

## Causa e efeito: as novas experiências com imagens durante o choque cultural

Rafael Evangelista de Sousa

Universidade Federal de Pelotas

[rafa\\_souzarock@hotmail.com](mailto:rafa_souzarock@hotmail.com)

**Resumo:** O presente artigo busca relatar minha pesquisa iconográfica/iconológica dos desdobramentos entre arte e cultura pop, sobretudo da transgressão das atitudes proporcionada pelo gênero musical e estética do rock e seus consequentes cruzamentos com o mundo da arte. Busca-se um levantamento, a partir de reproduções fotográficas, de imagens que engendraram os processos de significação da subcultura “roqueira”, causando um choque entre o que se estabeleceu como cultura pop de mercado e os movimentos artísticos contemporâneos. Pretendo entender e apontar alguns processos de disseminação das imagens da estética do rock para dentro do universo da arte contemporânea. A tradução de signos e símbolos retirados de livros, revistas, cinema, televisão, realizada por muitos artistas a partir dos anos 1960, apresentou trabalhos muito diferentes daqueles produzidos pelas vanguardas históricas, com resultados que transgrediam os valores e conceitos da arte. Esta fusão entre universos de imagens potencializa o repertório do artista na construção de suas poéticas.

**Palavras-chave:** cultura; choque; subcultura do rock; tradução; arte contemporânea.

### Introdução

Nestes primeiros anos do século XXI, percebemos um mundo cada vez mais dependente das tecnologias pós-industriais, da informação midiática e da opinião imediata, em detrimento da experiência. Vivemos num contexto cultural baseado no incessante consumo de imagens de toda natureza. Somos também, constantemente, engolidos por fluxos contínuos de imagens, produzidas dentro de processos muito plurais. A cultura artística ocupa uma posição fronteira, onde diferentes estilos, tendências e experimentos são articulados, em um processo de distensão dos antigos valores e conceitos. Uma distensão traduzida por rearticulações de velhos procedimentos artísticos (pintura, escultura), num contexto de fluxos migratórios de identidades, motivações, conceitos e práticas de arte. “Estes entre-lugares fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetividade – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a ideia de sociedade” (Bhabha, 1998). Ocupados pela cultura artística, estes entre-lugares integram um novo panorama internacional da arte, em constantes deslocamentos, migrações e mestiçagens de linguagens e conceitos: “Na arte, os lugares da mestiçagem são espaços de tensão. Tensão entre o original e sua cópia, entre espaços de representação diferenciados, entre sistemas formais diversos, entre os ícones consagrados e sua dessacralização” (Cattani, 2004, pág.66). Os constantes cruzamentos entre arte e cultura

pop criam um cenário artístico de complexa definição. As obras produzidas nestes contextos passam a apresentar características apropriadas de outras obras e de imagens já produzidas pela cultura visual. Artistas da Pop art, da transvanguarda italiana e do neoexpressionismo já se apropriavam de imagens do vasto repertório legado pela humanidade. O citacionismo, a citação de imagens já produzidas, em obras de arte contemporânea é outro procedimento retomado pelos artistas das últimas décadas. As inúmeras releituras de obras do passado realizadas por artistas contemporâneos como Elaine Sturtevant, Mike Bidlo, Sherrie Levine, Banksy, Vik Muniz são outro testemunho da complexa distensão que a arte enfrenta.

Em minha pesquisa, constatei que a arte contemporânea, preocupada em evidenciar seus procedimentos, está cada vez mais vinculada com os processos do mundo atual, com a dinâmica social, as migrações de sentido e a dependência de tecnologia e informação. Nesse contexto, torna-se inevitável uma convergência de linguagens e processos no fazer artístico. As imagens de segunda geração, na definição de Tadeu Chiarelli (2002) estão contaminando a produção contemporânea e os artistas, interessados em experimentações cada vez mais descomprometidas com tradições e vanguardas, rompem com as barreiras impostas pelo historicismo formalista, expondo a transitoriedade de sentidos da arte no mundo contemporâneo. Este trânsito de sentidos e definições revela um esgotamento/prolongamento dos conceitos modernos e tradicionais de arte. Ele, ao mesmo tempo reconhece e anula a história da arte. E qual a posição do artista nesta transição?

A escolha deste objeto de pesquisa não é arbitrária, pelo contrário, provém da paixão que tenho pela música e estética do rock. Porque considero a subcultura roqueira uma das grandes manifestações derivadas da cultura popular na história. E, principalmente, subgêneros como o punk e o *hardcore*, que ultrapassaram barreiras musicais, influenciando comportamentos e ideologias. É a história do rock que me interessa cruzar com a história da arte, buscando fontes que possam deixar mais legível esta relação. É certo que não esgotei as referências para minha pesquisa. Tive acesso a alguns textos, artigos e teses que me ajudaram a compreender melhor o meu assunto e a buscar meus parceiros históricos. Recorro à história da arte a partir dos anos 1960, em que processos e comportamentos artísticos inapreensíveis deram outro repertório para o campo da arte. A noção de cultura pop por “conjunto de objetos culturais voltados à disseminação midiática massiva” (Silveira, 2013, p.10) foi esclarecedora para minha pesquisa. Os trabalhos de artistas como H.R. Giger, (Figura 1) Richard Hamilton, Andy Warhol, Derek Riggs (Figura 2) Jamie Reid, Raymond Pettibon, Gee Vaucher, Hélio Oiticica, Telmo Lanes e Rogério Nazari vistos como referências diretas da arte ao rock, são provas visuais para minha investigação.



Figura 1: H.R. Giger.



Figura 2: Derek Riggs.

Também, as inúmeras músicas, vídeo clipes, documentários e filmes de ficção que assisti, me deram suporte e repertório. Este conjunto me ajudou a compreender melhor estas transições de sentidos na arte contemporânea, objetivo que tento entender e esclarecer no meu estudo. Decidi, também, fazer uso do termo “arte” sem os adjetivos plástica ou visual por perceber que, após seus processos de desmaterialização, esta adjetivação reduzia a experiência artística a um modelo limitado. Penso que assim, posso inferir relações entre história da arte e história da cultura levando em conta os dados dos quais disponho.

### Causa e efeito.

Uma outra história começa quando uma anterior termina. Quando atinge um nível de descrença, uma narrativa deve ceder lugar a outra, que consiga compreender melhor as transições a que a cultura humana enfrenta. Teorias sobre o *fim da arte* (Danto, 2006) e o *fim da história* (Lyotard, 2006) proporcionaram uma outra forma de pensar a experiência com a arte. É a experiência artística cruzada com as manifestações da contracultura que, a partir dos anos 1960, trouxeram para os artistas outros meios de conceber seu objeto. E, no conjunto destas manifestações culturais revolucionárias, merece destaque o rock. Escolhi não definir o rock em suas origens, pois desta maneira, teria que considerar, também, o nascimento do blues, estilo surgido da fusão entre música negra e europeia, uma das bases do rock. Uma das origens deste cruzamento, foi a relação do artista Andy Warhol (1928-1987) com a banda de rock Velvet Underground. Esta aproximação, em consequência do advento da Pop art, rendeu uma das capas de disco mais interessantes da história do rock (Figura 3). Warhol também fez uma série de serigrafias com imagens de Elvis, John Lennon, do Beatles e Mick Jagger, dos Rolling Stones.

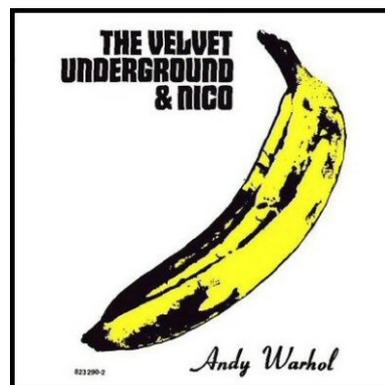


Figura 3: Andy Warhol – “The Velvet underground and Nico” (1967)

Paralelo à arte pop norte-americana, merece destaque o trabalho do artista inglês Richard Hamilton (1922-2011) na criação da capa e encarte do *white álbum* dos Beatles. Considerado um dos precursores da pop art, Hamilton utilizou largamente a colagem em seus processos criativos. Outro artista que trabalhou com procedimentos de colagem foi Jamie Reid (1947-). Reid foi o responsável por trabalhos visuais para capas de discos e singles da banda punk Sex Pistols. Nestes trabalhos, procedimentos de colagem e serigrafia são bastante evidentes. No aniversário de 20 anos do movimento punk inglês, em 1997, Reid realizou uma série de serigrafias com a mesma colagem da rainha da

Inglaterra Elizabeth II, capa do álbum *God save the queen*, com diversas intervenções (Figura 4).



Figura 4: Jamie Reid. Capa do álbum *God save the queen* da banca punk Sex Pistols.

É na colagem que, a partir do século XX, encontramos o disparador das mudanças nos processos de criação artística. A incorporação de materiais retirados do cotidiano em trabalhos de arte, criou uma esfera de estranhamento e um choque na cultura artística hegemônica. É a principal linguagem de expressão do situacionismo, da tropicália, do punk. É com ela que convergem linguagens e procedimentos técnicos em uma mesma obra. É dela que derivam outros conceitos, como assemblagem e combinações. Eu mesmo trabalhei muito com colagem. E na atribuição mais popular do termo: já há muito tempo, tenho o hábito de recortar e colar, sobre uma superfície, imagens que retirava de livros, jornais, zines. Depois, quando conseguia colecionar um bom conjunto destas reproduções que recortava, as armazenava em vários bancos de imagens. É com estes bancos de imagens que consigo os “modelos” para meus trabalhos, que se desdobram nas linguagens da pintura, escultura, desenho e também instalações.

Outro artista considerado importante para esta fusão entre rock e arte é Raymond Pettibon (1957-). Seus trabalhos, predominantemente desenhos em preto e branco ou com poucas cores, figuraram as capas de discos de algumas das mais icônicas bandas dos anos 1970-80. Nos anos 1980 funda a SST Records junto com seu irmão Greg Ginn. Este último, foi um dos fundadores da banda punk americana Black Flag, a qual teve parte de sua visualidade criada por Pettibon. Além dos discos e singles da Black Flag, Pettibon trabalhou na arte da capa do disco *Goo* da banda Sonic Youth, no início dos anos 1990 (Figura 5).



Figura 5: Raymond Pettibon. Capa do álbum *Goo* da banda Sonic Youth

Realizou, também, trabalhos para cartazes, revistas em quadrinhos, camisetas e propaganda, utilizando sempre imagens que se opunham a qualquer forma de

autoritarismo com ironia, sarcasmo e ambiguidade.

Vindo para o Brasil é importante falar do trabalho do artista Hélio Oiticica. Artista de vanguarda, reconhecido por sua personalidade exuberante, aliada a um gosto pelo marginal, Oiticica buscou uma imaterialidade para sua prática artística e uma experiência suprassensorial com o corpo. Esse comportamento influenciou a Tropicália, movimento musical e artístico de resistência à repressão da ditadura militar. No período em que esteve nos EUA, Oiticica realizou uma série de fotografias, junto do cineasta Neville D'Almeida, onde rostos de músicos de rock como Jimi Hendrix, Frank Zappa, Mick Jagger, apareciam cobertos por linhas de cocaína que formavam desenhos. A série chamada Cosmococas (Figura 6), pode ser entendida como derivação do consumo de drogas pelo artista, prova de sua capacidade em quebrar as barreiras do “politicamente correto” na busca pelo suprassensorial em sua vida e sua arte.



Figura 6: Hélio Oiticica. Capa do álbum de Jimi Hendrix com intervenção de Hélio Oiticica na série intitulada cosmococas.

Acredito que meu relato até o momento, demonstrou uma tendência de décadas, em que fazer artístico e estética do rock se cruzaram, fornecendo material para uma outra abordagem possível da história da arte e da cultura.

### **Além do choque cultural**

O breve panorama que apresentei anteriormente, mostrou alguns acontecimentos que deram sentido a relação que tento estabelecer neste estudo. Busquei exemplos de artistas que tiveram produções realizadas em condições limítrofes, fronteiriças, em zonas intersticiais não finais, mas que irradiam outro começo. Artistas que trabalharam na fronteira entre arte e vida, sem saber que especificidade ou essência seu trabalho podia ter. Neste sentido, artistas que trabalharam contra a arte ou no sentido oposto ao que a arte se encontrava. Trabalharam como artistas que, sabendo da posição em que se encontravam na história, escolheram romper definitivamente com modelos pré-concebidos ou determinantes. Este rompimento com tradições, escolas e vanguardas da arte, permitiu a formulação de novo terreno de relações, onde não apenas os códigos visuais, dito eruditos, fazem sentido, abrindo caminho para o fluxo de outras expressões no campo da arte. Invadindo este campo, que se expande cada vez mais para além de seus limites, como analisou Michael Archer em seu livro sobre a arte contemporânea, uma série de trabalhos realizados por ilustradores, cartunistas, chargistas, criadores e produtores não vinculados com o sistema das artes começam a ter notoriedade. Não

tinham o compromisso com a história da arte, como os mais engajados e tampouco respeitavam os códigos eruditos, mas produziam trabalhos visuais e buscavam encontrar seu espaço entre os marginalizados do sistema. Queriam pertencer ao movimento de internacionalização da cultura, figurada nos entre-lugares, onde diferentes experiências podem ser articuladas, na proposição de um contexto mais amplo para a ideia de cultura. Entendiam os processos contemporâneos de criação artística e experimentavam com colagens, assemblagens, combinações.

Cal Schenkel (1947-) responsável pelas capas dos discos do músico Frank Zappa chegou a frequentar escola de arte, utilizava a colagem como procedimento criativo, tendo realizado a arte de capa dos discos mais populares de Zappa, dentre eles a paródia com o *Sgt. Peppers* dos Beatles, o disco *We're only in it for the Money* (Figura 7).



Figura 7: Cal Schenkel. Capa do álbum *We're only in it for the Money* de Frank Zappa.

Seguindo a mesma linha de outros artistas já citados, Schenkel também produziu ilustrações e histórias em quadrinhos para a *Mad Magazine* e fez exposições do seu trabalho em galerias de arte nos anos 1970. É mais um exemplo de artistas que viveram e trabalharam nesta condição intersticial, realizando constantes migrações, transições e traduções entre universos de imagens. No caso brasileiro, outro artista com uma produção marcada por traduções e negociações com a cultura artística é Marcatti. “A tradução é o processo que possibilita a recodificação dos signos, produz a comunicação entre grupos em atrito pelos deslocamentos pós-coloniais, engendra a cultura; a tradução é uma resposta, uma reação ao movimento que conduz ao choque.” (Felipe, 2014). A subcultura punk é reconhecida como um dos movimentos que conduziram ao choque cultural, causado pelas traduções e interpretações que realizou da cultura visual artística. Francisco A. Marcatti Jr., mais conhecido pelo pseudônimo Marcatti é um dos expoentes do quadrinho underground brasileiro, ao lado de figuras como Angeli, Glauco, Latuff. Foi o responsável por algumas das capas de discos de uma das bandas responsáveis pela difusão do punk no Brasil: a Ratos de Porão, do emblemático e controverso vocalista João Gordo (Figura 8).



Figura 8: Marcatti

O rock chega ao Brasil com mais força na década de 1980, quando artistas tentavam traduzir para nossa linguagem cultural os elementos da música e signos da estética roqueira. Este período é concomitante ao engajamento do punk no cenário da cultura internacional. No contexto brasileiro, o punk foi assimilado pelos grupos marginalizados da sociedade, sendo a expressão cultural dos mais desfavorecidos. O lugar que suas manifestações ocupavam era uma espécie de fissura, uma encruzilhada onde elementos dissonantes disputam uma existência mútua. Um espaço cultural miscigenado, mestiço. Onde a experiência individual encontra seu par, seu reflexo, seu reconhecimento, a partir do qual pode propor uma nova condição que coexista com a do outro. Ao adotarem estas estratégias, estes artistas concebem sua identidade a partir da vivência do outro, e adquirem, para seu repertório criativo, uma gama muito mais forte de influências e um banco imaginário incalculável de novos referenciais.

## Conclusão

É difícil concluir um trabalho em processo de pesquisa. Espero que até aqui, tenha conseguido compreender e apresentar um panorama de algumas das últimas tendências da cultura contemporânea. Espero também, conseguir me manter no espaço da arte, pensando estas questões em consonância com estudos e teorias já apresentados no campo. Interessa-me pensar sobre os limites encontrados na história da arte e da cultura e demonstrar, partindo destes referenciais que consegui coleccionar neste artigo, outras possibilidades de transição do significado e do sentido da arte na cultura atual. No cenário da arte contemporânea tudo é possível, mas nem tudo é arte, na acepção mais erudita do termo. De maneira que, esse “nem todo”, este fragmento permanente pode identificar um outro lugar onde os grupos urbanos da sociedade e a cultura se engendram fora dos grandes centros difusores de discursos de poder.

## Referências:

Archer, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. Tradução Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Bhabha, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Elaine Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

Bourriaud, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo, Martins Fontes, 2009

Cattani, Iceia Borsa. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2007.

Cattani, Iceia Borsa. **Iceia Borsa Cattani/organizador: Agnaldo Farias**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

Chiarelli, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

Danto, Arthur. **Após o fim da arte o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Trad.: Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora/Edusp, 2006.

Azevedo, Leonardo Felipe. **Rock my art: Ou O novo esteticismo de Porquê choras? Ou O dia em que Eduk entrou para a história da arte**. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013.

Hebdige, Dick. **Subculture: the meaning of style**. Londres: Routledge, 1991.

## Sites:

[http://www.vice.com/pt\\_br](http://www.vice.com/pt_br)

<https://www.escrioriodearte.com/artista/helio-oiticica/>

<http://whiplash.net/>

<http://www.suapesquisa.com/rock/>

<http://www.realidadealternativa.com/historia-do-rock-and-roll.html>

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-107/os-60-maiores-momentos-da-historia-do-rock-and-roll-1#imagem0>

