possibilidade de usá-lo gratuitamente, ele oferecia uma gama suficientemente

² “O Instagram é uma rede social lançada pelo norte-americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger, ambos engenheiros de *software*. No mesmo dia do lançamento, o aplicativo tornou-se o mais baixado na Apple Store e, já em dezembro do mesmo ano, contava com a impressionante marca de 1 milhão de usuários” (Aguiar, 2018, s. p.).

³ O Pixlr (2023) é uma plataforma disponibilizada em nuvem que oferece um conjunto de ferramentas para edições de imagens. A plataforma foi lançada em 2008 pelo desenvolvedor sueco Ola Sevandersson e possui três planos de assinatura (Free, Premium e Creative Pack), podendo ser acessada através de celulares, *tablets*, *notebooks* e PCs.

interessante de ferramentas de edição.

Durante os últimos meses de 2018 até janeiro de 2019, foram postadas as fotos desse experimento⁴ cujo propósito era apenas passar o tempo. Uma série de fotos em preto e branco seguiu a série inicial de fotos coloridas e editadas através do Pixlr. Dei esse experimento como encerrado e parti para outro tipo de interação com o Instagram. Minha primeira graduação foi em Comunicação Visual, um curso oferecido pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que foi lentamente modificando-se ao longo dos anos até estabelecer-se em uma nova grade disciplinar e passar a ser configurado como o curso de Design. Meu eu comunicador visual/*designer* de formação e afinidade queria explorar, ao final de 2019, mais o gráfico do que o fotográfico.

Em janeiro de 2020, dei início a uma série de experimentos gráficos utilizando o Photoshop e fotografias mais aprimoradas que havia tirado com uma câmera Nikon semiprofissional. Chamei essa série de *Fluidimentos* e fiz o uso extensivo de uma técnica gráfica chamada *pixel stretch*. De acordo com Williams (2019, s. p., tradução nossa), “[...] o efeito *pixel stretch* (estiramento de pixel) coleta uma amostra pequena de pixels de um arquivo de imagem e os estica para criar um traço de cor(es). O traço pode ser reto ou convertido em curvas e voltas com o uso associado a outras ferramentas do Photoshop. Entretanto, uma técnica de edição ou manipulação de imagens não necessariamente indica que esse ou aquele trabalho possa ser classificado como *design*. *Fluidimentos* flertava com ambas as áreas (Design e Fotografia), mas não era nem uma, nem outra. Entretanto, a realização desse trabalho me impulsionou para me aprofundar mais no uso do Photoshop. Após a série *Fluidimentos*, fiz duas séries curtas de trabalhos temáticos variados até outubro do mesmo ano, quando iniciei a série *Posters*. A pandemia de Covid-19 caminhava para seus momentos mais críticos e o distanciamento/isolamento social acrescentou mais horas sentada em frente a um monitor. A série *Posters* cobriu exatamente um ano do início ao fim e foi publicada na frequência de uma postagem por semana, ritmo este estabelecido por mim para que a minha mente ficasse focada em uma tabela de horário específica dentro de um ritmo de produção suficientemente confortável que me permitisse me dedicar a outros setores da minha rotina pessoal.

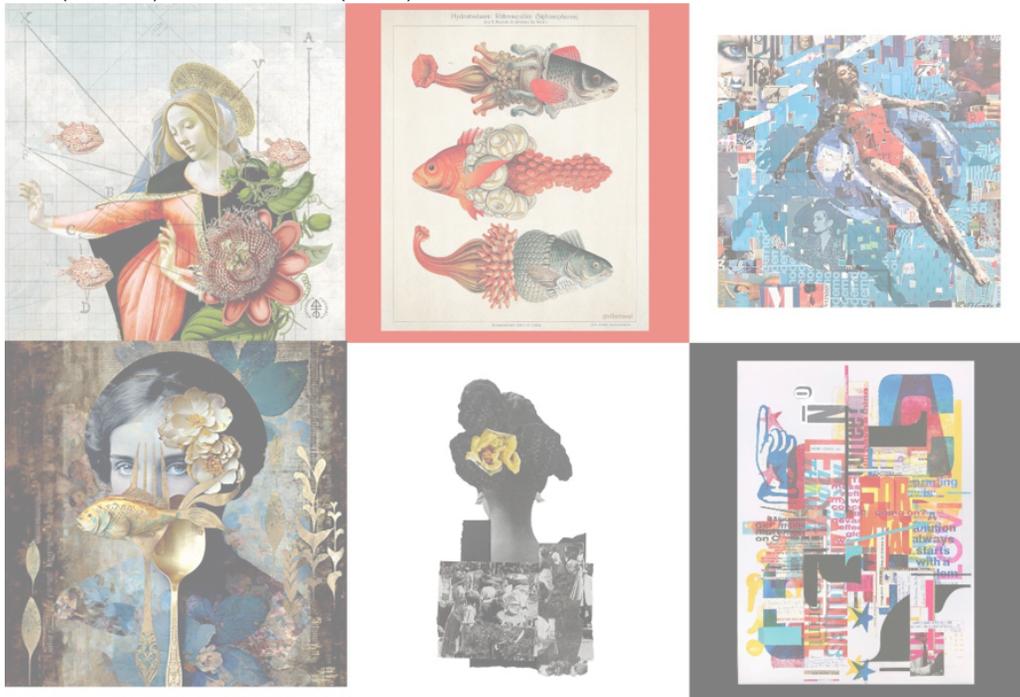
⁴ Batizei a série colorida de *Oh, so bored!* (*Oh, tão entediada!*, traduzida do inglês para o português) e a em preto e branco *Così Annoita!* (*Tão entediada!*, traduzida do italiano para o português).

Olhe a paisagem, mas atenção ao desembarque

Nessa viagem solitária pelo Instagram, por motivos que ainda me escapam, o algoritmo começou sugerir contas de pessoas que utilizavam a colagem como fazer artístico. Marques (2023, s. p.) destaca que, “[...] de acordo com o próprio Instagram, cada seção do aplicativo (Reels, Stories e Explorar) tem seu próprio algoritmo de recomendação, que se adapta à jornada do usuário”. Colagens analógicas (papel, tesoura e cola) se alternavam a colagens digitais (imagens organizadas em configurações das mais variadas através do uso de aplicativos) pelo meu *feed* de postagens. Havia pessoas que utilizavam a técnica da colagem como mero passatempo, e, por outro lado, havia outras que eram profissionais que as vendiam como produtos de arte e que acumulavam exposições individuais e/ou coletivas de seus trabalhos em seus portfólios.

Confesso que, apesar de especialista em Arte Educação e mestra em Artes Visuais, nunca considerei dar qualquer reflexão mais profunda à colagem antes. Se muito, esta técnica surgiu citada em meus trabalhos de pesquisa *en passant* como pano de fundo ou nota de rodapé em pesquisas sobre fotografia. Entretanto, a qualidade de alguns trabalhos (Figura 1) que vi no Instagram era simplesmente espetacular. A colagem não era uma mera coadjuvante, mas sim a estrela do show.

Figura 1 – Trabalhos de seis colagistas diferentes. Da esquerda para direita, a partir do topo: Alessandra Roccassalva (Itália), Beto Val (Equador), Derek Gores (EUA), Darklee (EUA), Giana De Dier (Panamá) e Marcos Mello (Brasil)



Fonte: Roccassalva (2022), Val (2023), Gores (2023), Ayllon (2023), De Dier (2022) e Mello (2023).

Os artistas que usam a colagem preferem se referir a ela pelo termo em francês *collage* e chamam a si mesmos de *colagistas* – e é assim que passo a me referir a esta técnica e aos artistas a partir de agora neste texto. Até ali, o algoritmo do Instagram havia colocado em meu caminho colagistas de fora do Brasil, e, a partir dessas indicações, percebi um número maior de artistas da *collage* da Europa e dos Estados Unidos da América (EUA). Isso talvez se deva à programação de pesquisa do algoritmo, que, por sua vez, dá ênfase às produções dessas áreas geográficas. Afinal, o Instagram é uma empresa cuja sede fica no estado da Califórnia, nos EUA. A discriminação algorítmica⁵ é um assunto que chama a atenção de estudos e pesquisas de disciplinas variadas. Nessa divulgação de colagistas pelo Instagram, poucos eram artistas de países da África, América do Sul ou Ásia.

Os trabalhos em *collage* eram de um nível criativo e de uma espantosa variedade tal que chamaram a minha atenção. Após a série de *posters*, decidi, então, me aventurar com a *collage*.

⁵ Ocorre quando o algoritmo, com base no seu banco de dados, toma algumas decisões que podem tender a excluir determinado gênero ou a raça, enquanto favorece outros (Lourenção, 2021).

Múltiplo e apropriado

A premissa da *collage* é, em termos simples, o agrupamento de imagens aleatórias em configurações inusitadas por meio das quais as temáticas surrealistas e abstratas aparecem com mais frequência. De acordo com Fonseca (2009, p. 54), “[...] a sobreposição, a dispersão de imagens ou até mesmo a junção de imagens dispersas, são situações possíveis com a técnica de colagem”. Colagistas tradicionais, mais comumente referenciados como colagistas analógicos, são assíduos frequentadores de sebos e tenazes caçadores de publicações impressas esquecidas em fundos de garagens e quartos de despejos. Quer fazer um colagista feliz? Presenteie-o com edições antigas da revista *O Cruzeiro* e com catálogos de compras da década de 1950. Decerto ele ficará tão extasiado quanto um patinho na água. Colagistas digitais têm aos seus pés o catálogo infindável dos bilhões de imagens armazenadas, registradas e publicadas na internet. Porém, eles enfrentam um revês que não ocorre com tanta frequência aos seus pares analógicos: a questão dos direitos autorais. De acordo com Santos (2008, p. 140), “[...] a internet mostra-se o terreno fértil para a violação dos direitos autorais, desafiando os métodos atuais de proteção das obras intelectuais”. O fato de que as imagens “correm soltas” pelo universo da internet não implica dizer que essas imagens possam ser usadas livremente.

Um exercício comum ao artista contemporâneo é o da apropriação. Apropriar-se de um outro trabalho ou produto artístico e revisitá-lo em uma releitura, por exemplo, não é uma ação livre de consequências, tampouco bem-vindas. *Monalisa*, a famosa pintura de Leonardo Da Vinci, em exposição contínua no Museu do Louvre, na França, não seria essa presença onipresente em camisetas, canecas, chaveiros, cortinas de banheiro e memes se não tivesse 517 anos e se seu autor não estivesse morto desde 1519. Se Da Vinci fosse vivo atualmente, partindo do pressuposto que seu mais famoso trabalho fosse *trend* o suficiente se realizado no século XXI, o polímata não precisaria viver às custas de benfeitorias de mecenas e estaria lucrando quantias vergonhosamente altas com o licenciamento da imagem da *Gioconda*. O drible da questão do direito autoral é o maravilhoso mundo do domínio público. De acordo com o Art. 14 da Lei nº 9.610/1998, “[...] é titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua” (BRASIL, 1998, s. p.). Para que uma obra artística, literária ou científica caia sob o domínio público, os direitos patrimoniais do autor devem ter perdido sua validade. Essa invalidade de direitos é considerada 70 anos⁶ após o falecimento do(a) autor(a) contados a partir de 1º de janeiro do

⁶ Art. 41 da Lei nº 9.610/1998 (cf. Brasil, 1998).

ano subsequente à sua morte se o autor ou autora não tiver descendentes com direito guardado pela lei cível de ordem sucessória. Colagistas que usam imagens que não são suas propriedades intelectuais ou direito patrimonial podem trabalhar com elas sem infringir as leis brasileiras de direitos autorais. Este trabalho analisa o aspecto do direito autoral de obras audiovisuais e fotográficas, a matéria-prima de um trabalho de *collage*, sob a ótica da lei do país. Isso é considerado mesmo quando uma imagem utilizada tenha como procedência originária uma outra nacionalidade.

Outra maneira de fazer uso da apropriação de imagens de terceiros, observando os direitos de autoria, é a utilização de imagens licenciadas sob o Creative Commons⁷.

De modo sintético, o Creative Commons oferece licenças que abrangem possibilidades entre a proibição total dos usos sobre uma obra (todos os direitos reservados) e o domínio público (nenhum direito reservado). Trata-se, pois, de um meio termo (alguns direitos reservados) (Santos, 2008, p. 144).

Essa licença se aplica à internet e, por isso, abrange imagens compartilhadas digitalmente. Os colagistas digitais precisam contabilizar, ao seu fazer artístico, questões autorais que podem não preocupar tanto seus pares analógicos. É claro, existe tanta variedade de *collages* como de colagistas. Questões de direitos autorais são preocupações de artistas que trabalham com imagens razoavelmente identificáveis. Há trabalhos que retalham (impresso e digital) imagens a pedaços tão pequenos que impossibilitam que esses fragmentos sejam identificados e, conseqüentemente, dificultam a checagem sobre a quem pertence a autoria. Porém, quando a identificação conversa intimamente com o reconhecimento e a exposição, novas zonas cinzentas são acrescidas ao debate.

Cada vez mais artistas usam as plataformas de redes sociais para o compartilhamento e divulgação de seus trabalhos. Até mesmo uma *collage* analógica se vê maquiada em digital para que possa transitar nos meios digitais. É aí que o colagista da tesoura e cola enfrenta as mesmas questões de seus companheiros digitais. Vamos evitar dores de cabeça e abraçar o domínio público? O Creative Commons (2023) oferece licenças de domínio público que observam leis internacionais, a exemplo das convenções de Berna e Roma⁸. O Brasil participa dessas convenções

⁷ O Creative Commons (2023) é uma entidade sem fins lucrativos criada em 2001 e localizada em Mountain View, California (EUA), cujo objetivo principal é o de garantir uma maior flexibilidade na utilização de obras protegidas por direitos autorais.

⁸ James Boyle (2008) oferece uma explicação detalhada sobre o Creative Commons em seu livro *The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind*, cujo link de acesso se encontra na lista de referências do presente artigo.

e as licenças estão traduzidas e adaptadas à nossa legislação, cujo projeto é representado no Brasil pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, situada no Rio de Janeiro.

Múltiplo e invertido

Após a série *Posters* que publiquei no Instagram, passei um brevíssimo período trabalhando com temas variados, ainda considerando explorar a técnica da *collage*. Mas como driblar a questão do direito autoral? E o mais importante: o que falar através da *collage*? Explorar *collage* apenas pela técnica parecia sem significado e vazio. O ano de 2021 – o difícil ano de 2021 –, com as constantes súbitas ausências de tantos, me fez revisitar os álbuns de fotografias. As pessoas que não estavam mais aqui e os momentos tão menos tenebrosos do passado me colocaram fuçando gavetas, organizando pequenos álbuns e reclassificando muitos negativos de filmes. Imaginei viajar nessas tantas fotos através da *collage* vendo com meus olhos de hoje as imagens da minha vida. Havia muita morte ao redor. Eu precisava me lembrar da vida. Sai atrás das minhas fotos favoritas, dos momentos mais significativos, alegres em sua maioria, e tentei adivinhar o que pensava quem havia tirado esta ou aquela foto. A pessoa que não aparece, o autor muitas vezes desconhecido e para sempre invisível: o(a) fotógrafo(a) da memória. Estava aí a resposta: experimentar a *collage* usando esse banco de dados tão íntimo.

Selfies estavam descartadas, mas fotografias digitais não. Nenhuma foto deveria ter sido tirada por mim mesma, mas a maioria deveria me ter como única protagonista não por vaidade, mas para não causar qualquer desconforto para quem estivesse comigo na foto. Afinal, elas, *collages*/fotografias, caminhavam para serem expostas na internet e o direito a privacidade de quem estivesse nas fotos comigo deveria ser garantido. No início, eu tinha algumas fotos já escolhidas de antemão para o projeto. As outras, por sua vez, foram surgindo à medida que eu viajava pelos álbuns de fotos e arquivos em .jpg. A metodologia do processo era a mesma usada no projeto *Posters*: uma publicação semanal, sempre aos sábados. Para criar as micronarrativas visuais de cada *collage*, decidi adotar *flores e plantas* como tema coadjuvante. Qualquer outro item que, no universo da colagem, poderia variar desde molduras de antigas fotos polaroides até a ilustrações de talheres do século XIX, por exemplo, obedeceria à segunda regra inflexível (a primeira foi nada de *selfies*), que foi ser pertencente ao domínio público. Entre 4 de dezembro de 2021 e 3 dezembro de 2023, 52 colagens distintas traziam microuniversos recheados de flores, gráficos vetores e texturas digitais, tudo

recortado e colado através do Photoshop. Existem outros aplicativos para edição de imagens disponíveis, como o Canva e o Photopea, disponíveis para instalação ou uso *online*. Alguns, mesmo com recursos reduzidos, permitem a utilização gratuita. Entretanto, minha familiaridade com o Photoshop havia sido construída através dos anos. Não só considero o Photoshop como o melhor editor de imagens como também não estava interessada em investir tempo me adaptando a um novo *software*. Qualquer uso inédito dele que fugisse ao meu conhecimento prévio era facilmente resolvido assistindo a tutoriais gratuitos no YouTube.

Usei uma diversa variedade de flora nos trabalhos dessa nova série, sendo a maioria absoluta de bancos de imagens privados ou de instituições contendo o portfólio digitalizado de grandes ilustradores botânicos dos séculos XVIII e XIX. Estes dois séculos presenciaram o *boom* de artistas ou pesquisadores botânicos com destreza em desenhar. Dois grandes bancos de imagens com esse tipo particular de trabalho ofereceram a maior abundância e diversidade de ilustrações: o Pinterest⁹ e o catálogo da Biodiversity Heritage Library¹⁰, disponível no Flickr. Através deles, entrei em contato com grandes ilustradores – em sua maioria europeus – dos séculos XVII e XIX. Usei muitos itens de Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), pintor e botânico belga, Henrietta Geertruida Knip (1783-1842), pintora holandesa especialista em flores, Elizabeth Twining (1805-1889), ilustradora botânica inglesa, pintora e autora publicada (cf. Figura 2) e Georg Dionysius Ehret (1708-1770), artista, botânico e entomologista alemão. Também utilizei trabalhos do ilustrador Ulisse Aldrovandi – ou Aldrovandus (1522-1605) –, naturalista italiano fundador do Jardim botânico de Bolonha (um dos primeiros da Europa), quando fui em busca de monstros míticos e répteis para compor uma ou outra *collage* específica. As ilustrações botânicas em muitos aspectos são mais interessantes para a composição de uma colagem com imagens de flores e plantas do que fotografias obtidas através de câmeras de alta resolução. Há ilustradores botânicos contemporâneos, mas seus trabalhos não estão no domínio público. A textura e a escolha do *layout* do desenho feitas por artistas do século XVIII e XIX possuem uma expressão estética em particular que, para mim, se mostra irresistível.

⁹ O Pinterest é uma rede social de compartilhamento de imagens lançada em 2010 e criada por Paul Sciarra, Evan Sharp e Ben Silbermann. A rede encontra-se disponível em cinco idiomas: português, espanhol, francês, holandês e alemão. É propriedade da empresa estadunidense Cold Brew Labs sediada na Califórnia, EUA.

¹⁰ Trata-se de uma biblioteca digital financiada e hospedada pelo Instituto Smithsonian (EUA). Aderiu ao site de compartilhamento de imagens Flickr em março de 2011, por meio do qual disponibiliza gratuitamente imagens em alta resolução de álbuns e coleções de ilustrações de fauna e flora mundial.

A série com narrativas imagéticas em *collage* seguiu sem nome até a chamada para publicação da edição 18 da revista do Curso de Fotografia da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), a Unicaphoto, que aceita artigos e ensaios fotográficos. A edição 18 estava prevista para ser lançada em março de 2022. Submeti 9 colagens (das 15 que havia produzido até então) para a comissão de seleção da revista, batizando a série de *Multiverso* (Ford, 2022), sendo o nome um trocadilho que remetia às palavras *verso* (narrativa) e *inverso* (ver de outro ponto de vista). A revista aceitou o ensaio¹¹ e eu segui com o projeto.

Figura 2 – The Mallow Tribe (1868), por Elizabeth Twining



Fonte: Biodiversity Heritage Library (2023).

O *Multiverso* foi sendo postado a cada 7 dias no Instagram e atraiu pouco interesse. Apesar das múltiplas *hashtags* (em português, inglês, francês, espanhol, coreano e japonês), para ampliar seu alcance, a série teve baixa interação do público. Eu não me atrevi – e ainda não me atrevo – a responder a perguntas que pululam ao redor de qualquer pessoa que faz uso das redes sociais para divulgação dos seus trabalhos – perguntas do tipo “você está em busca de curtidas e visualizações?”; “você só se satisfará com um número alto de visualizações?”; “o processo de criar não é suficiente para você?”. Eu realmente não sei respondê-las.

¹¹ O ensaio *Multiverso*, publicado na Unicaphoto, pode ser acessado em: <https://www1.unicap.br/unicaphoto/?m=202203>.

Ademais, nem todos estão no Instagram. Tenho amigos avessos à plataforma, o que é perfeitamente compreensível. Para compartilhar com algumas pessoas o que estava produzindo, selecionei uma ou outra *collage* e as publiquei em outras redes sociais. O *Multiverso* seguiu colhendo poucos *emojis* e foi assim tranquilamente ignorado até seu término, em dezembro de 2022. Porém, apesar de a *collage* ter entrado no meu sangue, eu gostaria de encontrar outro meio de fazê-la e precisava, também, dar uma pausa das redes sociais.

Coletivamente, mas não em coletivo

Nas minhas peripécias pelo Instagram, vi que alguns colagistas haviam criado grupos de *collage* e que haviam associado contas públicas a esses grupos. Esse é o caso do Absurdist Collage Club, criado por uma artista colagista dos EUA, do Ugly Food Collage, criado por uma colagista no estado do Oregon, também nos EUA, ou o Paris Collage Collective, criado por um grupo de colagistas franceses. Estes grupos abrem convites para publicações bastando que o(a) colagista interessado(a) acrescente uma *hashtag* específica que construa uma ligação entre sua colagem e o grupo. O interesse em trabalhar coletivamente, mas não ser membro do coletivo, é ter seu trabalho escolhido e destacado na conta dele.

Esses grupos de *collage* trabalham o intercâmbio com artistas de formas variadas. Alguns pedem apenas e conexão via hashtag, que é o caso do grupo brasileiro Rede Collage Brasil, e outros, além da *hashtag*, exigem que o(a) colagista siga uma temática como o Ugly Food Collage, que aceita apenas trabalhos que brinquem com comidas feias. Alguns grupos de *collage* no Instagram oferecem uma palavra-tema que deve ser seguida obrigatoriamente e outros requerem que a *collage* use determinada imagem escolhida previamente, como é o caso do Paris Collage Collective.

Alguns grupos só aceitam colagens analógicas, como o também brasileiro Sociedade BR de Colagem, ou o The Collage Club, que, além de não aceitar a *collage* digital, é um grupo fechado constituído por 55 artistas membros de nacionalidades variadas que trabalham na construção página por página de um livro. Outros grupos possuem membros oficiais, mas aceitam envio de trabalhos de não-membros, como o The International Collage Club. Este é mais voltado para colagens analógicas, mas pode aceitar trabalhos digitais. Outros estão confortáveis com *collages* em qualquer mídia – analógica, animação, digital tradicional e digital via Inteligência Artificial –, como o Rede Collage Brasil.

Alguns grupos são específicos para divulgação e intercâmbio de artistas de seu país, como os sul-americanos Collage Chile ou Red Collage, da Colômbia. Outros, apesar de darem ênfase a artistas de seus países, aceitam trabalhos de artistas de outras nacionalidades, como é o caso do Red Cuba Collage. Há grupos que preferem não estar associados a qualquer localização geográfica, como o Kolaj Magazine e o Tijeras Encantadas (grupo de temática feminista criado em 14 de novembro de 2020 por cinco colagistas mulheres).

Os trabalhos de *collage* aceitos por esses grupos podem ser livres ou responderem a um tema ou a uma palavra-chave através de convites sempre abertos ou convocatórias temporárias. O grupo de *collage* Drim: Space fechou, no dia 22 de maio, uma convocatória aberta batizada de Sound & Vision que tinha como norma que o(a) colagista enviasse um trabalho inspirado numa linha de uma estrofe de uma música à escolha. Alguns grupos, além de publicarem no Instagram, possuem uma publicação regular impressa, que é o caso do francês Paris Collage Collective e do Kolaj Magazine. Estes dois também possuem site próprio. A publicação em sua mídia impressa requer, além de uma análise seletiva, o pagamento de uma taxa de inscrição. O Kolaj Magazine é administrado pelo Kolaj Institute¹² e disponibiliza, em seu site oficial, um significativo diretório de colagistas ao redor do globo.

Atribuo ao carácter discriminatório dos algoritmos do Instagram e portais de busca como Google a dificuldade em encontrar colagistas ou coletivos de *collage* em países da África e da Ásia. As únicas colagistas negras e com temática negra que consegui localizar foram Giana De Didier¹³, do Panamá (América Central) e Safara¹⁴, do Quênia (África Oriental). Apesar de haver muitos colagistas homens, a maioria que emergiu em minha pesquisa foram de colagistas mulheres. Há muitos grupos também administrados apenas por mulheres ou grupos em que mulheres eram maioria¹⁵.

Há dois grandes eventos internacionais e anuais que envolvem ou são acolhidos por muitos grupos de *collage* e artistas individuais. O Februllage (cf. Figura 3)¹⁶,

¹² O website do Kolaj Institute (2022) pode ser consultado em: <https://kolajinstitute.org/>.

¹³ O perfil no Instagram da Giana De Dier (2022) pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/gianadedierstudio/>.

¹⁴ O perfil no Instagram da Art by Safara (2023) pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/artbysafara/>.

¹⁵ Aqui está atribuído o sexo do artista e não seu gênero, uma vez que não foi possível identificar se eram cis, trans ou não-binários.

¹⁶ O perfil no Instagram do Februllage (2023) pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/februllage/>.

que ocorre durante todo o mês de fevereiro quando palavras-chaves são lançadas em desafios diários, e o Word Collage Day (Dia mundial da Collage), celebrado no dia 13 de maio em torno do qual convocatórias, reuniões, exposições, aulas e debates são organizados.

Figura 3 – Calendário da convocatória para o festival Februllage de 2023 com indicação dos temas do desafio em português



Fonte: Februllage (2023).

Este ativo e diversificado mundo da *collage* amadora e profissional atraiu a minha atenção, e, a partir disso, me desafiei a criar através de convocatórias e desafios, deixando o fazer solitário de antes para algo mais coletivo e promotor de intercâmbios.

Da convocatória ao convite

A maioria dos grupos de *collage* no Instagram lançam seus desafios de participação com intervalos de uma semana. Durante esse espaço, o(a) interessado(a) cria a *collage* – obedecendo aos critérios da convocatória – e a posta em sua própria conta. Para que o grupo que lançou o desafio ou convocatória fique ciente que o(a) colagista está participando, é necessário que as *hashtags* determinadas pelo

grupo sejam adicionadas ao trabalho. Isso garante, também, que seguidores do grupo ou fãs de *collage* possam visualizá-la mais facilmente. O grupo Collage Challenge Club tem uma metodologia de intercâmbio mais flexível. Um número reduzido de desafios é lançado, mas não é exigido um tempo limite para postagem. Os grupos que oferecem a oportunidade de participação de um evento *online* ou em suas publicações impressas abrem convocatórias com períodos maiores para submissão que podem variar de 30 dias ou mais. Os períodos de submissão são particularmente maiores para convocatórias que exigem o envio de trabalhos analógicos pelo correio tradicional.

Períodos mais curtos são um bom exercício para a prática criativa, pois exigem que o colagista desenvolva sua habilidade de busca e conexão de imagens (sejam estas digitais ou impressas). Participações frequentes em desafios fazem com que o banco de imagens (digitais ou não) cresça rapidamente. Ajustes de gosto e estilo também seguem em sintonia fina nesse exercício contínuo. O olhar do(a) colagista vai se aprimorando pelos tipos de imagens escolhidas e a maneira que as narrativas são construídas na *collage*. A prática vai moldando a “voz imagética” do trabalho.

Responder as convocatórias é produzir *collage*. Ao marcá-las com *hashtags*, não só é estabelecida a ponte com o grupo organizador da convocatória como também se abre a possibilidade de intercâmbio com outras pessoas. Não vi, em nas minhas postagens de trabalhos ou nas postagens de outros, qualquer comentário depreciativo ou negativo. Em sua maioria, as pessoas identificam suas preferências e favoritos apenas clicando no ícone do coração. Quando são publicados comentários, muitos tem um teor encorajador e elogioso, sendo veiculados em uma mescla de texto e emojis com certa frequência. É uma comunidade virtual que oferece boas-vindas de um modo educado e alegre. Tal atmosfera faz com que o(a) colagista se sinta à vontade para participar – e foi assim que me senti.

A interação é bem mais notada quando vinda de indivíduos que não fazem parte do seu círculo social – digamos presencial –, como parentes, colegas e amigos. Pessoas com as quais o(a) colagista nunca se encontrou face a face são as mais assíduas nos intercâmbios promovidos pelas postagens que respondem aos desafios ou convocatórias. Esse ambiente acolhedor estimula a participação. Foi por meio dele que eu fui me sentindo à vontade e comecei a produzir bastante.

Alguns dos trabalhos de séries que fiz anteriormente foram também publicados em outras redes sociais. Postei um número selecionado no Facebook e alguns poucos itens no Twitter. A minha conta no Facebook é configurada para a visualização

apenas dos meus contatos. Não é uma conta pública ou que seja voltada para divulgação de meus trabalhos. Por isso, os trabalhos em *collage* atraíram pouca ou nenhuma interação. Já o Instagram, por outro lado, é uma plataforma mais adequada para isso e os trabalhos pós-séries e as respostas às convocações promoveram um intercâmbio inesperado e bem-vindo.

Residi no Canadá por dois anos, em meados da década de 1990, e lá fiz bons amigos, com os quais mantenho contato até hoje. A pandemia de Covid-19 estreitou mais ainda a amizade. Estávamos preocupados uns com os outros e procurávamos notícias sobre cada um com maior frequência. O Brasil se destacava na mídia internacional com o avassalador número de mortes em que parecia disputar um primeiro lugar macabro com os EUA. Meus amigos se mostraram horrorizados com o que se passava aqui. Trocávamos atualizações de nossa rotina ao passo que nos confortávamos. Cada um ao seu modo partiu em busca de maneiras de lidar com o estresse. Eu mergulhei na *collage* e uma amiga canadense em particular mergulhou na pintura.

Conheci Katell, nascida Katherine Leslie, através de amigos em comum durante o verão canadense de 1993. Na época, tanto Katell como nossos amigos estavam de férias da universidade. A nossa diferença de idade é de cinco, seis anos. Em 1993, fazia quatro anos que eu havia terminado minha graduação na UFPE. Minha cara de garotinha perdida (na época) me fazia parecer da mesma idade que eles. Além dos dois anos de residência no Canadá, retornei de férias em anos subsequentes. No início dos anos 2000 e com o *boom* das redes sociais, o contato seguiu via Facebook. Há muitas similaridades entre mim e Katell e isso nos aproximou mais, apesar das nacionalidades e etnias diferentes. Entre essas similaridades, uma se destacava: o gosto comum pela arte.

Depois de uma viagem à Escócia, durante a qual mergulhou num estado contemplativo de si e do seu entorno, Katell decidiu atender a um desejo íntimo após sua volta ao Canadá. Ela matriculou-se em uma escola de belas artes para explorar sua expressividade através da pintura. No segundo semestre de 2022, Katell começou a experimentar a arte com três mídias: aquarela, acrílica e guache. Começamos uma troca informal de fazeres artísticos via Facebook. Ela não se interessava em ser usuária de outra rede social. Eu postava os trabalhos de *collage* e ela as fotos das pinturas. Era uma troca serena entre amigas que apoiavam uma a prática artística da outra.

Em fevereiro de 2023, através de um rotineiro contato via Messenger, Katell comunicou que gostaria de discutir comigo um intercâmbio artístico. Fiquei

surpresa e intrigada. Como fazer um intercâmbio artístico morando tão longe uma da outra? E ainda: como fazê-lo se usamos mídias bem diferentes? Nós percebemos que tínhamos que discutir isso em minúcias e marcamos uma conversa de vídeo para o dia seguinte. No dia 2 de fevereiro, numa videochamada de mais de uma hora, traçamos os parâmetros iniciais desse futuro intercâmbio artístico à distância.

Passageiras, atenção para a decolagem

Nas horas anteriores à conversa, pensei em como poderíamos fazer o intercâmbio. Imaginei que, como Katell tinha sido quem lançara o convite, ela mesma deveria ter alguma ideia, nem que fosse em um esboço primordial. Me vieram à memória as experiências que tive em trabalhos com parceiros. Nos tempos da escola, eu simplesmente detestava trabalhos em equipe. Eu era aquela que tinha a pergunta “pode ser individual?” na ponta da língua, e, confesso, ficava aliviada quando a resposta era positiva. Trabalhos em equipe eram sempre atrapalhados, caóticos, frustrantes e nunca cumpriam os prazos. Sempre havia aquele desespero estudantil de que simplesmente não havia tempo hábil suficiente para finalizá-lo. Sempre havia um (ou mais integrantes) que pouco produziam ou até se ausentavam. Eu assumia o papel de salvadora da pátria – nunca feliz com isso – e, por muitas vezes, os trabalhos em equipe só eram assim chamados porque o nome de todos estava na capa. Tinham sido, enfim, trabalhos individuais feitos apenas por mim. Após duas décadas longe da academia, no meu retorno, aterrissando em pós-graduações, o *alumni modus* continuava o mesmo: até mesmo entre colegas adultos os trabalhos em equipe seguiam atrapalhados, caóticos e frustrantes.

Qualquer um que tenha se responsabilizado por administrar grupos de pessoas – em eventos, excursões, oficinas – sabe as dores de cabeça que isso envolve. Em verdade, eu tinha um rascunho para duas posturas na futura conversa: uma recusa polida e uma aceitação restrita. Por mais que nós duas gostássemos de arte, incentivar uma a outra era bem diferente de trabalhar juntas. Não deu muito certo entre Van Gogh e Gauguin. Daria para nós? Eu decidi que deixaria Katell conduzir a conversa.

Após alguns problemas ligeiros de conexão, começamos a conversar. Katell é a quintessência da inglesa introspectiva e reservada. Mesmo sendo amigas há tanto tempo (30 anos), seu modo tímido e reticente de falar sempre permeia nossos contatos. Eu tenho uma tendência à irreverência e ao humor. Presenciar uma conversa nossa deve ser interessante. Ela sem dúvida queria que a troca artística

acontecesse, mas não sabia bem como fazê-la. Para ajudar no impasse, relatei uma experiência de parceria artística que tive com uma colega de pós-graduação em 2011. Nessa experiência, a parceria foi fotografia/pintura acrílica. 10 fotos minhas (cinco coloridas e cinco em preto/branco) foram relidas em pinturas pela minha parceira. As fotos e suas releituras pictóricas foram exibidas lado a lado seguindo uma narrativa pré-definida em uma exposição no falecido evento Olinda Arte em Toda Parte.

Também compartilhei minhas experiências seguindo os desafios e convocatórias dos grupos e coletivos no Instagram. Muitos lançavam um *prompt* (uma palavra comando) semanal que definia a temática dos trabalhos. A ideia de uma releitura semelhante à da minha parceria anterior a agradou. Para arrematar as trocas, optamos por darmos uma a outra alternadamente um *prompt* que poderia ser uma palavra ou frase. Definimos o tempo para a fatura de uma semana de cada vez. O pontapé inicial seria dado por ela. Ela enviaria a foto da aquarela, acrílica ou guache com um *prompt* específico, e eu responderia com uma *collage*. Os *prompts* seriam em inglês, sendo esta a única língua em comum que temos. Com as regras já estabelecidas, encerramos a videochamada.

Não demorou muito – poucas horas após a conversa – para que eu recebesse fotos de três aquarelas. Eu deveria escolher apenas uma. Todo o vai-e-vem foi feito pelo Messenger e por postagens privadas em nossos murais no Facebook. A minha primeira resposta em *collage* à primeira aquarela enviada recebeu um retorno bastante recatado. Seria devido à introspecção natural dela ou a alguma preterição? Era cedo demais para saber. Apesar de esse intercâmbio à distância só ser possível devido às novas tecnologias, é complicado antever emoções e sentimentos através de uma linha digitada ou um conjunto de emojis. Apesar de termos fixado o prazo de uma semana entre as trocas, muitas vezes enviávamos nossos trabalhos com dois ou três dias de intervalo. O traço de Katell é leve e econômico. Ela produz com rapidez e não faz rodeios. Ela traduz com pinceladas vagas e aglomeradas o que quer transmitir com velocidade. Eu mesma adquiri uma relativa presteza e rapidez nos meus anos lidando com o Photoshop. Porém, apesar da troca rápida, era preciso, ainda, atingirmos certa sintonia. Estávamos ainda um tanto que acanhadas e até na defensiva uma com a outra. Precisávamos de uma sintonização mais fina. As individualidades ainda não haviam sido suficientemente diluídas. Precisávamos conversar mais durante o processo.

Observe os sinais luminosos durante o voo

Nas trocas iniciais, confesso que me senti trabalhando como se um dos braços estivesse amarrado às costas. Não conseguia encontrar um caminho que fosse meu e nosso ao mesmo tempo. As pinturas iniciais chegavam com *prompts* que não tinham relação clara com elas. O *prompt* desvinculado a princípio abriria o caminho para uma *collage* livre. Entretanto, estava atrelada a essa vaga liberdade a pintura de uma outra pessoa. Eu poderia, sem problemas, utilizar apenas a cor, a textura, um elemento da pintura. Mas onde estaria Katell numa *collage* que fragmentasse completamente seu trabalho? O processo de criação deveria ser prazeroso, divertido. Não havia o objetivo de uma exposição ou publicação, seja em redes sociais ou em uma revista impressa. O que interessava era o fazer.

Dar espaço significativo e facilmente visualizável para as pinturas de Katell funcionou em um segundo trabalho enviado. Era um desenho abstrato à carvão com ligeiros toques de cor utilizando aquarela. Vinculada ao trabalho, constava a palavra *change* (mudança) escolhida por ela, palavra esta que pode ser traduzida como algo físico ou emocional. O resultado agradou a ela e a mim. O *prompt* tinha sido respondido e o desenho dela era reconhecível na *collage* (cf. Figura 4). Entretanto, não foi assim nas trocas subsequentes.

O jogo da troca de *prompts* de comando não estava fluindo em mão dupla, inicialmente. As primeiras pinturas enviadas por Katell não respondiam a uma palavra-tema enviada por mim e ela enviava trabalhos que já havia feito ou que fazia à revelia para a troca da semana. A troca seguinte foi a divisora de águas. Katell investiu um tempo considerável no estudo de cores e composição de elementos de uma aquarela que ela havia intitulado de *The irreverent single* (*A solteira irreverente*, em português). Ela postava sucessivas alterações do trabalho no seu mural do Facebook e comentava que não estava satisfeita com o que via, pois sentia que faltava algo. Quando finalmente deu o trabalho como finalizado e o enviou para mim com a palavra-comando *sorceress* (feiticeira em português), o desafio que a aquarela apresentou para ser usada na *collage* me remeteu à questão que fazia círculos sem fim: como produzir a minha *collage*/retorno que deveria usar o trabalho dela na composição de maneira que fosse um produto novo híbrido do fazer artístico de duas pessoas diferentes? A Maurício de Sousa Produções (2023), empresa do icônico criador da Turma da Mônica, iniciou, em 2012, o projeto Graphic MSP. No projeto, *graphic novels*¹⁷ eram produzidas por artistas brasileiros consagrados com os personagens do estúdio. Nas 37 *graphic*

¹⁷ Quadrinhos publicados em formato de livro que apresentam uma apresentação gráfica esmerada. O termo vem do inglês e quer dizer romance gráfico.

novels publicadas até março de 2023, era óbvio o traço característico e particular do desenhista/roteirista convidado. A parceria é clara. Porém, não havia essa clareza em nosso intercâmbio.

Figura 4 – As ‘peças’ da *collage change*. Carvão e aquarela sobre papel, fotografia do banco de imagens e o resultado



Fonte: O autor.

Para a *collage sorceress*, eu produzi cinco alternativas diferentes, todas tentando dar visibilidade à aquarela original. Não me senti confortável, pois não me vi fazendo-a em liberdade plena. Não me via no trabalho. Enviei todas as alternativas para Katell. “Escolha uma”, era a mensagem. Ela percebeu que algo estava em uma caminhada bamba. Trocamos nossas impressões na primeira conversa à flor da pele que tivemos. Eu confessei a dificuldade em dar visibilidade aos trabalhos dela e ela me surpreendeu dizendo que queria algo totalmente novo, diferente do que ela me enviava. Pediu desculpas por talvez não ter sido clara o suficiente e explicou que desejava que eu ficasse livre para utilizar de qualquer maneira – minimalista, radical, obscura, extravagante, clássica, punk, mista – as pinturas e desenhos que enviava. “Não, eu quero que você crie uma peça totalmente nova! Algo que tem sua própria visão que é totalmente nova!”, disse. Se há uma mídia que tem como princípio essencial a ruptura e o surreal, essa mídia é a *collage*. Esta técnica foi abraçada vigorosamente pelos movimentos surrealistas e dadaístas do início do século XX. Era perfeita para os artistas que aderiram a esses movimentos que procuravam pelo absurdo, o acaso, o fora de padrão, a exploração do subconsciente e dos sonhos. É o meio em que o estranhamento é bem-vindo. É o reino onde “[...] o objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento” (Chklovski, 1999, p. 50). A *collage* seria, de fato, o meio através do qual nossas subjetividades iriam se entrelaçar sem margens ou medidas e longe de qualquer fronteira demarcada. Também acertamos o que vai-e-vem das palavras-comando seria pelo acaso e feito por ambas. A colaboração de fato finalmente começava.

Eduardo Queiroga (2015), em sua dissertação de mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE, analisou o processo criativo de coletivos fotográficos. Queiroga (2015), conhecido por ser um dos idealizadores do Pequeno Encontro da Fotografia que ocorre sazonalmente na cidade de Olinda-PE, observou como as individualidades se diluíam para que o coletivo pudesse funcionar e produzir. Mesmo que eu e Katell não possamos nos classificar como “coletivo” na essência da definição da palavra, é possível identificar certas similaridades no nosso fazer em dupla com o fazer de um grupo ou coletivo. O que mais estruturalmente permeia o processo é que nós duas, tal como coletivos, precisamos ter:

[...] como elemento de aglutinação não apenas objetivos – comerciais, produtivos, profissionais – em comum, mas também o viés da afetividade, o compartilhamento da experiência. [...]” e por “uma forte presença da discussão e da crítica durante o processo de produção – do planejamento à finalização – em que as individualidades são diluídas em prol da construção de uma identidade coletiva [...] (Queiroga, 2015, p. 138).

Katell é inglesa de nascimento com raízes profundas na sua ancestralidade britânica. Os seus trabalhos começaram a trazer narrativas de indivíduos importantes de seu passado ancestral e muitas de suas pinturas recontam momentos registrados em fotos de família. Casamentos, piqueniques, reuniões para chá no jardim, se alternam com fotos de casas anciãs e poses registradas em estúdios fotográficos. Como imigrante europeia (chegou ao Canadá ainda na infância com os pais e o irmão), desenvolveu uma aguda empatia com as questões dos povos indígenas canadenses. Sempre procura prestar respeito e reconhecer as questões indígenas – reparação histórica, direitos humanos, luta pela terra e proteção ambiental – das etnias presentes em sua localidade. Isso, claro, está no seu fazer artístico e permeia nossas conversas. Começamos a abraçar a narrativa de vida uma da outra em uma troca de afetividades pelo viés da arte. Estamos, também, nos relacionando pela arte. Como destaca Bourriaud (2009, p. 65), “[...] a arte relacional inspira-se mais em processos maleáveis que regem a vida comum”.

Chamo, temporariamente, nosso projeto pessoal de *Colab*. Muitos colagistas que pesquisei no Instagram chamam parcerias com outros artistas de colaboração. É uma palavra apropriada. Vem do latim ‘colaborare’, que quer dizer “trabalhar junto”. Trabalhar junto por um objetivo comum: não ter objetivo. O que importa é o processo. Esse processo se desenrola intimamente ligado a uma aproximação de vivências. Memórias pessoais e opiniões são compartilhadas pelas aquarelas, acrílicas e guaches que se transmutam em *collages* que, por sua vez, arrematam sentimentos que volteiam nos nossos agoras. “A arte se verifica no cotidiano ou não é arte”, como também destaca Bourriaud (2011, p. 75).

Juntas, já produzimos, até este momento (final de maio de 2023), onze *collages*, significando que há uma produção acumulada de 22 peças distintas. A última *collage* que enviei, no dia 15 deste mês, foi em resposta ao *prompt passage* (passagem em português). *Passage* veio acompanhada de uma pintura em papel de um caminho entre arbustos e árvores próximo à residência de Katell. Ela mora em uma das ilhas que ponteam a costa da província da Columbia Britânica, no Canadá. Pintar ao ar livre, agora que o rigoroso inverno canadense deu lugar à primavera, rendeu alguns de seus últimos trabalhos. A aquarela carrega em destaque as cores azul e verde. Entre a vegetação, há vultos que, segundo explicação dela, remetem às figuras dos avós. Como mencionando anteriormente, há muita exploração de sua ancestralidade em seu fazer artístico. Isso trouxe a memória afetiva do registro fotográfico do casamento dos pais e promoveu uma troca de impressões sobre aqueles que vieram imediatamente antes de nós.

Eu não interfiro em suas pinturas e ela não interfere nas minhas *collages*. Não discutimos composição ou saberes da manufatura e detalhes sobre o suporte ou mídia que ela usa são trazidos à tona a título de mera informação e vice-versa. Há assuntos em comum em nosso fazer artístico, tais como sororidade, feminismo, empoderamento. Essas similaridades não transformam nossas vozes em um monólogo, mas sim em um encontro de tonalidades. É visto em nosso processo que “[...] a arte é lugar da produção de uma socialidade específica” (Bourriaud, 2009, p. 22).

Entre as palavras-comando enviadas por Katell (*prompts*), estavam *consent*, *colonialism*, *persistence*, *metamorphosys* e *reconciliation*¹⁸. Entre as que eu enviei, estavam *ocean*, *aroma*, *storm*, *bridge*, *red*, *Chagall*¹⁹. Percebi que sou mais sensorial e ela mais conceitual. Ela teve dificuldade com as duas últimas palavras. Troquei-as sem problemas por outras. Reforcei que nossa experiência deveria ser, antes de mais nada, divertida e prazerosa. Conflitos não eram bem-vindos, sejam esses de qualquer magnitude ou natureza. Nicolas Bourriaud (2009, p. 63), em seu livro *Estética relacional*, observa que “[...] hoje não se procura mais avançar por meio de posições conflitantes e sim com a invenção de novas montagens de relações possíveis entre unidades distintas e construções de alianças entre diferentes parceiros. É construindo alianças que seguimos nessa sororidade à distância”.

¹⁸ Em português, respectivamente: consentimento, colonialismo, persistência, metamorfose e reconciliação (tradução nossa).

¹⁹ Em português, respectivamente: oceano, aroma, tempestade, vermelho e Chagall (esta última referente ao pintor Marc Chagall).

Passagem só de ida

Não estabelecemos quando essa aliança através de um intercâmbio artístico vai terminar. Imagino que, organicamente, da mesma maneira que se iniciou. Penso que haverá algumas pausas. A vida segue caminhos recheados de curvas, aclives e declives. Até agora, três meses após o primeiro escambo digital, nossos trabalhos seguem vistos apenas por nós duas ou amigos íntimos – com exceção do que está inserido no corpo deste texto. Apenas recentemente, no final de março, Katell abriu sua conta no Instagram. Há, entre fotos dos seus momentos ao ar livre, imagens de alguns dos seus trabalhos. O compartilhamento de suas aquarelas, acrílicas ou guaches, estão em maior frequência e número em sua conta do Facebook. Eu tenho uma conta no Instagram desde 2018. A pandemia levou-me com maior assiduidade a ela. Porém, não há publicações referentes à nossa colaboração por lá. Apenas recentemente ela pediu permissão para postar o resultado da *collage* referente à palavra-comando (*prompt*) *passagem* em sua conta no Facebook. Permitti. As nossas contas nessa rede social específica não são abertas ao público em geral.

Até que termine, seguimos como que construindo uma linguagem particular, com códigos e simbologias próprias. É algo como uma navegação exploratória em um território desconhecido. Somos *semionautas*, conceito que deixo seu criador explicar:

Toda prática artística se baseia, portanto, numa gestão dos movimentos de signos, os quais, em paralelo, aos movimentos da moeda, criam diferença entre as coisas ali onde o dinheiro estabelece equivalências. Ao artista que inventa percursos pessoais através dos signos vamos qualificar de *semionauta*. Um semionauta concebe itinerários e os permeia com obras, ações e projetos. Trata de esboçar linhas de pensamento no campo dos fenômenos sociais, culturais ou mentais. Quer isole elementos a demasiado tempo associados, quer ponha em contato realidade disparatadas, quer opere dentro dos canais comunitários, quer crie novas aberturas, ele se move na paisagem das ideias e das representações como um transformador de energia. Pois a arte é também sinalética. A obra orienta. A percepção funciona como um 'operador de bifurcações na subjetividade', nas palavras de Félix Guattari (Bourriaud, 2011, p. 148).

Estamos, nessa colossal distância geográfica, viajando por essa paisagem de ideias que se projetam fora de nós como se espelhadas em cartas de tarô (algo que fascina ambas). As *collages* são signos e códigos que não existem à espera de serem *descriptografadas*, mas de sacudirem novas visões subjetivas das árvores da criatividade.

Referências

AGUIAR, A. **Instagram: saiba tudo sobre esta rede social**. *Rock Content*, [S. l.], 17 ago. 2018. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/instagram/#:~:text=O%20Instagram%20foi%20lan%C3%A7ado%20em,de%201%20milh%C3%A3o%20de%20usu%C3%A1rios>. Acesso em: 17 nov. 2023.

AYLLON, D. **Sea Goddess Edition**. [S. l.], 8 fev. 2023. Instagram: @darkleedkk3. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CoZPWFGOGEG/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

BIODIVERSITY HERITAGE LIBRARY. **The Mallow Tribe (1868)**. *Flickr*, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://www.flickr.com/people/biodivlibrary/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, N. **Formas de vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOYLE, J. **The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind**. London: Yale University Press, 2008. 333 p. Disponível em: <https://thepublicdomain.org/thepublicdomain1.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Brasília, DF: Presidência da República, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 17 nov. 2023.

CHKLOVSKI, V. **A arte como processo**. In: TODOROV, T. (org.). *Teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 42-66.

CREATIVE COMMONS. 1.1 **The story of Creative Commons**. *Creative Commons*, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://certificates.creativecommons.org/cccertedu/chapter/1-1-the-story-of-creative-commons/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

DE DIER, G. **El 14 de junio en el marco de la 2a. Bienal Black Brazil Art**. [S. l.], 9 jun. 2022. Instagram: @gianadedierstudio. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CemH1CUu5fG/?utm_source=ig_web_copy

[link&igshid=MzRIODBiNWFZA==](#). Acesso em: 17 nov. 2023.

FEBRULLAGE. **Official 2023 Prompt List in português: our challenge.** [S. l.], 2023. Instagram: @februllage. Disponível em: https://www.instagram.com/februllage/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

FONSECA, A. K. **Collage: A colagem surrealista.** *Revista Educação: UNG-SER*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 54-64, 2009. Disponível em: <http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/view/462/532>. Acesso em: 17 nov. 2023.

FORD, K. Multiverso. **Unicaphoto: A Revista de Fotografia da Unicap**, Recife, v. 18, n. 18, p. 30-35, 2022. Disponível em: <https://www1.unicap.br/unicaphoto/?m=202203>. Acesso em: 17 nov. 2023.

GORES, D. **Set adrift on memory bliss.** [S. l.], 26 mar. 2023. Instagram: @derekgores. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CqQyh8qAtBx/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

KOLAJ INSTITUTE. **Call to artists.** *Kolaj Institute*, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://kolajinstitute.org/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

LOURENÇÃO, K. P. **Discriminação algorítmica: como um algoritmo pode ajudar a reforçar preconceitos na internet?** *JusBrasil*, [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/discriminacao-algoritmica-como-um-algoritmo-pode-ajudar-a-reforcar-preconceitos-na-internet/1485303694>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MARQUES, A. **Instagram: o que é, história e como funciona a rede social.** *Tecnoblog*, [S. l.], set. 2023. Disponível em: <https://tecnoblog.net/especiais/a-evolucao-do-instagram-das-fotos-quadradas-a-era-dos-ideos/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MAURICIO DE SOUSA PRODUÇÕES. **Home.** *Maurício de Sousa Produções*, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://turmadamonica.uol.com.br/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MELLO, M. **This letterpress collage is a tribute to my dutch friend @mizdruk.** [S. l.], 7 maio 2023. Instagram: @mellotipografo. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Cr9JlsevR8-/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFlZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

PIXRL. **Editor de fotos, animação e design. Pixrl Pte. Ltd.**, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://pixlr.com/br/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

QUEIROGA, E. **Coletivos fotográficos contemporâneos. 1. ed. Curitiba: Appris**, 2015.

ROCCASALVA, A. **Sandro Botticelli, Cestello Annunciation**. [S. l.], 27 abr. 2022. Instagram: @alessandraroccasalva. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cc2uPylK6T7/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFlZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

SAFARA. **Art by Safara | Collage Artist**. [S. l.], 2023. Instagram: @artbysafara. Disponível em: https://www.instagram.com/artbysafara/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

SANTOS, M. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. 2998. 229 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/8112>. Acesso em: 17 nov. 2023.

VAL, E. **Jelly-fish. Vintagesurrealism|collagedigital**. [S. l.], 30 jul. 2023. Instagram: @elbetoval. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CvVSvnMIF0g/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFlZA==. Acesso em: 17 nov. 2023.

WILLIAMS, B. **How to create the pixel stretch effect. Brendan Willians Creative**, [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.bwillcreative.com/how-to-create-the-pixel-stretch-effect/#:~:text=Whether%20it's%20in%20camera%20or,a%20mesmerizing%20streak%20of%20colour>. Acesso em: 17 nov. 2023.

Apêndice A – Lista de grupos, coletivos e comunidades de collage no Instagram²⁰

Nome	Instagram handle	Localidade	Tipo collage
DR:IM/SPACE	@drim.space	Texas, EUA	Analógica/ Digital
Absurdist Collage Club	@absurdist_collageclub	Oregon, EUA	Analógica/ Digital
Adela arte que une	@adelartequeune	Argentina	Analógica/ Digital
Clube da Colagem	@clubedacolagem	Curitiba, PR	Analógica/ Digital
Clube da Colagem Bagé	@clubedacolagembage	Bagé, RS	Analógica/ Digital
Collage Challenge Club	@collagechallengeclub	Reino Unido	Analógica/ Digital
Collage Chile	@collagechile	Santiago, Chile	Analógica
Edinburg Collage Collecctive	@edinburghcollagecollective	Edinburgh, Escócia	Analógica/ Digital
Fnazine Colagistas PE	@anzinecolagistas	Pernambuco, BR	Analógica/ Digital
Indonesia Collage Collective	@collage.id	Pulau, Singapura	Analógica
Kolaj Magazine	@kolajmagazine	EUA	Analógica/ Digital
Paris Collage Collective	@pariscollagecollective	Paris, França	Analógica/ Digital
Polaroid Collage Club	@polaroidscollageclub	Plymouth, Inglaterra	Analógica/ Digital
Red Collage	@redcollage.co	Colômbia	Analógica/ Digital
Red Collage Peru	@redcollageperu	Peru	Analógica/ Digital
Red Collage Venezuela	@redcollagevenezuela	Caracas, Venezuela	Analógica/ Digital
Red Cuba Collage	@edcubacollage	Miami, Florida, EUA	Analógica/ Digital
Rede Collage Brasil	@redecollagebrasil	São Paulo, BR	Analógica/ Digital

²⁰ Apenas alguns foram citados no corpo do texto.

Sociedade BR de Collage	@sociedadebrdecolagem	Rio de Janeiro, BR	Analógica
The Collage ArtE	@thecollagearte	Espanha	Analógica/ Digital
The Collage Club	@thecollageclub	Inglaterra	Analógica
The International Collage Guild	@theinternationalcollageguild	Reino Unido	Analógica/ Digital
Tijeras Encantadas	@tijeras_encantadas	Chile	Analógica/ Digital
Ugly Food Collage	@uglyfoodcollage	Oregon, EUA	Analógica/ Digital

Apêndice B – Lista de colagistas no Instagram²¹

Nome	Instagram handle	Localidade	Sexo
Alessandra Roccassalva	@alessandraroccassalva	Sicília, Itália	F
Alicia Saadi	@alicia_undomesticated	Nova Jersey, EUA	F
AM	@jffpix	Chennai, Índia	M
Beto Val	@elbetoval	Quito, Equador	M
Cherie Savoie Tintary	@kitschy_collagist	Oregon, EUA	F
Darklee	@darkleedkk3	Florida, EUA	F
Derek Gores	@derekgores	Nova York, EUA	M
Dora Lazarevic	@dora.lazarevic	Kragujevac, Sérvia	F
Gabriel Fernandes	@biel.artlife	Caicó, RN	M
Gabriela Cidade Borges	@gabecollart	Inbé, RS	F
Giana De Dier	@gianadedierstudio	Cidade do Panamá, Panamá	F
Isabel Chiara	@isabelchiaracollage	Sevilha, Espanha	F
Kellet Elliot	@kelletworks	Oregon, EUA	F
Koji Nagai	@kojincollage	Hiroshima, Japão	M
Marcos Mello	@mellotipografo	São Paulo, SP	M
Maria Rivans	@mariarivans	Inglaterra, Reino Unido	F
Marisela Valdivia	@marisela_valdivia_art	Lima, Peru	F
Miss Printed	@miss.printed	Noruega	F
Nicola MacNeil	@nicolamacneilart	Vancouver, Canadá	F
Nika Novich	@ika.novich.art	Escócia	F

²¹ Apenas alguns foram citados no corpo do texto.

Oscar Varona	@varona73	Madri, Espanha	M
Rhed Fawell	@rhedfawell	Edinburgh, Escócia	M
Rikka Fransila	@vintageart_originals	Finlândia	F
Safara	@artbysafara	Nairobi, Quênia	F

Apêndice C – Lista de colagistas de pernambuco no Instagram²²

Nome	Instagram handle	Sexo
Andréa Tom	@andreattom	F
Bia melo	@biameloart	F
Bros	@abros_barros	M
Carine Vieira	@artemisia.quadros	F
Cyane Pacheco	@cyanepachecoalc	F
Filipe Gondim	@f.gondim_	M
Kadu Xucuru	@kaduxukuru	M
Luana Melo	@luamelox	F
Mozart	@mozartqueirozfilho	M
Regi Silva	@apenasregi	M

Submissão: 02/06/2023

Aprovação: 25/08/2023

²² Não foram citados no corpo do texto.