

NILS-OLE LUND

MICHEL GRAVES

LIBESKIND

PETER GREENAWAY

PAPER ARCHITECTS

DAVID WILD

RUSSAKOV

RUSSOS HOJE

PIETER BRUEGEL

FERNANDO FUÃO

GIACOMO COSTA

SCOTT MUTTER

JAMES CASEBERE

MVRDV

ENRIC MIRALLES

1980-2000

PÓS-MODERNO E OUTRAS TENDÊNCIAS

1980-2000 PÓS-MODERNO E OUTRAS TENDÊNCIAS

A arquitetura e a arte, desde a vanguarda dos anos 20, começaram a se relacionar com uma realidade cada vez mais fragmentada, descontínua e descentralizada. Nesse contexto, a collage passa a ser um mecanismo muito utilizável. Esse discurso da fragmentação, para Montaner, consolidou-se na teoria arquitetônica de Colin Rowe, no livro *Collage City* (1978)¹. A preocupação com essa abstração formal na arquitetura propiciou o estudo por parte de arquitetos como Daniel Libeskind, Peter Eisenman, Hedjuk, Michael Graves, Miralles, MVRDV e outros. Muitos já utilizam o mecanismo da collage, articulando fragmentos, fundindo abstração e figuração num único projeto. A arquitetura contemporânea baseou-

¹ Montaner, Josep – *As formas do século XX* – Barcelona, 2002- p. 192

se na trajetória e na articulação dessas estratégias de fragmentos. Na cultura do fragmento e da collage, conforme Montaner, tudo se desmembra, se descola e se fragmenta para ser mais consumível, manipulável e montável: cada elemento perde a sua identidade, suas raízes e suas qualidades críticas em função da lógica do consumo total². O inconformismo que motivou as antigas vanguardas transforma-se em conformismo do consumismo nos dias de hoje. Para Subirats, no período entre guerras havia um elemento “portador de esperança”, enquanto nos dias de hoje o que vale são os “portadores da bolsa de valores” que puseram fim às ilusões utópicas que os artistas da ruptura abrigaram, dissolvendo assim os seus elementos críticos. No entanto a collage resiste e responde a esse processo com uma crescente produção de obras, principalmente nas mãos de arquitetos. Se no período das “vanguardas entre guerras” predominava a prática da collage, mais entre os artistas do que entre os arquitetos, no atual contexto histórico verifica-se uma inversão dessa

² Montaner, *ibid*, pág 198

tendência, o que pode ser justificado pela própria cultura do fragmento na arquitetura. A presença significativa da collage na propaganda e na publicidade, na virada do século XX, já sinaliza novas formas a serem exploradas. Portanto, no último período examinado pelo presente catálogo foram incluídas as obras mais relevantes deste mundo contemporâneo. E nada mais emblemático do que iniciarmos com o referente intemporal da TORRE DE BABEL, como símbolo da dispersão, da sobreposição do tempo e de um consumismo ávido de impressões e espetáculo³.

Na TORRE DE BABEL de Nils -Ole Lund, 1980 (fig.119), convivem velhas e novas construções, sagradas, seculares e extravagantes. Para ele, sua Torre de Babel é a própria “Collage City!”⁴ A Torre de Babel é emblemática tanto da arquitetura quanto da collage.

Gênesis,11: O rei Nimrod queria construir uma torre cujo topo chegasse ao céu; Deus, aos olhos de quem este

³ Montaner, Josep – *As formas do século XX* – Barcelona, 2002-p.185

⁴ Lund, Nils-Ole - *CollageArchitecture* –Berlin 1990 –p.17

edifício representava o desmesurado orgulho dos homens, castigou-os introduzindo a diferença de línguas. Vendo -se desde então impossibilitados de se entenderem, os operários dispersaram-se, deixando a obra inacabada.⁵

PIETER BRUEGEL (1525 -1569) pintou três versões da Torre de Babel, entretanto só temos conhecimento de duas: A Torre de Babel de 1563, que se encontra em Viena (fig.116) e a outra intitulada de “Pequena Torre de Babel”, 1563 (fig.117), que está em Roterdã. O tema inspirou, além de Bruegel, muitas artistas desde a antiguidade até os nossos dias, como Nils -Ole LUND, RUSSAKOV (fig.139) e BRIAN DAVIS (fig.118). Desde suas primeiras representações eles já concentravam, de uma forma apocalíptica, os princípios da collage e suas preocupações contemporâneas. Assim como no Palácio Ideal de Ferdinand Cheval, na Torre de Babel encontramos cada fragmento, cada símbolo como fonte de originalidade e fantasia, a palavra -chave sendo

⁵ Hagen Rainer e Rose-Marie – PIETER BRUEGEL -TASCHEN, Germany, 1995 – p.17

acumulação de tempo, de línguas, de costumes, de operários e de sonhos. Por isso a Torre de BABEL torna-se um fator emblemático, por invocar visões “fantásticas”, rompendo com a linha do tempo. Mesmo sendo uma pintura a óleo, as primeiras representações de Bruegel já contêm alguns dos elementos compositivos da retórica da collage: a acumulação e a ruína, segundo os conceitos de Fuão (Barcelona 1992).

Transcrevemos aqui uma citação de Italo Calvino em *Cidades Invisíveis* que consta na abertura do livro de Nils : “Por esses portos não saberia traçar a rota nos mapas nem fixar a data da atracação. Às vezes basta-me uma partícula que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita, feita de fragmentos misturados com o resto, de instantes separados por intervalos, de sinais que alguém envia e não sabe quem capta. Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora

mais rala, ora mais densa, você não deve crer quer pode parar de procurá-la.”⁶

NILS-OLE LUND, arquiteto, crítico de estética e filosofia, professor da Escola de Arquitetura de *Aarhus* na Escandinávia e artista, integra o extenso grupo de arquitetos artistas que fazem collages, como Aldo Rossi, Mies Van der Rohe, Richard Meier, Daniel Libeskind e outros. Organizou um livro -catálogo sobre sua vasta produção de collages. Para ele, o princípio da collage representa a maior técnica artística do século XX, através da qual é possível misturar o mundo imaginário com o mundo construído. Suas collages são bastante críticas e muitas vezes incluem a presença de arquitetos como Le Corbusier – *Good Habitat*, 1989 (fig.120), Mies Van der Rohe, Richard Meier e Venturi - *Venturi Visits Las Vegas*, 1976 (fig.121), como uma forma de homenageá-los. Colin Rowe , através do seu livro *Collage City*, é também homenageado com uma série de collages intituladas *Collage City*, entre as quais destacamos a n° 415, de 1980

⁶ Calvino, Ítalo – *Cidades Invisíveis* – Companhia das Letras – São Paulo, 1990 –p. 149

(fig.122) e *The Cracked Suburbia*, 1980 (fig.123). Outra semelhança está contida na collage *The Academy of Applied Science*, 1988 (fig.124) onde há uma aproximação com o trabalho de Hausmann, *Tatlin en casa*, 1920 (fig.26), só que nessa cabeça transbordam ciência, cirurgias, medicina, engrenagens, antenas, computadores e principalmente frutas e verduras, pois Nils adora cozinhar! Uma técnica muito particular des envolvida nas suas collages são as rasgaduras feitas manualmente, deixando por isso rastros e seqüelas. Suas collages são verdadeiras telas de pintura; só um olhar atento ou um “efeito zoom” para distinguir a quantidade de papéis rasgados e colados. Assim como as collages de Moholy -Nagy parecem coladas delicadamente com pincéis, as de Lund parecem pintadas com papéis. Além disso, possuem uma dose de surrealismo, de sensualidade, de alucinógeno. *A Beauty and a New-Corbusier House*, 1982 (fig.125), contrasta a sensualidade da mulher com o rigor da arquitetura modernista, as curvas do corpo feminino com as linhas retas da nova casa de Corbusier. Uma visão apocalíptica é

o que vemos na collage *Dreaming of cities where often clouds*, 1990 (fig.126), onde a ausência das torres gêmeas deixa o contorno preciso para quem sabe, a presença futura de uma inimage, assim como o vôo dos cisnes como prenúncio da morte. As nuvens são as formas mais perfeitas, diz Lund, que sente através delas seu lado infantil. Dele é a expressão: “O mundo é uma collage!”

Como Nils, **MICHAEL GRAVES** integra a lista de dublês de arquitetos e artistas, além de Corbusier, Aldo Rossi e outros tantos cujos trabalhos de pintura e arquitetura se revezam e se complementam. Graves é professor de arquitetura na Universidade de Princeton. No catálogo elaborado em 1990, com suas obras e projetos de 1982 – 1989, há um artigo assinado por Christian Norberg-Schulz sobre sua linguagem da arquitetura. Nessa publicação constam, além das fotos dos projetos e dos prédios construídos, muitas pinturas, aquarelas e collages. O comentário de Schulz sobre a obra de Graves reforça esse pensamento: “o efeito acumulativo e não figurativo de sua arquitetura é uma forma de conceber a construção

como um efeito tridimensional da collage, introduzindo fragmentos de toda a natureza nas suas construções”.⁷ A maior contribuição de Graves, contudo, consiste no trabalho da sua linguagem. Suas construções mostram que ainda é possível expressar através de significados poéticos a realidade do mundo contemporâneo. E suas pinturas estão diretamente relacionadas à pintura cubista. Seu trabalho como pintor se aproxima de sua arquitetura da mesma forma que em Corbusier: “ *le peintre derrière l’architecte*”⁸. Graves desenvolve pinturas que demonstram suas plantas arquitetônicas, sugerindo colagens de fragmentos, criando linhas diagonais e bordas irregulares, assim como acontece na sua arquitetura.⁹ Apresenta uma vista do *Projeto Internacional Cultural and Trade Center*, Chicago, numa fotocollage (fig.127). Nesse caso não há nenhum vestígio desse procedimento, a

⁷ Graves, Michael – *Buildings and projects 1982-1989*- New York, 1990 – pág 8

⁸ Título da revista : *Journal d’histoire de l’architecture* – Le Corbusier- Grenoble, 1988

⁹ Calovi, Tânia – *Le Corbusier e Aldo Rossi – Dois conceitos de representação*- Porto Alegre, 1999 – p. 80

não ser a veracidade da legenda, assim como vimos em Fumihiko Maki. Com isso fica registrado que efeitos multimídias podem mascarar certas atitudes! A collage *Variações do tema de Juan Gris*, 1987 (fig.128), reflete toda composição cubista.

Se para Graves a pintura se aproxima da arquitetura, a arquitetura se aproxima do cinema para Greenaway. **PETER GREENAWAY** é artista e diretor de vários filmes, principalmente *The Belly of an Architect* (A barriga do Arquiteto) de 1987. Mesmo não sendo arquiteto, fez um filme sobre a arquitetura de Roma, onde o protagonista principal – Kracklite - é um arquiteto de meia-idade vindo de Chicago para organizar em Roma uma exposição de Boulée, um “desconhecido” arquiteto francês do século XVIII. *Postcard collages*¹⁰ foram elaborados a partir dos cartões postais enviados de Kracklite para Boulée e alguns reproduzidos para a filmagem. Essas collages constam no catálogo comentado por Bridge Elliot e Anthony Purdy sobre a produção

¹⁰ Elliot, Bridget and Antony Purdy - *Architecture and allegory* – Great Britain, 1997 – p.52

cinematográfica de Greenaway, principalmente sobre a relação entre a arquitetura e o corpo humano e sua maneira de explorar as imagens entre autor, ator e audiência. Os cartões postais são grandes fontes de inspiração para os colagistas¹¹ (os que fazem collages), pela facilidade de manuseio e rasgadura e pelo fácil alcance nas gavetas e prateleiras de nossas casas. As fotomontagens feitas para a filmagem misturam texto de cartas com imagens da cidade de Roma, trabalham com o verso e o reverso dos cartões postais (fig. 129). Conservam as marcas do tempo, dos selos, dos endereços, e principalmente o aspecto geográfico facilmente transportado; hoje infelizmente, com a internet, as imagens das nossas cidades são devoradas em fração de segundos. Antigamente os postais eram as mensagens dos viajantes do mundo. Certamente, muitos cartões postais recebidos foram rasgados e colados novamente. A marca da rasgadura, cujo traço ou linha contornam o recorte, é mais visível quanto maior a espessura do papel.

¹¹ Termo extraído da pesquisa *Collage no Brasil* – Fernando Fuão, Porto Alegre - 1999.

PAPER ARCHITECTURE foi a jovem geração de arquitetos da Rússia que, no início da década de 80, acreditaram na *Glasnost* e na *Perestroika*, como propulsores do novo espírito da construção. Protestaram contra à corrupção e à rígida política soviética. Foram inspirados nas idéias contestadoras dos japoneses, no final da década de setenta, compreendendo que essa influência era vantajosa para o reconhecimento internacional. Enquanto a geração dos anos 60 usou a arquitetura para melhorar a realidade, esses “arquitetos de papel”, como eram conhecidos, desviaram-se para o belo e mágico mundo da arquitetura, opondo aos projetos neo - construtivistas suas réplicas ou contextualizações pós - modernas. Segundo Klotz, “Não tendo acesso à construção, atacados pelos arquitetos e estabelecidos, suspeitos de serem reacionários e sob pressão da incapacidade de agir, eles se recolheram em seus escritórios esboçando e inventando histórias”.¹² Portanto,

¹² KLOTZ, Heinrich - *Paper Architecture – New projects from the soviet Union* – New York – 1990-p.07

tornaram-se “arquitetos de papel” como distintivo de honra. Características muito semelhantes às do Grupo Archigram, principalmente na questão dos projetos não construídos. Os jovens arquitetos russos com seus “castelos de papel” contrastaram com a arquitetura vigente, confrontando-se concomitantemente com a rígida política do Estado.¹³ Uma solução para amenizar esse confronto estava numa simples tarefa de dialogar, numa troca livre e honesta de pensamentos e idéias, através dos seus projetos!

Paper architecture foi uma exposição organizada pela Deutsche Lufthansa, German Airlines, com a cooperação da Associação de Arquitetos Soviéticos em Frankfurt, no ano de 1989. Participaram desse evento jovens arquitetos de Moscou com uma produção de trabalhos artísticos em variadas técnicas, desde a collage, photocollage, técnicas mistas, aquarelas, etc., comprovando mais uma vez essa característica do arquiteto & artista tão presente neste

¹³ Klotz, Heinrich - *Paper Architecture – New projects from the soviet Union* – New York – 1990– P. 07

catálogo. Seguem algumas obras : *Bridge across the Rubicon*, 1987(fig.130) de M. Belov, o principal do grupo; *Architecture*, de Sosimov, 1986 e 1987 (fig.132); *Museum of Sculpture*, 1983 (fig.131), de L. Batalov;) e finalmente 03 obras de A. Zosimov, feitas entre 1986 e 1987 (fig. 136, 137 e 138).

Ainda nos dias de hoje, essa prática da collage permanece viva por parte de artistas russos com uma vasta produção de obras, encontradas através de um site específico: www.artinfo.ru. São mais de 100 artistas russos empregando a técnica de collages ! Apresentamos a seguir alguns exemplos extraídos da internet: collages de Valery, 1995 (fig.133, 134), e de Gorlov Mikhail (fig.135).

Essa dupla de collage e Rússia já esteve presente no início deste catálogo com Lissitzky e Rodchenko, e retorna agora com os “Arquitetos de Papel”. Essa “coincidência” mereceria uma investigação melhor!

EUGENI RUSSAKOV é arquiteto, poeta, filósofo e docente no Instituto de Arquitetura de Moscou. Nasceu em

Irkutsk, Rússia. Faz parte dessa saga artística russa. Em 1991, fez uma exposição em Barcelona chamada “ *O teatro da arquitetura* ”, onde usou o recurso da fotomontagem. Diz ele: “A montagem de realidades fotográficas do mundo circundante constitui o círculo do meu interesse.”¹⁴ Os objetos reais circundantes constituem uma informação viva, um meio de auto-expressão ou um simples jogo. Pois a arquitetura, para Russakov, é um jogo, um jogo de formas! Por tratar-se de um jogo, e como todo jogo tem regras, suas representações podem confundir o tempo e violar as leis da harmonia, “pôr a cabeça na barriga e as mãos na cabeça”!¹⁵ Assim como os surrealistas, suas collages são verdadeiras fantasias arquitetônicas, principalmente pela presença da Torre de Babel, um emblema da arquitetura e da collage. Para Russakov, a criação desses trabalhos é “um processo alegre, com o qual é fácil unir o passado, o presente e o futuro, principalmente quando usamos formas e símbolos

¹⁴ Russakov, Eugeni – *Catálogo El Teatro de la Arquitectura* – Barcelona –1991 – p. 13

¹⁵ Russakov, *ibid* – p. 24

de todas as épocas, como a casa, o barco, a Torre de Babel, a cidade, etc.”¹⁶ Suas collages resultam num trabalho lúdico e carregado de arquiteturas fictícias. Sua proposta de educar mediante um jogo teatral de imagens vem ao encontro do pensamento crítico de Fuão: o fazer arquitetônico está se tornando pura visualização de imagens, onde o binômio pensar/projetar é quase um ato dependente da imagem técnica. Resultando assim uma geração de arquitetos que só conhecem a arquitetura paradigmática-histórica, exclusivamente através de reproduções impressas ou por projeções.¹⁷ Seguem algumas “esculturas arquitetônicas”(fig. 139,140 e 141), como denominou Russakov; mesmo sem título, elas conseguem expressar o mundo que as rodeia e auxiliar nas suas pautas pedagógicas.

A mesma força transgressora que está implícita no ato pedagógico de Russakov está nas obras do arquiteto

¹⁶ Russakov, Eugeni - *Catálogo El Teatro de la Arquitectura* – Barcelona –1991 -p. 13

¹⁷ Fuão, Fernando freitas – *Arquitectura como Collage*, Barcelona, 1992 – p. 77

DANIEL LIBESKIND, que busca uma nova escrita gráfica. Ele toma as collages como referência num percurso cheio de linhas horizontais e verticais, pontuações e impressões, como noções da virtualidade do espaço. A collage faz parte de seus projetos de arquitetura, porém os transforma em assemblages (ver glossário), como vemos na *Berlin City Edge*, 1987 (fig.143), cobrindo com uma composição de jornais e desenhos de arquitetura feitos retícula, num fundo infinito. As cores são decorrentes dos próprios materiais: jornais e cópias de projeto. Nesse trabalho, a insinuação de linhas, diagonais, interrupções dão uma idéia de inscrição de algo gravado ou de sulco¹⁸. A maquete “*Nunca es el centro*” (fig.145) é uma homenagem em memória de Mies Van der Rohe.)¹⁹. Já sua *Collage-rébus*, 1980(fig.144), certamente foi inspirada no *Merzbau* de Schwitters, verificando-se o mesmo aspecto acumulativo e ordenado.

¹⁸ El croquis – nº 80 – ano1996 – Madri – p. 9

¹⁹ PAPANAKIS, Andreas; COOKE, C.; BENJAMIN A.*Deconstruction*, New York, 1989 – p.202, 203

Signos sem origem (fig.142) é o título do texto de Libeskind onde aparecem essas collages. É um ensaio bastante polêmico sobre a Arquitetura como uma prática de “maestria”, capaz de revelar qualquer coisa do exterior. Parece algo sem sentido, mas na sua exposição ele comenta: nesse trabalho de investigação, “a arquitetura não está nem no interior nem no exterior. Não é um fato dado ou físico. Ela não tem História e não segue um Destino. O que emerge dessa experiência diferenciada é a Arquitetura como repertório das relações entre o que foi e o que será”²⁰. E aí se revela o princípio da collage. Pois as imagens manipuladas que foram impressas se transformarão noutras imagens, dentro de um outro repertório, estabelecendo-se a relação “entre o que foi para o que será”! E o título acima passa a ser verdadeiro, pois sua origem foi transformada, nem mesmo restando sua impressão digital inicial...

“Arquitetura do século em collages” é o título de um artigo da Revista *Arquitetura Viva*, 1998, que trata do

²⁰ Revista TA – technique - p. 61

arquiteto **DAVID WILD**. Assim como as páginas molhadas de um catálogo provocaram em Max Ernst o início das suas collages, para Wild uma tragédia desencadeou suas collages. Após um incêndio em sua casa, ele juntou os restos do de sastre, livros e revistas, e transformou em algo novo: uma espetacular série de 50 collages! Esse trabalho foi reunido no seu livro intitulado “*Fragmentos de utopia: uma collage de reflexões sobre a modernidade heróica*”, de 1991. Para isso agrupou em 03 partes: a arquitetura holandesa dos anos 20 e 30, o construtivismo russo e as utopias corbusianas. Nessa primeira collage, observa-se num primeiro plano a presença do próprio Corbusier e, como cenário, vários projetos urbanísticos de sua autoria, mostrando seus trabalhos na Europa, América e Índia. As próximas contêm imagens inusitadas, tais como Hitler, um camelo, um homem nú no peitoral do terraço, além de fragmentos que poderiam ser os arranha-céus de Citroen (Brottenfeld) ou de Podsadecki. Os mesmos encontros fortuitos nessas collages são provocadores de novas atitudes. Para Fuão,

esses grandes encontros fundamentam-se sobre o *hasard*: é igual ao azar objetivo, que é todo fenômeno provocado por uma emoção poética ou por uma revelação de um desejo.²¹ Essa forma de manifestação é muito mais presente nas experiências artísticas do que no projeto arquitetônico, “poucos arquitetos admitiriam o papel do fortuito na elaboração do projeto. No entanto as collages de Wild comprovam literalmente “esse golpe de sorte”, como podemos avaliar nas collages que seguem.(fig.146, 147 e 148)

Na construção deste catálogo utilizou-se como principal referência teórica os conceitos de **FERNANDO FREITAS FUÃO**, que é arquiteto e professor.²² Além de estudioso da collage desde sua tese de Doutorado, com palestras, ensaios e publicações sobre o assunto, é autor de uma vasta produção de collages. Sua contribuição mais

²¹ Apud Fuão pág 118

²² Doutor pela Escola Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, como a tese: *Arquitectura como Collage*, 1992. atualmente é professor da Faculdade de Arquitectura e do Programa de Pós-graduação da UFRGS.

expressiva e pioneira é sem dúvida sua tese *Arquitetura como Collage* (Barcelona,1992), onde pretende mostrar as relações entre a arquitetura e a collage sob uma óptica poética e retórica, simultaneamente, através da articulação de resíduos impressos de arquitetura.²³ Ele propõe que seu trabalho estimule a prática da *Collage* como forma de reagrupar a realidade fragmentada, mostrando que existem outros meios de conceber o projeto arquitetônico e não somente o tradicional pensamento construído no interior da câmara escura²⁴. E, para isso, relaciona estratégias de retórica e poética na collage. Na poética são estudados os elementos constitutivos da collage, e, na retórica, as estratégias de composição, ou seja, como os arquitetos transformam e inventam os edifícios dentro dos limites da collage. Pois sabemos que uma geração de arquitetos só conhece a arquitetura através das imagens técnicas das páginas de revistas. Fuão propõe justamente “rasgar as revistas” e voltar a fazer arquitetura com outros meios não

²³ Fuão, Fernando Freitas - *Arquitetura como Collage*, Barcelona, 1992 – p. 06

²⁴ Fuão, *Ibid* - p.06

convencionais, como fazer um projeto, por exemplo, através de um poema:

“O olho que vaga pelas superfícies, sobre a superficialidade das revistas em busca de algo. É o recorte, a incisão do desejo que permite a liberação das figuras para participar do jogo amoroso da collage”²⁵.

Além da tese *Arquitetura como collage*, Fuão organizou outro trabalho inédito sobre *A Collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura*, em 1999, onde resgatou e expôs os artistas brasileiros comprometidos com a collage, constatando mais uma vez que a collage está sempre presente nas manifestações artísticas das vanguardas, também no Brasil, e que a produção teórica é ainda restrita em relação à vasta produção artística. No capítulo intitulado “*Arquitetura-Collage*”, feito em colaboração com Carla Schneider e Michele Finger, registram-se, expõem-se e analisam-se obras arquitetônicas brasileiras, destacando as e estratégias de

²⁵ Fuão, Fernando Freitas - *A Collage no Brasil* – Porto Alegre, 1999 – p. 164

composição como retórica da collage, tais como *rollage*, transfiguração, *inimage*, acumulação, *decollage* e outros.

Selecionamos algumas obras de Fuão, como as collages sobre canyons, pontes e viadutos (fig 149 e 150) que, além do grau de transfiguração, manifestam a poética da collage numa linguagem mais evidente – a cola. A cola que não cola, mas se precipita, ajuda a transpor os precipícios. Um viaduto, uma ponte para ligar os fragmentos do mundo. Segundo Fuão, as pontes permitem a comunicação entre os povos separados pelas gargantas das montanhas, pelos abismos geográficos e culturais.²⁶ A collage como lugar de encontros obriga as figuras a narrar outras histórias distintas daquelas a que foram destinadas ou que representavam originalmente.²⁷ As pontes, viadutos e as cidades dessas collages estão impregnadas pela metáfora do Encontro. Além dessas, apresentamos a sua familiaridade com o surrealismo nas suas collages de Veneza (fig. 151, 152 e 153).

²⁶ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitetura como Collage* - Barcelona 1992 – p. 126

²⁷ Fuão, *ibid*, pág 101

O arquiteto catalão **ENRIC MIRALLES (1955-2000)** teve uma vida e uma carreira meteóricas, morrendo aos 45 anos. Autor de obras e de projetos arquitetonicamente fantásticos, participou e venceu muitos concursos no Japão e em toda a Europa. Sua arquitetura não era desconstrutivista, mas uma “arquitetura da emoção”; partia das texturas e das topografias e sabia fundir influências de Gaudi e Corbusier. Enric Miralles e Benedetta Tagliabue são os autores do Parque de Mollet, em Barcelona (1995-2000). Em certa ocasião, Miralles respondeu assim sobre seus projetos: “É como uma collage... Às vezes parece uma superposição de coisas diferentes... Há um conjunto de coisas diversas, porém vinculadas... Como aqueles retratos que Hockney fazia na sua polaróide... Os desenhos na planta do Parque de Mollet são copiados de Hockney. Porém “colados”! Também por aceitar o que nos diziam: vocês fazem collages como as de Hockney... Pois então vamos fazê-las!”²⁸ Esta sua última afirmação é surpreendente, pois de

²⁸ El croquis 100/101 – Madrid, 2000 –p. 14

fato as collages apresentadas para representação da maioria de seus projetos de restauros ou reabilitações urbanas são incrivelmente semelhantes às collages de David Hockney, quer pelo efeito polaróide, quer pela repetição sem acúmulo, quer pelos brancos que contornam as superfícies. Destacamos alguns exemplos de suas collages nos seus projetos arquitetônicos, que se agrupam por afinidades, como ele mesmo descreve:

Um dos seus projetos mais antigos é a *Reabilitação do Mercado*, Barcelona, 1997 (Fig.155), onde “as novas construções se sobrepõem às existentes, se mesclam, se confundem... a sobreposição dos diferentes momentos no tempo oferecem o espetáculo de possibilidades. Abrem um lugar ao jogo com a história e com as pré - existências...”²⁹

Embarcadero en Tesalonica – Grécia, 1997 (fig.154): A baía de Tesalonica , existe ao longe uma silhueta do Monte Olimpo...o tema deve ser equivalente a uma ação,

²⁹ El croquis 72 – Madrid, 1995 - p. 35

uma *práxis* reflexiva, comprometer esse “furto” na turbulência das águas sempre aparecem noções mitológicas.³⁰

Escuela de danza para el Laban Centre - Londres, 1997(fig.156,157): ...“Nosso edifício vai deixar o tempo para que as árvores cresçam...A organização em torno das atividades que tem que ver com a dança, converterá o edifício numa espécie de mecanismo sensorial de respostas às energias que incidem no seu interior e arredores: impulso, som, calor, deslizamento...O edifício deve interpretar o lugar na mesma medida que a bailarina interpreta o estúdio”.³¹

Para Miralles existem trocas de informações de uns projetos para outros, como uma espécie de superposições de projetos, por exemplo, as portas do *Cementerio de Igualada* foram pensadas para um chalé que jamais foi construído.³² (fig.158).

³⁰ El croquis 100/101 – Madrid, 2000 –p. 58

³¹ El croquis 100/101 – Madrid, 2000 –p. 235

³² El croquis 72 – Madrid, 1995- p. 12

Ampliação do Museo de Arte Moderna de Copenhague, 1992 (fig.159) se assemelha a uma série de borbulhas sobressaindo das janelas do edifício neoclássico. E complementa Miralles: “A técnica da collage, unindo e recortando todos os elementos da construção de um modo simultâneo, quem sabe seja a melhor maneira de descrever esse projeto...”³³ Poderíamos ainda aproximar a semelhança desta collage do Museu de Copenhague, com as collages do Museu da Cidade Pequena (fig.54) de Mies Van der Rohe e do Museu à beira do Oceano (fig.92) de Lina Bo Bardi. E constatar, segundo o próprio Miralles, que os projetos nunca se concluem, apenas entram em fases sucessivas ou se “reencarnam” em outros projetos...³⁴

Como tão bem fizeram os jovens arquitetos holandeses do escritório **MVRdV** quanto à grande familiaridade com o grupo Archigram. Já foi comentado anteriormente que são considerados “seus netos”! São eles: Winy Maas, Jacob van Rijs e Nathalie de Vries. Já

fizeram alguns projetos, todos “construíveis”, mas o que chama a atenção é a semelhança quanto à representação gráfica dos seus projetos com o grupo Archigram. Empregam a técnica da collage, através de uma disposição não convencional de elementos convencionais, são capazes de criar novas situações, como é o caso de *Expo 2000* e *Buga 2001*. O projeto Buga 2001, Berlim, 1997 (fig. 160 e 161), é o projeto de uma Exposição Botânica para o ano de 2001, que posteriormente ao uso do parque seria transformado em zona residencial como verdadeiros bairros-jardins. Conforme depoimento do MVRdV, a paisagem não é simplesmente uma metáfora ou uma alusão formal, mas um modelo para o processo. Muitas vezes o desenho está concebido como uma ecologia artificial. O grupo tampouco considera que o papel dos arquitetos seja representar simbolicamente o programa do cliente, como foi o caso do pós-modernismo. Em compensação, os arquitetos projetam um encaixe amplo entre o programa e a forma, deixando suficiente folga para

³³ El croquis 72 – Madrid, 1995 - p. 44

³⁴ El croquis 72 - Ibid, p. 12

acomodar as improvisações táticas dos usuários.³⁵ O Pavilhão da Holanda para a Expo 2000, Hannover, 1997 (fig. 162, 163 e 164), mescla tecnologia com natureza. Há uma semelhança muito grande na graficação desses projetos com os do Archigram, principalmente entre *Cine/Auditório* (fig.162), do MVRDV, e *Manzac et Eletronic Tomate*, de Ron Herron, 1969 (fig...), onde podemos observar elementos comuns tais como a presença humana nos seus projetos, o colorido, a mistura da fotografia com o desenho e a colagem. Para encerrar, poderíamos resumir a obra desse grupo holandês como “a linguagem plástica estendida”, conforme expressão de Sergio Lima.

Toda a criação plástica do projeto se presta muitas vezes à ilusão das construções de papel que a fotografia imortaliza. Como podemos observar na **ARQUITETURA COLLAGE, ATRÁS DAS LENTES**: “A arquitetura é, já por si, um subgênero fotográfico”, afirma Rosa

³⁵ El croquis 86 – Madrid, 1997 – p. 32

Olivares³⁶. Os fotógrafos, além de registrarem os edifícios construídos, as ruas de Tóquio, as avenidas de Barcelona, as cidades industriais, os mercados, a miséria e a guerra de uma forma jornalística, também criam e recriam muitas vezes arquiteturas fictícias que parecem impossíveis, são construções “de papel” imortalizadas pela fotografia. Arquiteturas fictícias são, muitas vezes, um diálogo perverso com a realidade arquitetônica. Para Albertazzi, a fotografia constitui o meio em que se materializa o fato de “dar a ver” ao espectador, e nesse procedimento está toda a curiosidade técnica com a poética da abstração³⁷.

O fotógrafo **SCOTT MUTTER** emprega a técnica clássica da fotomontagem há mais de trinta anos. A marca da criação de seus trabalhos está na sua extraordinária imaginação. Todos os elementos da sua obra estão em harmonia mesmo que violem os princípios da física, e por isso são chamados de Imagens Surreais. Uma das características mais marcantes da collage é justamente essa herança do surrealismo. Como falamos

³⁶ Exit, imagen y cultura – N° 6 – Madrid – 2002 – p.0 9

³⁷ Exit – ibid p. 50

anteriormente, nessas imagens a fotomontagem é quase perfeita e não deixa nenhum vestígio de seus traços; um dos critérios mais empregados para decifrá-la é justamente a presença do surreal. No trabalho de Scott Mutter intitulado “Colunas”(fig.166), a sutileza da transfiguração é incrível e o resultado surpreendente: uma coluna que se transfigura num arranha-céu! No seu trabalho estão presentes os elementos de forma, estrutura, conceito e função, mas também os elementos compositivos da retórica segundo Fuão, principalmente os *objets trouvés*. O resultado disso tudo é a transfiguração de imagens conforme o grau de abstração e de surrealismo pertinentes. As demais obras de Mutter também fazem parte da Exposição/Calendário intitulada *Imagens Surreais* de 1992 (fig.165 e 167).

O diálogo da arquitetura com outras artes sempre esteve muito afinado, principalmente quando a arquitetura é vista atrás das lentes de fotógrafos. Surgem então construções de papel que a fotografia imortaliza. Muitas vezes essas arquiteturas inexistentes nascem de

fragmentos da realidade existente, ou da imaginação, nos laboratórios ou nos computadores³⁸. A collage é a própria arquitetura de papel, como concepção projetual, que se vale da fotografia e apropria-se da mesma ambigüidade dos adjetivos da arquitetura fictícia, ora a “tarefa construtiva da imaginação, ora a mentira intencional”.³⁹ É o que podemos apreciar nas criações artísticas desses fotógrafos que misturam sonhos, idealizações, medos, enigmas. Segundo Rosa Olivares, “os fotógrafos contemporâneos transladam para o papel emulsionado ou digitalizado os medos, as fobias, a ansiedade e a beleza da nossa época, fazendo da arquitetura o expoente simbólico de um momento histórico⁴⁰. As obras que seguem foram extraídas da Revista Exit, Imagen y Cultura (Madrid, 2002). Um grupo de arquitetos de Moscou, chamado **AES GROUP** combina nos seus trabalhos fotografia, instalações, vídeos, livros e collages. Um dos exemplos é a collage *Islamic project*, 1996 (fig.170).

³⁸ Exit, imagen y cultura – N° 6 – Madrid – 2002 – p.09

³⁹ Exit – ibid – p.90

⁴⁰ Exit – ibid – p.09

Na série *Aglomerato/1997* (fig.168 e 169), **GIACOMO COSTA** fotógrafo, natural de Florença, apresenta dois trabalhos que já pelo título indicam a acumulação, segundo Fuão um dos elementos mais presentes na retórica da collage.

JAMES CASEBERE mostra, na sua obra *Monticello*, 2001(fig.171), o exemplo mais característico dessa estratégia de “arquiteturas fictícias”. Ele fotograf a maquetes minuciosamente fabricadas, cuja imagem final assume uma “vida própria, quase real”.

TORRE DE BABEL

A EMBLEMÁTICA DA ARQUITETURA E DA COLLAGE

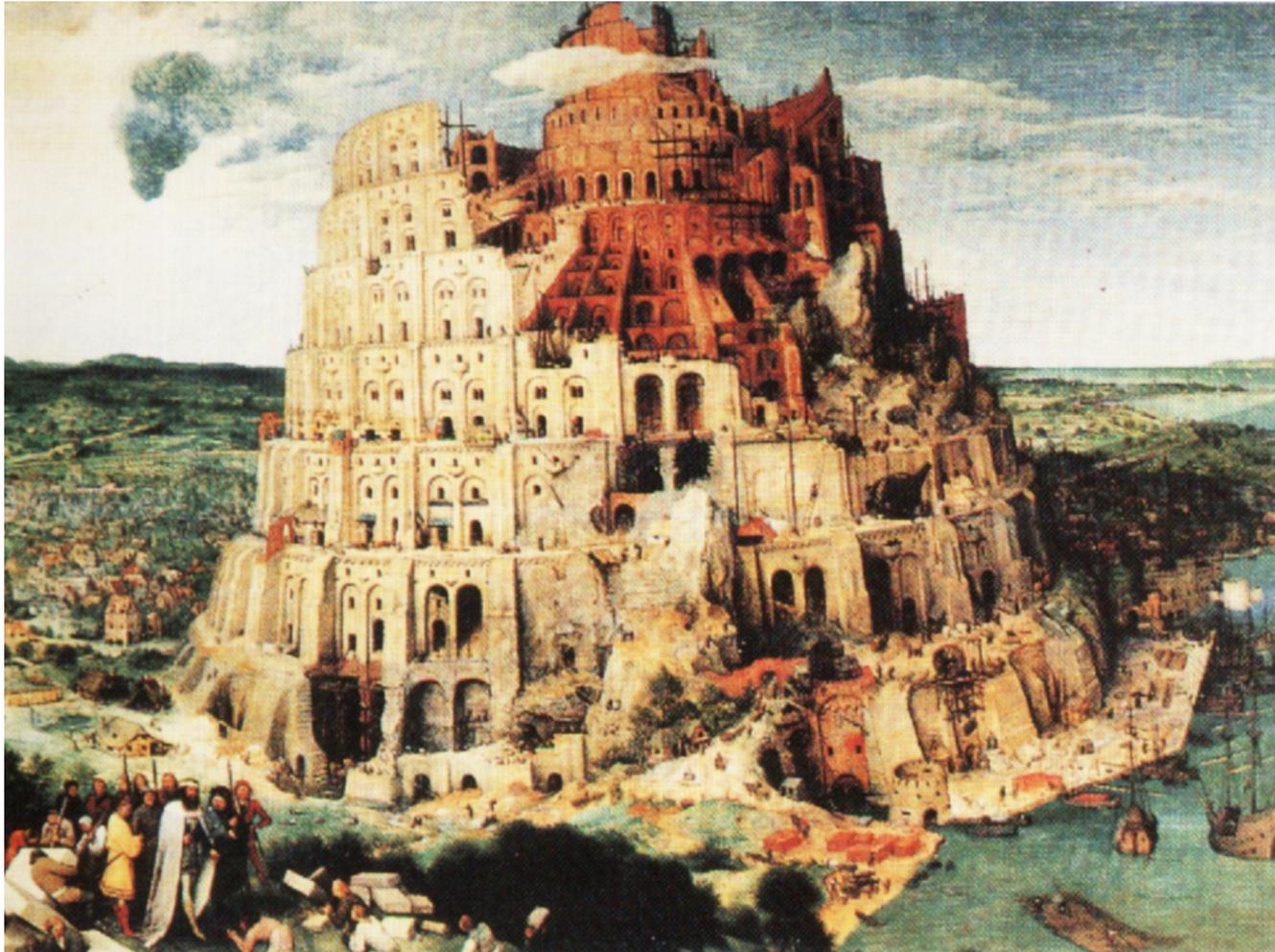


Fig. 116: BRUEGEL, Viena, 1563

TORRE DE BABEL

A EMBLEMÁTICA DA ARQUITETURA E DA COLLAGE

178

1980 a 2000



Fig. 117: BRUEGEL, Roterdã, 1563



Fig 118: Brian Davis - Torre de Babel, 1991

TORRE DE BABEL

A EMBLEMÁTICA DA ARQUITETURA E DA COLLAGE



Fig 119: Nils- Ole Lund - Torre de Babel, depois de 1970

NILS-OLE LUND



Fig 120: Nils-Ole Lund - Good Habitat, 1989



Fig 121: Nils-Ole Lund - Venturi visits Las Vegas, 1976

NILS-OLE LUND



Fig 122: Nils-Ole Lund - Collage City - N° 415, 1980



Fig 123: Nils-Ole Lund - The Crackled Suburbia, 1980

NILS-OLE LUND



Fig 124: Nils-Ole Lund - The Academy of Applied Science, 1988

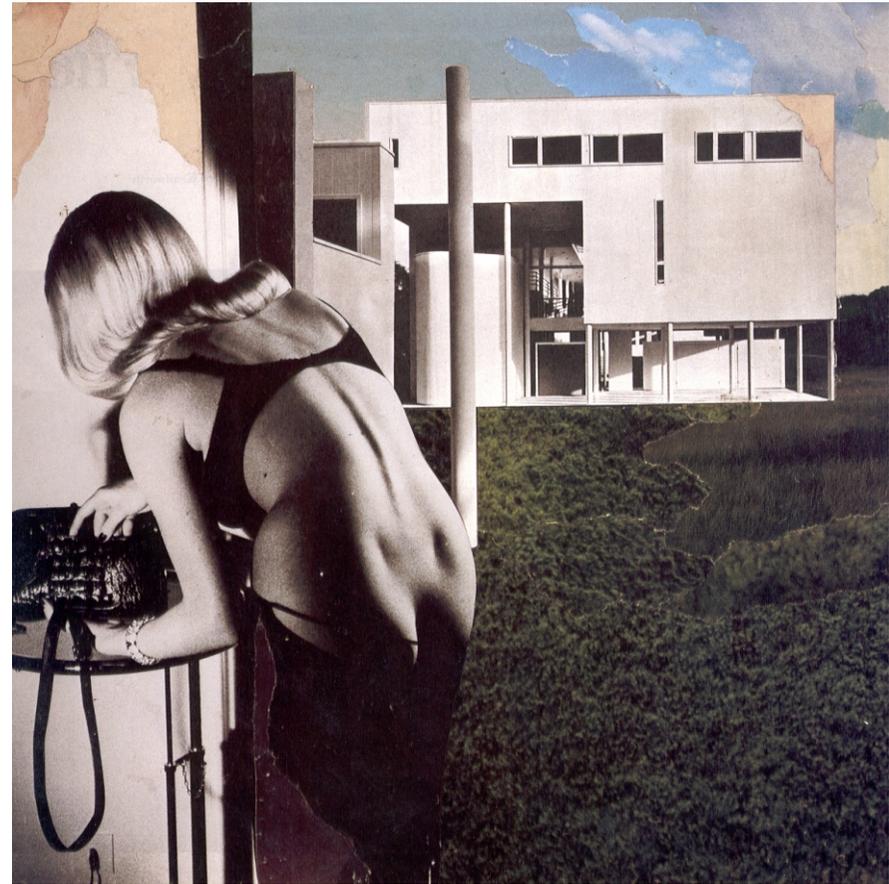


Fig 125: Nils-Ole Lund - A Beauty and a New-Corbusier House, 1982

NILS-OLE LUND

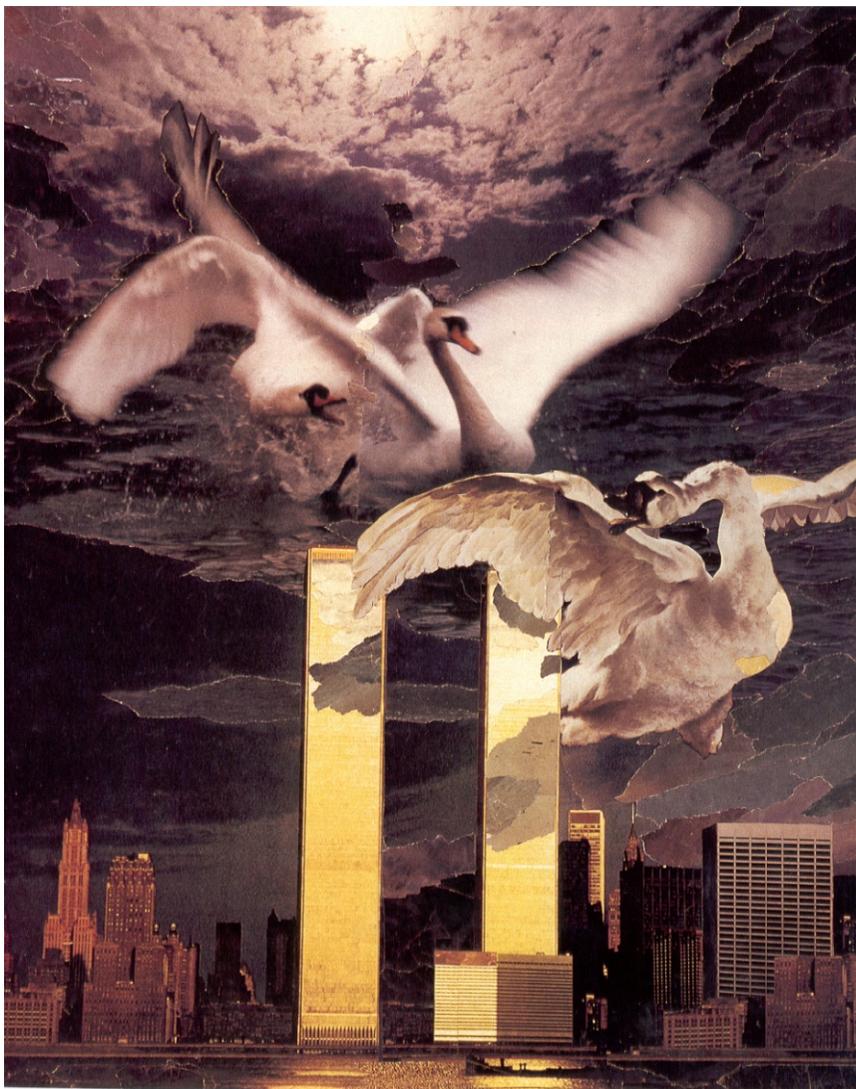


Fig 126: Nils-Ole Lund - Dreaming of cities where often clouds, 1990

MICHEL GRAVES



Fig 127: Michael Graves - Internacional Cultural and Trade Center, 1989

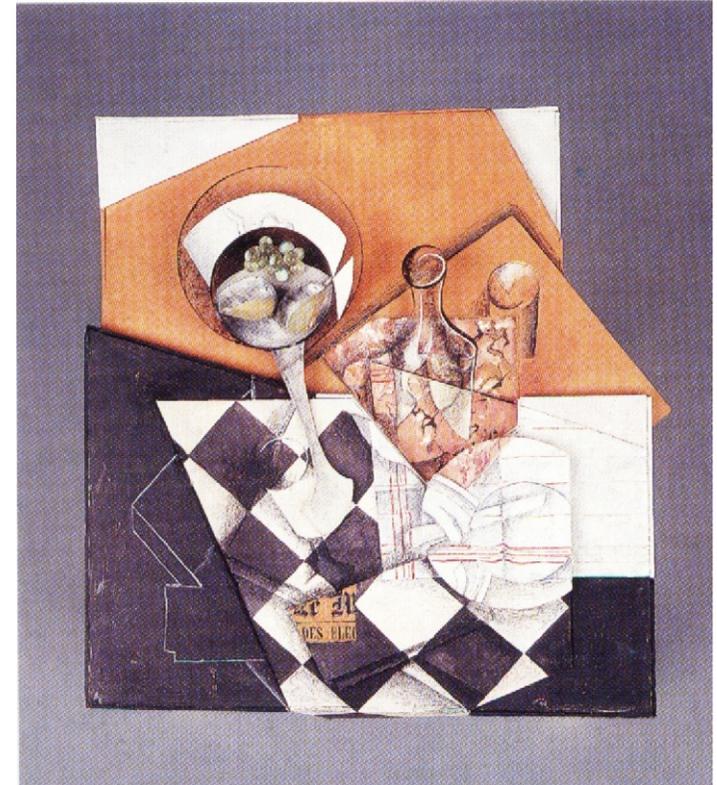


Fig 128: Michael Graves - Variação do tema de Juan Gris, 1987

PETER GREENAWAY

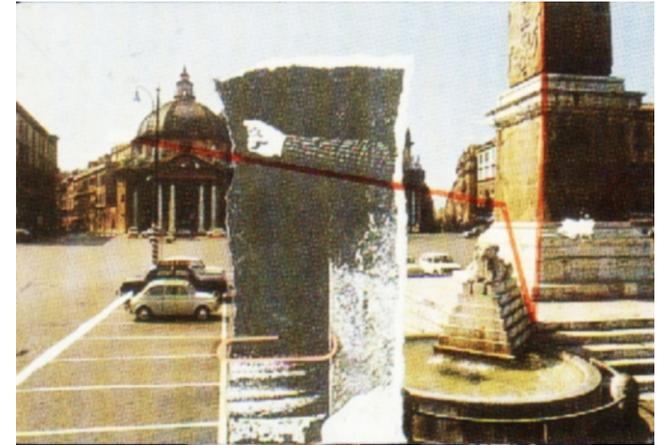
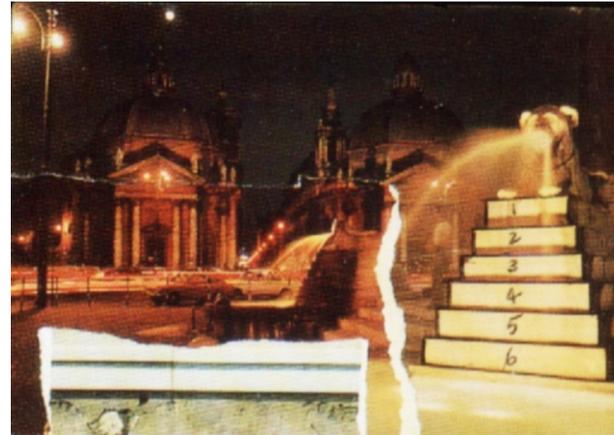
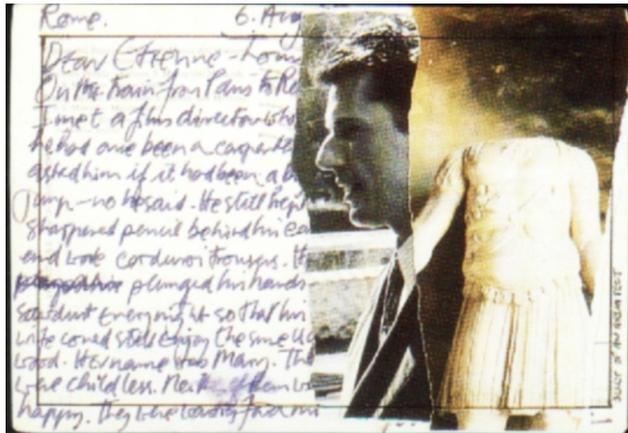


Fig 129: Peter Greenaway, Post Card Collage

PAPER ARCHITECTS

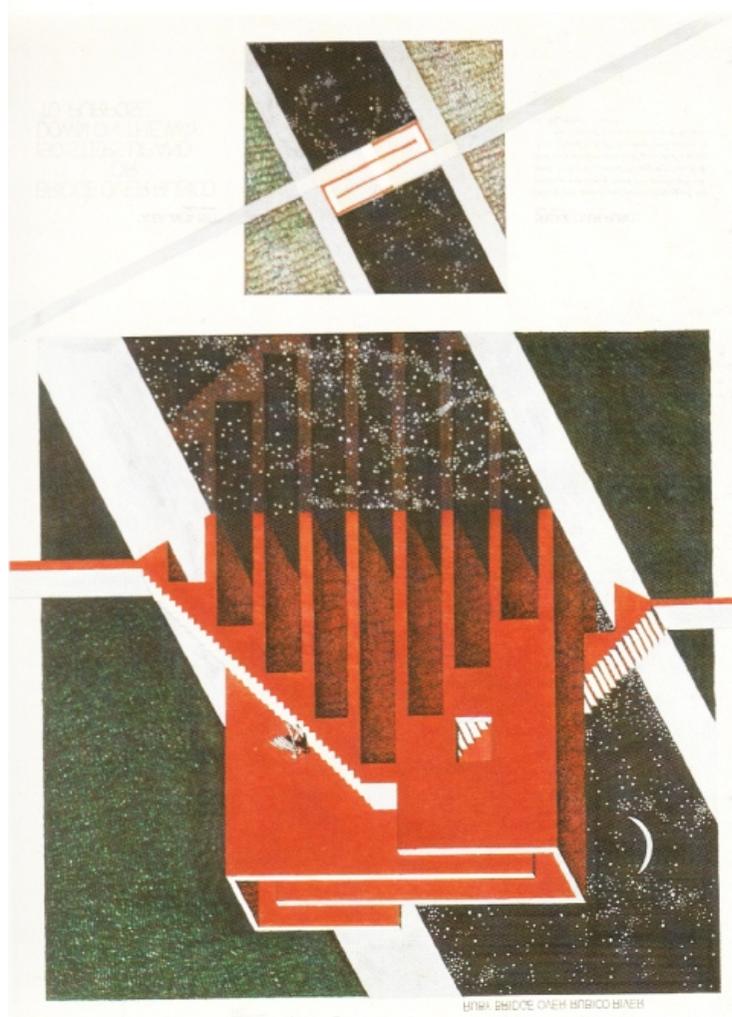


Fig 130: M. Belov Bridge across the Rubicon, 1987

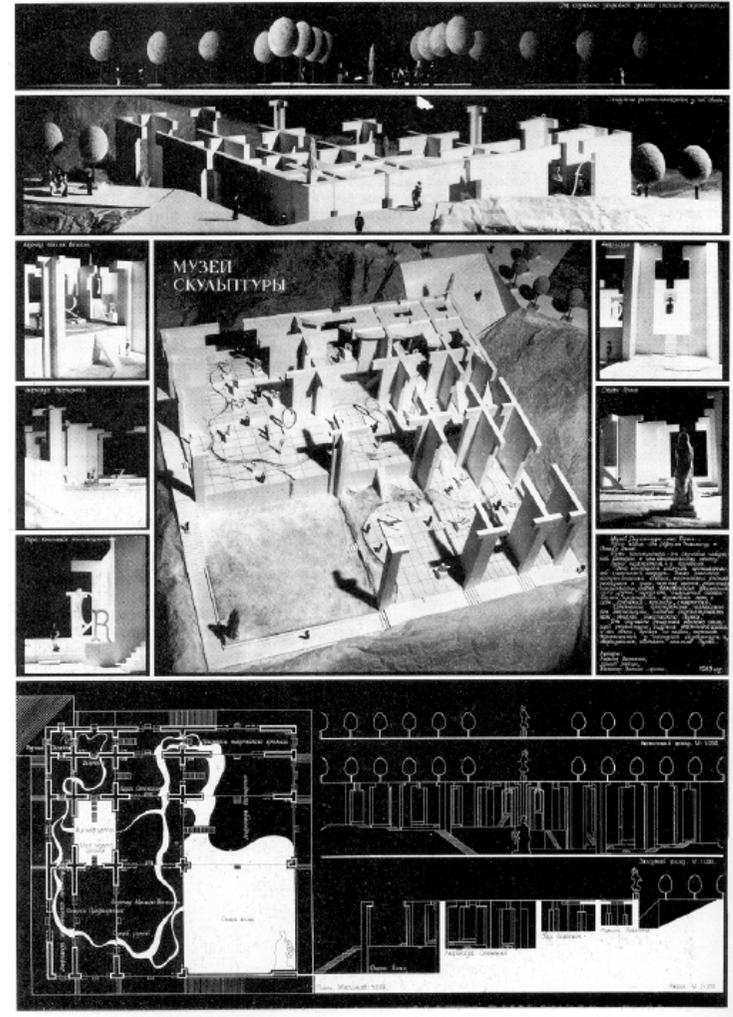


Fig 131: L. Batalov Museum of Sculpture, 1983

PAPER ARCHITECTS



Fig 132: Alexander Zosimov, Architecture, 1986 e 1987

RUSSOS HOJE



Fig 133: Valery Koshlyakov Architectural Fantasies, 1994



Fig 134: Valery Koshlyakov Lost Empires, 1995



Fig 135: Gorlov Michael Sem título, 1991

RUSSOS HOJE



Fig 136: Alexander Zosimov, Summer, 1986

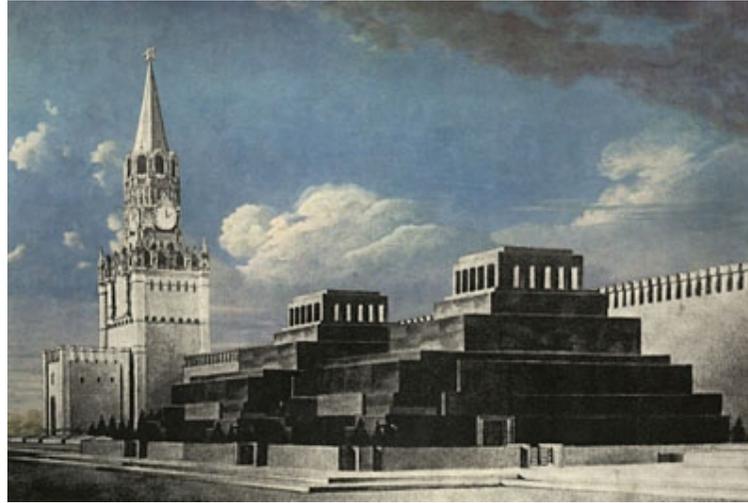


Fig 137: Alexander Zosimov, Civil Defence Manual, 1987



Fig 138: Alexander Zosimov, Collage N° 23, 1990

LIBESKIND

1980 a 2000

190

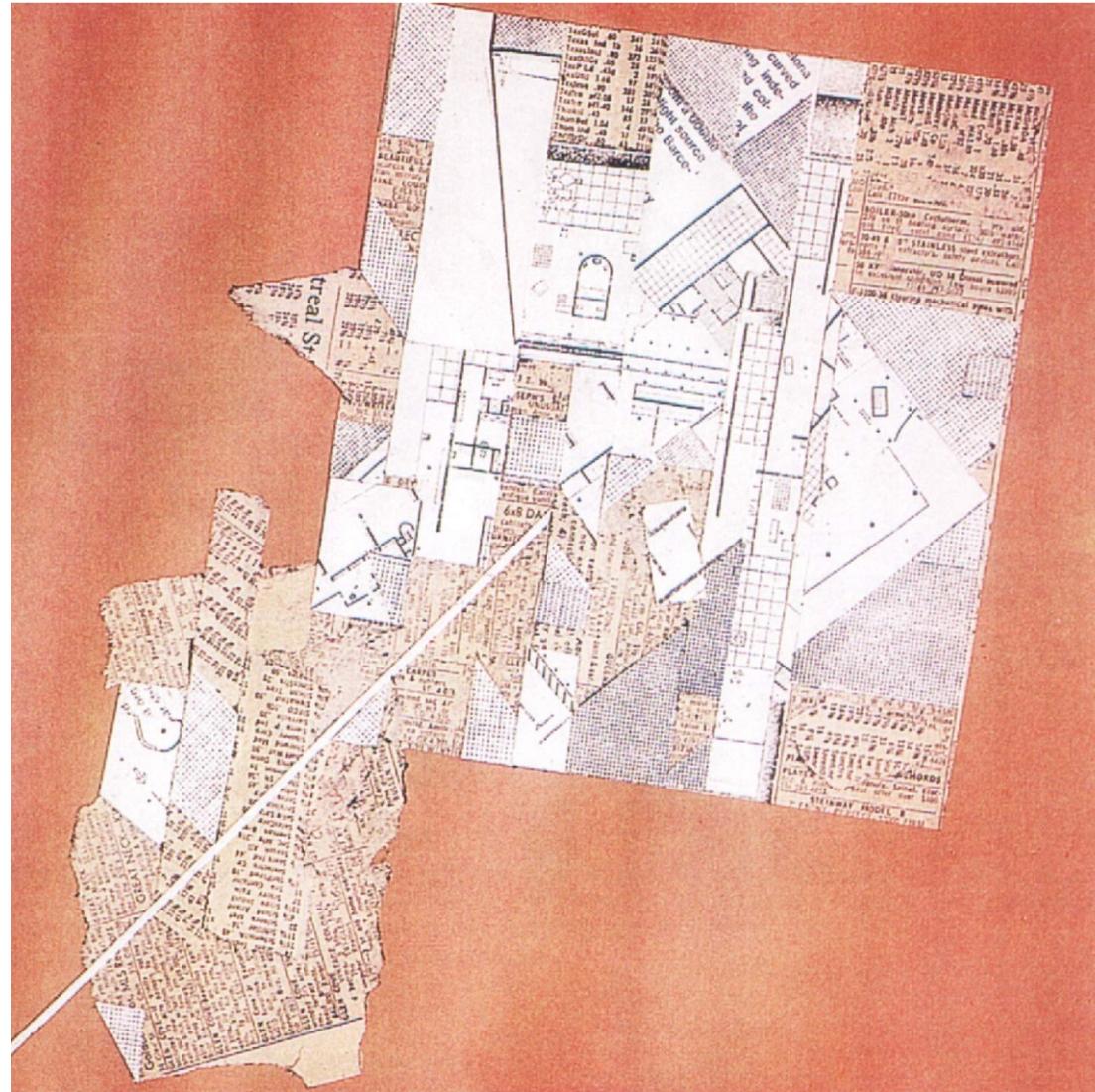


Fig 139: Libeskind - Signos sem origem

LIBESKIND



Fig 140: Daniel Libeskind - Berlin City Edge , 1987

LIBESKIND



Fig 141: Libeskind - Collage-rébus 1980

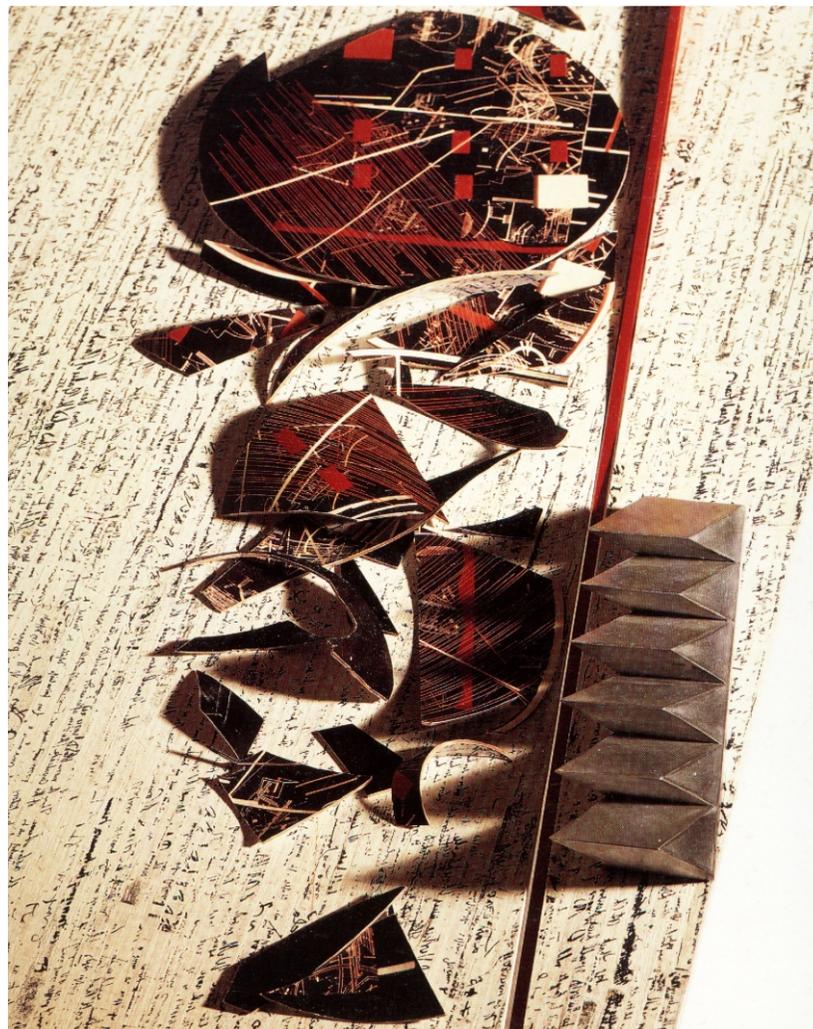


Fig 142: Libeskind - Nunca es el centro



Fig 143: Eugeni Rusakov, sem título,1991

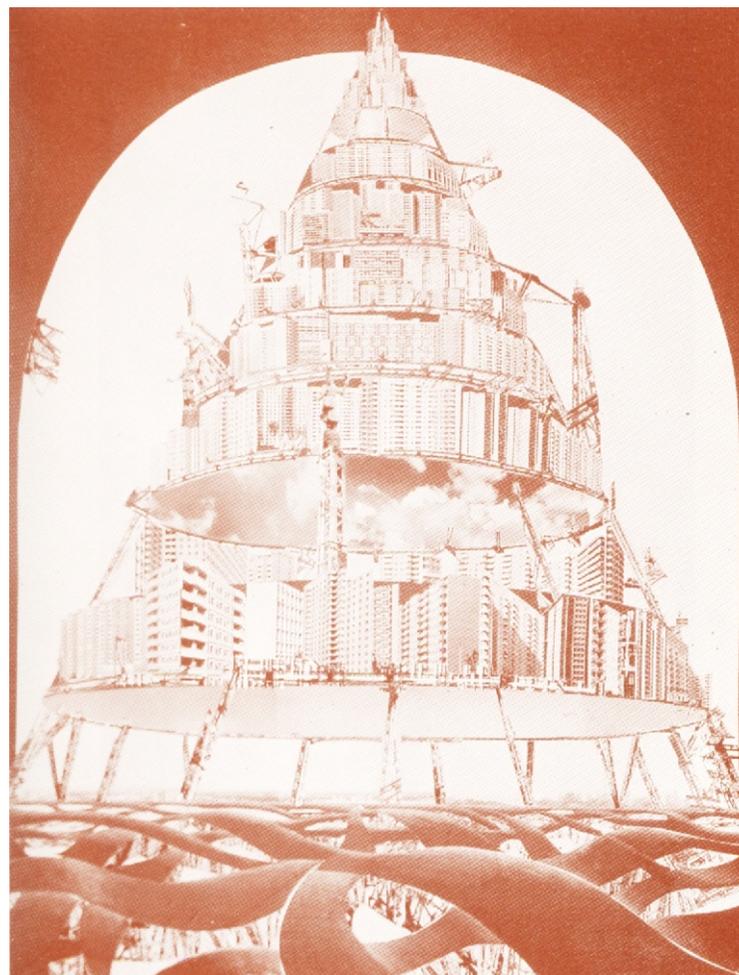


Fig 144: Eugeni Rusakov, sem título,1991

RUSSAKOV

194

1980 a 2000



Fig 145: Eugeni Rusakov, sem título, 1991

DAVID WILD

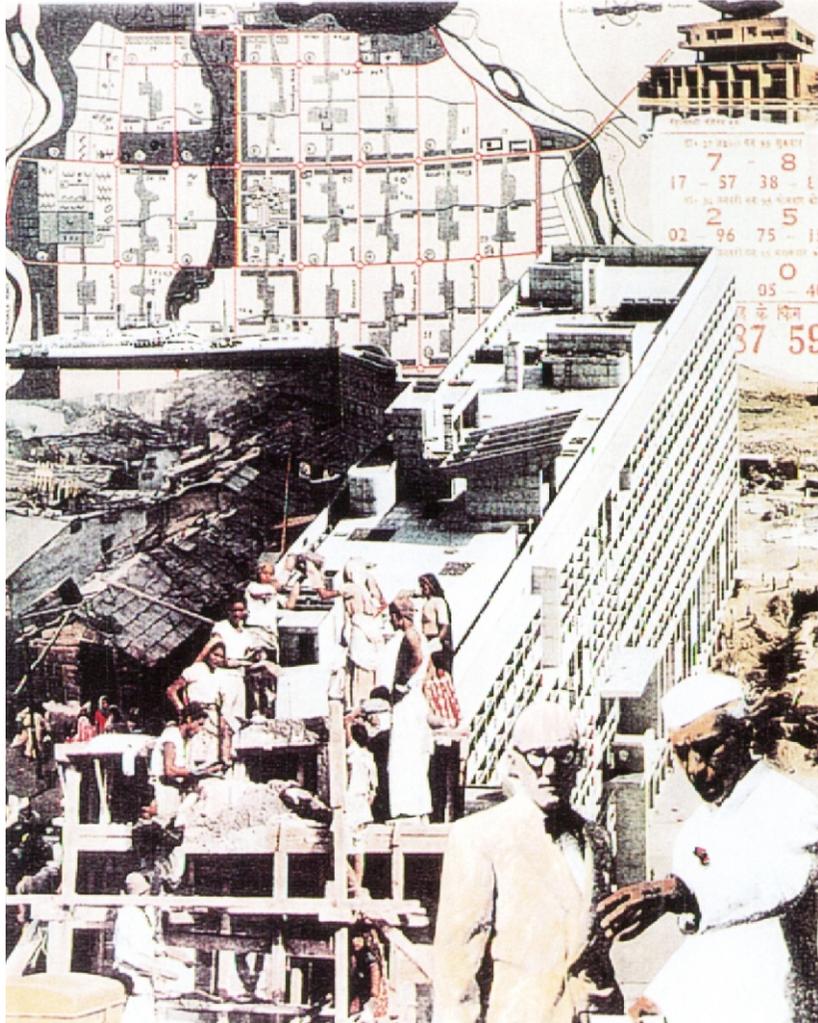


Fig 146: David Wild - sem título, 1991



Fig 147: David Wild - sem título, 1991

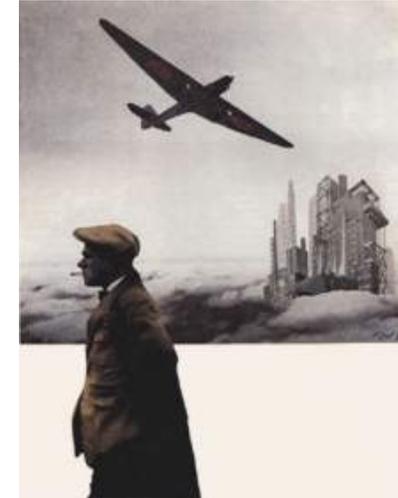


Fig 148: David Wild - sem título, 1991

FERNANDO FUÃO



Fig 149: Fernando Fuão - Serie Canyons, 2001

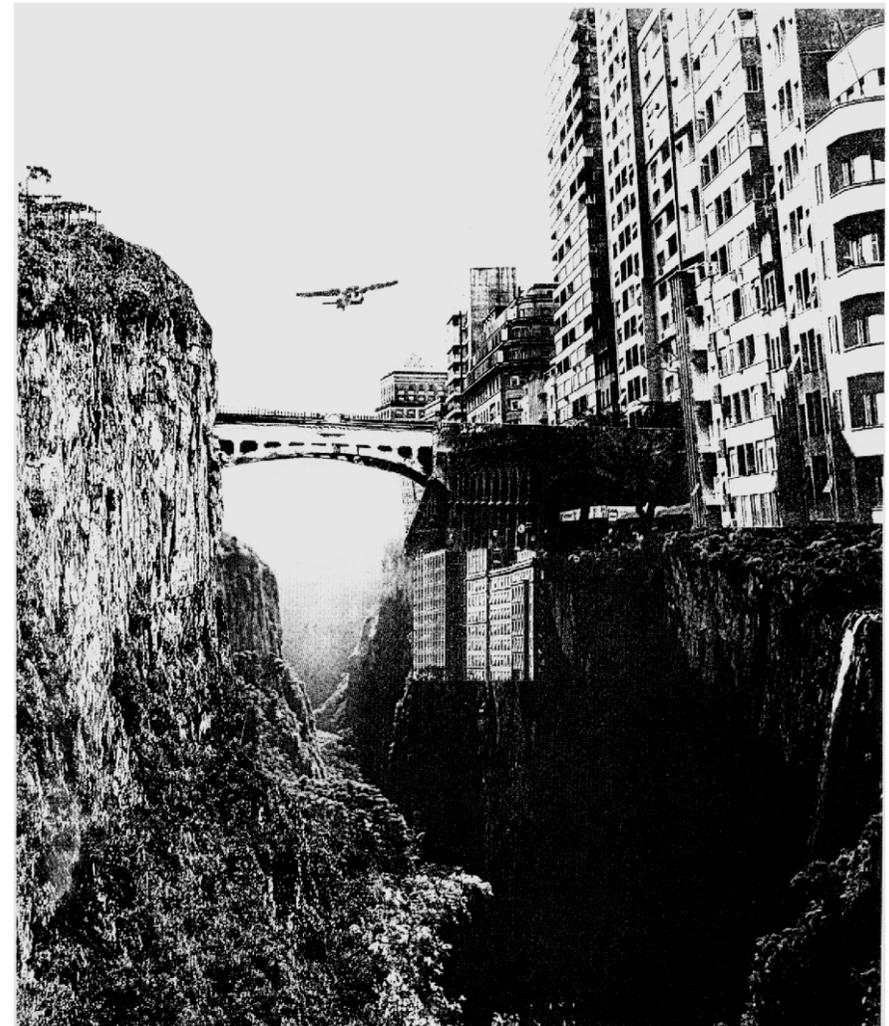


Fig 150: Fernando Fuão - Serie Canyons, 2001

FERNANDO FUÃO



Fig 151: Fernando Fuão - Serie Veneza, 2001



Fig 152: Fernando Fuão - Serie Veneza, 2001



Fig 153: Fernando Fuão - Serie Veneza, 2001

ENRIC MIRALLES

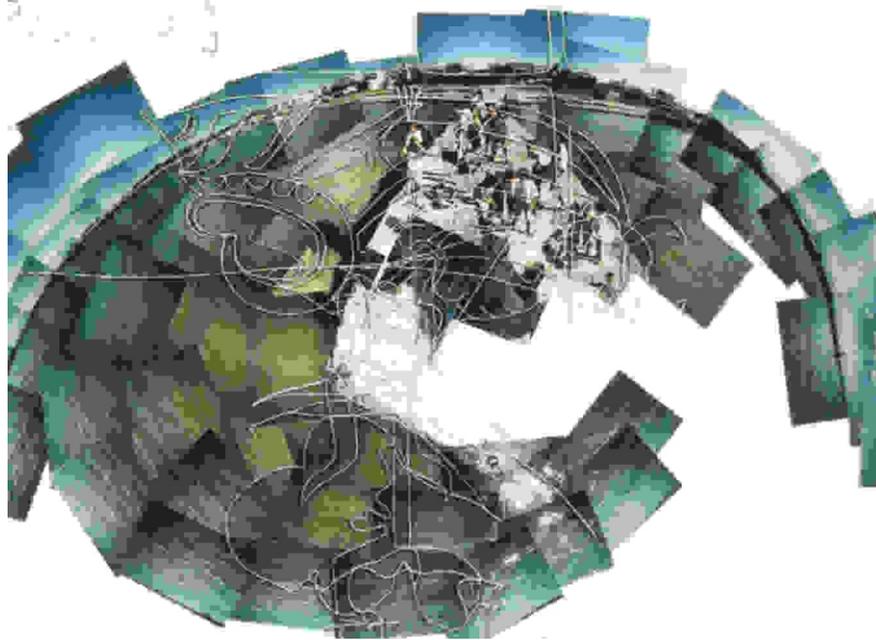


Fig 154: Miralles - Embarcadero en Tesalonica Grécia, 1997

198

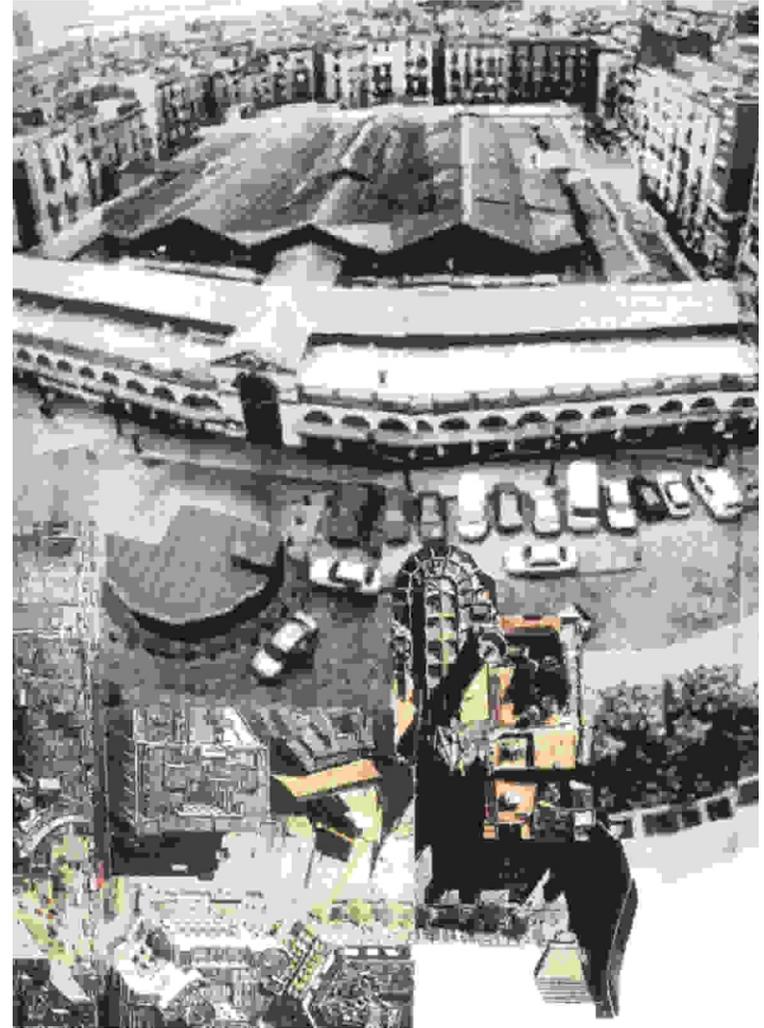


Fig 155: Miralles - Reabilitação do Mercado, Barcelona, 1997

ENRIC MIRALLES



Fig 156: Miralles, Escola de Dança para Laban Centre, London, 1997



Fig 157: Miralles, Escola de Dança para Laban Centre, London, 1997

ENRIC MIRALLES



Fig 158: Miralles, Cementerio de Igualada



Fig 159: Miralles, Ampliação do Museu de Arte Moderna, Copenhagen, 1992



Fig 160: Projeto Buga, parques, 2001



Fig 161: Projeto Buga, parques, 2001

MVRDV

ARQUITETOS HOLANDESES



Fig 162: Projeto Pavilhão Expo 2000 - oficinas



Fig 163: Expo 2000 - restaurante



Fig 164: Expo 2000 - cine-auditório

SCOTT MUTTER

ARQUITETURA COLLAGE ATRÁS DAS LENTES



Fig 165: Scott Mutter, *Imagens Surreais*, 1992

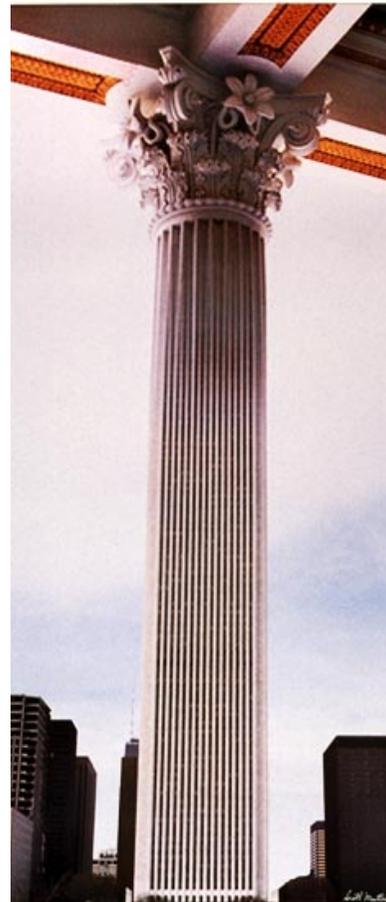


Fig 166: Scott Mutter, *The column*, 1992



Fig 167: Scott Mutter *Imagens Surreais*, 1992

GIACOMO COSTA

ARQUITETURA COLLAGE ATRÁS DAS LENTES

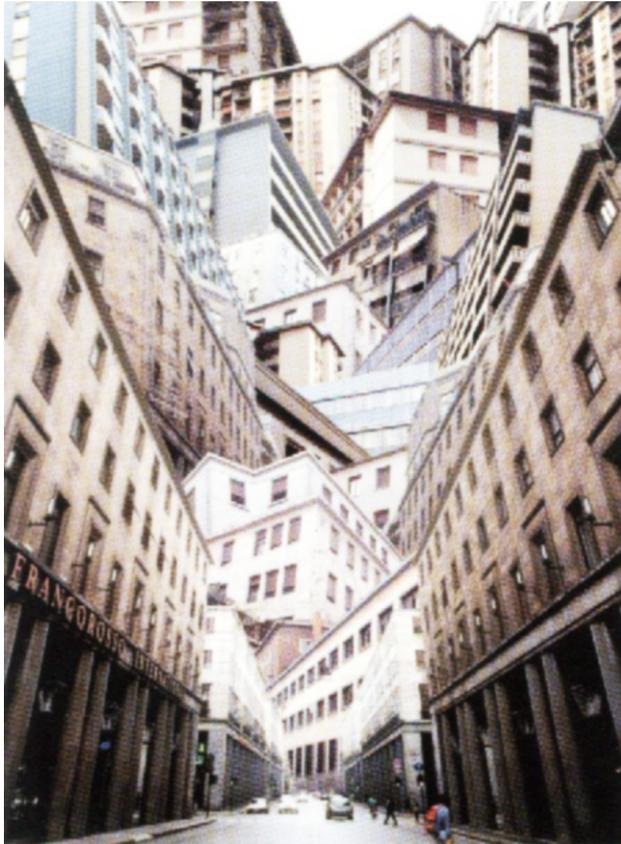


Fig 168; Giacomo Costa, Serie Agglomerato, 1997



Fig 169; Giacomo Costa, Serie Agglomerato, 1997

AES GROUP

ARQUITETURA COLLAGE ATRÁS DAS LENTES



Fig 170: AES Group, Islamic project, 1996

JAMES CASEBERE

ARQUITETURA COLLAGE ATRÁS DAS LENTES

206

1980 a 2000



Fig 171: James Casebere, Monticello, 2001

GLOSSÁRIO

Em razão de o fenômeno da collage, nos dias atuais, ter-se alastrado em muitos campos, como literatura, cinema e música, vamos restringir o significado de seus procedimentos à arquitetura e às artes. Para a definição dos termos a seguir, foram utilizados os conceitos de Fernando Fuão, Simon Fiz e Dawn Ades.



Figura 1



Figura 2

ACUMULAÇÃO é um conceito utilizado por Fuão, como uma das estratégias da Retórica da collage. Acumulação é o substantivo que define a sociedade de consumo e a adoração à matéria¹. É um termo oposto ao mosaico. Acumulam-se sonhos, horas e desejos, assim como Ferdinand Cheval acumulou fragmentos para a construção do seu palácio Ideal. A acumulação pode ser entendida também como uma reunião de reunião de objetos, figuras, imagens que, dispostas aparentemente de forma aleatória,

¹ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage*- Barcelona, 1992 – p. 150

resultam numa nova imagem.² É o que observamos na collage de Disderi: *Les jambes d'opéra*, 1864 (Fig.2.) e no trabalho de Arman, *Amontoado de cafeteiras*, 1961 (Fig.1).

ANAMORFOSE: toda deformação de uma imagem formada por um sistema óptico cuja ampliação longitudinal é diferente da ampliação transversal, denomina-se Anamorfose. O maior exemplo está na collage *Souvenir de Voyage*, 1976, de Jiri Kolar (Fig.3).

ASSEMBLAGES são aquelas collages com objetos tridimensionais que rompem os limites da pintura e da escultura. Para Simon Marchán Fiz, a *Assemblage* está composta de materiais ou fragmentos de objetos diferentes, desprovidos de suas determinações utilitárias e não configurados, obedecendo a regras compositivas preestabelecidas, mas agrupadas de um modo casual ou



Figura 3

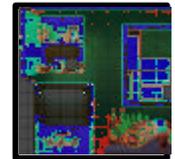


Figura 4

² Fuão, Fernando Freitas – *Collages no Brasil* – Porto Alegre, 1999 – p. 170

aparentemente ao azar.³ Um exemplo é a obra de Tom Wesselmann, *Natureza Morta*, 1962 (fig.4).

COLA: Não existe collage sem cola, mas a frase de Max Ernst amplifica essa afirmação e identifica uma cumplicidade: "Se a pluma faz a plumagem, a cola não faz a collage." Existem várias metáforas sobre a cola, uma delas é a ponte como um elemento de conectar fragmentos de mundos."⁴

COLAGISTA é o artista que trabalha com collage. É um termo muito usado nos Estados Unidos e foi extraído da pesquisa *A collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura*, tendo como coordenador Fernando Fuão, em 1999⁵.

³ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitetura como Collage*- Barcelona, 1992d – p. 17

⁴ Fuão, *Ibid* – p. 126

⁵ Fuão, Fernando Freitas - *A collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura* – 1999

CORTE: O corte é o que permite a fragmentação das figuras para sua posterior aproximação na collage. Esse conceito de Fuão se estende para a Collage Arquitetônica desde o recorte de pedaços de papel até uma incisão no corpo arquitetônico, como Matta -Clark operou no seu projeto *Splitting*, 1974, em Englewood.⁶

DÉCOLLAGE: ação de arrancar, ação de decolagem de um avião, arrancar o que está grudado com cola, segundo Fiz. É o que vemos na obra de Coca-Cola de Wolf Vostell, 1961 (Fig.5). Fuão propõe um conceito de decollage na arquitetura como sendo a aparência de algo destrutivo - construtivo, inacabado, indeterminado, em permanente transformação da decollage. E um dos exemplos é o projeto de Site para o Museu de Arte Moderna em Frankfurt, 1983 (fig.6). O princípio decollage afeta a extração de qualquer fenômeno (visual, fotográfico, objetos, inclusive a arquitetura, ações, acontecimentos ou

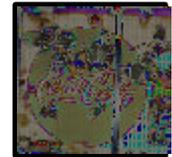


Figura 5



Figura 6

⁶ Fuão – *Ibid* p. 89

comportamentos) de seu contexto familiar, cotidiano, confrontando-o a outros âmbitos.⁷



Figura 7

DESLOCAMENTO: “O deslocamento de um objeto de um contexto a outro não só muda o significado do objeto, mas também o próprio significado do contexto. A própria experiência perceptiva do contexto original”. Essas palavras de Fuão, acrescidas ao exemplo da Vila Itooró em São Paulo (fig.7), reforçam o deslocamento de fragmentos arquitetônicos de um lugar para outro, como um procedimento construtivo.⁸

ELETROGRAFIA: Em 1938, Chester Carlson descobre a eletrografia, nada mais nada menos que a máquina de xerox. A eletrografia se aproxima da Collage.



Figura 8

ENCONTRO: A metáfora do encontro tem por função conectar espaços, tempos e culturas completamente distintas. A collage é o lugar de encontros, encontros

⁷ Fuão, Fernando Freitas – *A Collage no Brasil* – Porto Alegre, 1999 – p. 131

⁸ Fuão, Ibid – p. 170

fortuitos e intencionais de diversas figuras arquitetônicas.⁹ Como exemplos temos as collages de Podsidecki(fig.8), Ruttman e outros.

FOTOGRAFIAS COMPOSTAS são elaboradas a partir de fotografias construídas que se consolidam como um precedente da fotomontagem. É uma operação minuciosa que requer cortar imagens e montá-las sem uma preocupação com os valores específicos da fotografia como linguagem.¹⁰ As primeiras fotografias compostas foram elaboradas por Oscar Rejlander (1857), seguido de Disderi (1864) com sua célebre obra *Les jambes de l'opéra* .(fig.2).

FOTOGRAMA: Man Ray e Moholy -Nagy (fig.9) redescobriram, nos anos 20, um dos procedimentos fotográficos inventado por Fox Talbot em 1830. É também



Figura 9

⁹ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitetura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 102

¹⁰ Fuão – Ibid – p. 8

chamado de fotografia fantasma, pois, em função da exposição, podem surgir “diversões fotográficas”.¹¹

FOTOMONTAGENS & MONTAGEM: A fotomontagem foi inventada pelos dadaístas berlinenses, para denominar a técnica de introduzir fotografias nas suas obras-fragmentos fotográficos. Seus adeptos foram George Grosz, John Heartfield, Hanna Hoch e outros. Mas realmente foi Heartfield o “*pontifex maximus* da fotomontagem”, principalmente na sua célebre collage *Hinno a las fuerzas del ayer*, 1934 (fig.13).¹² Os usos da Fotomontagem se difundiram principalmente na publicidade americana e na militância política criada na Rússia. E hoje são muito utilizados pelos arquitetos nos seus projetos. Estamos tão familiarizados com a fotomontagem que muitas vezes não conseguimos distinguir uma foto de uma fotomontagem, dada a perfeição da montagem, principalmente nos dias de hoje

¹¹ Dawn Ades , *Fotomontajes* – London, 1976 -p. 7

¹² Fuão , Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 102

com o recurso da informática. O fotomontador é um mecânico de imagens, que reúne as peças dispersas para produzir uma mensagem.

FRAGMENTO: Segundo Husserl: “Chamamos de fragmento ou pedaço, a toda parte que é independente relativamente a um todo.”¹³

FROTTAGE: É uma técnica de mão para evocar visões, como os “frotamentos”, através de materiais de distinta textura. A frottage foi introduzida pelos surrealistas mas inventada por Max Ernst, como ele mesmo explica: “Tive uma visão que me fixou o olhar nas tábuas do chão, onde mil esfoladelas tinham deixado os seus traços...Ao acaso, pus folhas de papel em cima das tábuas e esfreguei-as com giz negro.” Frottage é mais do que uma técnica é um processo artístico. Como exemplo, podemos observar a obra de Max Ernst, *Poire*, 1925 (fig.10).

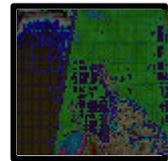


Figura 10

¹³ Fuão –Ibid – p. 36



Figura 11

INIMAGE: Sua definição é dada por uma metáfora de Passeron: “consiste em fazer um talho no cerne de uma imagem, beatamente obstétrico, não de um vazio subjacente e oculto, mas de uma outra imagem, que ela alimenta em seu seio. Essa outra imagem, assim alojada, é uma inimage, no duplo sentido do prefixo: ela é negada e, no entanto, contida dentro”¹⁴. (Fig.11).

MONTAGEM: Para Denis Bablet, corresponde a um produtor, sem nenhuma inspiração.¹⁵



Figura 12

MOSAICO: Segundo Fuão, mosaico é a collage da paciência¹⁶. São fragmentos em profusão que transbordam até os limites e, por isso, constituem uma excelente retórica. A collage de Citroen, *Metrópolis* (fig.12) é um exemplo de mosaico.

¹⁴ Revue d'Esthétique- Paris, 1978 – p. 45

¹⁵ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage* – Barcelona, 1992 –p. 13

¹⁶ Fuão, *Ibid* - p. 149

MERZBUILD- collagemerz: É uma architecture -collé, criada pelo dadaísta Kurt Schwitters em 1923. Esta foi, sem dúvida, a primeira instalação apresentada, que se expande dentro da casa do artista, “composta por metros e anos”.

OBJETS TROUVÉS: O conceito de objets trouvés foi introduzido pelos surrealistas. São objetos encontrados ao acaso. Na arquitetura, são todos aqueles objetos banais, exaltados, em virtude da sua atrevida escala, à categoria de monumento. Estão presentes nas obras de Hollein, Archigran e outros. A fotomontagem de Heartfield, *Hinno a las fuerzas Del ayer*, 1934 (fig.13), concentra toda a definição dos objets trouvés¹⁷.

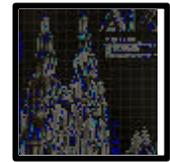


Figura 13

PAPIERS-COLLÉS: É uma expressão diretamente ligada à prática cubista que consistia em aplicar papéis impressos na superfície das pinturas e, mais particularmente, nas obras de Braque e Picasso, durante os

¹⁷ Fuão, *Ibid* – p. 164

anos 1910-1914¹⁸. Para os cubistas, o selo de correio, o jornal ou a caixa de fósforo que o pintor introduzia nos seus quadros possuem o valor de uma prova, de um instrumento de controle da realidade mesma da pintura. É o que mostra a collage *Guitarre, verre, bouteille de Vieux - Marc*, 1913.

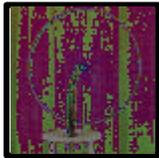


Figura 14

READY-MADE: São objetos de consumo pré-fabricados ou produzidos industrialmente, que o artista declara obra de arte sem alterar em nada seu aspecto externo.¹⁹ Duchamp foi o maior representante ready-made, com sua obra “Roda de bicicleta” em 1913 (fig.14), onde objetos de consumo são convertidos em arte. Segundo Fuão, o termo ready-made é mais aplicável às práticas dadaístas, não imita nada, substitui. Substitui um radiador de Rolls Royce por um arranhacéu²⁰.

¹⁸ Fuão, Fernando Freitas – *Arquitectura como Collage* – Barcelona, 1992 – p. 09

¹⁹ Calovi, Tania - apud- Karin Thomas, 1987 – p. 111.

²⁰ Fuão, Ibid – p. 156

RELIEFS CONSTRUTIVISTAS: Vladimir Tatlin, em 1914, após sua visita a Picasso, utilizou a palavra RELIEF para designar suas esculturas collages que se opunham aos papiers collés, empregando peças metálicas, arames e pedaços de madeira²¹.

ROLLAGE: É uma expressão introduzida por Jiri Kolar. A rollage se manifesta como um argumento retórico de transfiguração de imagens já impossíveis de serem decifradas em imagens de alto grau de significados, mediante um desfilamento e posterior fundição de outras. Um belo exemplo de Rollage é a collage de Kolar, *Mademoiselle Rivière*, 1981(fig.15).



Figura 15

TRANSFIGURAÇÃO: Diz Max Ernst: “O que é collage? É o milagre da transfiguração total dos seres e objetos com ou sem modificação de seu de seu aspecto físico ou anatômico”²².

²¹ Fuão – Ibid – p. 15

²² Fuão – Ibid – p. 142

TROMPE L'OEIL: É um aspecto de ilusionismo da representação. Pode ser usado tanto para enganar ou para desenganar o espectador. É um termo francês que significa literalmente “para enganar o olho”. É um trabalho artístico que tenta ser o mais realístico possível, a ponto de pensar-se que é um objeto em terceira dimensão.

APÊNDICE

Sobre a retórica das collages

O tempo é uma linha que se entrelaça no ontem e no amanhã, é isso que faz o presente. As collages são peças de uma mesma bagagem, mas com nuances diferentes, ora bagagem de ida, ora de volta. Recebo fotos de viagens de outras pessoas e desfaço “suas malas”, arrumo para uma próxima viagem, a minha viagem. Então corto, rasgo, monto, desmonto, encaixo, visto, dispo, arranco, acrescento, faço e desfaço até surgir uma cidade imaginária, que só eu imaginei. Espaço, temporalidade e fantasia fazem o roteiro deste lugar.

Sobre a poética das collages:

São pedaços recortados que se tocam e se aproximam, mesmo sem chegar nunca a se tocarem, ou se aproximam sem chegar nunca a se encontrarem, oferecendo, isto sim, uma descontinuidade do tempo, sem nunca se comprometer com ele.

Desse ponto de vista perde importância as influências que umas figuras possam ter sobre as outras, valendo apenas a confluência numa estrutura comum e prevenindo um possível assédio entre elas.

A COLLAGE E A CORAGEM

Só agora me dei conta

que collage rima com coragem.

As vogais são as mesmas, na mesma ordem.

É preciso ter coragem

para transgredir,

para romper,

para cortar o cordão umbilical,

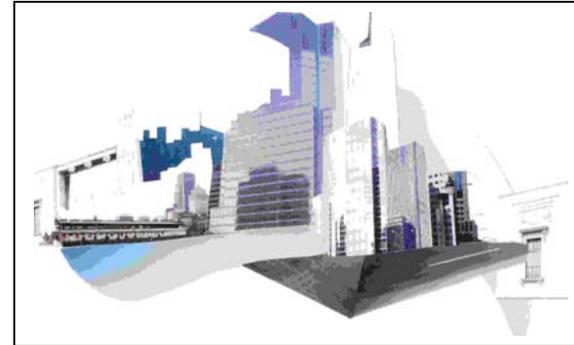
para nascer entre os dedos,

para levar ao encontro de seus novos pares e ímpares,

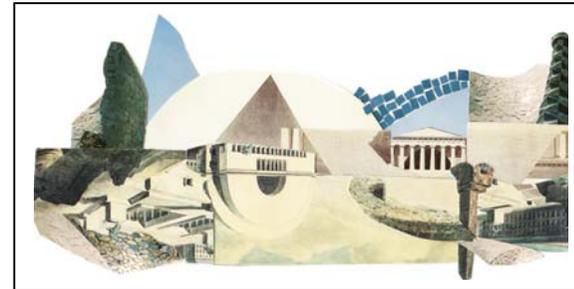
para colar “não pra sempre”,

até a próxima captura!

Essa é a collage da coragem!



GLADYS NEVES -*Canadá que nunca existiu*, 2000



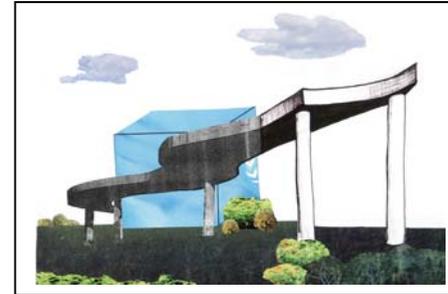
GLADYS NEVES -*de Boullée a Gaudi*, 2000



GLADYS NEVES -*Surrealismo*, 2000

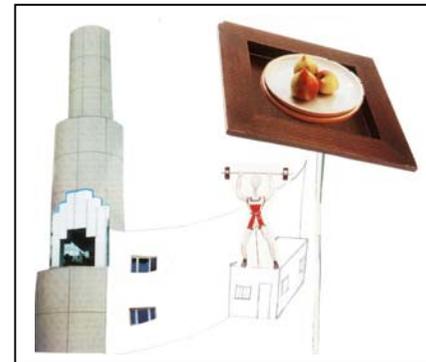
ROBSON, 2003

A Casa de Baile de Niemeyer, foi o primeiro recorte colado, pelo Robson. A partir daí, como um perfeito e “acomodado” *objet trouvé*, foi experimentando desenhos e perspectivas, “convidando” outros *objets trouvés* para um novo contexto!



SUZY, 2003

Sem conhecer Moholy-Nagy, Suzy fez uma releitura da *Estrutura do Mundo*, com a mesma delicadeza de linhas e traços, favorecendo o equilíbrio e uma sintonia de um movimento!



RAQUEL, 2003

O inusitado apareceu com as setas de Kenneth Soerby do parque da Rede Globo no Rio de Janeiro, comprovando a utilização dos *objets trouvés* para alcançar o surreal, num perfeito jogo entre a realidade e a abstração.



CONCLUSÕES

A criação da collage como um conceito artístico atravessou o século XX até os nossos dias! Ela foi se transformando ao longo deste vasto período, em novas técnicas, novos procedimentos e novas denominações, resistindo ao longo do tempo, com toda a diversidade que o mundo contemporâneo impõe.

Os mesmos elementos da poética da collage – fragmentos, recorte e encontro (Fuão, 1992) – foram utilizados para a montagem deste trabalho: os “fragmentos” foram as collages de arquitetos e artistas que recolhemos nos livros, nas revistas, nos catálogos e até em acervos pessoais. Foi preciso “recortar” o tempo para a definição dos períodos no transcorrer do século XX: as vanguardas entre guerras, a neo-vanguarda e o Pós-Moderno e outras tendências, e o “encontro” foi a própria montagem das semelhanças e diferenças dessas collages, através de uma análise baseada nos conceitos teóricos de Fuão, Sergio Lima, Simón Fiz e outros.

A elaboração deste Catálogo de imagens sobre a representação arquitetônica nas collages ao longo do século XX procurou mostrar tanto as transformações na técnica da collage durante este período quanto a apropriação dessa técnica no trabalho dos arquitetos: se, num primeiro momento, encontramos um número maior de artistas utilizando a collage como matéria de expressão, o mesmo já não acontece a partir da metade do século XX quando vários arquitetos passam a fazer da collage um campo de experimentação artística da própria representação arquitetônica, potencializando a dimensão criativa inerente à fragmentação e à transgressão que constituem a própria emblemática da collage.

Talvez nenhum outro procedimento tenha conseguido acolher tantos gêneros dispersos na pintura, na arquitetura, na música, na literatura, no cinema e até mesmo no Windows, com os ícones tesoura e cola!

Ao aproximar-se o final do século XX, as collages passam a ser fortemente utilizadas pelos veículos de propaganda e publicidade. Saem das mãos de artistas

plásticos ou arquitetos e são “coladas” nas lentes dos fotógrafos. Tudo permanece, a beleza plástica, o inesperado, o inusitado, o surpreendente, enfim tudo volta a ser surreal, mas com “ares” de multimídia. As imagens são manipuladas não mais pelas mãos, tesoura e cola, mas pelo mouse e monitor de um computador.

Também nessa geração, a collage se transforma diante do extremo consumo, da ecologia, do lixo, e agrega mais uma propriedade intrínseca: a reciclagem, onde o desperdício, o desprezível muitas vezes são convertidos em verdadeiras obras de arte.

Depois de tantas incertezas e desconfianças sobre o papel do discurso da collage no processo criativo do desenho de arquitetura, pode-se dizer que ela se torna, no século XX, um importante dispositivo técnico na produção arquitetônica, propiciando não apenas a compreensão intelectual das “realidades imaginadas”, mas também servindo como forma de expressão de uma linguagem gráfica. Sua eficácia na alegoria das metáforas e na descontextualização enriquecem a representação do projeto,

tornando-se um instrumento poético no ofício do arquiteto, como vimos nas obras de Enric Miralles.

Essa composição entre o trabalho pictórico do artista e o desenho de projeto do arquiteto é o que permite visualizar a familiaridade entre os processos de representação artística e de produção arquitetônica, mostrando o quanto o procedimento da collage está presente nos projetos de arquitetura não só como linguagem gráfica, mas como concepção de projeto.

A importância do exercício pictórico no processo de elaboração do projeto arquitetônico, demonstrada por Calvi em relação a Aldo Rossi e Le Corbusier, se estende a Nils-Ole Lund, Mies Van der Rohe, Lina Bo Bardi, Richard Méier e demais arquitetos, acentuando a expressão tão freqüente e ainda abafada: *le peintre derrière l'architecte* !.

Foi possível constatar que, apesar das divergências terminológicas e das múltiplas transformações dessa técnica ao longo do tempo, o elemento essencial da collage – que é a utilização de elementos ou materiais pré-fabricados – permanece sempre produzindo novos sentidos. É por isso

que se pode falar da collage como um dispositivo que opera uma importante função no processo de criação, podendo ser pensada, segundo a expressão de Montaner (Barcelona, 2002) como “a quarta dimensão do tempo”.

A temporalidade da collage pode estar no percurso dos objets trouvés com a sobreposição de passado, presente e futuro. E a espacialidade da collage se situa justamente na confluência de um imenso espaço, sendo que o espaço receptível à cola é o mesmo receptível ao manuseio das figuras: o limite está no próprio encontro ou na própria colisão; conforme Fuão (Barcelona, 1992), para acabar com a collage basta voltar a haver distância entre as figuras.

Nesse processo também é preciso destacar a dimensão política presente na característica transgressora inerente à própria collage, como sinaliza a frase de Sergio Lima “Eu uso imagens como outros usam palavras”, muitas vezes concebidas como verdadeira arma de guerra e de crítica a uma sociedade prepotente.

Diante da vasta produção de collages, vimos que a produção teórica sobre esta temática é ainda bastante

restrita, podendo ser um campo para futuras explorações. No entanto, comprovou-se a existência de muitos catálogos e revistas que são os verdadeiros veículos das collages tanto de artistas quanto de arquitetos.

Se a collage é um instrumento ou um procedimento que muitos arquitetos praticam de forma intencional, as últimas gerações mostram o contrário, um domínio técnico aliado à descontração, como observa-se na produção gráfica dos grupos MVDRV (holandeses) e AES (Russos).

Se os professores de arquitetura ainda não se deram conta da importância da collage na elaboração de um projeto, convém mencionar o fato de que, já em 1840, numa escola alemã, Froebel usou a collage como um estímulo visual de criatividade, e que mais tarde foi muito aplicado e desenvolvido por Montessori. George Grosz disse certa vez que desejava reviver o gênero de arte onde o entretenimento e o didático se encontravam, isso pode ser perfeitamente a collage!

Embora o presente trabalho tenha um aspecto mais ensaístico do que acadêmico, acreditamos ter contribuído

para uma maior divulgação da collage, sua história e seus integrantes. As limitações decorrentes poderão ser suplantadas em estudos e pesquisas posteriores.

Certamente não esgotamos todos os assuntos deste vasto “mundo da collage”. Já que a minha intenção foi inserir o leitor desta dissertação na poética da collage, encerro com este poema construído durante sua construção:

“ENCOSTAR SOLIDÕES”

Ao reunir todas estas peças dispersas
Capturadas na linha do tempo,
Ordenadas e coladas,
Criamos um legado sem fronteiras, sem bordas,
constituindo um modo de espacialização.
Tudo ficaria “congelado”
Se não fosse a seta que lanço com esta pesquisa
Apoiada em “mil platôs”.
Principalmente quando a visão está turva,
sempre “se aproxima” alguém
Para nos dar energia e
refazer a nossa tranquilidade e autoconfiança.
Pois “o que é a collage, senão encostar solidões?”¹

¹ Luis II de Baviera, Josep Maria JUJOL capa Ludwig Jujol – Ediciones de la Magrana, Barcelona 1989

BIBLIOGRAFIA

- ADES, Dawn - *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.
Siron Franco-Pinturas e Semelhanças, Editora Index, Rio de Janeiro, 1995
- ALEXANDRIAN, Sarane, *O Surrealismo*, Editora Verbo, 1973
- ARGAN, Giulio Carlo, *Arte e crítica de arte*, Editorial Estampa, Lisboa, 1988
Arte Moderna – Do iluminismo aos movimentos contemporâneos- Companhia das Letras São Paulo, 1992.
- BANHAM, Reyner – *El Brutalismo en Arquitectura*- Editora Gustavo Gilli, Barcelona, 1966
- BURGER, Peter – *Teoria de la vanguardia* - Ediciones Península, Barcelona, 1987
- BRIAN, O’Doherty– *No interior do cubo branco*- Martins Fontes, São Paulo, 2002
- CABRAL, Claudia Piantá Costa – *Grupo Archigram, 1961-1974 – Uma fábula da Técnica* - Tese de doutorado, Barcelona-2001
- CALVINO, Ítalo – *As cidades Invisíveis* - Companhia das Letras –São Paulo, 1990.
- CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987
- CIDADE, Daniela Mendes-*A cidade revelada: a fotografia como prática de assimilação da arquitetura* – dissertação de mestrado- Propar – UFRGS, 2002
- CONDE, YAGO *Arquitectura de la indeterminación* - Barcelona, ACTAR, 2000
- COSTA NETO, Achylles – *A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi* –Dissertação de Mestrado –Orientação Fernando Fuão - Propar –UFRGS, 2003
- CUNHA, Eduardo Vieira– Edição do Autor, 2003
- EVANS David and GOHL Sylvia, *Photomontage: a political weapon*, London, 1986
- FIZ, Simón Marchán, *Del arte objetual al arte de concepto*, Ediciones Akal, Madrid, 1986

- Contaminaciones Figurativas*, Madrid-1986.
- FRAMPTON, Kenneth- *Historia Crítica da Arquitetura Moderna*, Martis Fontes -São Paulo,1997
- FUÃO, Fernando Freitas. *Arquitectura como collage*, tese de doutorado, Barcelona, 1992
- A Collage no Brasil, artes plásticas e arquitetura*, relatório de pesquisa, CNPQ e Propar, 1997-1999.
- Texto Especial 035 – Vitruvius: Brutalismo, a última trincheira do movimento moderno.
- A Órbita da collage – texto publicado nas Escrituras Surrealistas II Fortaleza – São Paulo – Edições Resto do Mundo – 1996
- A collage como trajetória amorosa – Fernando Freitas Fuão
- GRAVES, Michael – *Photocollage*– Princeton Architectural Press – 1990.
- GREENBERG, Clement – *Arte y Cultura* – Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979
- GREENAWAY, Peter – *Architecture and alegory* – Academy Editions,1997
- GULLAR, Ferreira - *Argumentação contra a morte da Arte* - Editora Revan, Rio de Janeiro,1999
- O fim do novo* – Revista Digital –Fundação Iberê Camargo de 20/02/2004
- HAGEN Rainer e Rose-Marie – *Pieter Bruegel, velho cerca de 1525 a 1569, Camponeses, loucos e demônios*, Germany, 1995
- HEARTFIELD, John - *Guerra en la paz*. Fotomontajes sobre el periodo 1930-1938. Colección Punto Y Linea. Editora Gustavo Gili,Barcelona 1976
- HOBBSAWN, Eric - *Era dos extremos* – o breve século XX – 1914-1991- Companhia das Letras, São Paulo, 1995
- HOCKNEY, David - *Así lo veo yo* – Ediciones Siruela – Madrid – 1994
- JENCKS Charles; *Bizarre Architecture*, Academy Editions London, 1979
- JENKS, Charles and SILVER, Nathan – *Adhocism: The Case for Improvisation* – London, 1972.
- KLOTZ, Heinrich, *Paper Architecture – New projects from the soviet Union* – Rizzoli, New York – 1990.

- LARBALESTIER, Simon, *The art and craft of collage*, Chronicle books, San Francisco, 1990.
- LAVIN Maud, MICHELSON Annette, PHILLIPS Christopher, TEITELBAUM Mattew, *Montage and modern life* (1919 -1942), Massachusetts Institute of Technology, 1992
- LEWIS David, *La ciudad: problemas de diseño y estructura*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1968.
- LIMA, Sergio C.F. *Collage em nova superfície* , Editora Parma, São Paulo, 1984.
- LUND, Nils-Ole. *Collage Architecture* , Ernst & Sohn verlag, Berlin, 1990.
- MAIAKOVSKI, Vladimir – *Antologia Poética* – Editora Max Limonad Ltda, São Paulo – 1984.
- MAKI, Fumihiko - *The Pritzker Architecture Prize* , 1993.
- MICHELI, Mário de - *As Vanguardas Artísticas* – Martins Fontes, São Paulo, 1991-
- MONFORTE, Luis Guimarães- *Fotografia Pensante* , Editora Senac, São Paulo, 1997.
- MONTANER, Josep Maria. *Después Del movimiento - moderno: Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* . Editora Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- As formas do século XX*. Editora Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- OSTERWOLD, Tilman - *Pop Art* – Benedikt Taschen, Germany , 1994
- PAPADAKIS, Andreas; COOKE, Catherine; BENJAMIN Andrew. *Deconstruction-* Rizzoli Publicacion, New York, 1989
- PAULA, Nelson de – *Fenomenologia da collage* – Edição a cargo do autor.
- PEREIRA, Tania Calovi , Dissertação de mestrado: “Le Corbusier e Aldo Rossi: Dois Conceitos de Representação – Propar - UFRGS, 1999
- RESTANY, Pierre – *Os Novos realistas* - Editora Perspectiva – São Paulo, 1979
- RISEBERO, Bill: *História dibujada de la arquitectura*

ROSSI, Aldo - *Drawings and paintings* –edited by Morris Adjmi and Giovanni Bertolotto – Princeton Architectural Press- New York, 1993.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*, Editora Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

RUSSAKOV, Eugeni - *El teatro de la arquitectura*, Barcelona, 1991.

SPIES, Werner, *Max Ernst, the invention of the surrealist universe*, Harry N. Abrams, New York, 1991.

STANGOS, Nikos. *Conceitos da Arte Moderna*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991

STRAATEN, Evert Van– Theo Van Doesburg -*Peintre et Architecte* –Paris,1993.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*, São Paulo – Nobel,1986.

TASCHEN, Benedikt, *Recortes- Henry Matisse*, 1998

TAFURI, Manfredo – *Teorias e história da Arquitetura*- 2ª Edição - Editorial Presença, Lisboa, 1988.

TASSINARI, Alberto – *O espaço moderno*—Cosac-Naif Edições– São Paulo, 2001

TENTORI, Francesco. *P.M.Bardi:com as crônicas artísticas do “L”Ambrosiano*” - Instituto Lina Bo e P.M. Bardi Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 2000

THOMSEN, Christian W.– *Visionary Architecture*-Prestel – Munich- New York , 1994

UNIÃO SOVIÉTICA: *Paper Architecture – new projects from the soviet union*. Rizzoli new york – 1988

VIDOTTO, Marco -Alison Peter Smithson - *Obras y proyectos* – Gustavo Gili – Barcelona – 1997

WEBSTER, Helena.*Modernism without rhetoric – Essays on the work of Alison and Peter Smithson* - Academy Editions –London, 1997.

WESCHER, Herta. *La historia del collage - del cubismo a la actualidad*, Editora Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

WILD, David. *Fragments of Utopia: Collage reflections of heroic modernism*. 1998.

WOLFRAM, Eddie: *History of Collage* – Studio Vista - London, 1975.

REVISTAS

Arquitectura Viva – 60, Barcelona, 1998
Arquitectura Viva – 75, Barcelona, 2000
Arte & Ensaio – Revista de Pós-Graduação em Artes
 Visuais EBA- UFRJ – N°6 , 1999
A+U : architecture and urbanism – Tokio, 1992
AV (Arquitectura Viva)monografias n°92– Madrid, 2001
AV(Arquitectura Viva)monografias n°104–Madrid, 2003.
Bienal Mercosul - Rumo à instalação de Michael Archer –
 2003
EGA – volume 5 – 1999 : Texto: “La triple mimesis”de
 Maria Castrillo
El croquis 72- Madrid , 1995
El croquis 80- Madrid , 1996
El croquis 100/101 – Madrid, 2000.
Exit 6 – Arquitecturas Fictícias – Exit, imagen y cultura –
 Olivares y Asociados –Espanha, 2002
Groupe Mu, Douze bribes pour decoller en” les collages” -
 Revue D’esthetique n° 3/4 - 1978.

Ideas em arte y tecnologia , numero 2/3, Universidad de
Belgrano, Argentina, 1985. Artigo: La ciudad espacio y
anti-espacio Steven Kent Peterson.

Journal d’histoire de l’architecture – *Le Corbusier – le
peintre derrière l’architecte* – Grenoble, 1988.

L’architecture d’aujourd’hui, n°312 – septembre 1997

L’architecture d’aujourd’hui – 344- jan-fev- 2003

Revista SUMMA –N° 74/75 - Buenos Aires-1974

REVISTA da USP - Texto: Lucia Santaella – Palavra,
imagem & enigmas

TA- techniques & architecture – N° 358 , Paris, 1985.

Catálogos

Akademie der Kunst zu Berlin, 1991 - Montage Als
Kunstprinzip John Heartfield zum 100

Catálogo Picasso na Oca: uma retrospectiva – Dominique
Dupuis-Labbé(organizadora) tradução Paulo Neves – São

Paulo: Brasil Connects Cultura & Ecologia, 2004

Colagens Hannah Hoch 1898-1978- IFA –Germany- 1995

Collection Monographie – Archigram – Centre Georges Pompidou, Paris, 1994

ESSAY Werkmonographien der Nationalgalerie , Berlin 1981.

Gerald Brommer. Worcester, MA, Davis Publications / 1978

Hannah Hoch – Schnitt mit dem Küchenmesser -Dada-Spiegel einer Bierbauchkultur

John Heartfield Der Sinn von Genf: Wo das Kapital lebt, kann der Friede nicht leben! 1932 John Heartfiel – *Guerra en la paz – fotomontajes sobre el periodo 1930 -1938-* Colección Punto y línea, Barcelona, 1976

Kurt Schwitters – Servei d'Arts Plastiques – Fundació Joan Miró , Barcelona, 1982.

Les annés pop 1956-1968 – L'Exposition- Centre Pompidou Editions du Centre Pompidou, Paris – 2001.

Línea- Editorial Gustavo Gili – Barcelona, 1977

Mann, Claudia – *Clotet/Tusquets* –Editora Gustavo Gili - Barcelona, 1983.

Perejaume – *Ludwig Jujol* - Ediciones de la Magrana, Barcelona 1989.

Photomontages – Photo Pooche. Centro Nacional de la Photographie, Paris, 1987

Renau, Josep – *The american way of life –fotomontajes: 1952-1966-* Colección Punto Y Línea –Barcelona, 1977.

Rusakov, Eugeni . *El teatro de la arquitectura* . Cop D'idees, Barcelona. 1991

Von Jula Dech – Fischer, Frankfurt, 1989.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1900-1950

PICASSO

Figura 1 PICASSO - *Guitarre, verre, bouteille de Vieux - Marc*, 1913

Fonte : Catálogo da exposição Picasso na Oca – uma retrospectiva (São Paulo, 2004) p.136

Fig. 2: PICASSO - *Guitarre, verre, bouteille de Vieux - Marc*, 1913 (Detalhe do alfinete)

Fonte : Catálogo da exposição Picasso na Oca – uma retrospectiva (São Paulo, 2004) p.136

LISSTZKY

FIG.. : Lissitzky - *Cartaz p/Exposição-Zurich*, 1929

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.- n°.50

Fig: LISSITZKY - O Construtor, 1924

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977 – n° 102

Fig : LISSITZKY – Runners, 1926

FONTE: Revista AV/2001, Barcelona, 2001

Fig Lissitzky _ Tribuna de Lênin, 1920

Fonte:LEWIS David, *La ciudad: problemas de diseño y estructura*,Barcelona, 1968. p.257

Fig : Lissitzky – Tatlin trabalhando, 1924

Fonte: WESCHER, Herta. *La historia del collage* - Barcelona, 1976 - n°69

RODCHENKO

FIG.. : Noite de Natal, realidade fantástica, 1923

FONTE: revista Isto É /1672 -17/10/ 2001 – p. 92

FIG: Estação Acidental, 1923

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977– n°.131

Fig:Lily-Birk , 1923

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°.126

Fig: Novy-lef, 1927

Fonte:Photomontages, Paris – 1987 n° 28

Fig: La guerra Del futuro,1930

Fonte: AV – Monografias 104 – Madrid, 2003 – p. 112

TATLIN

Fig:Relief

Fonte: internet

Fig: Torre, 1919

Fonte: internet

MOHOLY-NAGY

Fig: Moholy-Nagy - *Estructura del mundo*,1927

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°97

Fig: Moholy-Nagy - *Equilibrio negro-vermelho*, 1922

Fonte: WESCHER, Herta. *La historia del collage* - Barcelona, 1976 – n°15

Fig: Moholy-Nagy - *Fotograma*, 1940

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n° 100

Fig: Moholy-Nagy - *Galeria Del tiro*, 1925

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n° 98

Fig: Moholy-Nagy - *Leda et lê Cygne*, 1925

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°97

Fig: Moholy-Nagy - *Chute*, 1923

Fonte: Photomontages, Paris – 1987 n°42

Fig: Moholy-Nagy - *Mort sur lês rails*, 1925

Fonte: Photomontages, Paris – 1987 - capa

HANNAH HOCH

Fig: : Hannah Hoch - *Arranjada para sair* , 1936

Fonte. : Colagens: Hannah Hoch – 1898-1978- IFA, 1984
FIG.: Hannah Hoch - *O corte com a faca do pastel*, 1919
Fonte: HANNAH HOCH *Schnitt mit dem Kuchenmesser – Frankfurt 1989*
FIG: : Hannah Hoch - *NEW YORK, 1920*
FONTE: AV 92 – Madrid, 2001 – p. 77

HAUSMANN:

Fig: Hausmann - *Dadá Vence*,1920
Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°17
Fig: : Hausmann - *Talin en casa*, 1920
Fonte:Pop Art – Taschen, 1994 – p. 141

JOHN HEARTFIELD

Fig: Heartfield - *Hinno a las fuerzas de ayer*, 1934
Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°40
Fig: Heartfield - *Hurra, se acabo la mantequilla*, 1934

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°38
Fig: Heartfield - *La significacion de Geneve*,1932
Fonte: Essay y Werkmonographien der Nationalgalerie , Berlin 1981 n° 06

SCHWITTERS

Fig: Schwitters - Casa Merz
Fonte: internet
Fig: Schwitters - *Merz*-1924
Fonte: Kurt Schwitters – Fundacion Juan Miró, Barcelona, 1982 – n 58
Fig: Schwitters - *Qualit*,1937. :
Fonte: Kurt Schwitters – Fundacion Juan Miró, Barcelona, 1982 – n°108

THEO VAN DOENSBURG

Fig: Doesnburg - *Projeto para Carrelage*, 1918
Fonte: Straaten, Evert Van– Theo Van Doesburg -Peintre et Architecte–Paris,1993- p.57

Fig: Doesnburg - *Harmonia para cozinhas*, 1921

Fonte: Straaten, Evert Van– Theo Van Doesburg -Peintre et Architecte–Paris,1993-p.84

Fig: Doesnburg - *Contra-construção*, 1924

Fonte: Straaten, Evert Van– Theo Van Doesburg -Peintre et Architecte–Paris -p.123

CITROEN

Fig: Citroen - *Metroplis*,1923

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n° 56

Fig: Citroen - *Portrait*, 1926

Fonte: Photomontages, Paris – 1987 - n°08

Fig: Citroen - *Brottenfeld*, 1928

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n° 60

MAX ERNST

Fig: Max Ernst - *Catedrais*, 1929

Fonte: Edição especial da Revista Varietés

Fig: Max Ernst - *Le massacre des innocents*, 1920

Fonte: SPIES, Werner, *Max Ernst, the invention of the surrealist universe*,New York, 1991.

Fig: Max Ernst - *O quarto de dormir de Max Ernst vale a pena passar aqui uma noite* , 1920

Fonte: Bischoff, Ulrich – Max Ernst 1891-1976- Taschen, Germany, 1993 – p. 19

Fig: Max Ernst - *A cidade inteira*, 1935

Fonte: Bischoff, Ulrich – Max Ernst 1891-1976- Taschen, Germany, 1993

HERBERT BAYER

Fig: Bayer - *Cidadão Solitário*, 1932

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°

Fig: Bayer - *Metamorfosis*, 1936

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje* , Casa Editorial Bosch, Barcelona, 1977.– n°

Fig: Bayer - *Verkaus*, 1924

Fonte: Bauhaus- archiv, Boon, 1991

PIETRO BARDI

Fig: Bardi - Tavolo degli Orrori, 1931

Fonte: Tentori, Francesco. P.M.Bardi: com as crônicas artísticas do “L” Ambrosiano” São Paulo, 2000 – p. 52

Fig: Bardi - N°18, 1933

Fonte: Tentori, Francesco. P.M.Bardi: com as crônicas artísticas do “L” Ambrosiano” São Paulo, 2000 – P. 108

Fig: Bardi - Novo Comun, 1933

Fonte: Tentori, Francesco. P.M.Bardi: com as crônicas artísticas do “L” Ambrosiano” São Paulo, 2000 – p. 70

ERNST MAY/ CORBUSIER

Fig: ERNST MAY – *Protótipo de uma casa popular*, 1924

Fonte: Das neue Frankfurt, Revista Casabella 688 – p. 85

Fig: CORBUSIER – *Les canons, des munitions?* 1938

Fonte: Frampton, Kenneth - *Historia Crítica da Arquitetura Moderna*, São Paulo, 1997- p. 187

MIES VAN DER ROHE

Fig: Mies - Casa Resor, 1939

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 p. 75

Fig: Mies – Revista G, 1923

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 p. 75

Fig: Mies - Museu para cidade pequena, 1940

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 .

Fig: Mies - Fábrica de aviões, 1942

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 p. 74

Fig: Capa - Composição sobre a collage *Museu para uma cidade pequena*

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 capa

Fig: Duckett - Convention Hall de Edward Duckett, 1954

Fonte: AV 92 – Madrid, 2001 p.73

1950-1980

RICHARD HAMILTON

Fig: O que exatamente torna os lares de hoje tão atraentes, 1956

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen, Germany, 1994 p.65

Fig: Para uma definição definitiva das futuras tendências
,1960

Fonte: Osterwold, Tilman –POP ART, Benedikt Taschen,
Germany, 1994 p.212

Fig: Interior II, 1964

Fonte: Osterwold, Tilman –POP ART, Benedikt Taschen,
Germany,1994 p.213

PAOLOZZI

Fig: I was a rich man's plaything, 1947

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen,
Germany,1994 p.62

Fig : sem título

Fonte: internet

Fig: Paolozzi – Stars et Vedettes

Fonte: internet

Fig: Paolozzi - sem título, 1949

Fonte: internet

SMITHSON

Fig: Golden Lane, 1953

Fonte: Modernism without rhetoric, Helena Webster,
Academy editions, London, 1997 – p. 34

FIG: Famous Graphic, 1952

Fonte:Modernism without rhetoric, Helena Webster,
Academy editions, London, 1997 – p. 33

Fig: Streets in the air , 1953

Fonte: Modernism without rhetoric, Helena Webster,
Academy editions,London, 1997 – p. 33

Fig: Sem Título

Fonte: internet

ARCHIGRAM

RON HERRON

Fig; Walking City, 1964

Fonte: Collection Monographie – Archigram –Paris, 1994

Fig: Air hab, 1967

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Fig:Tuned Suburb, 1968

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Fig: Oasis, 1968

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Fig: Instant City, 1969

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Fig.: Manzak e Herron, 1969

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Peter COOK

Fig: Instant City, 1968

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

Fig: Camaleão, 1971

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

DENNIS CROMPTON

Fig: Phanton, 1966

Fonte: Collection Monographie – Archigram – Paris, 1994

SUPERSTUDIO

Fig: Paisagem com figuras, 1970

Fonte: Colin Rowe - *Ciudad Collage*, Barcelona, 1981.

Fig: Arquitetura interplanetária, 1970

Fonte: Revista Summa, Buenos Aires, 1974

Fig: Um trayecto de A a B, 1969

Fonte: Frampton, Kenneth – *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, 1987

Fig: Hotel Sulla Costa , 1966-1968

Fonte: Lês annés pop 1956 -1968 – L'Exposition- Centre Pompidou editions du Centre Pompidou Paris – 2001.

JOSEP RENAU

Fig: Capitalismo popular, 1957

Fonte: RENAU, Josep – *The american way of life* – Barcelona, 1977.

Fig: Sacad las manos de Cuba, 1962

Fonte: RENAU, Josep – *The american way of life* – Barcelona, 1977.

Fig: Sociedad de la abundancia, 1956

Fonte: RENAU, Josep – The american way of life – Barcelona, 1977.

FUMIKO MAKI

Fig: Spiral Collage, 1985

Fonte: MAKI, Fumihiko - *The Pitzer Architecture Prize* , 1993.

DAVID HOCKNEY

Fig: Mesa de despacho, 1984

Fonte: HOCKNEY, David - *Así lo veo yo* – Ediciones Siruela – Madrid – 1994

Fig: Pearblossom, 1986

Fonte: HOCKNEY, David - *Así lo veo yo* – Ediciones Siruela – Madrid – 1994

Fig: Silla no jardim de Luxemburg, 1985

Fonte: HOCKNEY, David - *Así lo veo yo* – Ediciones Siruela – Madrid – 1994

Fig; Place Furstenberg, 1985

Fonte: HOCKNEY, David - *Así lo veo yo* – Ediciones Siruela – Madrid – 1994

LINA BO BARDI

Fig: Museu à beira do Oceano, 1951

Fonte: Costa Neto, Achylles – *A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi* –UFRGS , 2003

Fig: Taba Guaianases, SP, 1951

Fonte: Costa Neto, Achylles – *A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi* –UFRGS , 2003

Fig: Collage para o belvedere do Masp, SP, 1957

Fonte: Costa Neto, Achylles – *A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi* –UFRGS , 2003

HANS HOLLEIN

Fig: Rolls Royce Grill on Wall Street, 1966

Fonte: Lês annés pop 1956-1968 – L'Exposition- Centre Pompidou editions du Centre Pompidou Paris – 2001.

JIRI KOLLAR

Fig: Praga

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: Stockholm, 1977

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: Lambeau de temps, 1971

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: Souvenir de Voyage, 1976

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: LR, 1967

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: Les Chassures, 1965

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

Fig: Cover Girl, 1965

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar – Revue K* – Paris, 1987

CHRISTO E JEANNE CLAUDE

Fig: Máquina de calcular embalada, 1963

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen, Germany, 1994

Fig: Reichtag

Fonte: internet

RICHARD MEIER

Fig: s/título, 1987

Fonte: A+U : architecture and urbanism – Tokio, 1992

Fig: s/título, 1987

Fonte: A+U : architecture and urbanism – Tokio, 1992

Fig: s/título, 1987

Fonte: A+U : architecture and urbanism – Tokio, 1992

Fig: c/ Frank Stella, 1985

Fonte: TA- techniques & architecture – N° 358 , Paris, 1985.

ALDO ROSSI

Fig: Interno con Il teatro del mondo, 1981

Fonte: ROSSI, Aldo - *Drawings and paintings* –New York, 1993

Fig: Città Copernicana, 1973

Fonte: ROSSI, Aldo - *Drawings and paintings* –New York, 1993

MATTA-CLARK

Fig: Splitting, 1974

Fonte: Exit 6 – Arquiteturas Fictícias – Espanha, 2002

Fig: Office Baroque e Pompidou Museum, 1977

Fonte: PAPADAKIS, Andreas; COOKE, Catherine;
BENJAMIN Andrew. *Deconstruction-* Rizzoli
Publicacion, New York, 1989

1980-2000

TORRE DE BABEL

Fig: Pieter Bruegel - *Torre de Babel* -Viena, 1563

Fonte: Hagen Rainer e Rose-Marie – *PIETER BRUEGEL*,
Benedikt Taschen, Germany, 1995.

Fig: Pieter Bruegel - *Torre de Babel* -Roterdã, 1563

Fonte: Hagen Rainer e Rose-Marie – *PIETER BRUEGEL*,
Benedikt Taschen, Germany, 1995.

Fig: Eugeni Russakov - Torre de Babel, 1991

Fonte: Rusakov, Eugeni . *El teatro de la arquitectura* . Cop D'idees, Barcelona. 1991

Fig: Brian Davis - Torre de Babel, 1991

Fonte: Akademie der Künste zu Berlin, 1991 - Montage Als Kunstprizip John Heartfield zum 100

Fig: Nils-Ole Lund - Torre de Babel, depois de 1970

Fonte: Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

NILS-OLE-LUND

Fig: Nils-Ole Lund - *Good Habitat*, 1989

Fonte: Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *Venturi visits Las Vegas*, 1976

Fonte: Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *Collage City - N° 415*, 1980

Fonte; Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *The Crackled Suburbia*, 1980

Fonte; Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *The Academy of Applied Science*, 1988

Fonte: Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *A Beauty and a New -Corbusier House*, 1982

Fonte: Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

Fig: Nils-Ole Lund - *Dreaming of cities where often clouds*, 1990

Fonte Lund, Nils-Ole. *Collage Architecture*, Berlin, 1990.

MICHAEL GRAVES

Fig: Michael Graves - *Internacional Cultural and Trade Center*, 1989

Fonte:GRAVES, Michael - *Photocollage* - Princeton Architectural Press - 1990.

Fig: Michael Graves - *Variação do tema de Juan Gris*, 1987

Fonte:GRAVES, Michael - *Photocollage* - Princeton Architectural Press - 1990.

PETER GREENAWAY

Fig: Peter Greenaway - *Post Card Collage 01*

Fonte: *Architecture and allegory* - Bridget Elliot and Antony Purdy - Academy Editions - Great Britain, 1997 - pág 52

Fig: Peter Greenaway – Post Card Collage 02

Fonte: Architecture and allegory – Bridget Elliot and Antony Purdy – Academy Editions – Great Britain, 1997 – pág 52

Fig: Peter Greenaway – Post Card Collage 03

Fonte: Architecture and allegory – Bridget Elliot and Antony Purdy – Academy Editions – Great Britain, 1997 – pág 52

PAPER ARCHITECTS

Fig: M. Belov – *Bridge across the Rubicon*, 1987

Fonte: Klotz, Heinrich, *Paper Architecture – New projects from the Soviet Union* – New York – 1990.

Fig: L. Batalov – *Museum of Sculpture*, 1983

Fonte: Klotz, Heinrich, *Paper Architecture – New projects from the Soviet Union* – New York – 1990.

Fig: Alexander Zosimov, Architecture, 1986 e 1987

Fonte: Klotz, Heinrich, *Paper Architecture – New projects from the Soviet Union* – New York – 1990.

RUSSOS HOJE:

Fig: Valery Koshlyakov – *Architectural Fantasies*, 1994

Fonte: www.artinfo.ru

Fig: Valery Koshlyakov – *Lost Empires*, 1995

Fonte: www.artinfo.ru

Fig: Gorlov Michael – *Sem título*, 1991

Fonte: www.artinfo.ru

Fig: Alexander Zosimov, *Summer*, 1986

Fonte: www.artinfo.ru

Fig: Alexander Zosimov, *Civil Defence Manual*, 1987

Fonte: www.artinfo.ru

Fig: Alexander Zosimov, *Collage N° 23*, 1990

Fonte: www.artinfo.ru

DANIEL LIBESKIND

Fig: Daniel Libeskind - *Berlin City Edge* , 1987

Fonte: Papadakis, Andreas; Cooke, Catherine; Benjamin, Andrew - *Deconstruction*- New York, 1989

Fig: Libeskind - *Nunca es el centro*, s/data

Fonte: : Papadakis, Andreas; Cooke, Catherine; Benjamin, Andrew - *Deconstruction*- New York, 1989

Fig: Libeskind - *Signos sem origem*, s/data

Fonte: TA- techniques & architecture – N° 358 , Paris, 1985.

Fig: Libeskind - *Collage-rébus* - 1980

Fonte: TA- techniques & architecture – N° 358 , Paris, 1985.

EUGENI RUSSAKOV

Fig: Eugeni Rusakov, s/título,1991

Fonte: Rusakov, Eugeni . *El teatro de la arquitectura* . Cop
D'idees, Barcelona. 1991

Fig: Eugeni Rusakov, s/título,1991

Fonte: Rusakov, Eugeni . *El teatro de la arquitectura* . Cop
D'idees, Barcelona. 1991

Fig: Eugeni Rusakov, s/título,1991

Fonte: Rusakov, Eugeni . *El teatro de la arquitectura* . Cop
D'idees, Barcelona. 1991.

DAVID WILD

Fig: David Wild - s/ título, 1991

Fonte: Wild, David. *Fragments of Utopia: Collage
reflections of heroic modernism*. 1998.

Fig: David Wild - s/ título, 1991

Fonte: Wild, David. *Fragments of Utopia: Collage
reflections of heroic modernism*. 1998.

Fig: David Wild - s/ título, 1991

Fonte: Wild, David. *Fragments of Utopia: Collage
reflections of heroic modernism*. 1998.

FERNANDO FUÃO

Fig: Fernando Fuão - *Serie Canyons*, 2001

Fonte: www.fernandofuao.arq.br

Fig: Fernando Fuão - *Serie Canyons*, 2001

Fonte: www.fernandofuao.arq.br

Fig: Fernando Fuão - *Serie Veneza*,

Fonte: www.fernandofuao.arq.br

Fig: Fernando Fuão - *Serie Veneza*, 2001

Fonte: www.fernandofuao.arq.br

Fig: Fernando Fuão - *Serie Veneza*, 2001

Fonte: www.fernandofuao.arq.br

ENRIC MIRALLES

Fig: Miralles - *Reabilitação do Mercado*, Barcelona, 1997

Fonte: El croquis 100/101- Madrid , 2000

Fig: Miralles - *Embarcadero en Tesalonica* – Grécia, 1997

Fonte: El croquis 100/101- Madrid , 2000

Fig: Miralles – Escola de Dança para Laban Centre, London, 1997

Fonte: El croquis 100/101- Madrid , 2000

Fig: Miralles – Escola de Dança para Laban Centre, London, 1997

Fonte: El croquis 100/101- Madrid , 2000

Fig: Miralles- Cementerio de Igualada,

Fonte: El croquis 72- Madrid , 1995

Fig: Miralles – Ampliação do Museu de Arte Moderna, Copenhagen, 1992

Fonte: El croquis 72- Madrid , 1995

MDRV

Fig: Projeto Buga, parques, 2001

Fonte: El croquis 86- Madrid, 1997

Fig: Projeto Pavilhão Expo 2000 - oficinas

Fonte: El croquis 86- Madrid, 1997

Fig: Expo 2000 - restaurante,

Fonte: El croquis 86- Madrid, 1997

Fig: Expo 2000 - cine-auditório.

Fonte: El croquis 86- Madrid, 1997

ARQUITETURA COLLAGE ATRÁS DAS LENTES

SCOTT MUTTER

Fig: Scott Mutter – Imagens Surreais, 1992

Fonte: Calendário Imagens Surreais, 1992

Fig: Scott Mutter – *The column*, 1992

Fonte: internet

Fig: Scott Mutter – Imagens Surreais, 1992

Fonte: Calendário Imagens Surreais, 1992

AES GROUP

Fig: AES Group - *Islamic project*, 1996

Fonte: Exit 6 – Exit, imagem y cultura – Espanha, 2002

GIACOMO COSTA

Fig: Giacomo Costa – *Serie Agglomerato*, 1997

Fonte: Exit 6 – Exit, imagem y cultura – Espanha, 2002

Fig; Giacomo Costa – Serie Agglomerato, 1997

Fonte: Exit 6 – Exit, imagem y cultura – Espanha, 2002

JAMES CASEBERE

Fig: James Casebere, *Monticello*, 2001

Fonte: Exit 6 – Exit, imagem y cultura – Espanha, 2002.

GLOSSÁRIO

ACUMULAÇÃO:

Fig: Disderi - Les jambes d'Opéra, 1864

Fonte: Photomontages, Paris – 1987

Fig: Arman - Amontoado de cafeteiras, 1961

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen,
Germany, 1994

Fig: Casa Flor, RJ , 1923

Fonte: Internet

ANAMORFOSE

Fig: Jiri Kolar – Souvenir de Voyage, 1976

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar* – Paris,
1987

ASSEMBLAGE

Fig: Tom Wesselmann - Natureza morta, 1962

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen,
Germany, 1994

DECOLLAGE:

Fig: Wolf Vostell - Coca Cola, , 1961

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Benedikt Taschen,
Germany, 1994

Fig: Site, Frankfurt, 1983

Fonte: Fonte: PAPADAKIS, Andreas; COOKE,

Catherine;

BENJAMIN Andrew. *Deconstruction*- New York, 1989

DESCOLAMENTO

Fig: Vila Itooró, São Paulo

Fonte: Internet

ENCONTRO:

Fig: Podsiadecki, 1928

Fonte: ADES, Dawn- *Fotomontaje*, Barcelona, 1977– n°.57

FROTTAGE

Fig: Max Ernst - Poire, 1925

Fonte: SPIES, Werner, *Max Ernst, the invention of the
surrealist universe*, Harry N. Abrams, New York, 1991.

READY-MADE

Fig: Duchamp - Roda de bicicleta, 1913

Fonte: Osterwold, Tilman – POP ART, Taschen,
Germany, 1994

ROLLAGE

Fig: Jiri Kolar – Mademoiselle Rivière, 1981

Fonte: CHALUPECKKÝ, Jindrich – *Jiri Kollar* – Paris,
1987

