

Estado da publicação: O preprint foi publicado em outro meio.

DOI do preprint publicado: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251103>

# O amor louco da collage

Fernando Freitas Fuão

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13384>

Submetido em: 2025-09-15

Postado em: 2025-09-15 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202527e20251103

Dossiê

## O AMOR LOUCO DA COLLAGE THE CRAZY LOVE OF COLLAGE

Fernando Freitas Fuão

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, RS, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-4247-7160>

E-mail: [fuao@ufrgs.br](mailto:fuao@ufrgs.br)

**RESUMO:** O artigo apresenta a questão da collage desde a ótica surrealista do amor (Breton), a collage como trajetória amorosa (Fuão, Barthes), uma expressão filosófica existencial que ultrapassa a mera questão de uma técnica, procedimento e até mesmo de uma representação. Associa-se, aqui, a collage à fenomenologia dos Encontros (Buytendijk) e a ética da Acolhimento/Hospitalidade apresentadas por Emmanuel Levinas e Jacques Derrida. Para tal formulação se apresenta duas figuras centrais: a espera/hospedeiro e a errância/hóspede. Na última parte do artigo apresenta-se a cola como o procedimento metafórico do acolhimento (*accueil*), a ação de acolher, singular ação da cola, do colar e da collage.

**Palavras-chave:** Collage, Surrealismo, Encontros, Hospitalidade, Espera-Errância.

**ABSTRACT:** This article presents the question of collage from the surrealist perspective of love (Breton), collage as a loving trajectory (Fuão, Barthes), an existential philosophical expression that goes beyond the mere question of technique, procedure, and even representation. Here, collage is associated with the phenomenology of Encounters (Buytendijk) and the ethics of Welcome/Hospitality presented by Emmanuel Levinas and Jacques Derrida. This formulation presents two central figures: the waiting/host and the wandering/guest. The final part of the article presents glue as the metaphorical procedure of

welcoming (accueil), the act of welcoming, the singular action of glue, of pasting, and of collage.

**Keywords:** Collage, Surrealism, Encounters, Hospitality, Waiting-Errancy.

## INTRODUÇÃO NECESSÁRIA

Já faz um bom tempo que se vem aceitando, ingenuamente, sem nunca refutar, as definições simplistas de collage que nos dão a maioria das histórias da arte como sendo o procedimento que cola pedaços de papel, ou qualquer outro tipo de material, sobre um suporte ou quadro. Recorta x cola. Longe de ser um aspecto positivo, esta generalização foi responsável pela própria depreciação do termo, pelo esvaziamento poético, enquanto forma de representação.

A importância e a extensa produção de collages foram brutalmente recortadas pelos historiadores da arte, que preferiram, comodamente, e às vezes até por ignorância, associá-la a um procedimento que aconteceu dentro do universo da pintura. Quando comentam sobre suas origens, erroneamente, sempre tratam de vinculá-la, mais precisamente, ao cubismo, nas figuras de Braque, Picasso e Gris, ou no dadaísmo com Hannah Höch e Raoul Hausmann, ignorando, assim, toda uma tradição popular da manipulação da imagem já dada, como nas Fotografias Compostas de Oscar Rejlander, Henri Robinson e Disderi; esquecendo, que a collage não vem da pintura, mas vem de uma prática popular, um não saber. Ela tomaria consciência enquanto um procedimento de linguagem, de significação a partir dos surrealistas; e por sua intensidade acabaria por infiltrar-se em outras formas de arte no século XX como: o teatro, a dança, a música, a literatura, a poesia, a fotografia, a pintura, o cinema, a escultura, assumindo, em cada uma delas, características tão peculiares que se tornaria difícil aplicar um conceito geral em todos estes âmbitos.

Para os surrealistas a collage se manifestava como sendo o melhor e mais rápido método de representação do inconsciente, expressava em sua plenitude a estrutura narrativa dos sonhos: descontínua e repleta de substituições trocando uma figura por outra. Tanto na collage como nos sonhos uma figura costuma estar disfarçada para representar outra coisa, numa gigantesca substituição de variedade de significados dependendo do contexto onde está inserida, tal qual as palavras na linguagem falada e escrita. Assim a collage deixava de ser um mero jogo de montagem e se apresentava como o jogo poético das significações. Quando Max Ernst apresentou suas collages no livro *La Femme sans tête* (1929) e em *Une*

*Semaine de bonté* (1934) os surrealistas ficaram mais atentos ainda ao procedimento collage, já praticado anteriormente pelos dadaístas sob o nome de ‘montagem’ em plena Primeira Guerra Mundial.

Dado a temática deste número: “Surrealismo”, em celebração aos 100 anos do movimento surrealista, obviamente, a “collage” será aqui apresentada em seu sentido único da surrealidade: de uma mudança, de uma transformação no significado das figuras e seres em oposição à expressão “colagem”. Cabe destacar que a palavra colagem geralmente é utilizada para designar todo e qualquer trabalho que resulta da aplicação do material colado num plano, onde sua ênfase recai no tratamento do material e não em uma linguagem, como sugeriu Sergio Lima em seu grande livro referencial sobre o tema *Collage em nova superfície*. Na realidade, em português, convencionou-se chamar genericamente colagem toda uma série de procedimentos que se utilizaram de materiais extras pictóricos, tais como: as Composições Populares, as Fotografias Compostas, os *papiers-collés*, as fotomontagens, as montagens, os *reliefs*, as *photocollages*, as *assemblages*, *décollages*, *combine painting*, *readymades*, acumulações, *copy art*, *mail art*, ambientes, e os *cut up* na literatura.

Etimologicamente, a palavra collage é um derivado do verbo francês *coller*, que significa, literalmente, ‘colar’, grudar. *Colle* significa colar, entretanto, essa definição em nada nos ajuda ou dá pistas ao amplo âmbito que a collage compreende. É, talvez, em seu sentido mais antigo, na língua latina, na palavra *colegare*, que podemos nos aproximar melhor à essência da collage. Para tanto, nada melhor que ampliar o significado do que associar a collage ao verbo imaginário “colegar”, algo entendido no sentido daquelas figuras que andam juntas, estão juntas na escola.

Nesse artigo procuro além de evidenciar a collage como um procedimento utilizado pelos surrealistas em vários âmbitos mostrar que a noção ética de hospitalidade/acolhimento apresentada pelos filósofos Emmanuel Levinas e Jacques Derrida na qual duas personagens se fazem presente: o hóspede e o hospedeiro são análogos também a duas figuras centrais da collage: a Espera e a Errância como forma de reunir, encontrar, tratadas anteriormente no livro *A collage como trajetória amorosa* (Fuão, 2011). A este ato chamei posteriormente de *esperrância*: simultaneidade da espera na errância, e da errância na espera, do um no outro. Uma *Derridância* que timpaniza uma

cadência, que move o pensar para uma dança, uma ‘andança’, uma colação também entre o francês e português que desdobra o sentido fazendo mais sentido; encadeamento de línguas, da minha e do outro na ‘*derridança*’ (Fuão, 2014). Texto errante dançante, discurso decadente, *décadanse* que insiste hoje em dia em falar do amor e da amizade como conhecimento. Subjetividade última que conecta todos os pensamentos, atos e as políticas humanas. Políticas da amizade e do amor.

Hospitalidade tal como concebeu Derrida pressupõe duas figuras centrais: o hóspede e o hospedeiro, o convidado e o anfitrião (*host, hoster*). Em Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso* encontrei essas mesmas duas figuras do hóspede e do hospedeiro, porém situadas poeticamente como 'o ser da espera' e o 'errante'. Espera e Errância um em direção ao outro, figuras próprias de uma aporia topológica, nem dentro nem fora, dentro e fora simultaneamente, interioridade que se realiza na exterioridade da outra, exterioridade na interioridade ‘doutra’.

Assim como a collage que não se explica pela simples oposição recortar/colar; a hospitalidade também não pode ser explicada unicamente pela presença do 'eu' e do 'outro', do hóspede e do hospedeiro, pela separação/acolhimento. O acolhimento/recebimento é a primeira aproximação para essa compreensão, para ver o que acontece no mistério desse encontro. Não é possível pensar a hospitalidade sem o hospedeiro e hóspede, sem essa pessoa que espera a chegada do outro, a figura da espera, e desse outro que não vê a hora, às vezes desesperadamente, de chegar à figura do errante.

## **COLLAGE E ACOLHIMENTO**

As maiorias dos estudos da collage/montagem sempre trataram de colocar a collage numa antinomia de oposição entre o recortar-colar, rasgar-costurar, desmontar-montar; ignorando que não há o colar sem o recortar, ou mesmo o importante intervalo significativo que se dá entre essas etapas. E nunca conseguiram explicar como se dá a articulação das figuras no exato momento do encontro delas; exatamente no meio dos dois extremos: entre

o cortar e o colar, nesse lugar e instante que guarda segredos, entre a separação e o acolhimento.

Chamo de 'Encontro' na collage a relação recíproca envolvente entre figuras, objetos e corpos, ou do próprio ser frente ao outro, ou mesmo diante de sua representação. É sempre um movimento em busca do outro ou a espera do outro. A collage é essencialmente o acolhimento das diferenças, pura hospitalidade, a arte de juntar as diferenças. Uma casa que recebe qualquer figura, recebe transformando, um hostal das conjugações de figuras de tempos e topos distintos. Para Derrida esse receber da hospitalidade, “só recebe na medida - de uma medida desmedida – em que ele recebe para além da capacidade do eu (Derrida 2003, p. 43).”

É 'como se' o lugar que está em questão na hospitalidade fosse um lugar que não pertencesse originalmente nem aquele que hospeda, nem ao convidado, mas ao gesto pelo qual um oferece acolhida ao outro mesmo; e sobretudo se este outro está sem morada.

A amorosidade da collage é muito similar a hospitalidade, se constitui na mudança de sentido de cada uma das figuras; entretanto salvaguardando suas singularidades. Junta desconjuntando e preservando as identidades, funde e “confunde” as singularidade de cada um, cada uma.

Sentido sem sentido, figuras que renunciam a si, querendo transportar-se velozmente para outra figura, morar na figura do outro. Louco amor (*l'amour fou*). Na collage assim como na hospitalidade derridiana frequentemente ocorre deslocamento de uma figura para outra provocando mudança, '*andança*' para acolher. Assim a collage se caracteriza a arte dos encontros inusitados, inexplicáveis, tanto se tratando de recortes de papel como na vida porque busca aproximar @ “outr@”, estabelecer relações.

A collage aparece aqui como expressão metafórica de uma ética da alteridade, e procura-se mostrar que essa ética da alteridade, do acolhimento tem fortes implicações com seu modo de produção: sua (po)ética. Ou seja, a collage mostra-se como arte de acolher (*colli*) diferenças conservando-as enquanto diferenças.

O amor não é nenhuma redenção, é apenas outra lógica, também limitada, mas que rege a organização dos corpos, a ligação da vida. Para a collage assim como para o acolhimento o que está em jogo não é só o resultado das forças produtivas, o econômico, o

capital, o resultado dos acoplamentos – pois este é irrelevante enquanto produto, que só tem seu valor no potencial de continuidade; a força da collage e do acolhimento reside na capacidade da amorosidade, afetividade enquanto gerador de potencial. É essa espécie de ‘amorosamento’, amância entre figuras, entre corpos, entre comuns diferentes, entre diferentes comuns que forma a imensa collage que permeia e invade todos, com um sentimento inovador, criador.

Entretanto, poucos conseguem observar o que acontece no cotidiano, nessa grande variedade mágica dos encontros, principalmente nos inusitados (*hasard*), pois, o fenômeno está essencialmente no interior da visão, ou melhor: na capacidade de correlacionar os fatores que levaram a produzir o encontro, no caso. Collage é indefinição, registro transitório de estranhas coincidências que se configuram em nosso imaginário e na vida. Momento passageiro e em contínua transformação. Um olhar, uma estranha forma de perceber o mundo que se despeja sobre as imagens, objetos e seres, detectando entre eles toda a sorte de analogias poéticas, com a intenção de provocar um Encontro.

Nesse sentido, tanto a Fenomenologia dos Encontros apresentada por Frederik Buytendijk (1952) em seu livro *Phénoménologie de la rencontre*<sup>1</sup>, onde apregoa “ir ao encontro do encontro”; assim como a ética da hospitalidade/acolhimento de Levinas e Derrida parece bastante oportuna para explicar este espaço de atuação existencial do encontro das figuras, localizado exatamente no meio dos dois extremos, entre o cortar e o colar.

Na collage o objetivo - antes de tudo - é “provocação”, provocar a ação, a ‘andança’ o movimento, a vida, a criação e a união. Em uma passagem extremamente reveladora do pensamento poético filosófico de Buytendijk, Claudinei Aparecido de Freitas da Silva (2014) em seu artigo *A dança da vida: Buytendijk e a fenomenologia do encontro*, assim condensa o pensamento de

---

<sup>1</sup> Para Claudinei Aparecido de Freitas da Silva, *A phénoménologie de la reencontre* de F. J. J. Buytendijk desenvolve uma das descrições fenomenológicas mais admiráveis em torno da experiência do encontro. Afastando-se de todo modelo explicativo causal, o teórico holandês interroga o sentido último dessa manifestação tal qual ela aparece, isto é, visando a sua essência mais originária e, portanto, autêntica. O encontro se transfigura como um fenômeno sui generis: é a expressão de nosso “ser” ou de nosso “tornar-se mundo”, mediante a unidade entre o meu corpo e outrem numa só trama ou acontecimento perceptivo.

Buytendijk fala então de uma “dança da vida” (BUYTENDIJK, 1952a, p. 23). Trata-se de uma imagem aqui construída que leva em conta o fenômeno da dança como movimento de encontro, aliás, tão bem retratado cinematograficamente no clássico também holandês *A excêntrica família de Antonia*: “nada morre para sempre ... alguma coisa sempre fica ... de onde outra nasce ... Assim a vida começa sem saber de onde veio ... porque a vida quer viver ... Essa é a única dança que dançamos” (GORRIS, 1995). Dançar a vida se exprime como o signo dileto de uma forma de existência, cujo comportamento já se torna perceptível na mais tenra infância que é o momento inaugural de todo encontro, ou seja, a condição autêntica em que se transfiguram os primeiros encontros humanos. A infância – descreve Buytendijk – é esse “lugar do jogo originário” (BUYTENDIJK, 1952a, p. 23). Ela irradia como nenhuma outra forma de vida, “a gênese dos encontros” (BUYTENDIJK, 1952a, p. 22). (Silva, 2014, p. 77-78).

Para melhor explicar o movimento da *A collage como trajetória amorosa*, me apropriei, literalmente, da explicação dada por Roland Barthes (1981) para a trajetória amorosa, em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, cuja estrutura praticamente se assemelha também a uma collage, incorporando citações de Sócrates, Platão, Verlaine e Goethe. Diz Barthes sobre o discurso, o movimento amoroso em suas primeiras páginas:

Se bem que o discurso amoroso seja apenas uma poeira de figuras que se agitam segundo uma ordem imprevisível, como uma mosca voando, num quarto, posso atribuir ao amor, pelo menos retrospectivamente, imaginariamente, um movimento organizado: é por essa fantasia histórica que às vezes faço do amor: uma aventura. O trajeto amoroso parece então seguir três etapas (ou três atos): a primeira é instantânea, a captura (sou raptado por uma imagem); em seguida vem uma série de encontros (encontros pessoais, telefonemas, cartas, pequenas viagens), no decorrer dos quais exploro, extasiado, a perfeição do ser amado, ou melhor, a adequação inesperada de um objeto ao meu desejo: é a doçura do começo, o tempo do idílio. Esse tempo feliz adquire sua identidade (sua limitação) pelo fato de se opor (pelo menos na lembrança) à continuação: a continuação é o longo desfile de sofrimentos, mágoas, angústias, aflições, ressentimentos, desesperos, embaraços e armadilhas dos quais me torno presa, vivendo então, sem trégua sob a ameaça de uma decadência que atingiria ao mesmo tempo o outro, eu mesmo e o encontro prodigioso que no começo nos descobriu um ao outro. (BARTHES, 1981, p. 84).

Prossegue: “No encontro fico maravilhado por ter achado uma figura que acaba por completar o quadro da minha fantasia (...) fazendo com que se cole na primeira tentativa o pedaço que vem completar o quebra-cabeça do seu desejo (Barthes, 1981, p.85).”

É próprio da linguagem amorosa da collage a desordem da linguagem. Nela, as figuras se agitam segundo uma ordem imprevisível, ordenam-se, alinham-se, sem, no entanto, fazer uma trajetória lógica.

Ao longo da vida amorosa, as figuras surgem, sem nenhuma ordem porque dependem cada vez de um acaso ... No teatro de atrações da collage, na hora ativa do encontro, cada figura explode, vibra sozinha, como um som despojado de toda melodia ... Nenhuma lógica liga as figuras nem determina sua contiguidade. As figuras estão fora do sintagma, fora da narrativa, são Enírias, se agitam, se chocam, se acalmam, voltam, se afastam sem nenhuma ordem, como um vôo de mosquito. (BARTHES, 1981, p. 4).

Diz-se “Encontro” a relação recíproca envolvente entre figuras, objetos e corpos, ou do próprio ser frente a sua representação. Roland Barthes assim definiu o Encontro: “a figura se refere ao tempo feliz que se seguiu imediatamente ao primeiro rapto (recorte), e antes que nascessem as dificuldades do relacionamento amoroso (Barthes, 1981, p.84).”

Para que ocorra o Encontro na collage é necessário que se manifestem as propriedades das figuras, da Errância, da Espera, e o ato do Contato (a cola); como se verá mais adiante. Esses encontros se estabelecem no intervalo significante entre os limites posteriores ao recorte e anteriores à colagem, quando as figuras são testadas em suas aproximações e significados, antes que a cola as fixe definitivamente sobre o suporte-papel. É o instante em que o movimento da produção se acelera, e as figuras já recortadas se agitam, dançam, totalmente livres e sem compromisso, umas sobre as outras. Como disse Sergio Lima em seu livro referencial *Collage em nova superfície*: “É o ‘encontro’ e seu espaço mágico, que permite à collage delatar o desejo que constitui (Lima, 1984, p. 54).” (...) “Equivale a uma mecânica de articulação de imagens que são re-conjugadas. É, por sua própria dinâmica, um descobrimento íntimo (desvelação, recorte), onde o fluir original acaba por gerar novas imagens que são fruto de realidades anteriores ao nível do imaginário (Lima, 1984, p. 54).”

A collage é fruto de uma disposição, de um trabalho de deslocamento, como em psicologia, de um transporte, e, como tal, exige também determinadas condições para que as figuras se realizem. A metáfora amorosa em sua amplidão reflete os movimentos que se produzem no interior da collage: a captura, o recorte, os fragmentos-figuras liberados pela passagem da tesoura, os encontros das figuras, e finalmente, a cola.

O encontrar-se caracteriza o estado aberto e receptivo de todas as figuras. Seu conhecimento poético é também dado por outro encontrar-se, por uma identificação com o objeto, uma conversa fenomenológica entre o sujeito e os materiais que a compõem (a tesoura, a cola, os fragmentos). A metáfora dos encontros tem a função de conectar fragmentos, figuras, espaços, tempos e culturas completamente diferentes. A collage, enquanto lugar dos encontros obriga e abriga as figuras recortadas a narrarem outras histórias, muitas vezes distintas daquelas a que foram destinadas a representar originalmente.

O Encontro do errante e daquele que espera, o encontro dos dois, das diferenças conservando as diferenças é o que faz o lugar. Não é o lugar que propicia o encontro, mas é o encontro em si das pessoas que cria o lugar, a coalescência: a ciência do grude da vida.

O fantástico dos encontros da collage de imagens figuras é que se conjugam quase sempre em termos topológicos divergentes: a visão do outro, a minha e a dos demais podem coexistir em uma multiplicidade de referentes perceptivos espaços-temporais próprios das figuras fotográficas (distanciamentos, pontos de vista, profundidades, etc.). É possível coexistir, assim, passado e presente sobre uma mesma superfície. A collage questiona o mundo através da superficialidade de seus materiais, de suas imagens e formas, sem jamais oferecer uma resposta ou um sentido muito duradouro. Constitui-se em um desvio (*détournement*) na conduta da representação. Pode articular objetos, figuras e ideias distanciadas entre si, mas com a condição de que haja uma referência explícita relativizada, que permita estabelecer entre eles uma conexão mental de analogias. Entretanto, também é importante salientar que não significa ou implica, necessariamente, em uma aproximação física ou em um contato com as figuras.

Para isso, devemos ter em conta e sensíveis aos surrealistas, que a fonte do poético procede essencialmente do amor em suas distintas formas. Hegel afirmava que o amor é um

universal ontológico, mas ocultava que sua particularidade conserva-se intacta na universalidade do amor. O amor é sempre individual, tal como a personalidade e o estilo de cada um, universalizando, entretanto, a individualidade totalizadora. Como observou Ortega y Gasset, cada etapa da sociedade humana, cada cultura, tem sua concepção diferente de amor. Amar é uma arte, e, assim sendo, pressupõe uma aprendizagem. “O sentimento amoroso tem sua evolução e história muito semelhantes à evolução da história da arte. Sucedem-se nela os estilos, cada época possui seu estilo de amor, e, a rigor, cada geração modifica sempre, num ou noutro grau, o regime erótico do antecedente (Ortega y Gasset, 1985, p. 114-115).”

Para Breton: “Se uma ideia parece ter escapado até o dia de hoje a toda tentativa de redução, enfrentado os maiores pessimistas, pensamos que é a ideia de amor, a única capaz de reconciliar todo homem, momentaneamente ou não, com a ideia de vida (Breton, 1985, p.157).” (...) “O ser que ama, vive. A linguagem da revelação é falada, algumas palavras bem altas, algumas palavras bem baixo, de vários lados, de uma vez só. É preciso resignar-se a aprendê-la em frases soltas, aos pedaços (Breton, 1985, 290).”

De qualquer lado que se observe, todos parecem coincidir que o amor é sempre uma potência, e assim entendeu bem antes Espinoza (2015) principalmente em seu livro *Ética*. Para ele o amor é um afeto ativo, que surge quando um encontro com algo externo aumenta nossa capacidade de existir e agir.

O amor, ainda que não tenha nada de operação intelectual, assemelha-se ao raciocínio, no sentido de que não nasce do nada, mas sim, por ter sua fonte psíquica nas qualidades do objeto amado, na figura. Como se uma figura explicasse a outra.

No universo collage dever-se-ia dizer: as figuras me pensam, sou pensado.

Na percepção da collage cada um se projeta, perde o controle sobre as imagens, se personaliza despersonalizando-se um pouco, abandona seu “eu” e é raptado pelas figuras. Aprende com as figuras que seu destino é ir ao encontro dos outros. Elas pensam por si só, andam por si.

O fenômeno amoroso na collage não se dá somente através da linguagem, é mais profundo. Se houvesse uma explicação desse fenômeno talvez o olhar, o toque fosse a resposta. Tanto o olhar como o toque no amor é perspicaz, instantâneo e fulminante. Diz

tudo de um golpe só. É literalmente a janela, o buraco mais expressivo do pensamento, da alma. As flechas de Eros, à diferença das flechas dos raios visuais característicos da ótica clássica e da perspectiva, jamais ferem os olhos porque partem deles mesmos. Afagam. O amor cega só o ponto de vista habitual. Olhar amorosamente é grudar-se a um objeto, iluminá-lo com os olhos.

A collage é a casa, o albergue das figuras que vagam à deriva no mar das imagens técnicas (fotografias, imagens impressas, textos, objetos). É ela quem destaca a riqueza dos encontros fortuitos ou propositais, muito além das simples leis dos encontros linguísticos ou retóricos.

Quando se tenta levar a collage a essa espécie de jogo, convém lembrar que o espaço do jogo amoroso, apesar de algumas similitudes, não é o da estética de uma beleza contemplativa, de uma ética passiva. Não se resume a uma composição de fragmentos, a uma articulação estética de fotografias recortadas, a uma disposição. A atração que move as figuras não é estética e tampouco obedece às leis da fotogenia. A collage é uma questão de atração amorosa e só depende do profundo significado como o corpo se revela numa conjunção simbólica. A figura mais bela e prestigiada será aquela mais atrativa no encontro amoroso.

O jogo de sedução procura suas bases dentro de um conjunto de formas consideradas belas. Entretanto, essa beleza já não é mais aquela que persegue uma estética nova. Aquele que faz collage, com o tempo começa a ver a beleza dentro de outra perspectiva, não mais aquela renascentista ou moderna, não somente estética, mas, sobretudo ele se observa trabalhando com uma ética, a ética do acolhimento, detecta outras essências, um envolvimento que move a curiosidade e que torna o mundo mais interessante. Esta erótica que infecta irremediavelmente o olho tem como argumento o fato de que adotamos uma certa atitude perceptiva, uma forma muito particular de ver, íntima, que entra em relação com os corpos ditos “belos” somente de um modo lateral e indireto. Uma figura sempre pode servir para outra, torna-se bela em sua “com-plementaridade” e não em sua individualidade.

É o desejo de retenção, retenção da figura amada, o que caracteriza a collage. A vontade de estar em proximidade, de não deixar escapar o momento fugidio quando estala a

centelha entre elas. A palavra desejo deve ser aqui entendida, tal como compreenderam os surrealistas, como sendo a ânsia de um processo de realização, uma manifestação do reprimido, uma construção do imaginário, uma saída aos obstáculos que impedem a expressão. Uma potencia, um devir. O que pode ser, será.

No amor tudo é atividade, errância, movimento. Na trajetória amorosa, geralmente a pessoa sai fora de si. E, ao invés do objeto vir a mim, sou eu que vou ao objeto e permaneço nele. Porém, esse desejo durante muitas vezes pode ser uma falsa atração, porque “A beleza que atrai raramente coincide com a beleza que enamora (Ortega y Gasset, 1985, p. 87).”

No universo collage, provavelmente, as figuras belas recortadas, as mais bonitinhas, as mais belas fotografias ou as mais belas linhas escritas para um *cut up*, ficarão muito tempo sem serem utilizadas, ficarão à espera de um encontro que talvez nunca aconteça. Entretanto, figuras que passam despercebidas, que não são exuberantes ao primeiro olhar, se conjugam, se articulam mais facilmente com as outras, e são de uma felicidade maior para quem faz collage.

Isto porque, na collage, a beleza surge da conjugação de uma figura com a outra. E, não existe, a princípio, collage de uma figura só. Esta fusão erótica entre figuras, proporcionada pela collage questiona os corpos e os entreabre num lugar desconhecido, o da revelação amorosa, o do descobrimento, da junção, da “comjunção”.

Collage é tecido de desejos. Na collage, sempre se é sedutor e seduzido, raptor e vítima ao mesmo tempo. A captura é muito fácil, basta ter os olhos aguçados, afiados, e uma tesoura à mão. Jogo arriscado e fascinante, onde o vencedor nunca sabe muito bem o que fazer com o seu troféu: o fragmento selecionado, a figura recortada, exibida em seu contorno, destacada. Tudo o que sabe é que a figura que acabou de recortar perdeu seu rumo original, seu contexto inicial, e que possivelmente servirá como elemento protagonista numa nova situação.

O êxito do encontro depende da presença e da articulação de dois ingredientes ativos: o elemento de familiaridade, que é necessário para iniciar o processo e colocar as coisas em movimento, e o ingrediente ativo do novo, do inesperado, do inadequado, não familiar. Em termos freudianos: *heimilich, unheimilich*.

A ideia de inadequação observa-se quando existe um desvio em qualquer aspecto da imagem ou no objeto, um desvio em relação ao seu objetivo nominal em relação à função que deveria cumprir originalmente. Esta articulação de figuras que escolhem outras figuras parte de um processo de eleição, no qual são precisos muitos acasos, muitas coincidências surpreendentes, para que uma figura venha a completar a outra. De repente, entre uma figura e outra se estabelece uma união aparentemente ilógica, muitas vezes de sentidos contrários, que nada mais é de que o processo de identificação.

É o elemento do inesperado que provoca a colisão simpática. A contradição justaposta implica um tratamento de *shock*. Este *shock* deve ser buscado como estímulo para uma mudança de conduta, e ainda parece ser o melhor meio de acabar com a inércia, a apatia, e iniciar uma transformação da prática da recepção. O encontro surpresa faz parte dos encontros. O *shock* é sempre um corte, uma marca da presença do recorte, da passagem da tesoura, do deslocamento, da ruptura do significado. Um despertar. Como disse Lima: “A collage como *rencontre* é a expressão plástica de fragmentos expostos em simultaneidade de *shock* de recortes (LIMA, 1984, p.178).”

Entretanto, a estética do *shock* coloca um forte contra-argumento, que é o da possibilidade de manter durante um longo tempo um efeito similar. Como observou W. Benjamin: “quanto mais normal e corrente resulta o registro do *shock* por parte da consciência, menos se deverá temer um efeito traumático por parte desses (Benjamin 1971, p.43).” Com a repetição, ele se transforma rapidamente, e torna-se esperado. O *shock*, quando é absorvido, de certa forma institucionaliza-se, deixa de ser uma arte de denúncia e passa a ser uma arte de renúncia. O que fica é só o caráter enigmático do produto, sua resistência contra a intenção de captar seu sentido.

O encontro poético não se equaciona, mas se explica. Todo encontro é a busca do semelhante relativo, do desvelamento, no fundo do diferente. A arte da collage consiste sempre numa percepção de semelhanças e dessemelhanças, nem sempre claras ou visíveis. Entretanto, não se pode recusar que em todo encontro há trabalho, atividade da simpatia. Essa busca de semelhanças e desigualdades consiste na instauração de uma proximidade, não só entre significações, mas também entre os corpos e as figuras isoladas. De fato, a inovação semântica através da qual se percebe uma proximidade inédita entre duas ideias,

apesar de sua distância lógica, deve relacionar-se com o trabalho da Simpatia como apresentou (SCHELER, 1943) E quanto mais longínquas e precisas sejam as relações dessas duas realidades aproximadas - tal como nos enunciados surrealistas - mais realidade poética terá. Assim enunciou Breton em *Signo ascendente*:

É da aproximação, por assim dizer, fortuita, de dois termos que brilha uma luz especial, a *luz da imagem*, à qual somos infinitamente sensíveis. O valor da imagem depende da beleza da centelha obtida; é, por conseguinte, função da diferença de potencial entre os dois condutores. Ora, não está, a meu ver, em poder do homem combinar a aproximação de duas realidades tão distantes. É forçoso, portanto, admitir que os dois termos da imagem não são deduzidos um do outro pelo espírito em vista da centelha a produzir, mas, sim, que são os produtos simultâneos da atividade que denomino surrealista, limitando-se à razão constatar e apreciar o fenômeno luminoso. Aos poucos, o espírito se convence da suprema realidade das imagens. Limita-se, no começo, a prestar-lhes sujeição, mas logo percebe que lisonjeiam sua razão, aumentando, outrossim, o seu conhecimento. (Breton, 1977, p. 278-279).

Normalmente acredita-se que a imaginação é a faculdade de formar imagens, mas é antes de tudo a faculdade de deformar imagens fornecidas pela percepção. Tal como disse Bachelard, em *O ar e os sonhos*: “a imaginação é a faculdade de libertar-se das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante (Bachelard, 2001, p.1).”

O mundo às vezes parece ser puramente paródico, quer dizer, cada coisa que vemos é paródia de outra coisa, inclusive a mesma coisa sob uma forma distinta. No mundo collage, as figuras e as imagens também são assim. A collage tem a propriedade de mostrar, muitas vezes, a realidade de uma maneira distinta, ainda que trabalhando com elementos conhecidos já dados, ou mostrando figuras novas, mas que, entretanto em sua redução à essência se apresenta como antigas ideias e símbolos. O objetivo do conhecimento poético dela não se deve buscar na aparência, mas sim, no fundo das coisas, na aparente superficialidade das figuras. As linhas que atam as coisas são muitas, porém as coisas de onde saem todas as coisas não são muitas. Assim, não se deve surpreender-se ao tirar os véus, as peles dos objetos, das figuras, de encontrar as mesmas coisas, os mesmos significados e essências disfarçadas de outras coisas. Para Bataille, “assim como o verbo

‘ser’ é o veículo do frenesi amoroso, a palavra ‘como’ é o veículo intercambiável do pensamento analógico (Bataille, 1970, p.13).” A palavra ‘como’ é a base do pensamento analógico, ‘como’ é a arte, o jeito particular de cada um fazer, criar, o dispositivo linguístico operacional das collages.

Vejamos o papel das figuras centrais da collage como Encontro e Acolhimento: a Errância e a Espera.

## ERRÂNCIA

*E eu encontrei-o na encruzilhada. Tinha apenas uma capa, um cajado e um véu de dor sobre o rosto. Trocamos cumprimentos e eu lhe falei: 'venha a minha casa e seja meu hóspede'. E ele veio. Minha mulher e meus filhos encontraram-nos à porta da casa, e ele lhes sorriu, e eles amaram a sua chegada. Em seguida, sentamo-nos à mesa e ficamos felizes em contar com a companhia daquele homem, porque havia nele uma quietude e um mistério. Após o jantar reunimo-nos junto ao fogo; e perguntei sobre suas andanças. Ele então contou-nos muitas histórias naquela noite, bem como no dia seguinte. Mas o que eu escrevo agora se originou na amargura de seus dias, não obstante ele mesmo fosse meigo. E quando ele nos deixou, passado três dias, não sentíamos que o hóspede havia partido, mas, sim, que um de nós estava lá fora no jardim, e ainda não tinha voltado." (GIBRAN, 2003, p. 9)*

Quem faz collage, o colecionador de figuras, sabe muito bem da importância e da necessidade de armazenar as figuras recortadas das superfícies das revistas, para então compor o seu tesouro, e jogá-las ao desfile, sobre a superfície de papel. É a eterna errância das figuras sobre a folha que irá possibilitar toda a sorte de encontros. Pois não há collage, encontro com de uma só figura.

A errância amorosa é fatal. Praticamente, configura-se como uma intenção, uma busca obsessiva do encontro, entretanto, sem metas, sem um destino fixo. Errância é a capacidade humana de errar, vagar em busca do corpo amado, da figura amada. Como enunciou Barthes: “Apesar de que todo amor (encontro de uma figura com outra) é vivido como único, e que o sujeito rejeite a ideia de repeti-lo mais tarde em outro lugar, às vezes

ele surpreende em si mesmo uma espécie de difusão do desejo amoroso, ele compreende então que está destinado a errar até a morte, de amor em amor (Barthes, 1981, p. 86).”

A partir de outra óptica, também se pode compreender a errância como uma aptidão de transitar (deslocar energia, como disse Freud), de passar de uma ideia à outra, de uma imagem à outra, de um ato ao outro.

A figura errante é a que visita as casas dos outros, o hóspede aquele que participará da cenografias da espera. O hóspede, o estrangeiro, é a outra linguagem, esse ‘outr@’ é a presença que revela a figura como ser aberto.

Hospitalidade é 'lugar sem lugar', que recebe o hóspede que vem de outro lugar, fora de tudo que conheço, fora de minha circunscrição. Sabe lá Deus de onde. O errante, o errado é sempre aquele outro que está normalmente de 'passo', na situação de passagem, pronto para partir à qualquer momento, mas também propenso a permanecer definitivamente independentemente da vontade do hospedeiro. Ele é o incomodo que faltava no cômodo da casa do ser, a peça em questão, como se mostrou na filosofia até Levinas, ao propor uma ética da alteridade, uma ética e um pensar a partir do ‘outro’ e não do eu.

O Encontro do errante e daquele que espera, o encontro dos dois, das diferenças conservando as diferenças é o que faz o lugar. Não é o lugar que propicia o encontro, mas é o encontro em si das pessoas que cria o lugar, a coalescência: a ciência do grude da vida, E como não existe pessoas sem o lugar, esses se tornam, então, indissociáveis.

É 'como se' o encontro se realizasse dentro, no interior da figura da espera, na casa do hóspede, mas também aporéticamente também 'como se' realizasse no interior da figura do errante, no transbordamento do um no outro, no dentro do fora, no fora do dentro. O um no outro, em nenhum simultaneamente. Uma figura mora na outra, 'na mora da' outra. O outro é o lugar. O errante, o errado, seu corpo e seu tempo.

O outro é sempre um outro espaço, um outro lugar, um outro tempo, um *singulo*. Tal como um fragmento na collage que arrasta sua imagem/espço e seu tempo. A figura errante na collage é sempre um desvio, um *détournement* no uso do espaço e do tempo. Quando o errante chega, quando se encosta, quando se cola ao lado, ou encima ou por baixo, desdobra o sentido da coisa em outra coisa, transborda.

O errante, o errado vive sempre a esperança de modificar a situação em que se encontra errando, e o ‘esperante’ sempre a espera que alguém lhe modifique a situação em que se encontra. Subestimar a duplicidade e cumplicidade nesse jogo, entre a espera e a errância é cair no acolhimento romântico. Não é só o errante, o enlouquecido em questão, mas também a figura da espera na collage está sempre enlouquecida, desesperada, fixada no tempo e no espaço, colada, imobilizada em sua loucura. Quando ele abraça mesmo o outro, quando ele abraça a loucura sorrindo, quando a loucura abraça a loucura, quando se abre recebendo, quando se rasga desdobrando-se, quando vira abraço: aí então se cria o lugar.

O errante é o que traz a outra linguagem, ele não fala a mesma língua, ele fala tudo errado Para Barthes a errância é a capacidade humana de errar, vagar em busca do corpo amado, da figura amada. Assim, toda a errância contém uma espera e toda espera contém uma errância, daí a expressão *esperrância*. De um se passa para o outro, o hóspede se torna hospedeiro e o hospedeiro se torna um hóspede em sua própria casa, com muita facilidade. Assim analogamente, como disse Derrida, da hospitalidade se passa facilmente para a hostilidade, e por isso criou a expressão ‘*hostipitalidade*’.

Se a errância existe é porque algo, alguém espera ou vai esperar. Não existe errância sem espera, todo errante espera chegar a algum ponto; assim como não há espera sem a esperança da chegada de algo ou alguém. Ambos compartilham no ponto comum da chegada final. Espero no estacionamento, a sinaleira me faz esperar, parar; espero na sala de espera, no consultório, no escritório, espero na fila, espero na parada de ônibus. Me esperam, me faço esperar, espero sempre. A espera disciplina a própria condição para esperar. A docilização dos corpos, a domesticação humana é feita de espera, a espera molda o comportamento, retira o lado selvagem através do cessar da agitação. A espera disciplina, ela é controladora e controlada. Barthes, nos mostra que a espera é uma condição que só a mim toca, "O outro parece não esperar nunca. Às vezes, quero representar aquele que não espera; tento me ocupar em outro lugar, chegar atrasado; mas nesse jogo perco sempre: o que quer eu faça, acabo sempre sem ter o que fazer, pontual, até mesmo adiantado. A identidade fatal do enamorado não é outra senão: sou aquele que espera (Barthes, 1981, p. 96).”

## ESPERA

A figura da espera é um argumento narrativo. Figura inicial, receptáculo das demais, corpo anfitrião que hospeda os demais corpos, que hospeda a si mesma ao situar-se, situar-se. O hospedeiro, a hospedeira é ser esperando, encantada, imobilizado. Ele não faz nada, só aguarda, guarda, res-guarda, fica *agua(r)dando*, *aguardado* como uma ilha, uma isola, isolado, aguardando um barco, ou um naufrago.

A espera é sempre um delírio, é 'embrulhada' como disse Barthes, envelopada, sofrida mesmo. Faz-se de tudo para disfarçar esse estado de agonia da espera. Assim explicou Derrida em uma das mais belas passagens de seu livro: *Da hospitalidade*:

O dono da casa 'espera com ansiedade sobre a soleira de sua casa o estrangeiro que ele verá despontar no horizonte como um libertador. E do mais longe que ele vir chegando, o senhor se apressará em gritar-lhe: 'entre rápido, porque tenho medo de minha felicidade ... Entre rápido, rápido, quer dizer, sem demora e sem esperar. O desejo é a espera daquele que não espera. O hospede esperado, não é apenas qualquer um a quem se diz 'venha', mas 'entre', entre sem esperar, faça uma parada entre nós sem esperar, venha para dentro, venha a mim, não apenas para mim, mas em mim: ocupa-me, toma lugar em mim, o que também significa tome o meu lugar. (Derrida, 2003, p. 107).

O desejo da espera é sempre acabar com a aflição, absorvendo esse outro, aguardando, para guardá-lo, retendo para devorá-lo, seu desejo é ser nele, ser nela. A espera sempre é puro desejo, e o desejo não vive sem a espera. A espera é sempre um delírio, assim retratou Barthes com o pequeno conto do mandarim. "Um mandarim se apaixonou por uma cortesã. 'Serei tua, disse ela, depois que passares cem noites me esperando sentado em um banco, no meu jardim, sob a minha janela.' Mas na nonagésima nona noite, o mandarim se levanta, pega seu banco e se vai (Barthes 1981, p. 96)."

Não há nada de errado na errância. Não é só o hospedeiro que espera, o errante também espera, numa simetria quase equivalente, ambos esperam cada um a seu modo. Tudo espera. Tudo espera errando errantemente. A espera vaga em seus pensamentos, erra de pensamento em

pensamento, sem cessar. Eu mesmo me espero, eu mesmo tenho que me esperar, antes de nada. Segundo Derrida, "esperar-se nos limites, esperar-se a encontrar com os limites e esperar-se um mesmo nos limites, estar citado consigo mesmo nesse lugar, nessas paradas que se denominam 'os limites da verdade', nas proximidades desses limites. (Derrida 1996, p. 117).

O efeito negativo dessa espera é o desespero e a angústia. O efeito positivo é a esperança, mas a esperança ativa. O encontro surpreendente, o acontecimento surge exatamente do aparecimento de um sentido inesperado. A existência desse sentido que surge de repente destrói o sentido primeiro esperado, é como se o porvir destruísse o futuro presente. Decepcionar a espera é colocar a possibilidade de um sentido razoável como horizonte, e surpreendê-la logo com outro sentido que não encaixa nos limites da razão que justificava o fato de esperar, tanto para o bem como para o mal. Ao contrário do pensamento da espera é todo previsível.

A figura da espera na collage é aquela que realiza os encontros no interior de sua superfície, sua casa e deve, preferentemente, ser o elemento de familiaridade.

A figura da espera é o argumento narrativo, pequena mola propulsora do grande drama da collage, território, campo, pano de fundo quase nunca neutro, onde as figuras errantes desfilam em busca de uma conjugação poética, de um casamento, com ela ou com outras. A lógica do encontro é a mesma que se encontra na hospitalidade, uma relação entre hospedeiro e hóspede, hospitalidade e hostilidade.

Normalmente, se recorta muito mais figuras do que se necessita para compor uma collage. É esse conjunto de figuras que formam o tesouro que possibilita o jogo amoroso dos encontros, o desfile das figuras, o movimento em busca de acasalamento. A possibilidade fenomenológica de se escolher, ou de se auto escolherem entre as demais, obriga as figuras a se testarem ante a figura da espera e permanecerem fixadas pela cola, ou irem adiante, continuarem seu movimento errante. Devemos considerar não somente relativo as collages de imagens, figuras, mas também com as collages elaboradas a partir de textos, mediante fragmentos-frases, escrita-collage como as praticadas por Brian Gysin, criador da expressão *cut ups* (collage literária), e também William Burroughs e Ted Joans.

Na espera, parece que existe sempre uma crença na iminência do excepcional. Uma esperança de que ainda irá acontecer. Para André Breton em *L'amour fou*, a espera nunca

devia ser passiva e era, através das disposições das “iscas” (*appâts*), que se tornava ativa. As iscas fomentam o sucesso dos encontros ao acaso. Assim, uma figura se desilude ao não encontrar aquilo que esperava e isto é o que faz nascer a novidade. A diferença entre um encontro procurado, premeditado, e esse outro inesperado (*hasard*), encontra-se no fato de que a lógica do primeiro é muito inferior a do segundo.

E. Bloch, em seu livro *Princípio Esperança*, escreveu acerca da espera: “Sem a espera nada nos poderia causar horror, nem estremecer-nos com um susto. A espera provoca, sem dúvida, aturdimento, deslumbramento, susto, entanto que *shock* (BLOCH, 1977, p. 99).” O efeito negativo da espera é o desespero e a angústia. O efeito positivo é a esperança.

Essa espera não elimina o caráter da surpresa de seu objeto, até o ponto em que o sentimento do surpreendente - tanto em seu sentido negativo como positivo, maravilhoso - não acontece sem a disposição preliminar da espera. Pere Salabert, em seu livro *A mirada en el vacío*, descreve sobre as relações existentes entre a surpresa e a espera, como elementos que permitem a criação poética.

A surpresa nunca pode surgir pela simples inexistência de um sentido. Surge, isto sim, frente à aparição de um sentido inesperado. A existência desse sentido que surge de repente é o que parece invalidar a possibilidade do sentido primeiro que esperávamos. Assim, decepcionar a espera é colocar a possibilidade de um sentido razoável como horizonte, e surpreendê-la logo com outro sentido que não encaixa nos limites da razão que justificava o fato de esperar. (SALABERT, 1990, p 110).

A imaginação da espera é, normalmente, previsível e lógica, geralmente baseada na justificativa do porque da demora. Na espera, penso em dizer tudo o que passa na minha cabeça pro outro, quando chegar. Nunca devemos dar à espera o que ela espera, já que é normalmente previsível, racional, e o encontro nunca dirá mais do que o óbvio, uma imposição da própria espera, e acabamos compondo um quadro clássico.

A figura errante deve ser sempre o elemento do inesperado, do surpreendente, que deve quebrar o encanto lógico da espera. A espera sem o acontecimento do imprevisível é desespero, desesperança.

## **COLLI, COLA, CONTATO**

O grude amoroso é indissolúvel. A cola é o elemento que concretiza o trabalho da collage. A própria atividade de *coller*, colar. A palavra cola provém do grego *kólla* e do latim *colla*.

Dela se associam palavras, tais como, colaborar, coligir (reunir o que está esparso, disperso). Assim como, o sufixo, ou elemento compositivo ‘cola’ - do latim *colere* - designa o que cultiva, o que habita (aquícola, vinícola). Ela também comporta ainda o sentido de cauda, rastro, encaço. Porém, quando se passa do substantivo ao verbo, da cola ao colar, suas contas se estendem.

Colar: unir, pegar, grudar, juntar, copiar clandestinamente em exames, ligar, ajustar, amoldar-se. Colar: ornato ou insígnia para o pescoço.

Entretanto, seria mais interessante, como me referi anteriormente, remeter à origem da palavra collage não à cola, mas sim ao sentido de *collegare*, *colligare*, que em latim significa colegas, aqueles que andam juntos, aquelas figuras que andam lado a lado.

De certa forma, o significado da cola aproxima-se também ao conceito de símbolo. O *symbolum* une, congrega, conecta o acima-abaxo, liga todas as coisas. A linguagem simbólica permite a circulação de um nível a outro, integrando todos esses níveis, mas sem fundi-los. Etimologicamente e coincidentemente símbolo do grego (*syn* e *tobalein*) significa, também, ir juntos, aventurar-se juntos tal qual o sentido da collage.

O acolhimento (*colli*), a ação de (a)colher, deriva desse 'colher'; do *colli-gere* latino o qual tem relação justamente, com a origem da religação. Heidegger (1951) em *Habitar, Construir, pensar* empregou o *colli* como ligação, como ponte mesmo para explicar o *dasein*<sup>2</sup>. Acolhimento (*accueil*) é a ação de acolher, ação da cola, do colar e da collage. Mas não só esses sentidos, esse 'colher' enquanto sufixo cola, também designa uma ‘ura’, um cultivo (agrícola, vinícola), uma cultura, um trato; refere-se, portanto, à colheita, a criação, o cuidar, e a colaboração.

---

<sup>2</sup> Veja-se também: Fernando Fuão, Construir, morar, pensar: uma releitura de ‘construir, habitar, pensar (*bauen, wohnen, denken*) de Martin Heidegger. *Revista de Estética e Semiótica*. Brasília. Volume 6. Número 1.. Janeiro/Junho 2016. P.1-30.

Colher, morfologicamente, é a concavidade, a dobra, a dobra do corpo tensionado que se dobra e se desdobra continuamente para acolher o outro. O recipiente aberto, tal qual a colher mesmo (utensílio). (A)colher

A cola possui muitas propriedades. Ela incrusta e fixa uma superfície sobre a outra, disfarça, une. Oculta o que foi brutalmente separado pelo corte. Enxerta.

Entretanto, o fundamento da collage não reside na cola. O colar, grudar não constitui a etapa mais significativa do procedimento. Inclusive podemos afirmar sem receio que: existe collage sem cola. A célebre frase de Max Ernst define bem o pegajoso da questão: “Se as plumas fazem a plumagem, a cola não faz a collage (Ernst, 1982, p. 200).”

Certamente, não é a cola, o grude, a reunião de coisas coladas que faz a collage, e, sim, o encontro das figuras que desfilam, esperam e buscam abrigo nas demais. Por exemplo, nas fotomontagens de sobre impressões realizadas em laboratórios, não existe realmente o uso da cola. Há somente, a sobreimpressão de duas ou mais imagens que se justapõem e/ou se fundem uma na outra. Antes o que fixava era o fixador, na atualidade são os programas de tratamento de imagens e seus comandos. Uma química providencial, que engana os olhos com seus líquidos que revelam e sincronizam imagens. Cola que não cola. Precipita-se.

A função da cola é mesmo conectar: unir. Permitir a passagem de objetos, seres de um lugar para outro. Transitar. Transportar. Sua função, antes de tudo, é ‘transportar’, reduzir a distância, abolir o tempo da narrativa clássica, atalhar.

Em realidade, é como uma ponte. Uma ponte que tem por finalidade conectar fragmentos de mundos, realidades distintas ou similares e, em geral, se configura como uma ‘solução’ ao problema do transporte sobre o abismo do recorte. É ela que permite a comunicação entre os povos, as línguas, e as culturas separadas pelas gargantas dos abismos geográficos.

Ponte é qualquer elemento que estabeleça ligação, contato, comunicação ou trânsito entre pessoas e coisas. Entretanto, o aspecto utilitário das pontes, muitas vezes, dificulta sua consideração sob o ponto de vista simbólico. Sua funcionalidade frequentemente oculta o profundo significado que a converte em símbolo. A ideia de ponte está intimamente ligada à ideia de quem a faz, constrói, levanta. Antigamente, quem construía pontes era o *pontifex*,

palavra que não quer dizer outra coisa senão ‘construtor de pontes’. É claro que esse termo associa-se diretamente à figura dos Papas e todo sentido eclesiástico que carrega junto. Daí porque o verbo colar, também pode referir-se ao ato de colação, nomear para um benefício eclesiástico vitalício, colação de grau. Colar é consagrar, dar por terminada uma etapa, uma tarefa. Conclusão.

Em todo caso, a palavra Papa não deve ser considerada somente pelo ponto de vista institucional católico. Podemos também lhe atribuir o mesmo sentido que se dá a um mago, a um xamã. A pessoa que serve de vínculo, de comunicação entre o céu e a terra. Aquele que opera com determinados símbolos para tal. Em qualquer caso, a palavra ‘cola’ carrega, em todos os seus derivados, um sentido de elemento que aglutina, reúne, o que foi disperso.

Podemos ainda, levar a ideia de ponte como cola para outros elementos de ligação como escadas, elevadores, viadutos, arcos, arco-íris, passagens, pontes aéreas, pontes safenas, túneis, trampolins, cabos e fios de comunicações, antenas, etc. Com a cola estamos frente a um símbolo expresso materialmente por seu estado pegajoso horizontal - como a ponte-, mas com um sentido plenamente vertical. Justamente no meio dela se forma a cruz, o cruzamento, que estabelece as correlações e as orientações do acima-abaixo (ascender-descender) frente-fundos (futuro-passado).

As colas, as pontes possuem o atributo da universalidade, são universalizantes, reagrupam fragmentos, superam os abismos, as divergências, configurados pelo corte. Afora a divagação mental e esotérica que esse símbolo proporciona, podemos dizer que existe também um sentido negativo na cola. O grude representa também a ligação que se estabelece entre duas pessoas, duas figuras. Grudar-se, muitas vezes, é parasitar-se, viver à custa de outra figura, suprimir seu significado: parasitar. O grude amoroso é a aderência de uma figura em outra. A perda de significado de cada um. A palavra cola é empregada também em outro sentido negativo. Por exemplo, na língua portuguesa, ela pode denotar “cópia”, colar não só no sentido ‘escolar’, mas também no sentido de reproduzir algo ilegalmente.

Muitos dos que fazem collage costumam vacilar na hora de colar. Assim, justo no momento em que a mão se dirige para o ato de grudar duas figuras, o drama da indecisão toma força. O receio de colar é causa e motivo de temor. O temor de consagrar

simbolicamente o encontro. O medo é pertinente a todo ‘encontrar-se’ em geral. O *acercamento*, a proximidade, a união, a perda da identidade de cada um é o que caracteriza todo o temor inicial de colar, de gozar a conjugação do imaginário realizado pelas figuras. Há uma projeção do indivíduo nas figuras.

Não é por acaso que as collages surrealistas apresentam uma aparência tão semelhante a dos sonhos, suas leituras são de alta complexidade necessitando serem decifradas. O deslocamento para os psicanalistas é uma espécie de desvio localizado, uma trajetória de um ponto a outro, como máxima, ‘um procedimento’ que poderíamos fazer coincidir exatamente, com alguns segmentos precisos de textos literários ou fílmicos. Deslocamento é aptidão de transitar, deslocar energia, como disse Freud, de passar de uma ideia a outra, de uma imagem a outra, de um ato a outro, de errar, vagar. Tal como nos sonhos, a collage costuma substituir um elemento por outro, uma pessoa por outra. Neles, o personagem da projeção costuma mudar de forma, deixando transparecer que o que importa, em suma, não é a aparência, a relação de identidade fixa entre forma e conteúdo, mas o conteúdo, a situação em si, que pode ser transposta, transportada.

A condensação foi definida por Freud como um dos mecanismos fundamentais através do qual se realiza o trabalho dos sonhos, e este incorpora vários procedimentos comuns à collage. Na psicanálise freudiana, a condensação (em alemão, *verdichtung*) é um mecanismo onde uma única representação (como uma ideia, imagem ou objeto de sonho) condensa, sintetiza ou agrupa múltiplas associações e ideias. É como se várias representações diferentes se fundissem em uma só, criando uma nova unidade com significado próprio. A condensação pode efetuar-se por diferentes meios: por exemplo, uma figura é conservada apenas porque está presente por diversas vezes em diferentes pensamentos do sonho, ou diversos elementos podem ser reunidos numa unidade desarmônica, através de personagens compostos, ou distintos. Em suma, condensar significa também sintetizar, concretizar, fundir, juntar, colar.

Como o inconsciente é eminentemente figurativo, os pensamentos dos sonhos estão submetidos à ordem das figuras, e exige que todas as significações até os pensamentos mais abstratos se expressem por figuras, imagens. Do mesmo modo que se elaboram os sonhos, a collage não toma seus elementos dos grandes e importantes acontecimentos, mas em

geral, dos detalhes secundários, dos resíduos, dos fragmentos do passado imediato ou longínquo, das insignificâncias. A collage costuma operar, de preferência, sobre um plano paradigmático - substituindo um objeto pelo outro - que sobre o sintagmático. A collage configura-se como uma linguagem simbólica que necessita, na maioria das vezes, ser decifrada pelo artifício da linguagem, por pistas, índices, símbolos tal qual num trabalho de psicanálise ou de investigação de um detetive, arqueólogo ou historiador.

A cola por seu estado líquido, viscoso, nos faz refletir sobre seu caráter de substância liquefeita, liquidificadora. Outra de suas aparentes funções é homogeneizar superfícies descontínuas. A cola reagrupa fragmentos configurados pelo poder das pernas das tesouras. Ela possui a propriedade de criar a ilusão de integridade, homogeneidade da pele, do papel, ao manipular as feridas abertas pelo corte. Desta forma, aproxima-se ao próprio conceito de ‘costura’. Confecciona, alinhava, cerzi, sutura: coagula. Não cura nem salva, só cerra a boca dos abismos. Une o rasgado, o recortado, finge salvação e sanidade, sem ser. Ela conecta tecidos de papel separados, transplanta fragmentos, enxerta uma parte na outra, um corpo no outro.

A essas alturas, já não parecia estranho que as “aspas” de uma citação se assemelhassem a quatro pontos cirúrgicos, mostrando a costura de um texto no outro, ou ao próprio princípio de enxerto. A inclusão de parte de um corpo no interior de outro. Jacques Derrida compreendeu o sentido da collage através da ideia de enxerto, e apresentou em seu livro em forma de collage, um *cut up* comportado que intitulou *Glas* (1974). A palavra *greffe* (estilete para escrever) foi um dos nomes utilizados por ele para marcar o funcionamento de um texto ao mesmo tempo auto referido e aberto ao outro (alteridade). O livro *Glas* é todo enxertado, cada enxerto acaba por abrigar o outro. É uma espécie de jogo situacional cuja estrutura e regras se assemelham à lei da hospitalidade. Uma inscrição, uma escrita dentro (in), escrita em profundidade. Escrita de um corpo espera, um ‘entame’ que se abre para chegada do errante, o hóspede.

A cola engana o olho, de tanto fixar pode asfixiar. Em essência, é um truque. Uma sujeira que pretende que a coisa depois de colada seja inteira, quando em realidade não o é. Ela é uma invenção, um ‘artefício’. Aliás, um curioso artifício, porque a coisa depois de

grudada está realmente ligada. É uma espécie de síntese. Uma mentira que está feita em função de uma verdadeira organização, de um verdadeiro processo criativo.

Esse projeto de recolar todas as coisas, juntar as contas e corpos, é verdadeiramente louco e sem sentido, tal como a collage em si. Um rosário de insanidades.

Só aquele que faz collage tem realmente acesso à 'cola'. Quem se aproxima da collage estará sempre exposto, simultaneamente, ao vento gelado da tesoura e ao calor ambivalente e pegajoso da cola líquida.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BATAILLE, Georges. *El ojo Pineal*. Valencia: Editora Pre-Textos, 1970.

BACHELARD, Gastón. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001

BENJAMIN, Walter. *Angelus novus*. Barcelona: EDHASA, 1971.

BLOCH, Ernst. *El principio esperanza. Tomo I*. Madrid: Ed. Aguilar, 1977.

BRETON, André. *L'amour fou*. Paris: Gallimard. 1937.

BRETON, André. *Manifesto do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRETON, André. *Signo ascendente*. In: André Breton, *Antología (1913-1966)*. México: Editora Siglo Veintiuno. 1977.

BURGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 1987.

BUYTENDIJK, *Phénoménologie de la Rencontre*. Paris: Desclée de Brouwer, 1952.

DERRIDA, Jacques. *Glas*. Paris: Galilée, 1974.

DERRIDA, Jacques. *Adeus Levinas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

DERRIDA, Jacques, DUFOURMANTELLE, Anne. *Da Hospitalidade*. São Paulo: Editora Escuta, 2003.

ERNST, Max. *Escrituras*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 1982.

ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Edusp, 2015.

FUÃO, Fernando Freitas. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2011.

FUÃO, Fernando. Construir, morar, pensar: uma releitura de ‘construir, habitar, pensar (*bauen, wohnen, denken*) de Martin Heidegger. *Revista de Estética e Semiótica*. Brasília, v. 6. Número 1. Janeiro/Junho 2016. P.1-30.

FUÃO, Fernando Freitas. A collage como trajetória amorosa e o sentido de hospitalidade: acolhimento em Derrida. *Ensaio Filosóficos*, v. IX – Maio, 2014. P. 74 – 102.

GIBRAN, Gibran Kalil. *O errante*. São Paulo: Editora Claridade, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. 1954. *Bauen, Wohnen, Denken*. 1951 conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Em: [www.prourb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger\\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf](http://www.prourb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf).

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.

LIMA, Sergio. *Collage em nova superfície*. São Paulo: Editora Parma, 1984.

ORTEGA E GASSET, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Estella-Navarra-Salvat Editores, 1985.

SALABERT, Pere. *La mirada en el vacío: ensaios de estética e semiótica*. Copenhague/Barcelona: 1990, p.110. Inédito.

SCHELER, Max. *Esencia y forma de la simpatia*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas da. A dança da vida: Buytendijk e a fenomenologia do encontro. *Revista Estudos Filosóficos* n° 13/2014. DFIME – UFSJ - São João del Rei. MG. Pág. 73 – 86. Em: <http://www.ufsj.edu.br/revistaestudosfilosoficos>.

### **Declaração de conflito de interesse**

O autor declara que não há conflito de interesse.

### **Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**Editora-Chefe:** Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**Editor Executivo:** Gerson Roberto Neumann

#### **Editores Associados:**

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Anderson Bastos Martins

Germana Henriques Pereira

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.