

Contribuições metodológicas da colagem nos Cadernos de Referências (1980-2013) de Hudinilson Jr. - Aproximações entre design e artes visuais

Methodological contributions of collage in the Cadernos de Referências (1980-2013) by Hudinilson Jr. - Approaches between design and visual arts

OLIVEIRA, Lucas; Doutorando; Universidade Federal do Paraná

lucasalameda@gmail.com

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira; Doutor; Universidade Federal do Paraná

oliveira.ronaldo@gmail.com

Neste trabalho temos como objetivo indicar a metodologia (ou metodologias) utilizada pelo artista Hudinilson Jr. e compreender as possíveis contribuições para o design, principalmente, na criação e reflexão sobre referências visuais. A pesquisa está centrada nos Cadernos de Referência (1980-2013) e nas aplicações da colagem, enquanto uma prática experimental no campo da arte dos anos 1970 e 1980. Estes documentos são arquivos pessoais do artista e se configuram como diários ou materiais destes gêneros, com diferentes tamanhos e formas. Por intermédio de uma leitura panorâmica dos cadernos em consonância com os processos de criação em design, visamos apontar a saturação e regimes de visualidade de imagens em circulação disponibilizadas pelas mídias impressas de massa e as contribuições do diálogo entre arte e design.

Palavras-chave: Cadernos de Referência; Colagem; Referências visuais.

In this work, we to indicate the methodology used by Hudinilson Jr. and artist, mainly in the creation and reflection on visual references. The research is centered on Cadernos de Referências (1980-2013) and on the applications of culture, as an experimental practice in the field of art in the 1970s and 1980s. These documents are the artist's archives and are configured as diaries or materials of these, with different sizes and shapes. Through an intermediate reading of the contributions of creation with the communication processes in design, we to define the visuality of images in circulation made available by the mass print media and as a communication of the dialogue between art and design.

Keywords: Cadernos de Referência, Collage, Visual reference.

1 Introdução

Neste texto, apresentamos os Cadernos de Referência (1980-2013) de Hudinilson Jr.¹, no âmbito da produção artística dos anos 1970 e 1980, entendidos como evidências da relação entre artes visuais e design. Nosso objetivo é compreender a metodologia (ou metodologias) aplicada pelo artista e as possíveis contribuições para o design, principalmente, na criação e reflexão sobre referências visuais. Com isso em vista, formulamos a seguinte pergunta: quais as aproximações e distinções entre os Cadernos de Referência e os processos de criação em design?

Como procedimentos metodológicos, apresentaremos os Cadernos de Referência e discutiremos o conceito de citacionismo, proposto por Tadeu Chiarelli (2001), isso para compreender o uso de imagens de segunda geração na construção de arquivos pessoais. Na sequência, contextualizaremos a colagem, enquanto uma prática experimental, passível de uso no Design Gráfico. Descreveremos e analisaremos os Cadernos de Referência de Hudinilson Jr., conceituando e traçando hipóteses para o exercício das colagens realizadas. Nesse momento, destacaremos as escolhas do artista durante a feitura deste documento e daremos maior relevo para a trajetória e envolvimento entre Hudinilson Jr. com as imagens.

Por fim, procuramos evidenciar as contribuições dos cadernos para um debate sobre as metodologias de criatividade, com bases em referências visuais.

2 Tesoura sem Ponta, cola branca e revista usada: a colagem enquanto prática experimental e processo de criação visual

Para que as colagens aconteçam, é preciso duas superfícies distintas e um ingrediente que as una. De um lado, o elemento recortado e deslocado do seu contexto original; do outro, o suporte dessa nova organização. Entre eles, as intenções dos sujeitos.

Para Herom Vargas e Luciano de Souza (2011), a colagem pode ser considerada como um processo de criação visual de caráter experimental. Nesta perspectiva, por meio da colagem é possível transformar um conjunto de imagens e textos em composições abstratas que propõem soluções criativas para uma obra ou projeto. Os autores acrescentam que, geralmente, as colagens contam com duas etapas centrais: a fragmentação e a junção.

Neste caminho, a colagem enquanto uma prática criativa e artística, pode acontecer de forma sistemática, rizomática ou por meio de sobreposições. De fato, não há uma forma correta de produzi-la, inclusive é esta gama de possibilidades, que atrai e instiga o seu uso. Isto porque, as/os manuseadoras/manuseadores das colagens, podem experimentar técnicas a partir de inúmeros materiais, idealizando diferentes funções ou objetivos. Além disso, ao pensar que qualquer material gráfico impresso pode ser recortado, colado e justaposto, tal maleabilidade e qualidade, somam-se como pontos positivos para caracterizar as potencialidades das colagens, uma vez que seus custos são baixos e sua acessibilidade é algo palpável a um número maior de pessoas.

¹ Hudinilson Urbano Junior ou Hudinilson Jr. como era mais conhecido, nasceu em 1957, em São Paulo e faleceu em 2013, com 57 anos (RESENDE, 2016). Iniciou sua trajetória, no campo das artes visuais, no início da década de 1970. Coursou entre os anos de 1975 e 1977, artes plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado, contudo, não concluiu o curso. Ministrou cursos técnicos e oficinas na Pinacoteca do Estado de São Paulo a convite da Instituição. Os temas estavam centrados nas suas pesquisas envolvendo o uso das máquinas fotocopiadoras, ou xerografias, como ele mencionava. Além de artista, atuou como curador de exposições no mesmo museu e como designer gráfico na escola de fotografia Zoom School (ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL, 2022).

Vitor Rezkallah Iwasso (2010) esclarece que as primeiras concepções artísticas com colagens datam da primeira década do século XX. Segundo ele, a difusão desta prática está relacionada com a implantação e aumento das redes e sistemas de telecomunicações. Neste sentido, convém comentar que os cenários urbanos foram largamente impactados com o desenvolvimento gráfico, uma vez que o número de impressos circulando nestes espaços, assim como os objetos de ordem publicitária se multiplicaram (e se multiplicam) exponencialmente. Somando-se aos materiais colados em muros ou *outdoors* de grande escala sob os prédios, todos estes elementos visuais, colaboraram na transformação da paisagem das cidades, percebidas por meio de sobreposições e intenções de consumo.

No âmbito das imagens, um elemento significativo que contribuiu para o crescimento dos meios de comunicação populares está vinculado a invenção e uso das fotografias pela publicidade ou outros segmentos industriais voltados a reprodutibilidade. A substituição gradativa da ilustração por esta prática, refletia os modelos sociais centrados na aparência, que dizem respeito ao modo pelo qual a cultura das imagens vem sendo construída. Contudo, em contrapartida e pensando nos debates sobre percepções e representações visuais, as fotografias colocavam em evidência um ponto relevante em torno dos padrões de reprodutibilidade: o modo estereotipado como estes veículos recortavam, selecionavam e vinculavam regimes de visualidades sobre determinados assuntos (IWASSO, 2010).

No entanto, é preciso frisar que a inserção dos meios de comunicação nos polos urbanos não aconteceu de modo pacífico. Um exemplo são as inquietações de artistas que, incomodadas/dos como este fenômeno, utilizaram-se deste mesmo material em circulação para indicar tal processo desenfreado e questioná-lo. Estas proposições artísticas aconteceram articulando, entre outras práticas, as colagens. Neste sentido, para dar forma a este debate entre o universo da publicidade, o consumo e a colagem, podemos apontar o trabalho *O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?* (1956) (Figura 1), de Richard Hamilton².

O artista fez parte do *Pop Art*³, um movimento artístico que surgiu entre as décadas de 1950 e 1960 e evocava uma produção de arte popular (pop), criada por uma indústria cultural de massa - como o próprio termo sugere. Segundo Maria Stella Galvão Santos (2014, p. 218):

a Pop Art representava uma possibilidade de contornar os pressupostos da arte moderna, baseada na separação entre arte e vida, e pregava que os meios de comunicação de massa deveriam ser incluídos nas categorias mais elevadas da cultura ocidental, fonte de inspiração da euforia consumista, especialmente em função do rápido processo de mudança no mundo do Pós-Guerra.

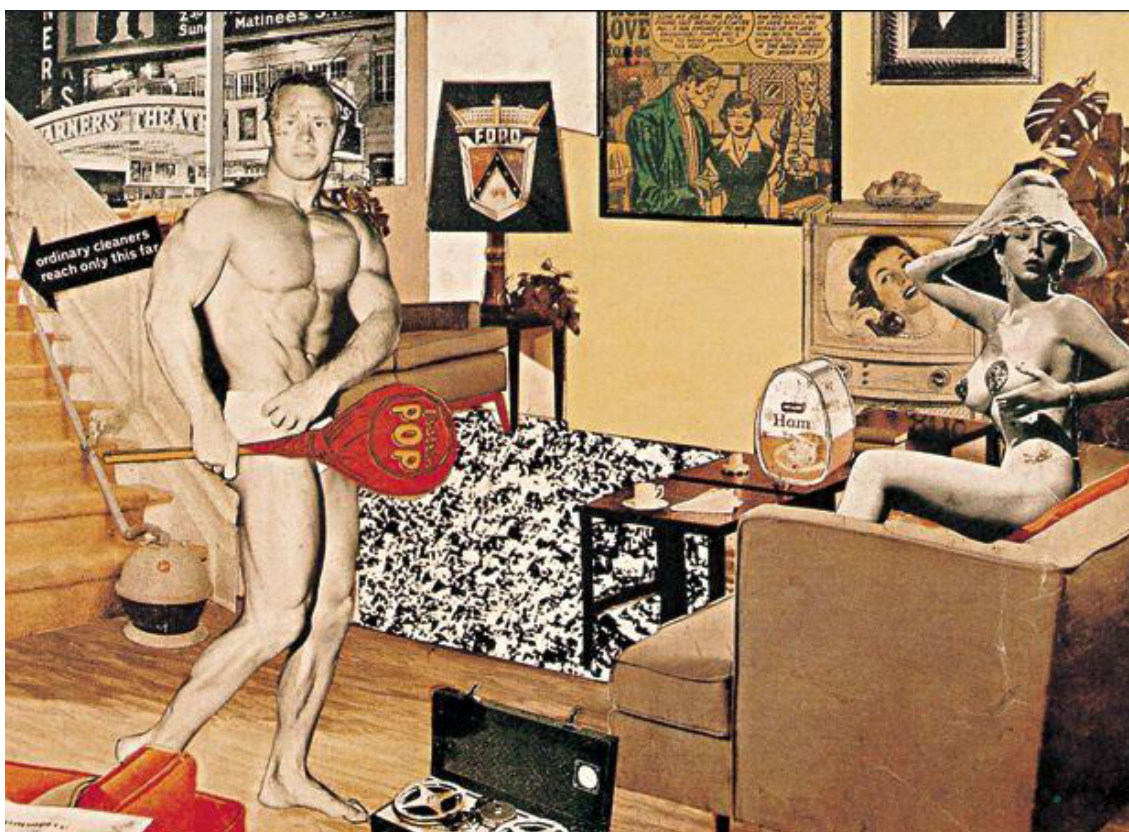
Neste ângulo, na colagem construída por Richard Hamilton, vemos um cenário que remete a um ambiente domiciliar urbano, construído pela sobreposição de diferentes fragmentos

² Richard Hamilton (1922-2011) é um artista Londrino que produziu principalmente, utilizando a pintura e a colagem, contudo também atuou como fotógrafo e gravurista. Tinha como referências o futurismo e o cubismo e seu principal tema de interesse estava relacionado ao consumo e a cultura popular. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa529821/richard-hamilton/eventos?classificacao=exposicao>>. Acesso em 13/04/2022.

³ Segundo Santos (2014) a colagem de Richard Hamilton foi o primeiro trabalho considerado como Art Pop, reverberando em inúmeras produções de artistas ao longo da década de 1960. Foi concebido como poster naquele momento e compôs o catálogo da exposição *This is Tomorrow* do *Independent Group*, em Londres.

localizados de maneira a construir um cenário (ambiente), personagens (atores sociais) e práticas (o consumo). Nele, as paredes estão preenchidas com posters, retratos e pinturas que fazem referências às histórias em quadrinhos e signos da cultura popular. Sob as escadas que ocupam toda extensão do canto esquerdo, uma mulher de vestido vermelho aspira os seus degraus. Na outra extremidade da composição, mesclando-se aos móveis, uma modelo seminua repousa sobre o sofá. Entre as duas personagens, um homem com músculos avantajados e a mostra, segura de pé no centro da colagem, uma raquete com a palavra pop. As diferenças de texturas visuais e meios de reprodução das imagens são uniformizados no campo da colagem, que articula as diferenças a partir da naturalização do significado dado ao espaço doméstico.

Figura 1 – O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes? (1956), Richard Hamilton



Fonte: SANTOS, Galvão. (2022)

De imediato, a imagem do artista faz refletir sobre a saturação visual daquele período e os excessos publicitários, afinal, quase não há espaços livres na colagem. Os corpos parecem mesclados com os móveis e eletrodomésticos. Dentro da casa, tudo está sobreposto por uma propaganda ou pela embalagem de um produto. Na janela, o ambiente externo é representado por letreiros que divulgam e convidam ao consumo de filmes e peças. A colagem nos parece comunicar não haver espaço na vida social alternativo ao estilo de vida individualista e de consumo de massas.

O trabalho de Richard Hamilton é marcado por um diálogo cíclico entre arte e design comercial, visto que ele subtraía imagens dos meios de comunicação que promoviam o consumo, com o intuito de discutir os excessos do mercado e da cultura de consumo que se confirmava como característica da sociedade ocidental (BARBOSA, 2004). Contudo, ao mesmo tempo,

percebemos que a cultura de consumo utilizará da mesma linguagem visual em campanhas publicitárias, numa forma de incorporar os recursos narrativos dessa visualidade, que num primeiro momento, caracterizou-se como crítica as práticas promovidas pelas sociedades de consumo.

Por esta perspectiva, Santos (2014, p.217) complementa que a leitura da colagem precisa estar articular com os pós Segunda Guerra Mundial, momento em que “o consumo começa a ser cada vez mais pautado pelo corpo e sensualidade”. Em outras palavras, por meio do trabalho do artista é possível visualizar as relações sociais que circulavam nos meios de comunicação daquele período, impactados pelo capitalismo, seja enquanto construção de corpos ou pela produção de objetos de consumo e desejo.

De modo geral, percebemos como é possível reconhecer a colagem como uma prática atenta aos avanços tecnológicos, ao universo industrial, e, principalmente, aos segmentos relacionados a produção visual, como é o caso do design e das artes gráficas. Finalmente, tensionando os atravessamentos em torno das mídias populares, Santos (2014) reitera que o pop contribuiu “para diluir o papel da arte enquanto arena para o exercício do livre pensamento e da sensibilidade descompromissada”. Isto porque, também podemos categorizar a colagem produzida por esta perspectiva, como gesto associado ao cotidiano e como uma resposta a modelos compulsórios de representações de imagens.

Nosso argumento até este momento foi apontar que os materiais impressos nos meios de comunicação foram (ou poderia ser) fontes e matéria prima disponíveis para projetos de artistas e criativas/os, ao mesmo tempo em que estavam passíveis de serem subtraídos e questionados pelas intervenções artísticas. Ou seja, é por meio da colagem acontecem diálogos fecundos entre arte, design gráfico e a cultura de massa, tendo como proposta a construção de reflexões críticas sobre os regimes de visualidades que circulam nas sociedades contemporâneas.

Por este mesmo viés, o curador e crítico de arte Tadeu Chiarelli (2001)⁴ comenta que a partir das colagens é possível criar ou realizar um citacionismo de imagens e elementos feitos ao longo da história. O autor reforça que este recurso de referenciamento acontece graças a popularização e ao aumento da circulação dos meios de comunicação populares e observa que no caso de uma colagem manual, existe um trânsito das imagens e textos dos meios impressos de onde originaram-se para outro suporte. Ação esta, que acontece por meio da metodologia específica de uma/um artista ou designer. Logo, para refletir sobre estes métodos, convém situar a aplicação das colagens a partir das elaborações de *Sketchbooks*.

De forma preliminar, o pesquisador Simon Seiverwright⁵ (2009, p.85) aponta que o *Sketchbook* é um “espaço de aprendizado, registro e processamento de dados, onde também são exploradas e experimentadas várias maneiras de apresentar as informações produzidas”.

⁴ O texto *Considerações sobre o uso de imagens de segunda Geração na arte contemporânea* foi publicado no livro *Arte Contemporânea Brasileira* (2011), organizado por Ricardo Basbaum, em que são propostos uma série de textos críticos sobre arte brasileira, principalmente as que contornaram a década de 1980.

⁵ Simon Seivewright trabalhou como professor de design e ilustração de moda no Londron College of Fashion. Atuou ainda como coordenador de curso no Fashion National Diploma, do Heartford Regional College e foi coordenador dos cursos de bacharelado em Moda da Southampton Solent University, no Reino Unido. Foi diretor do curso de pós-graduação em Moda do Northbrook College, no Reino Unido. Entre os clientes influentes de Simon no campo têxtil e stylist, notamos nomes como Vivienne Westwood, Christian Lacroix, Missoni, Simply Red, entre outras/outros. Disponível em <<https://www.wook.pt/autor/simon-seivewright/521300>>. Acesso em 11/04/2022.

Convém esclarecer que os *Sketchbooks* são cadernos de esboços (em tradução literal) que auxiliam profissionais criativos ou pessoas interessadas em sistemas e processos criativos - como designers e artistas. Tal contribuição destes artefatos, acontece enquanto uma fonte visual de consulta contínua, que pode conter elementos textuais, iconográficos ou até mesmo tridimensionais.

O artista visual e designer Mark Wigan⁶ (2007), aponta que ilustradoras/res também utilizam objetos similares durante os seus processos de criação. Segundo ele, os *Cuadernos de recortes* (cadernos de recortes, em tradução literal) estão vinculados aos arquivos cotidianos de cada uma/um e são constituídos sobretudo, por imagens. Estes elementos iconográficos se unem e formam composições visuais que podem ser consultados como referências e inspiração para quem os criou, geralmente, por meio de colagens. Assim, os *Cuadernos de recortes* também são ferramentas que auxiliam na reflexão contextual de projetos e nas gerações de uma consciência autocrítica das/dos suas/seus manipuladoras/es. Ou seja, segundo Wigan (2007), estes documentos são como um terreno pessoal, propícios para exploração, para o registro e para elaboração de reflexões sobre suas produções.

Jean Gilbert (1998) complementa a discussão e defende que os *Sketchbooks* ou cadernos de rascunhos, são instrumentos singulares e particulares. Isto porque os sujeitos criativos recorrem a eles para investigar visualidades ou mesmo em que criam reflexões e análises de suas ideias. Este autor propõe ainda olhar para estes materiais como uma ferramenta de pesquisa e como modelos para aprendizagem não tradicionais.

Por esta perspectiva, segundo Gilbert (1998), os cadernos teriam a capacidade de unir uma metodologia de pesquisa que articula o campo analítico, reflexivo e estético⁷.

Deste modo, retomamos neste momento, a seguinte questão: quais seriam as diferenças e aproximações entre as colagens produzidas nos Cadernos de Referência de Hudnilson Jr., no âmbito do design gráfico?

3 Acumular, coletar e colecionar: os Cadernos de Referência de Hudnilson Jr. e a descoberta de um hábito

Os Cadernos de Referência de Hudnilson Jr. são seus arquivos pessoais e, apesar de serem de ordem privada, encontram-se hoje em acervos de arte com acesso público⁸. Estes documentos

⁶ Mark Wigan (1952) é um artista que produziu trabalhos durante as décadas de 1980 e 1990. Estava interessado pelas possibilidades da arte urbana e atuava em Nova York, Tóquio e Londres. Publicou os livros *Sequential images* (2008) e *Text and Image* (2019). Disponível em <<https://www.markwigan.com/>>. Acesso em 11/04/2022.

⁷ É interessante destacar que hoje em dia outras formas de processos de criação são utilizadas por designers e artistas. Explorando o contexto virtual, encontramos inúmeros sites e aplicativos com propostas de investigação processual, como é o caso dos *Moodboards*. Este é um sistema composto por imagens, textos e elementos em movimento (vídeos e gifs). No endereço virtual Rockcontent, Ana Julia Ramos (2022), comenta que este artifício é utilizado como um painel de inspirações para designers e que deve ser adaptado de acordo com a necessidade de cada profissional. O texto da autora foca principalmente, em qualidades relacionadas no impulsionamento de ideias e no desenvolvimento projetual.

⁸ Atualmente o espaço que detém o maior número de trabalhos de Hudnilson Jr. é a Pinacoteca de São Paulo. A instituição conta com uma doação de 95 itens ao seu acervo. A ação foi realizada pela família do artista e pela Galeria Jaqueline Martins. Contudo, a produção dos Cadernos de Referência de Hudnilson Jr. integra importantes coleções, tais como: MoMA (Nova York, EUA), Museu Reina Sofia

são agendas, diários ou materiais deste gênero, organizados por numeração crescente. Ao todo são mais de 120 cadernos (não necessariamente finalizados), com diferentes tamanhos e formas, produzidos entre 1980 e 2013 - ano de falecimento do artista. As práticas envolvendo os Cadernos de Referência surgiram no início da década de 1980, pois foi um período em que Hudinilson Jr. estava mudando-se de residência. Neste processo de reconhecer e separar os móveis na casa de seus pais, ele encontrou um baú com vasto conteúdo visual. Logo, instigado pelas imagens e textos descobertos, iniciou um processo de ordenação do material. Convém sinalizar que, apesar de serem caracterizados por sua função inicial, estes cadernos são sobrepostos por recortes de jornais, revistas, marcações manuais à caneta e outras tantas intervenções, assumindo um caráter de repositório e arquivo (RESENDE, 2016).

Atentamos para os conceitos de repositório e arquivo, pois são os modos como o próprio artista compreendia os documentos. Primeiramente, como aponta Heloísa Liberati Bellotto (2020), é importante situar os arquivos como um conjunto de documentos, sendo eles produzidos ou recebidos por instituição. Nesta lógica, os Cadernos de Referência se apresentam como os seus arquivos pessoais de ordem privada. Ainda pela perspectiva dos arquivos, é interessante apontar que Hudinilson Jr. descreveu o conteúdo dos cadernos como “coleções de textos” e os dividia por meio de “catalogações”, organizadas por um “coleccionador de imagens”.

Ricardo Resende (2016, p. 22) reitera essa característica do artista, quando comenta que “Hudinilson Jr. era um caçador contumaz de imagens. Um vasculhador de imagens impressas em qualquer publicação gráfica que lhe caísse nas mãos”. Na ótica do autor, esta espécie de colecionismo é uma forma de construir memórias ou narrativas sobre os acontecimentos, uma vez que estas informações podem ser consultadas, lidas e interpretadas pelo artista e pela posteridade.

Sobre o conceito de citacionismo em consonância com a personalidade de um colecionador, a escritora e crítica de arte Veronica Stigger (2020, p.145) evidencia as qualidades dos Cadernos de Referência enquanto um repositório visual, quando aponta que estes documentos mobilizam “uma rede de citações e alusões, tanto de imagens quanto de textos, confere evidência, eloquência e complexidade às questões caras ao artista”.

Com estes pressupostos em vista, ao observamos os cadernos⁹, notamos alguns elementos visuais recorrentes entre as suas páginas, tais como: retratos de amigos, fotos e ilustrações de animais, matérias sobre arte, artistas e obras. Outro elemento iconográfico que aparece com frequência são os autorretratos de Hudinilson Jr. Contudo, salientamos uma fixação em corpos, principalmente pelos corpos masculinos despidos ou semidespidos. Nas palavras de Hudinilson Jr. (p.2), tal obsessão:

é óbvia/lógica; os cadernos são meus diários e, “faz parte”, e não são só rostos bonitinhos e sim tudo, principalmente tudo, já que não

(Madrid, Espanha), MALBA (Buenos Aires, Argentina), MASP (São Paulo, BR), entre outras (CULTURA CARTA CAMPINAS, 2021).

⁹ Em 2021 foram realizadas duas visitas de campo aos principais acervos com trabalhos de Hudinilson Jr. no Brasil: A Pinacoteca do Estado de São Paulo (Acervo de obras e Cedoc) e a Galeria Jaqueline Martins - ambas instituições localizadas na cidade de São Paulo. Nesta etapa de reconhecimento dos Cadernos de Referência, podemos ter uma visão geral dos documentos com a mediação dos responsáveis pelo setor. Em seguida, foram elaboradas anotações via diários de campo, a fim de reconhecer elementos recorrentes, formatos dos cadernos e outras considerações que pudessem ser disparadoras para continuação da pesquisa.

encontro alguém, o eterno conflito de todo ser humano (homens e mulheres) é a maneira que encontro de extravasar/exorcizar tal ansiedade.

Em torno de algumas das motivações dos cadernos, cabe frisar que Hudinilson Jr. era assumidamente um homem homossexual. Para além da relação de seus afetos pessoais, sua orientação sexual é mencionada, pois ela foi um tema recorrente de suas pesquisas e trabalhos artísticos.

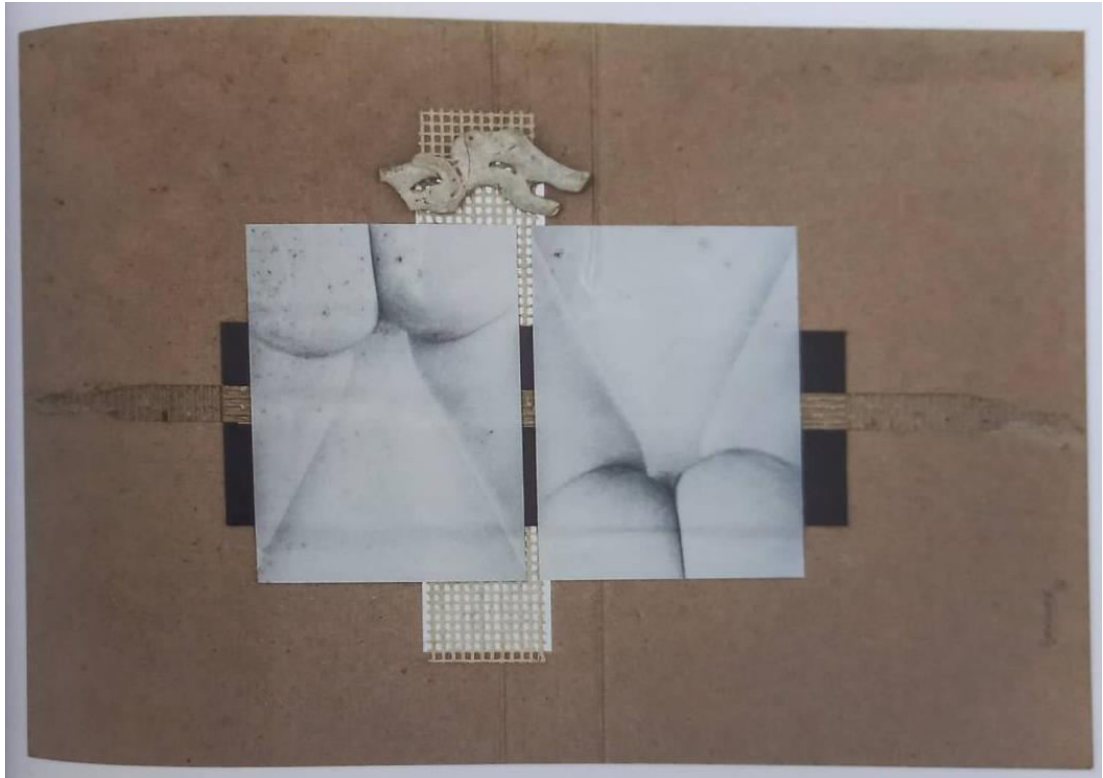
De modo geral, o que notamos por meio das descrições do artista sobre os seus cadernos ou pela própria leitura do material, é que para além de compreendê-los como documentos pessoais ou de ordem processual, vinculados ao seu trabalho de arte, eles eram meios de expressão ou processamento dos sentimentos do artista, além de uma articulação com o tempo e espaço que vivia, a saber, a cidade de São Paulo, nos anos de 1980.

4 **Selecionar, recortar, organizar e colar: citacionismo e colagem nos Cadernos de Hudinilson Jr.**

Ao pensarmos em uma narrativa possível sobre a personalidade de Hudinilson Jr., a partir de uma leitura panorâmica dos Cadernos de Referência, percebemos, de início, indícios que caracterizam a um sujeito compulsivo. Tal compulsividade diz respeito ao seu interesse em arquivar ou colecionar imagens por meio das colagens.

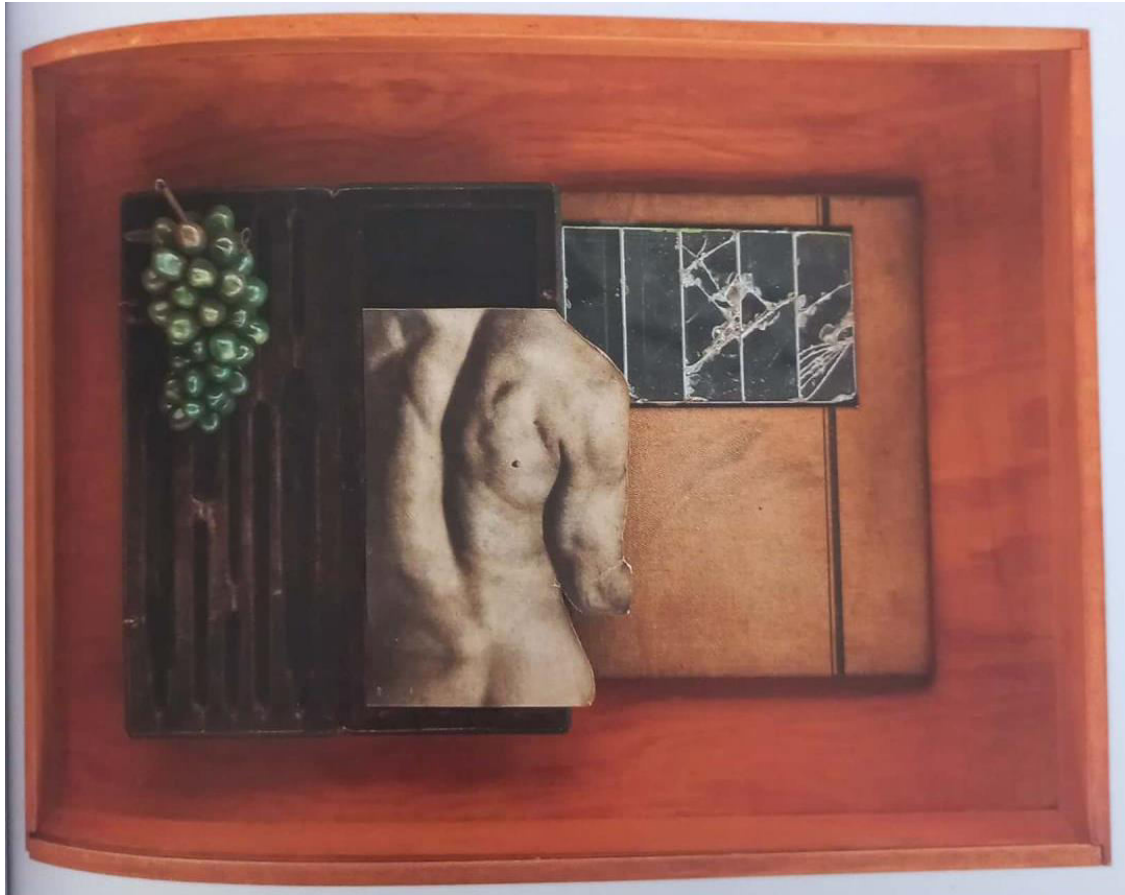
Adensando a atenção às colagens de Hudinilson Jr., convém comentar que tal prática se iniciou por meio de pranchas de papelão (Figura 2) Nelas o artista coletava e agrupava imagens ou textos, encontrados principalmente, em material disponível nos meios de comunicação de massa impresso, como é o caso de *flyers*, revistas e jornais. No entanto, interessado por novos suportes, suas pesquisas foram tomando outras formas com o tempo, levando o artista a produzir colagens tridimensionais similares à maquetes (Figura 3). Nestes trabalhos, além de imagens de revistas e jornais, o artista utilizava elementos tridimensionais como pedras ou pedaços de madeira (RESENDE, 2016).

Figura 2 – Sem título (1982). Colagem - papel ondulado, reprodução fotográfica, papel laminado e entretela. 41x28,5cm



Fonte: RESENDE, Ricardo, p. 20 (2016)

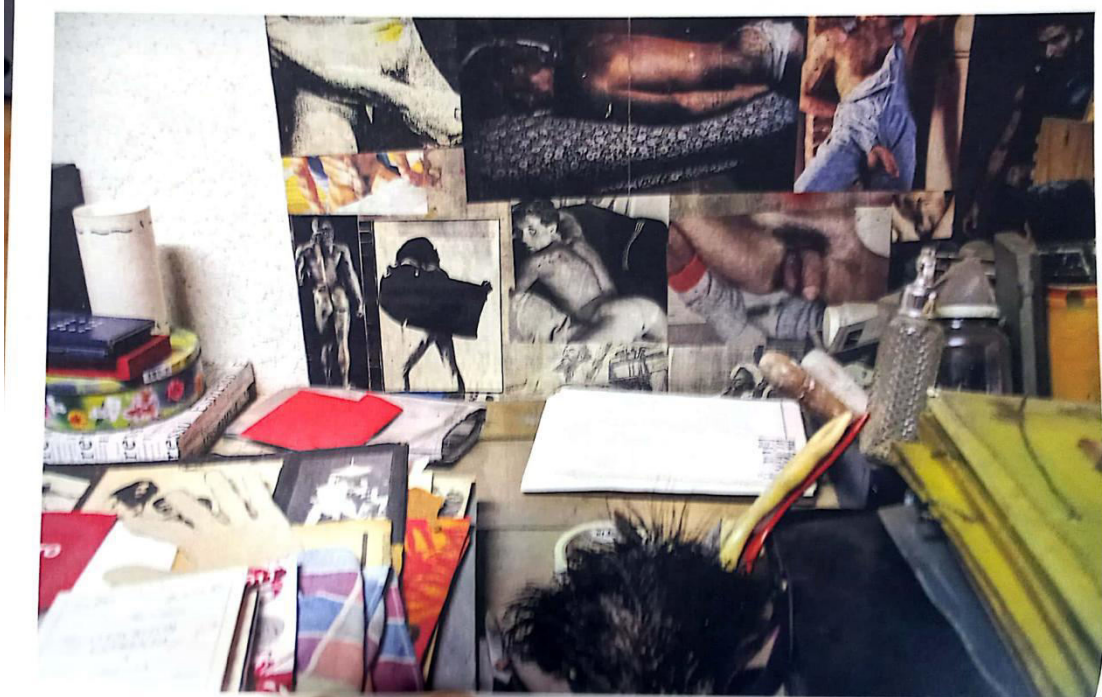
Figura 3 –Untitled (1984). Reprodução fotográfica, pedras semipreciosas, estojo de lápis, espelho quebrado, capa de livro e caixa de madeira. 35x47x10 cm



Fonte: RESENDE, Ricardo, p. 20 (2016)

Ao ponto em que foram tornando-se um hábito diário, suas colagens foram ocupando os móveis e as paredes de sua casa (Figura 4). Desse ângulo, possivelmente a bancada de trabalho do artista, assim como aquelas pranchas de papelão, seu espaço doméstico pode ser lido como uma composição visual ou como uma colagem de grande extensão (RESENDE, 2016).

Figura 4 – Vista de parede da casa de Hudinilson Jr.



Fonte: RESENDE, Ricardo, p. 18 (2016)

Pensando em esclarecer pontos de interseção entre a casa, os cadernos e personalidade de Hudinilson Jr., cabe comentar que o artista passava grande parte do seu tempo neste espaço, sobretudo em seu quarto. No local, que constantemente estava bagunçado, poderiam ser encontradas caixas de vídeos pornográficos, louças sujas por baixo dos móveis, maços, bitucas e cigarros pela metade. No chão, as garrafas esvaziadas de bebidas alcoólicas denunciavam um de seus vícios. Era neste ambiente impregnado pela nicotina, que produzia suas colagens. Sobre a sua cama ele dormia, mas também criava, recortava, colava, ao mesmo tempo em que recebia as visitas de amigos ou amantes. Qualidades fragmentadas de um sujeito dispostas no mesmo ponto, em outras palavras era como se os desdobramentos de seus universos particulares irradiassem do epicentro de seu colchão (Figura 5) (RESENDE, 2016).

Figura 5 – Vista do quarto de Hudinilson Jr.



Fonte: RESENDE, Ricardo, p. 20 (2016)

Em torno dos procedimentos de coletar, organizar e compor com imagens nos Cadernos de Referência, Hudinilson Jr. (2008) comenta:

observei nesta nova consulta aos cadernos que em princípio não me preocupava em numerá-los, isto aconteceu a partir do momento que notei que esta idéia que começou como brincadeira, começou a tomar força, que não havia planejado. O 'objeto de desejo' começa então tomar proporções insólitas; hoje tornou-se mesmo um hábito/vício mesmo que, no dia que não anexo nenhuma novidade, seja fotos / textos / outro tipo de documento, é como se eu tivesse um dia improdutivo, vazio (grifo do autor).

O relato destacado faz parte de um documento sem título e redigido pelo artista. O objetivo do texto é localizar alguns dos fundamentos, dos objetivos e dos meios de produção e organização dos seus Cadernos de Referência. Ao longo da leitura deste texto, notamos certa impessoalidade linguística, alguns erros de digitação e um fluxo (nem sempre) despreocupado com a coerência e coesão gramatical. Percebemos como a colagem, enquanto um ato de ver, selecionar, recortar e colar era um gesto habitual na rotina de Hudinilson Jr. Dito de outra forma, esta prática demonstrava-se como uma forma de organizar os seus pensamentos, as suas percepções e seus comportamentos.

Chiarelli (2001) comenta que os jovens artistas no final da década de 1970 adquiriram uma nova relação com bancos de imagens. Segundo ele, as produções deste período estavam conectadas ou interessadas pelo uso de imagens prontas e não pela criação de algo totalmente novo e original. Segundo o autor, essa geração pós Segunda Guerra Mundial, cresceu ao mesmo passo do aumento do consumo e circulação de mídias populares. Com isso, o

imaginário e a vida destes indivíduos foi (e ainda é) composta por um universo de imagens. Essas características pontuadas por Chiarelli, denotam também como as/os artistas estavam (e estão) atentas/os aos avanços das tecnologias e aparatos disponíveis no seu tempo.

Voltando para o contexto da colagem, a curadora Ana Maria Maia (2021, p. 22), responsável pela exposição Hudinilson Jr. Explícito¹⁰, realizada na Pinacoteca de São Paulo, comenta que:

nas colagens e nos Cadernos, a saída que Hudinilson encontrou para confrontar imaginários públicos convencionados foi indexá-los segundo sua perspectiva particular. Para fazer narrativas sociais caberem em suas pranchas, diários e agendas, promoveu recuos, ampliou o espectro de observação e teceu panoramas que, de tão profusos, mais se pareciam a constelações emaranhadas.

É interessante notar por meio das análises dos Cadernos de Referência de Hudinilson Jr. e pelo uso da colagem nestes documentos, como este material nos revela pistas importantes sobre os trabalhos e sobre a personalidade do artista. Afinal, ao reconstruir a trajetória das escolhas no gesto de selecionar, recortar e colar algo, é possível elaborar hipóteses sobre os seus interesses artísticos, mas também imaginar que eles estão vinculados a sua própria experiência, enquanto um sujeito social.

5 **Sobreposições: Algumas considerações sobre a colagem nos Cadernos de Referência em processos de criação visual**

Tendo em vista o panorama apresentado dos processos de colagem nos Cadernos de Referência de Hudinilson Jr., podemos refletir sobre a metodologia aplicada pelo artista.

Dito isso, no diálogo entre artes visuais e design, percebemos que, em termos práticos, as ações em torno das colagens, executadas nestes dois âmbitos, são muito similares. Nos dois casos, parte primordial está centrada na ação de ver, selecionar, recortar e colar. Além disso, ambos os campos estão conectados ou articulados com linguagens do cotidiano que permitem amplas possibilidades na organização visual.

Outra questão interessante e comum a estas áreas, diz respeito à percepção da colagem enquanto um procedimento construído por meio de acumulações. Além disso, é possível entender a colagem como uma prática que é gerada e que responde, concomitantemente, a sua matéria prima. Neste sentido, sua potencialidade encontra-se na oportunidade de subtrair imagens dos meios de comunicação populares e evidenciar as saturações publicitárias ou padrões de consumo impressos e difundidos nos documentos em determinados períodos.

Pensando em contribuições com as metodologias e o modo de perceber os seus Cadernos de Referência, destacamos que Hudinilson Jr. os utilizava para embaralhar as noções do que são os seus trabalhos finalizados. Colocando ainda em questão que o processo, o investigar e o fazer como partes relevantes durante a execução dos seus projetos e obras. Indo um pouco além, notamos que o artista utilizava o conhecimento adquirido ou apreendido no processamento das suas colagens, como uma maneira de dar forma, de organizar e de entender temas que tomavam a sua atenção, tais como a imagem produzida nos veículos de comunicação, seus regimes de visualidade, a reprodutibilidade técnica e a saturação da visualidade de alguns temas (estereótipos).

¹⁰ A exposição Hudinilson Jr.: Explícito, aconteceu com a curadoria de Ana Maria Maia entre os dias 15 de outubro a 04 de janeiro de 2021 na Pinacoteca de São Paulo, Edifício Pina Estação. A exposição tinha a classificação indicativa de 16 anos e era gratuita.

6 Referências

- EDITORES. **Ana Maria Maia**. ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2016. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa516648/ana-maria-maia>>. Acesso em 12/04/2022.
- BARBOSA, Lívía. **Sociedade de Consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.
- Bellotto, Heloísa Liberati. **A função social dos arquivos e patrimônio documental**. In: PINHEIRO, Áurea da Paz; PELEGRINI, Sandra C.A. (Orgs.). Tempo, Memória e Patrimônio Cultural. Teresina: EDUPI, 2010, pp. 73-85.
- CULTURA CARTA CAMPINAS. **“Do amor pela imagem: Hudinilson Jr.: Explícito”** mostra a pulsão erótica do artista em 77 obras. CARTA CAMPINAS, 2020. Disponível em <<https://cartacampinas.com.br/2020/12/do-amor-pela-imagem-hudinilson-jr-explicito-mostra-a-pulsao-erotica-do-artista-em-77-obras/>>. Acesso em: 28 de Maio de 2021.
- CHIARELLI, Tadeu. **Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea**. In: BASBAUM, Ricardo (Org.). Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções estratégicas. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- EDITORES. **Veronica Stigger**. EDITORA 34, 2022. Disponível em <<https://www.editora34.com.br/areas.asp?autor=Stigger,%20Veronica>>. Acesso em 14/04/2022.
- GILBERT, Jean. **Legitimising Sketchbooks as a reserach tool in an academic setting**. In: International Journal of Art and Design Education. v.17, nº03, p. 255-266, Wiltshire: NSEAD, 1998.
- EDITORES. **Hudinilson Jr.** ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2016. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21081/hudinilson-jr>>. Acesso em 12/04/2022.
- IWASSO, Vitor Rezkallah. Copy/paste: algumas considerações sobre a colagem na produção artística contemporânea. **ARS - Arte, tecnologia e novas mídias**, v.8, n15, p. 36-53, 2010.
- RESENDE, Ricardo. **Posição Amorosa: Hudinilson Jr.** 1ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.
- RAMOS, Ana Julia. **Visualize com mais clareza as suas ideias com a ajuda de um Moodboard**.
- ROCKCONTENT, 2019. Disponível em <<https://rockcontent.com/br/blog/moodboard/>>. Acesso em 12/04/2022.
- SANTOS, Maria Stella Galvão Santos. O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes? Uma releitura de Richard Hamilton após cinco décadas. **Ariús -Revista de Ciências Humanas e Artes**, v.20, nº2, p. 212-224, jul./dez. 2014.
- SIMON, Seivewright. **Coleção Fundamentos do design de moda: pesquisa e design**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Bookman, 2008.
- SOUZA, Luciano de; VARGAS, Herom. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao motion graphics nos produtos midiáticos audiovisuais. **Revista Comunicação Midiática**, v.6, nº3, p. 51-70, set./dez. 2011.
- Wigan, Mark. **Pensar Visualmente**. Lenguage, ideias y técnicas para el ilustrador. España:



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

Gustavo Gili, 2007.