

# TRIADES

2

Transversalidade | Design | Linguagens

# A collage no documentário

Candida Monteiro, PUC-Rio

2

## RESUMO

*O artigo apresenta a montagem cinematográfica como um lugar ainda pouco explorado pelo enfoque do designer. Traz para o centro do debate a collage no documentário, procedimento próximo do design gráfico, que nasceu nas artes plásticas como forma de questionar a sociedade de consumo. A poética da reciclagem está associada aos movimentos das vanguardas artísticas cuja intenção é despertar o espectador para a descoberta de novos sentidos para a obra. Materiais heterogêneos, sobras da produção industrial, bem como filmes reciclados são utilizados pela collage que coloca em prática a chamada estética found footage. No documentário moderno, as imagens fora de seu contexto original buscam produzir o mesmo efeito da arte pictórica: fragmentar a narrativa para estabelecer com o espectador uma nova relação com o filme.*

Palavras-chave:

Colagem; Documentário; Montagem, Metragem encontrada.

## Collage

### ABSTRACT

*The article focuses on movie editing as something yet unexplored by the eye of the designer. It centers the discussion on the technique of collage applied to documentaries - an equivalent close to graphic design, which was created in the realm of plastic arts as a way of questioning the consumer society. The poetic options of the recycling technique derives from avant-garde movements, which, by their turn, have the purpose of awakening the viewer's interest for new, unexplored aspects of the work. Heterogeneous materials, remnants of industrial productions, as well as recycled films are re-assembled under the collage technique, which puts in practice the so-called aesthetic found footage. In modern documentary, images out of their original frames aim to produce the same effect as painting: the fragmentation of the narration in order to establish a new relationship between the audience and the film.*

Keywords:

Collage; Documentary; Movie editing; Found footage.

## Introdução

Trazer a montagem para o centro do debate no campo do design é a proposta deste artigo. O olhar do designer no cinema se volta, especialmente, para dois procedimentos da construção das imagens em movimento: a fotografia e a direção de arte.<sup>1</sup> Este enfoque é perfeitamente compreensível quando se trata da constituição imagética de um filme de ficção. Afinal, os principais responsáveis pelos aspectos visuais nas histórias ficcionais são o diretor de fotografia e o diretor de arte que concebem, sob a batuta do diretor, a forma visual do filme. Esta visualidade contribuirá na condução da narrativa, criando, em última instância, a dramaturgia visível da história. Contudo, quando pensamos em termos do cinema documental, esses procedimentos técnicos e artísticos não fazem sentido. A rigor, no documentário, não há criação de um conceito para a fotografia a priori ou a construção de cenários, nem desenho de figurino, muito menos uma ideia preconcebida para a maquiagem dos atores. Esses dispositivos que reunidos compõem o chamado espaço pró-fílmico não pertencem ao universo do documentário. No entanto, não se pode dizer que no documentário falta uma preocupação com a forma. Entretanto, numa ficção, há o controle maior das ferramentas que determinam a visualidade do filme, se comparado com o documentário. Em contrapartida, a montagem é o procedimento mais marcante de um documentário. É nesse momento que o filme é estruturado do ponto de vista formal e narrativo, por isso críticos e teóricos costumam afirmar que o documentário é escrito na montagem. Minha proposta é discutir um procedimento muito semelhante à montagem: a collage no documentário.

Esta forma visual que veio das artes plásticas e ganhou evidência no projeto das vanguardas documentais do começo do século passado é responsável pelas inovações e desdobramentos do documentário contemporâneo, além de dialogar com o design gráfico.

A *collage* surge no seio da sociedade de consumo, lançando mão de sobras da industrialização, tais como recortes de jornais, fotografias, cartões de visita e etiquetas, entre outros. Há na reciclagem de imagens e de objetos

produzidos em série uma crítica às distorções produzidas pelo consumo, como a tentativa de depreciar o culto exagerado a determinados objetos que acabam tornando-se fetiches. Um exemplo de contestação empreendido através da collage está na proposta dos dadaístas, que, segundo Walter Benjamin, desejavam tornar imprópria a contemplação de suas obras - “tentavam atingir esse objetivo, entre outros métodos, pela desvalorização sistemática do seu material.” Encontramos em seus quadros objetos prosaicos como botões e bilhetes de trânsito - “com esses meios, aniquilavam impiedosamente a aura de suas criações, que eles estigmatizavam como reproduções, com os instrumentos da produção”.

Como forma de subverter o comportamento reservado da burguesia, a estratégia dadaísta buscou chocar o espectador com a própria obra de arte - “O comportamento social provocado pelo dadaísmo foi o escândalo”. “Eles desejavam “suscitar a indignação pública”(BENJAMIN, 1996, p. 191).

A técnica da collage consiste em justapor ou sobrepor materiais heterogêneos numa superfície bidimensional. Com o tempo, porém, esta técnica foi adquirindo formas mais complexas, explorando outros suportes e tornando-se multimídia.

Desde o início, a collage tem passado por mudanças em sua forma, permitindo pensar que este caráter proteiforme está na semente da própria colagem; trata-se uma técnica mutante por natureza. Além da reutilização das sobras, a colagem tem como marca descontextualizar os materiais empregados, recombinao residuais da cultura de massa com o intuito de produzir uma articulação em um novo discurso e, neste sentido, desloca tanto a procedência e natureza dos materiais quanto altera os signos do tempo impressos nas imagens ou objetos. A colagem audiovisual se apropria, portanto, das sobras de filmes, que são efetivamente fruto da industrialização. (LÓPEZ E VAQUERO, 2009)

A reutilização das sobras industriais tem servido, conforme afirmam López e Vaquero, para sustentar “um discurso que questiona radicalmente os pressupostos da sociedade de consumo”. (2009, p. 20) A partir da segunda metade do século XX, a poética do resíduo começa a aparecer em práticas como o Do-it-yourself bem como

na adaptação filosófica anti-consumista por parte de movimentos como o punk e mais recentemente o adbusters. No que diz respeito ao cinema, o documentário em especial, a collage acaba tornando-se um meio de viabilizar economicamente os filmes, ao mesmo tempo em que estabelece um lugar privilegiado para lançar críticas ao sistema.

Merece, contudo, destacar que o próprio sistema acabou incorporando tais formas que surgiram para contesta-lo, como é o caso da onda retrô que tomou conta da cultura nas sociedades na modernidade. O culto ao passado dá origem a uma enormidade de remakes e remixies presentes tanto na indústria cultural e na publicidade como na produção de objetos. De certa forma, essa tendência atende a um desejo de remeter ao passado, lugar mais confortável diante do desafio e das incertezas do futuro.

No processo de desenvolvimento da sociedade industrial, por exemplo, é possível perceber que os objetos eram pensados com a intenção de atender a um sentimento nostálgico que proporciona aconchego: “[...] o design foi o território das redes sociais, onde uma famosa rede de compartilhamento de imagens disponibiliza filtros que dão um ar de passado às fotos digitais. Desta forma, momentos vividos no presente ganham, pelo menos na imagem, um aspecto de passado. Conforme Andreas Huyssen argumenta em seu livro *Seduzidos pela memória*: “o passado está vendendo mais do que o futuro”. (2000, p.24) O grande risco dessa obsessão nostálgica é, como alerta o professor alemão, que “Nós já estamos comercializando passados que nunca existiram”(2000, p.24). Ganha força, portanto, na cultura da cópia, a replicação até mesmo sem a existência do original.

O culto ao passado que se destaca na cultura contemporânea acaba alimentando a produção audiovisual. Porém, a força da junção de imagens heterogêneas continua sendo a descontextualização, uma forma de contestar a primazia do significado único da imagem nas artes visuais.

O desenvolvimento da colagem no cinema não se limitou a reproduzir os mecanismos utilizados na pintura e na literatura. Ela desenvolveu uma técnica própria ao incorporar novas matizes,

engajando e mesclando materiais de procedência diversa. Assim, a colagem no cinema passou a adotar recursos do próprio meio, tais como a filmagem de collages artísticas, a incorporação de pontas pretas, o desenho ou a raspadura no próprio celuloide e a reutilização de imagens, anteriormente integradas em edições fora do novo contexto fílmico.

Como sabemos, o cinema tem algumas peculiaridades que o distingue das outras artes, entre elas, destaca-se a sua capacidade de articular diferentes realidades ao mesmo tempo através da dissolução e superposição de fragmentos de imagem. O cinema estabelece a convivência de lugares e situações distintas ao longo de um filme. Ora, tais particularidades são similares ao procedimento específico da collage! Ganha relevo, assim, a afinidade entre collage e montagem; ambas têm as mesmas raízes.

## **A forma da contestação**

No final da década de 1880, a partir do fortalecimento das instituições democráticas nas sociedades modernas, a cultura de massas encontra um território fértil para instaurar-se. A Segunda Revolução Industrial inaugura, nesse momento, a cultura da cópia, maneira barata de acelerar o ritmo da produção e fabricar em série. Assim, a sociedade entra num período em que acontece uma maior distribuição de bens de consumo e de acesso à cultura, o que provoca uma mudança radical no comportamento das pessoas e na percepção de suas necessidades. “A cultura democrática é, sobretudo, uma cultura de representações uniformes, de signos e símbolos similares; uma cultura uniforme de consumo que modifica deste modo as percepções visuais e o gostos estéticos” (SAND, 2005 apud LÓPEZ e VAQUERO, 2009, p. 21).

A reprodutibilidade técnica, segundo Benjamin (1996), é responsável pelo incremento da cópia, tendo início um momento no qual a destruição da aura não deixa de ser uma forma de percepção do mundo.

A vida automatizada das fábricas contamina a vida social, tornando as relações humanas cada vez mais mecânicas. Surgem,

neste contexto, correntes de pensamentos filosóficos, artísticos e culturais contrárias à industrialização. No âmbito das artes, há a tendência de se lançar mão da desconstrução como método de conhecimento e pesquisa. A collage é, nesse sentido, desde os primeiros papiers collés de Picasso e Braque uma forma de reação à produção em série, seja no território das artes como no da exacerbada industrialização. Mas além disso, a utilização das sobras massivas traz implícito o questionamento da ideia de autoria e originalidade da obra de arte, uma proposta em sintonia com o ready made de Marcel Duchamp.

A vanguarda do cinema documental, com nomes como Man Ray e Dziga Vertov, já havia experimentado a collage na década de 1920. Entretanto, é a partir dos anos 50 que o procedimento começa a chamar a atenção em trabalhos realizados por Arthur Lipsett, Guy Debord e Alexander Kluge (LÓPEZ e VAQUERO).

Após a Segunda Guerra Mundial, a collage passa a retratar os desassossegos e os excessos da sociedade. O fardo material filmado durante a guerra, bem como a prática da utilização de imagens com fins propagandísticos, revelara aos realizadores o poder das imagens na construção de sentidos.

Nos lugares onde a sociedade de consumo estava estabelecida, como EUA e Europa ocidental, a poética da reciclagem prospera nos anos 60. Alguns realizadores na América Latina são capazes de produzir trabalhos nos quais enxertam materiais diversos, retratando a situação política e social dos convulsionados anos 60, tais como os documentaristas Santiago Alvarez, Nicolas Guillén Landrián e Patricio Guzmán (LÓPEZ e VAQUERO).

A natureza dialética da collage documental encontrou um ambiente propício no cenário das contestações dos anos 60, e abriu uma linha de frente para questionar o discurso oficial sobre a realidade. Ao adotar a reciclagem das imagens e evidenciar a heterogeneidade de suas fontes, a collage coloca em jogo, a um só tempo, o discurso e a história oficial, a memória e a subjetividade. No documentário, a poética da reciclagem permite explorar novas formas imagéticas, como a incorporação da palavra escrita sobre as imagens. Tal estratégia de explicitar a interferência do realizador

pretende despertar o espectador para novos sentidos, diferentes daqueles que o discurso dominante sustenta. Os anos 60 foram, portanto, marcados pelo rompimento das barreiras expressivas que estabeleceram com o espectador uma nova relação com a obra.

Os primeiros realizadores a adotar materiais preexistentes são motivados, inicialmente, pela possibilidade de refletir sobre os processos construtivos de seus filmes. No entanto, a inversão dos papéis do emissor e receptor passa a ser a grande conquista: é simbólica a tomada de posição da enunciação, através da apropriação das imagens oriundas do próprio discurso oficial.

Mais recentemente, com a revitalização do documentário, muitos realizadores vem colocando em prática as experiências das primeiras vanguardas, explorando a collage e redimensionando a forma de retratar a realidade.

Autores como Peter Forgács, Alan Berliner, Harun Farocki, Godard- Mieville exploram questões cruciais da modernidade, tais como memória, identidade e subjetividade, trabalhando com imagens de arquivo em seu documentários.

## **A descoberta da forma**

Como já foi dito, há uma similitude entre collage e montagem cinematográfica. Devido a esse parentesco é necessário discutir alguns pontos de possíveis aproximações ou afastamentos entre as duas técnicas. A capacidade do cinema de provocar a sensação de movimento se deve, em grande parte, a justaposição das imagens. Ou seja, é na montagem que imprime-se ritmo ao filme. Da mesma forma, a collage pode ser definida pela justaposição de imagens estáticas que adquirem movimento quando sobrepostas. Mas, então, qual aspecto poderia distinguir os dois procedimentos?

Para tentar entender o lugar que a collage ocupa no documentário é importante examinamos onde o procedimento foi adotado no âmbito do cinema. Vale lembrar que o documentário carrega a tradição do uso de imagens de arquivo desde os filmes de compilação, como os realizados por Paul Rotha, Frank Capra e Erwin Leiser.



Identificamos a presença da collage em trabalhos de cineasta experimentais, que centraram suas experiências na montagem, como Dusan Makaveiver, Slavko Vorkapich, Yvonne Tainer e Jean-Luc Godard. Filmes de natureza ensaísta como os de Alexander Kluge e Chris Marker também adotaram sistematicamente a estética da reciclagem. Destacamos, no entanto, que a difícil definição da noção acaba ganhando diversas expressões: collagística, collage essays, collage de archives commenté, que tentam classificar trabalhos que estariam entre a reportagem, o cinema experimental, o filme histórico e o telefilme. Todos os termos, contudo, pretendem dar conta de um conceito que tem origem nas artes plásticas, e está fortemente ligado às vanguardas históricas ou clássicas. A dificuldade de tornar clara a ideia de *collage* está na transposição da noção que surge nas artes plásticas e é aplicada, posteriormente, no cinema. Nesse momento tendemos a generalizações, como a que considera todo filme construído a partir de materiais heterogêneos, ou que apresente uma proposta de narrativa não linear, uma collage.

Para evitar equívocos e obter precisão, é necessário estabelecer um paradigma que norteie nossas observações. Nesse sentido, adotamos o parâmetro chamado Modo de Representação Institucional (MRI), proposto por Noël Burch, que se refere à linguagem ensinada nas escolas de cinema há mais de 50 anos (WEINRICHTER in LÓPEZ e VAQUERO, 2009, p.38). Buscamos também outro padrão encontrado no livro O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência, de autoria do professor Ismail Xavier. A obra discorre sobre a linguagem cinematográfica clássica, modelo propagado por Hollywood, “como um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora” (1977). Embora o discurso da transparência - aquele que adota estratégias para disfarçar as convenções narrativas - seja comumente relacionado à ficção, ele é também empregado na perspectiva documental, que, afinal, em sua forma tradicional, confunde realidade e ponto de vista do realizador.<sup>2</sup>

Tanto as convenções adotadas no MRI quanto as do discurso da transparência buscam tornar a narrativa fílmica diegética ou

---

<sup>2</sup> Diretor e montador iugoslavo que emigrou para os EUA, onde trabalhou inicialmente como técnico em efeitos especiais, criando uma técnica denominada efeito Vorkapich (1892 - 1976).

linear, produzindo um efeito ilusionista de espaço e tempo. Para isso, lançam mão de dois mecanismos fundamentais que produzem uma impressão de realidade: a decupagem e a montagem. O primeiro diz respeito à fragmentação das seqüências em planos no momento da captação das imagens e o segundo articula a justaposição das imagens a fim de estabelecer a função dramática e construir a narrativa. Ambas as operações são fruto da manipulação de elementos. Aqui é possível apontar um aspecto específico da collage cinematográfica. Se, por um lado, o cinema clássico procura esconder a manipulação humana para obter um efeito natural, por outro, a collage cinematográfica deseja expor a operação, conferindo desta forma um caráter autônomo a cada parte que compõe o resultado final.

A *collage* cinematográfica se vincula às vanguardas e ao cinema da desconstrução – surgido nos anos 1950 em oposição ao cinema clássico e narrativo. Em outras palavras, a collage está para o discurso da opacidade assim como esteve nas propostas do cubismo no campo da pintura. De um jeito ou de outro, a utilização da collage está relacionada à intenção de romper com a noção de realismo empregada na pintura desde o renascimento. Como diz Weinrichter: “ao voltar a ver uma imagem fora de2 Em oposição a linguagem invisível ou transparente, o discurso da opacidade pretende se mostrar. Ele deseja revelar ao espectador que um filme é construído, representa o ponto de vista do autor e não a vida como ela é. contexto instaura-se uma reflexão sobre a distância (entre o sentido original e o que adquire em seu novo contexto).” (2006).

## As vanguardas

Ambas as vanguardas pictórica e cinematográfica, cada uma em momentos históricos distintos, desejavam provocar, promovendo sobressaltos e discontinuidades. Estimulam o espectador a pensar novos sentidos para a obra. Nessa perspectiva, elas empreendem um rompimento com a representação e com a ideia de que a obra de arte seria algo descolado da vida cotidiana e da cultura.

Merece, contudo, especificar as concepções de montagem que estariam relacionados ao projeto da collage.

É possível identificar nas ideias propostas por Eisenstein um diálogo da montagem com a técnica empregada na collage. As teses do diretor sobre montagem começam a ganhar visibilidade em 1923 em seu artigo Montagem de atrações. Eisenstein se opõe ao modelo griffithiano de cinema que busca a imitação naturalista dos fatos, ou seja, sua proposta de montagem atinge diretamente as convenções do cinema clássico dominante e rompe com os princípios da representação. A montagem figurativa de Eisenstein procura explicitar a manipulação da imagem e do som, buscando a descontinuidade, conforme ressalta Xavier:

*“Uma montagem que segue o raciocínio, que compara e define significações claras. Uma montagem que interrompe o fluxo de acontecimentos e marca a intervenção do sujeito do discurso, através da inserção dos planos que destroem a continuidade do espaço diegético, que se transforma em parte integrante da exposição de uma ideia. No seu cinema a sucessão de eventos não obedece a uma estrita causalidade linear e não encontramos uma evolução dramática do tipo psicológico. Eisenstein prefere falar em “justaposição de planos”, ao invés de encadeamento.”*

A segunda ponte com a collage está na montagem proposta por Dziga Vertov. Em seu documentário O homem com uma câmera, 1929, o diretor lança uma espécie de manifesto de sua tese sobre montagem. O projeto do cineasta propõe mudanças radicais em dois momentos, no registro da imagem e, posteriormente, na montagem. No Kino-glaz – Cine Olho a câmara assume o lugar do olho humano. Só ela é capaz de registrar a verdade e decifrar a vida. Radicalmente contra a ficção ou qualquer tipo de representação, Vertov experimentou na montagem inovações que influenciaram realizadores como Chris Marker e Jean-Luc Godard.

Aceleração do movimento, animação, travelling, justaposição de fragmentos distintos, alteração da ordem temporal ou espacial, entre outros efeitos, foram recursos utilizados pelo diretor russo que explora diversas possibilidades visuais na montagem das imagens cinematográficas. Para ele, montar significa organizar o mundo visível.

## Considerações finais

A proposta aqui é ampliar o debate teórico sobre as imagens em movimento, apresentando um viés ainda pouco observado do ponto de vista do design: a montagem cinematográfica. Na maior parte dos casos, a ponte entre cinema e design se dá pelo enfoque da fotografia ou da direção de arte, procedimentos preciosos na concepção visual do filme, sem dúvida. Contudo, é na montagem que o filme ganha ritmo e, no caso do documentário, é o momento onde o filme de fato é construído, já que o gênero pode prescindir de um roteiro prévio.

Montagem e collage são técnicas similares que acabam sendo confundidas. Estamos nos referindo à montagem praticada pelas vanguardas cinematográficas, a qual a collage, exercida pelos dadaístas, está associada. Por definição, a collage coloca em prática o princípio da intertextualidade, ao justapor e sobrepor materiais de origens distintas, geralmente sobras da produção industrial. No documentário, gênero que por tradição utiliza sobras de filmes de arquivo, não é diferente. O filme collage coloca em jogo materiais heterogêneos e constrói uma narrativa não linear. Contudo, essas duas características ainda não são suficientes para definir a collage documental. Para identificarmos a collage nos filmes de não ficção é necessário estabelecer como contraponto o modelo de montagem clássica utilizado no cinema hegemônico de Hollywood. Desta forma, além da narrativa fragmentada e da incorporação de sobras, é preciso explicitar a manipulação humana na composição da obra. Essa operação se dá pela estranheza que causa no espectador imagens fora de seu contexto original.

Interessante notar que a collage confirma-se como um procedimento que ocorre não apenas na montagem das sequências, mas também no interior, na composição dos planos. A disposição de elementos no plano está intimamente relacionada ao design gráfico, isto é, a collage pode interferir na textura, nas matizes, nos claros e escuros, entre outros conceitos da visualidade do filme. Todos os recursos da collage têm a mesma reivindicação: estabelecer uma polissemia para a imagem contrária a um único significado aceitável.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas v. 1: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FORTY, Adrian. Objetos de desejo. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

VAQUERO, Laura Gómez; LÓPEZ, Sonia García (org). Piedra, papel y tijara. Madri: Ocho y médio, livros de cine, 2009.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro, 1997.