

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FAALC – FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

Amanda Zaparoli Amorim

O TEMPO NÃO PARA: Arte pop, colagem e afetividade

Campo Grande/MS

2025

Amanda Zaparoli Amorim

O TEMPO NÃO PARA: Arte pop, colagem e afetividade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de bacharel no curso de graduação em Artes Visuais Bacharelado, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof^a Dr^a Priscilla de Paula Pessoa.

Campo Grande/MS

2025

Amanda Zaparoli Amorim

O TEMPO NÃO PARA: Arte pop, colagem e afetividade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de bacharel no curso de graduação em Artes Visuais Bacharelado, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Profª Drª Priscilla de Paula Pessoa.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Priscilla de Paula Pessoa - (UFMS) – Orientadora

Profª. Dra. Constança Maria Lima de Almeida Lucas - (UFMS)

Profª. Dra. Venise Paschoal de Melo - (UFMS)

Dedico esse trabalho a todos aqueles que
carregam a arte e a música no coração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Denise Zaparoli, por se sacrificar diariamente pelo meu sonho, e me apoiar em qualquer decisão que eu escolha para o meu futuro.

Agradeço à minha namorada Maria Gabriela, por estar sempre ao meu lado, me lembrando diariamente que não sou maluca. Ou que está tudo bem ser.

Agradeço às minhas amigas e parceiras de coletivo, Anna Luiza, Melissa e Nathália, as quais carinhosamente apelidei de “Grilos da consciência”. E as minhas amigas Fernanda e Juno, que também fazem parte da minha rede de apoio.

Agradeço às professoras da minha banca Constança e Venise, por fazerem parte do meu crescimento pessoal e artístico.

Agradeço à minha orientadora Priscilla, por me guiar por esse trabalho, respondendo minhas frequentes dúvidas que poderiam facilmente ser resolvidas com uma pesquisa na internet.

Agradeço ao site *Internet Archive*, por sua parceria com todas as bibliotecas, instituições e organizações que fornecem livros escaneados e digitalizados de forma gratuita.

E agradeço a mim mesma por não desistir.

RESUMO

A presente pesquisa buscou fazer um breve levantamento sobre aspectos do movimento Arte Pop da década de 1960, com ênfase em sua relação com figuras públicas do entretenimento. A partir desse material e levando em conta preferências pessoais afetivas dentro do universo pop, produzi uma série de colagens digitais que representam o que, para mim, são figuras relevantes na indústria da música brasileira. Escolhi esse tema pois os artistas e músicas abordados dialogam com as experiências vividas por mim, em especial porque falam sobre as vivências de pessoas LGBTQIAP+, pessoas racializadas e pessoas inseridas no mundo feminino. Assim, inspirada sobretudo pelos trabalhos de James Rosenquist, Eduardo Recife e outros artistas contemporâneos, uso da lógica da colagem para produzir obras digitais e físicas, buscando representar cantores e canções dos séculos XX e XXI que foram aclamados na cultura brasileira e que fazem parte do meu repertório afetivo.

Palavras-chave: Arte pop; Cultura popular; Cultura das massas; Colagem; Música brasileira

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Barnett Newman. <i>Adam</i> , 1951-1952	14
Figura 2 - Raoul Hausmann. <i>ABCD</i> , 1923	18
Figura 3 - Hannah Höch. <i>Indian Dancer</i> , 1930	18
Figura 4 - Tarsila do Amaral. <i>O ovo</i> , 1928	19
Figura 5 - René Magritte. <i>L'Assassin menacé</i> , 1927	20
Figura 6 - Jackson Pollock. <i>Number 1A</i> 1948	21
Figura 7 - Robert Rauschenberg. <i>Estate</i> , 1963	22
Figura 8 - Richard Hamilton. <i>Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?</i> , 1956	23
Figura 9 - Angelo Accardi. <i>Snoop and Mr Bean in Simpsons house</i> , 2025	24
Figura 10 - Banksy. Sem título, 2018	25
Figura 11 - Andy Warhol. <i>Saturday 's Popeye</i> , 1960	26
Figura 12 - Andy Warhol. <i>Gold Marilyn Monroe</i> , 1962	27
Figura 13 - Andy Warhol. <i>Marilyn Diptych</i> , 1962	27
Figura 14 - Evelyne Axell. <i>La Tchèque</i> , 1969	29
Figura 15 - James Rosenquist. <i>Marilyn Monroe I</i> , 1962	30
Figura 16 - James Rosenquist. <i>President Elect</i> , 1960–61/1964	31
Figura 17 - Hans Christian Andersen. <i>The great screen</i> , 1873-74	33
Figura 18 - Kurt Schwitters. <i>Victory</i> , 1920	34
Figura 19 - Asger Jorn; Guy Debord. <i>Mémoires</i> , 1952	35
Figura 20 - Hannah Höch. <i>The strong men</i> , 1931	36
Figura 21 - Hannah Höch. <i>Evil to the fore</i> , 1955	36
Figura 22 - Hannah Höch. <i>On with the party</i> , 1965	37
Figura 23 - Hannah Höch. <i>Degenerate</i> , 1969	37

Figura 24 - Hannah Höch. <i>Life portrait</i> , 1972-73	38
Figura 25 - Eduardo Recife. <i>Be still</i> , 2018	39
Figura 26 - Samuel Eller. Sem título, 2024	40
Figura 27 - Eliane Fonseca. <i>A teia da vida</i> , 2024	40
Figura 28 - Amanda Zaparoli. <i>Boneca do matriarcado</i> , 2022	51
Figura 29 - Amanda Zaparoli. <i>Étoiles</i> , 2023	51
Figura 30 - Amanda Zaparoli. <i>Halloween</i> , 2023	52
Figura 31 - Arquivos baixados para produção da colagem	53
Figura 32 - Produção da colagem no programa <i>Clip Studio</i>	53
Figura 33 - Experimento com pintura digital e colagem	54
Figura 34 - Amanda Zaparoli. <i>Precisamos todos rejuvenescer</i> , 2025	54
Figura 35 - Amanda Zaparoli. <i>Não tenho paciência pra televisão</i> , 2025	55
Figura 36 - Amanda Zaparoli. <i>A carne mais barata do mercado é a carne negra</i> , 2025	56
Figura 37 - Esboços sobre Ney Matogrosso	57
Figura 38 - Colagem experimental para <i>Rosa de Hiroshima</i>	58
Figura 39 - Amanda Zaparoli. <i>Rosa de Hiroshima</i> , 2025	59
Figura 40 - Esboços para Racionais MC's	60
Figura 41 - Capa do álbum	61
Figura 42 - Colagem experimental para <i>Nego Drama</i>	61
Figura 43 - Amanda Zaparoli. <i>Nego Drama</i> , 2025	62
Figura 44 - Colagem experimental de <i>Bang</i>	63
Figura 45 - Colagem experimental de <i>Bang</i>	64
Figura 46 - Capa do álbum	65
Figura 47 - Amanda Zaparoli. <i>Bang</i> , 2025	65
Figura 48 - Esboços de Marília Mendonça	67
Figura 49 - Rascunho da música <i>Flor e o Beija-flor</i>	68

Figura 50 - Colagem experimental para <i>Flor e o Beija-flor</i>	68
Figura 51 - Comparação da capa à obra de referência	69
Figura 52 - Logo de Marília Mendonça	69
Figura 53 - Amanda Zaparoli. <i>Flor e o Beija-flor</i> , 2025	70
Figura 54 - Cena do clipe	71
Figura 55 - Colagem experimental de <i>São Amores</i>	72
Figura 56 - Cena do clipe	73
Figura 57 - Amanda Zaparoli. <i>São Amores</i> , 2025	73

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Arte pop, colagem e afetividade	13
1.1 Sociedade das massas	14
1.2 Arte Pop e desdobramentos	17
1.2.1 A lógica da colagem e artistas recentes	25
1.3 Andy Warhol, Evelyne Axell e James Rosenquist	32
1.4 Conceito de ícone pop, adoração de figuras e seleção de artistas pela afetividade	40
2. O tempo não para	50
2.1 “Ideias que não correspondem aos fatos”	52
2.2 Rosa de Hiroshima (1973)	56
2.3 Nego Drama (2002)	59
2.4 Bang (2015)	63
2.5 Flor e o Beija-flor (2016)	66
2.6 São Amores (2024)	70
Considerações Finais	74
Referências	75

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como objetivo pesquisar questões relativas ao movimento da Arte pop, mais especificamente quando seus artistas lidam com a ideia de colagem e o uso de imagens facilmente reconhecíveis que não precisam de letramento artístico para serem compreendidas. A partir disso, produzi obras que abordam como tema figuras icônicas do entretenimento musical brasileiro. Trabalhei nessa série com foco na ideia de colagem de modo ampliado e em como ela se aplica a esse movimento artístico e, ainda, trato também da minha relação afetiva com alguns artistas da cena atual da música brasileira, através das minhas identificações e admiração por elas.

Minha relação com a colagem surgiu no início da graduação, através de plataformas digitais, ressaltando que tive dificuldades em lidar com sua lógica, criando assim um certo desinteresse pela mesma. No meio da graduação, me vi em um cenário propício para experimentações e, após entrar em contato com sebos e livrarias, me aventurei novamente pela colagem, desta vez manualmente, e dialogando com o grafismo do desenho. Agora, no fim da graduação, cheguei à escolha da Arte pop como elemento referencial deste trabalho, um movimento que sempre me interessou, e que tem a colagem como uma das suas principais formas de expressão.

No primeiro capítulo, falo sobre o contexto em que ocorreram manifestações da Arte pop na década de 1950, fazendo um recorte que vai desde a intensificação da industrialização no início do século XX, até os movimentos artísticos que foram criados a partir das guerras. Também são discutidos os conceitos de cultura das massas, sociedade do consumo e como as mídias influenciaram o “consumo” das figuras de entretenimento como cantores, atrizes entre outros. Falo, sobretudo, a respeito de alguns artistas da Arte pop que se relacionam com a colagem e contextualizo a trajetória da colagem até aquele ponto. Analiso também o conceito de “figuras icônicas” e a história por trás de suas adorações, contextualizando, brevemente, um panorama que vai da Grécia antiga até o século XIX, para relacionar esses pontos à Arte pop e ao uso dos ícones pop em suas críticas ao consumo. Ainda nesse capítulo, falo sobre alguns cantores brasileiros que se

encaixam nessa descrição de figuras de adoração, sua importância para o contexto cultural brasileiro e o significado pessoal que têm para mim.

No segundo capítulo, *O tempo não para*, falo sobre o meu trajeto com as colagens, os artistas tomados como referência e meu processo de produção da série em plataformas digitais. Enfatizo minha relação com a música e a escolha dos artistas como parte do meu repertório afetivo e, no subcapítulo *Ideias que não correspondem aos fatos*, abordo os experimentos anteriores à concretização da série e o processo de criação de sua estética final. Nos subcapítulos posteriores, trabalho o processo individual das colagens e aprofundo minha relação com os ícones pop selecionados. Ao fim busco, através dessa série, homenagear esses artistas que fizeram parte da minha trajetória pessoal.

1. Arte pop, colagem e afetividade

Para refletir sobre aspectos da arte popular estadunidense da década de 1950 - termo mais comum utilizado antes da tendência ser nominada *Pop art*¹- é necessário entender, resumidamente, qual o contexto em que surgiu e foi firmada. Após a segunda guerra mundial, em 1945, o mundo se via em um cenário caótico, abalado politicamente e socialmente por tragédias de dimensões nunca antes vistas. E nesse cenário surgiu, nos Estados Unidos, o expressionismo abstrato que desencadeou mundialmente o debate da abstração *versus* figuração. Esse debate foi altamente influenciado pela guerra fria entre os Estados Unidos e a União Soviética entre 1945 e 1989:

O paralelo crescimento da economia e cultura americana, foi explorado em todos os âmbitos. Eva Cockcroft e Christopher Lash mostraram como a CIA realizou a propagação da 'liberdade' americana [...] Com ajuda do Museu de Arte Moderna de Nova York, inúmeros financiamentos organizaram exposições bem-organizadas para promover a arte americana na Europa.² (LINDEY, 1990).

Resumidamente, os pintores abstratos evitavam o uso de imagens figurativas e optaram por formas livres e desprendidas da pretensão de representar o que se vê com alguma verossimilhança. Essas tendências foram se desenvolvendo e expandindo até seu auge, no início da década de 1950, quando o crítico Clement Greenberg (1964) denominou o movimento chamando-o de *Abstração pós-pictórica*, como, por exemplo, na obra de Barnett Newman, mostrada na figura 01.

¹ O termo *Pop art* (uma abreviação de *Popular Art*) foi popularizado através do crítico britânico Lawrence Alloway em 1956, na sua tradução, ficou conhecido como *Arte pop*. Nome que será utilizado neste texto.

² The parallel rise in American cultural and economic influence abroad has been fully explored elsewhere. Eva Cockcroft and Christopher Lash have shown how the cultural wing of the CIA realized that promotion of American 'free' [...] Helped by the New York Museum of Modern Art, numerous lavishly financed, well-organized exhibitions promoted American art in Europe. (adaptação nossa)

Figura 01 - Barnett Newman. *Adam*, 1951-1952. Óleo sobre tela, 242 x 202 cm.



Fonte: Newman, 1951

Essa rejeição pictórica em estabelecer relações de representação com o mundo visível foi um dos motivos que levou os artistas da Arte pop, na década de 1960, a retornarem ao figurativo, apropriando-se da arte comercial (sobretudo artes publicitárias para revistas e televisão). A produção em massa vinha num tom muitas vezes irônico, e o próprio crítico Lawrence Alloway, que nomeou o movimento, disse em entrevista (*apud* Honneth, 2004) que houve um equívoco em sua interpretação:

Além do mais, o que eu queria dizer com isso na altura, não é o que quer dizer hoje. Eu usei esse termo e também 'cultura pop', referindo-me aos produtos de *mass media*, não a obras onde entravam elementos da cultura popular. De qualquer forma, algures do inverno de 1954-55 e 1957, a frase tornou-se vulgar. (ALLOWAY, 1966)

Por esse viés comercial, a pop arte alcançou significativa aceitação pública, em grande parte por sua iconografia familiar e cultural; e, embora esse movimento tenha se expandido para vários outros países, os seus pólos se encontravam na Inglaterra e nos Estados Unidos, atingindo em cheio artistas e públicos inseridos num conceito que aqui enquadrámos como sociedade das massas.

1.1 Sociedade das massas

Após 1945, os Estados Unidos se tornaram um espaço bombardeado por informações, o que se deu, especialmente, pela popularização da televisão. Ela se

tornou um meio de propagação nunca antes visto e, diferentemente do rádio (que exigia apenas a atenção auditiva), a TV exigia também a atenção dos olhos e ouvidos. Ela impactou diretamente a vida das famílias, “desde que assistir televisão era mais barato e menos trabalhoso do que sair para ver filmes, teatros, shows e clubes, até os esportes sofreram com a falta de demanda”³ (WRIGHT e PRESS, 2003)

Ainda segundo Wright e Press (2003), a televisão era vista de um modo geral, não apenas como uma ferramenta de comunicação mas, de certo modo, como um espelho. Refletia a imagem da família de classe média, religiosa e cumpridora da lei, que os estadunidenses desesperadamente acreditavam ser. Pensavam que o aparelho fornecia informações imparciais e sem censuras, porém, com o crescimento das empresas privadas, acabou se tornando uma ferramenta comercial e política.

Junto com a popularização da televisão, vieram mudanças massivas no consumo do entretenimento. Música, estrelas de cinema, ídolos que influenciavam os jovens da geração, estavam ainda mais em evidência do que com a existência do rádio e cinema. Países como Inglaterra, França, norte da Itália e o Japão, também sentiram o impacto da cultura estadunidense. Além da ascensão das estrelas de Hollywood e astros do “*rock n’ roll*”, muitos também sentiram as tensões civis nos anos seguintes, como a corrida armamentista, o movimento da contracultura e a guerra no Vietnã que teve início na década de 1950.

Nenhuma tendência artística emanada dos Estados Unidos tinha chegado a esse nível de projeção. Nas artes visuais, mais especificamente no Brasil, teve sua representação através de artistas como Rubens Gerchman, Antônio Dias, Wanda Pimentel, Teresinha Soares e Claudio Tozzi, que aderiram às características da Arte pop como cores vibrantes, ludismo e, algo que muitas vezes é característico desse movimento na arte brasileira, críticas sociais.

Nas premissas do movimento, a relação entre o centro (a elite financeira) e a massa (quem não pertencia a essa elite) eram de uma proximidade nunca antes vista, de modo que:

Uma característica marcante dessa sociedade é a sacralidade da autoridade diminuída, a redução da sua importância e do seu carisma

³ Since watching TV was both cheaper than going out and involved less effort, the movie industry, theater, concerts, night-clubs even sporting events suffered from the lack of attendance. (adaptação nossa)

atribuído. Essa diminuição do status da autoridade anda em paralelo com a perda da valorização da tradição. Naturalmente a tradição continua a exercer influência, mas se torna mais aberta para interpretações divergentes, que levam a ações divergentes.⁴ (SHILS, 1978)

No mundo inteiro, os conflitos entre classes sociais e preconceitos étnicos ainda eram presentes, mas isso não impedia as tendências de realizarem feitos nunca antes vistos. A indústria cultural produzia e disseminava seus bens em larga escala para população, e com isso, o termo “cultura das massas” carrega uma conotação pejorativa. O próprio nome “massas”, sugere uma coletividade homogênea e indiferenciada entre os indivíduos. O termo correto, segundo Gans (*apud*. DAVISON; MEYERSON; SHILS, 1978), seria “cultura popular”, composta por várias subculturas que influenciam diretamente nas artes e entretenimento consumidos pela população.

[...] Muitos acreditam que o melhor jeito de estabelecer uma identidade é através da compra de ‘tipos certos’ de produtos. Os automóveis que dirigem, as roupas que vestem e o tipo de casa que vivem mostram ao mundo ‘quem eles são’. O mito da era industrial americana dita que quanto mais bens a pessoa possui, melhor ela é. Já que ter mais, simboliza ser melhor, e nunca é o suficiente.⁵ (LE ROY WILSON, 1992)

Para Le Roy Wilson (1992), a cultura das massas é uma só, e se distingue pelo nomeado “ciclo especializado-elitista-popular”. Nele, o conteúdo é inicialmente consumido pela burguesia, e quando se torna acessível, é considerado mídia popular. *Cultura popular*, é a cultura produzida e consumida por um determinado grupo que seja unânime para a sociedade. Símbolos como McDonald’s e Coca Cola já são facilmente reconhecidos e produzidos em larga escala para a população. Todo esse cenário com produções rápidas expandiu novas formas de consumo, e modificou, em certa medida, o individualismo da população.

A arte pop surgiu nesse cenário e abraçou as mídias em suas mais diversas formas, e durou aproximadamente entre o final de 1950 à 1960. Mesmo que tenha

⁴ An important feature of that society is the diminished sacredness of authority, the reduction in the awe it evokes and in the charisma attributed to it. This diminution in the status of authority runs parallel to a loosening of the power of tradition. Naturally, tradition continues to exert influence, but it becomes more open to divergent interpretations, and these frequently lead to divergent courses of action. (adaptação nossa)

⁵ [...] Many of them now seem to believe that the best way to establish that identity is through the purchase of the ‘right’ types of consumer goods. The automobile they drive, the clothes they wear and the type of house they live in tell the world ‘who they are’. The industrial-age American myth holds that the more material goods a person acquires, the better off he or she is. Since it symbolizes being better, there is never enough. (adaptação nossa)

sido breve, é considerada, junto com o expressionismo abstrato, o estopim para o surgimento da arte pós-moderna e tem reverberações que podem ser percebidas em diversas manifestações artísticas contemporâneas. E para refletir sobre esse movimento, senti, até para meu próprio entendimento, a necessidade de observar alguns movimentos que vieram antes e inspiraram seu surgimento.

1.2 Arte pop e desdobramentos

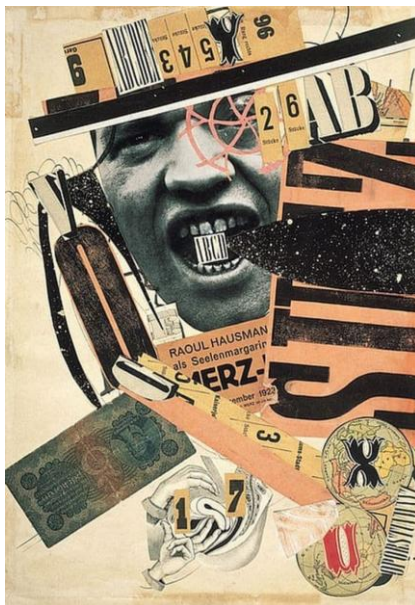
No início do século XX, é possível observar que, na arte, havia um certo receio e entusiasmo com todo o avanço tecnológico. As tendências observadas na pintura em séculos anteriores, profundamente fundados na representação naturalista do mundo, já estavam caindo em desuso e transformando-se, muitas vezes, em técnicas de reprodução ilusionista que foram profundamente afetadas pela invenção e desenvolvimento da fotografia. Após a Primeira guerra mundial, um grupo de artistas escolheu como proposta se libertar do patriotismo, militarismo, capitalismo e qualquer moral relacionada à burguesia. Falamos aqui do Dadaísmo, explicando que:

A palavra 'Dada' vem do francês, e significa cercadinho, e foi escolhida de forma aleatória para não significar nada. Os artistas envolvidos, como Jean Arp, acreditavam que as artes em galerias e museus deveriam ser rejeitadas por representarem a ganância. Ganância por terras e poder, a qual eles diziam, ser a causadora da guerra.⁶ (SPILSBURY, 2009).

Protestos e oposições, geralmente relacionadas às questões formais das artes plásticas, se tornaram comuns após a virada do século, principalmente opondo-se ao academicismo. Os dadaístas, mais do que isso, protestavam por meio de suas obras contra a lógica, intelecto e valores da cultura burguesa. Artistas como Hannah Hoch, Hans Arp e Tristan Tzara integraram o grupo e muitas vezes promoviam eventos organizados para propagarem suas ideias e manifestos. Eles faziam, entre outras coisas, experimentações com colagens, como nas figuras 2 e 3.

⁶ The french word "dada", which mean "playpen", was chosen randomly to mean nothing. The artists involved, such as Jean Arp, believed that the fine art in galleries and museums should be rejected because it represented greed. Greed for land and power, they said, had been the cause of the world war. (adaptação nossa)

Figura 2 - Raoul Hausmann. *ABCD*, 1923. Fotomontagem, 40 x 28 cm.



Fonte: Elger, 2004

Figura 3 - Hannah Höch. *Indian Dancer*, 1930. Papel impresso e folha metálica s/ papel, 25 x 22 cm.



Fonte: Höch, 1930

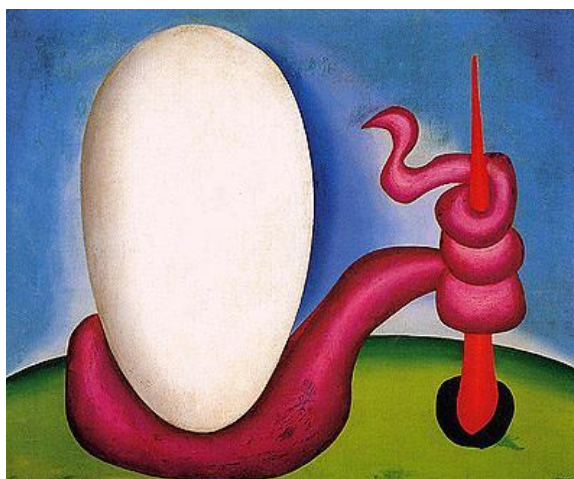
Na década de 1920, Breton afirmou que, “será impossível dizer que o dadaísmo foi usado para qualquer outra coisa exceto nos colocar nesse estado de

prontidão e abertura [...], para nos libertar daquilo que nos preocupava”⁷ (BRETON, *apud*. OESTERREICHER-MOLLWO, 1979).

O surrealismo foi um movimento artístico e literário que surgiu na década de 1920, liderado por André Breton, com o objetivo de explorar o inconsciente, os sonhos e o automatismo como forma de expressão. Suas principais características incluem a valorização da fantasia, o ilógico, a distorção da realidade e a crítica à racionalidade. Alguns artistas, como René Magritte e Salvador Dalí, eram entusiastas da ideia de sonhos serem realidades acessadas apenas enquanto dormimos, premissa que podemos ver materializada na obra *A ameaça do assassino*, na figura 5.

Mesmo que esse movimento tenha tido seu foco na Europa, ainda reverberou em diversos artistas pelo mundo, como nas obras da artista brasileira Tarsila do Amaral que, influenciada pelo manifesto antropofágico⁸ em 1928, usou como inspiração aspectos do surrealismo nas suas obras, como vemos na figura 4.

Figura 4 - Tarsila do Amaral. *O ovo*, 1928. Óleo sobre tela, 60 x 72 cm.



Fonte: Amaral, 1928

Figura 5 - René Magritte. *L'Assassin menacé*, 1927. Óleo sobre tela, 150 x 195 cm.

⁷ It will be impossible to say that dadaism was used for anything else except to put us into this state of readiness and total openness[...], without any illusions, towards that preoccupied us. (adaptação nossa)

⁸ O manifesto antropofágico foi um escrito de Oswald de Andrade em 1928 na segunda fase do modernismo brasileiro. A ideia desse movimento veio da antropofagia, um ritual onde consome carne humana, e metaforicamente no contexto artístico, onde se consome as influências europeias e as transforma em arte brasileira.



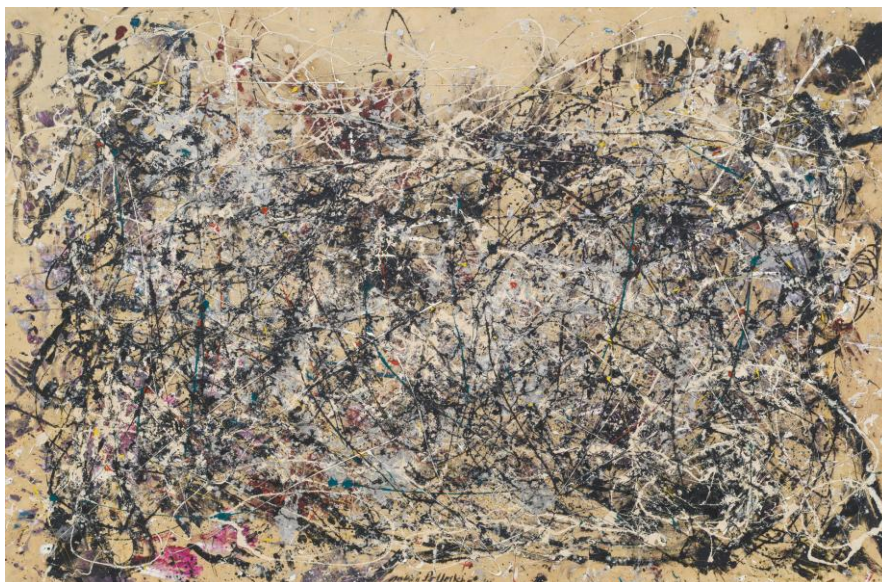
Fonte: Magritte, 1927

Durante a segunda guerra mundial, um grupo de artistas holandeses, dinamarqueses e belgas (como Asger Jorn, Karel Appel e Pierre Alechinski) criaram uma nova forma de expressionismo, como uma maneira visceral de renovar a vida e libertar a criatividade. Segundo Rookmaaker (1970), eles criavam como crianças, sem racionalidade ou inibição, livres de uma cultura que já tinha se tornado velha. Eles influenciaram, posteriormente, obras de artistas estadunidenses como Jackson Pollock, (visto na figura 6), Willem de Kooning e Mark Rothko. No meio da década de 1940, Jackson Pollock usou a técnica do gotejamento em quadros maiores de forma abstrata, e foi assim, desenvolvendo uma arte “sem conteúdo”.

Algumas vezes o pintor tem que destruir a pintura. Cézanne fez isso. Picasso fez isso com o cubismo. E então Pollock fez. Ele acabou com a nossa ideia de imagem, para que pudesse haver novas pinturas novamente.⁹ (KOONING, apud, ROOKMAAKER, 1970)

Figura 6 - Jackson Pollock. *Number 1A* 1948, 1948. Óleo e esmalte sobre tela, 172 x 264 cm.

⁹ Every so often, a painter has to destroy painting. Cézanne did it. Picasso did it with cubism. Then Pollock did it. He busted our idea of a picture all to hell, then there could be new painting again. (adaptação nossa)



Fonte: Pollock, 1948

E na esteira do dadaísmo, surrealismo e expressionismo abstrato, como já vimos, na década de 1950 e 1960, houve um fenômeno artístico nunca antes visto, no qual a arte se tornava visivelmente próxima da vida cotidiana das pessoas. *Pop* era a palavra da moda, uma palavra irônica e crítica a todos os slogans e mídias que moldavam aquela época. As cidades foco desse movimento eram Nova Iorque e Londres, e mesmo tendo participação na Europa, outros países tiveram pouco envolvimento. A economia teve que se adaptar à moda das massas e, através de programas de televisão, revistas e rádio, modificaram o comportamento individual nas relações pessoais.

As pessoas sentiam a necessidade de gostar de kitsch¹⁰, todos os tipos de bugigangas, ler quadrinhos, comer cachorro quente e beber Coca-Cola. Estudantes em tênis de ginástica e jaquetas de couro produziram tratados científicos sobre a vida cotidiana.¹¹ (OSTERWOLD, 2003)

Havia uma dificuldade, no início da arte Pop em relação à objetividade de sua expressão artística. Artistas como Jasper Johns e Robert Rauschenberg, usavam da pintura para borrar e dissecar imagens triviais, reestruturando os elementos figurativos, como mostrado na figura 7. “O meio é a mensagem” é o

¹⁰ Estética visual composta por ornamentos decorativos de cores vibrantes e estampas chamativas de grande apego emocional. Frequentemente visto como brega e de mal gosto.

¹¹ People felt a new licence to like Kitsch, to collect all kinds of knick-knacks, to read comics, to eat hot-dogs and drink Coca-Cola. Academics in gym-shoes and leather-jacket produced scientific treatises of the trifles of everyday life. (adaptação nossa)

principal tema de análise do filósofo canadense Marshall McLuhan, que buscou entender as consequências psicológicas e sociológicas da mídia das massas. Ele chegou à conclusão de que a indústria modifica a cultura, a arte e até mesmo normas sociais.

O desenvolvimento foi, em alguma medida, influenciado pelo Dadaísmo e pelo Surrealismo, quando se trata da estética anti-arte que se deu após a guerra. Alloway em um ensaio escrito em 1956, enfatizou a relevância do dadaísmo à pop, com um trocadilho que chamava o movimento de *AD/AD*¹². Outra contribuição relativa foi na inserção de técnicas como a colagem e fotomontagem, nas quais artistas adicionavam “lixo urbano” (como revistas comerciais e manuais industriais) em suas obras.

O conceito de “mídia das massas” se refere às indústrias que produzem entretenimento, bens de consumo, informação e consciência. O meio não só transporta mensagens, não é apenas a forma e o veículo de comunicação, mas também é seu próprio assunto ou tema, um fim em si mesmo.¹³ (OSTERWOLD, 2003)

Figura 7 - Robert Rauschenberg. *Estate*, 1963. Óleo e tinta de serigrafia sobre tela, 243 x 177 cm.



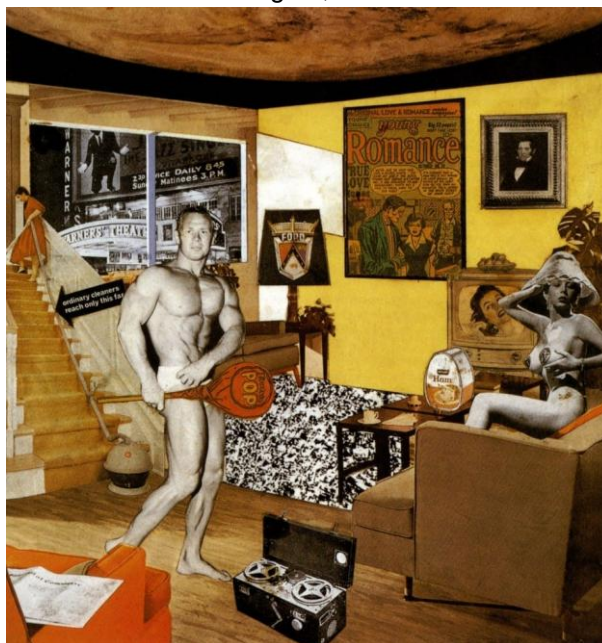
¹² *AD* sendo uma abreviação para a palavra *advertisement*, que se traduz para “propaganda”.

¹³ The concept of “mass media” refers to those industries which produce entertainment, consumer goods, information and consciousness. The medium not only transports messages, is not only the form and vehicle of communication, but is also its own subject or theme, an end in itself. (adaptação nossa)

Fonte: Rauschenberg, 1963

Esse novo estilo não se destinava a satisfazer os gostos das grandes indústrias e do consumidor, mas sim, de alfinetar e criticar a própria conformidade da população com o estilo de vida que levavam. Um exemplo disso pode ser identificado na colagem de Richard Hamilton (mostrado na figura 8) "*O que torna as casas de hoje tão diferentes, tão atraentes?*", que se mantém relevante ao questionar o estilo de vida padronizado da época. A obra mostra o quão monótono e unidimensional a sociedade havia se tornado, e foi a estilização dessa informação que se tornou o principal objeto de experimento para os artistas.

Figura 8 - Richard Hamilton. *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, 1956. Colagem, 26 x 24 cm.



Fonte: Hamilton, 1956

“Arte pop é conceitual. Imagens se tornam coisas, e coisas se tornam imagens.” (OSTERWOLD, 2003). Como diz McCarthy (2000), ao em vez de um modernismo elitista pouco acessível, a Pop se mostrou aberta para muitos, ajudou a ressignificar o modernismo do passado, propondo algo novo para o presente. Embora esse movimento se destaque pelas críticas e reflexões de uma sociedade massificada, é possível ver que sua sensibilidade subversiva licenciou diversas gerações em diante.

Alguns artistas posteriores a esse movimento que se inspiram em seus ideais são, Angelo Accardi (1964) e Banksy (1974). Accardi é um artista italiano que

baseia suas obras numa visão surrealista do cotidiano e das paisagens urbanas. Ele mistura figuras renascentistas e modernas com o contemporâneo e cria uma narrativa artística que se expande através dos séculos. Uma característica marcante, é o uso de figuras conhecidas na composição de suas obras, assim como feitas na arte pop (mostrado na figura 9). Muitos de seus trabalhos não buscam críticas a serem feitas, como dito na biografia disponível em seu site, ele busca novas sensações em suas artes, e isso é um componente crucial para o desenvolvimento de seu estilo artístico único.

O artista britânico que usa do pseudônimo Banksy, é um artista urbano que produz suas artes frequentemente com temas de política e cultura popular (como mostrado na figura 10). Segundo o portal de notícias BBC News Brasil, Banksy começou sua fama nos anos de 1990, grafitando murais com tinta spray e stencil na cidade de Bristol, Inglaterra. Pode-se dizer que as intervenções de Banksy, carregadas de constantes críticas, são as que mais dialogam com o conceito das mídias da arte pop em 1960.

Figura 9 - Angelo Accardi. *Snoop and Mr Bean in Simpsons house*, 2025. Técnica mista, 100 x 150 cm.



Fonte: Accardi, 2025

Figura 10 - Banksy. Sem título, 2018. Estêncil e grafite sobre parede, s.m.



Fonte: Banksy, 2018

1.3 Andy Warhol, Evelyne Axel e James Rosenquist

Neste ponto do texto, ressalto alguns artistas relacionados à Pop arte e que tiveram uma influência mais direta no desenvolvimento da minha produção artística, de modo que os considero referências e os abordo com mais profundidade.

A Arte pop, a qual se associam diversos e importantes artistas, teve uma figura que muitos consideram como sendo a principal:

Ele é um gênio intransigente ou um charlatão complacente, um artista brilhante ou uma falsificação perigosa, um voyeurista entorpecente ou um espelho preciso, um produtor de artes avassalador ou propagador de imagens chatas. Uma presença criativa ou força destrutiva.¹⁴ (YAU, 1993)

Essas foram as descrições feitas por críticos em relação ao artista Andy Warhol citadas por John Yau (1993), que prossegue acrescentando que: “Warhol foi descrito como príncipe, rainha, papa do pop [...] Sua arte vulgar, perversa e monstruosa foi elogiada como um catavento das coisas que estão por vir”¹⁵. Porém no início dos anos 1960 as primeiras pinturas de Warhol nunca foram expostas em galerias, pois curadores e críticos negaram a possibilidade de personagens de

¹⁴ He is either an uncompromising genius or an accommodating charlatan, a brilliant artist or a dangerous fake, a numbing voyeurist or an accurate mirror, a producer of ground-breaking art or a purveyor of boring images. A creative presence or a destructive force. (adaptação nossa)

¹⁵ Warhol has been described as the prince, queen or pope of pop [...] His art has been termed vulgar, perverse, monstrous and it has been praised as both a weather vane of the times and a harbinger of things to come (adaptação nossa)

quadrinhos serem pertencentes ao cenário artístico. Uma dessas obras é *Saturday 's Popeye*, mostrado na figura 11, onde as formas flutuam em uma tela não preparada, e é considerada como um marco inicial da Arte pop americana.

Figura 11 - Andy Warhol. *Saturday 's Popeye*, 1960. Acrílico sobre tela, 107 x 99 cm.



Fonte: Ratcliff, 1983

Warhol era um fã e colecionador da cultura popular, e suas obras, entre outras temáticas, transformavam estrelas de Hollywood em mercadorias. Ele havia entendido a necessidade de imagens acessíveis para estabelecer fama através da mídia das massas (MCCARTHY, 2000). Uma figura frequentemente usada, nesse sentido, foi a da atriz e modelo estadunidense Marilyn Monroe, ícone do século XX. Com sua morte em 1962, Warhol selecionou uma imagem publicitária de 1953 para homenageá-la, e evocar a sobrenaturalidade de sua figura para as mídias; a partir deste ato, produziu as obras *Gold Marilyn Monroe* e *Marilyn Diptych* mostradas nas figuras 12 e 13. “De todos os artistas da pop, apenas ele não apelou ao refinamento modernista ou à integridade expressionista. Suas fotos de lata de sopa, estrelas de cinema e notas de dólares recusam quase todas as ligações para as tradições da alta sociedade pictórica”¹⁶ (RATCLIFF, 1983). Warhol refletiu uma indiferença à filosofia da década anterior e ajudou a cristalizar o desapego dos valores artísticos, e isso ressoou por toda sua carreira como pintor, escultor e celebridade da arte.

¹⁶ Of all pop artists, only he made no appeal to modernist refinement or the ideals of expressionist integrity. His pictures of soup cans, movie stars and dollar bills refuse nearly all redeeming links to traditions of high pictorial seriousness. (adaptação nossa)

Figura 12 - Andy Warhol. *Gold Marilyn Monroe*, 1962. Tinta de polímero sintético, serigrafia e óleo sobre tela, 211 x 144 cm.



Fonte: McCarthy, 2000

Figura 13 - Andy Warhol. *Marilyn Diptych*, 1962. Tinta de serigrafia e tinta de polímero sobre tela, 208 x 289 cm.



Fonte: McCarthy, 2000

Em 1962 Warhol começou experimentações com serigrafias e técnicas de impressão comercial, e sobre isso disse:

A razão pela qual pinto dessa forma é porque quero tornar-me uma máquina. Tentei fazê-los à mão, mas é muito mais fácil usar um molde. Dessa forma, não tenho que trabalhar tanto nos meus objetos. Algum dos meus assistentes ou qualquer pessoa pode produzir esses designs assim como eu.¹⁷ (WARHOL, *apud*. BOLTON, 2002)

¹⁷ The reason I'm painting this way is because I want to be a machine. I tried doing them by hand, but I find it easier to use a screen. This way, I don't have to work on my objects at all. One of my

Sobre a repetição de imagens, Warhol dizia acreditar em “quantidade acima de qualidade”, pois repetir a imagem várias vezes muda a forma como as pessoas reagem a ela. Andy Warhol é considerado um dos artistas mais importantes do século XX, não apenas por sua arte, mas como o seu envolvimento na publicidade, televisão, cinema, músicas e demais meios de consumo. Ele incorporou a Arte pop no reflexo de uma sociedade do entretenimento descartável, ao mesmo tempo que colocava a própria arte como produto de consumo (BOLTON, 2002).

Uma das representantes pop na Europa foi uma artista que iniciou sua carreira como atriz e apresentadora nos anos 1950 e que, devido à misoginia da indústria cinematográfica, decidiu abandonar a carreira para dedicar-se à pintura. Evelyne Axell, casada com o documentarista Jean Antoine, teve seu primeiro contato com a arte pop durante a gravação do documentário *Dieu est-il Pop?*, onde conheceu diversos artistas de Londres como Allen Jones, Peter Blake, e Joe Tilson. Segundo um resumo de sua carreira disponível no site *König Galerie*, em 1964, o pintor surrealista René Magritte aceitou, como tutor, ensiná-la técnicas de pintura à óleo. Porém, logo após sua tutoria, optou por desenvolver técnicas próprias com materiais plásticos e esmaltes.

Em um período de apenas 8 anos, Axell produziu obras que abordavam temas como a sexualidade feminina (como mostrado na figura 14), direitos civis e ambientalismo. Suas obras surgiram em um momento de globalização cultural e, segundo o crítico de arte Pierre Restany (1997), “o estilo metropolitano urbano de um distrito de Nova York havia se tornado um modelo existencial planetário: a Pop Art estava no centro de uma constelação sociocultural ao lado de música pop, hambúrgueres, jeans e pipoca”. Nesse cenário, Axell brincava com a translucidez e transparência de resinas plásticas adaptando-as para a sua linguagem expressiva e erótica. Ainda no texto escrito por Restany (1997) no site oficial da artista, é mencionado como, através da figura da mulher e de seu próprio corpo, Axell impõe em suas obras como o corpo feminino não é um produto a ser consumido.

Figura 14- Evelyne Axell. *La Tchèque*, 1969. Esmalte sobre vidro, 67 x 35 cm.

assistants or anyone else, for that matter, can reproduce the design as well as I could. (adaptação nossa)



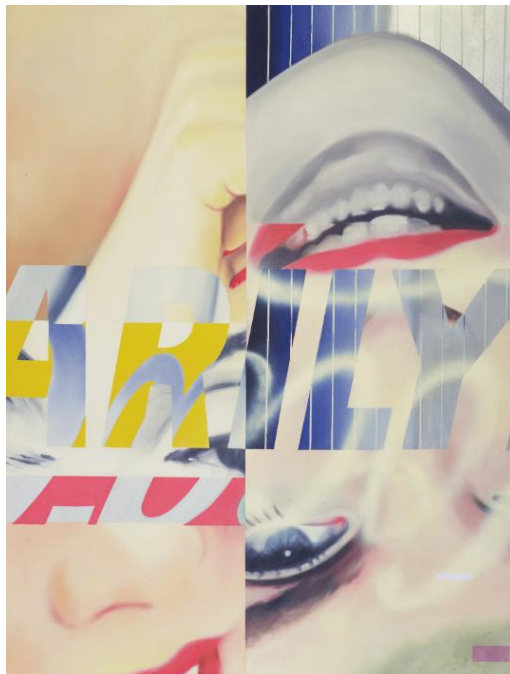
Fonte: Axell, 1969

James Rosenquist foi um artista estadunidense que, após conseguir uma bolsa de estudos na liga de estudantes de Nova Iorque, para sustentar-se financeiramente, trabalhou como motorista, barman até filiar-se ao sindicato de letreiros, e pintou *outdoors* por toda a cidade de Nova Iorque. Sobre essa experiência, “ele diz ter aprendido mais com os ‘borrifadores de tinta’, como os chamava, do que na escola de arte: como misturar as tintas, como desenhar nas formas, como lidar com modelamento e como produzir pinturas realistas”¹⁸ (HOPPS; BANCROFT, 2003). Rosenquist, no entanto, abandonou a profissão em 1960 após um colega morrer ao cair de um andaime.

Em 1962 com evidente influência do movimento Pop arte, após sua primeira exposição foi aclamado como novo membro do movimento graças às suas renderizações que iam de clipes de papel às estrelas de cinema como Joan Crawford e Marilyn Monroe, como mostrado na figura 15.

Figura 15 - James Rosenquist. *Marilyn Monroe I*, 1962. Óleo e spray de esmalte sobre tela, 236 x 183 cm.

¹⁸ He claims to have learned more from his fellow "paint smearers," as he calls them, than he did in art school: how to mix paint, how to draw in the forms, how to handle modeling and produce realistic renderings. (adaptação nossa)



Fonte: Rosenquist, 1962

Após deixar a carreira como pintor de *outdoor*, Rosenquist passou a criar obras a partir de fragmentos de imagens conhecidas na mídia, e tomava como referência fotografias usadas em colagens que, por sua vez, guiavam suas pinturas. A colagem para Rosenquist, era uma metáfora para a vida moderna, especificamente a urbana (HOPPS; BANCROFT, 2003). Em uma entrevista, o artista diz:

A colagem ainda é um meio muito contemporâneo, seja feito com pequenos pedaços de papel ou no cinema. A essência da colagem é pegar imagens muito díspares e juntá-las, e o resultado se torna uma ideia, não uma imagem. [...] Na colagem, há um brilho... ou reflexo da vida moderna. Por exemplo, se você caminha pelo centro de Manhattan e vê a parte de trás das pernas de uma garota e, com o canto do olho, vê um táxi quase te atropelando. Então — as pernas, o carro — você vê partes das coisas e racionaliza e identifica o perigo por partes. É muito rápido. É sobre a vida contemporânea.¹⁹ (Rosenquist, 2002)

Rosenquist usava como base para suas pinturas (além de fotografias próprias), diversas imagens de revistas datadas entre 1945 e 1955. A colagem era

¹⁹ Collage is still a very contemporary medium, whether it is done with little bits of paper or in the cinema. The essence of collage is to take very disparate imagery and put it together and the result becomes an idea, not so much a picture. [...] In collage there is a glint...or reflection of modern life. For example, if you take a walk through midtown Manhattan and you see the back of a girl's legs and then you see out of the corner of your eye a taxi comes close to hitting you. So — the legs, the car — you see parts of things and you rationalize and identify danger by bits and pieces. It's very quick. It's about contemporary life. (adaptação nossa)

como uma maquete, parte do processo de pintura. E a mistura de textos e imagens foi descrita pelo crítico Marshall McLuhan como, “página principal do cubismo (onde possui) itens desconexos da China ao Peru”²⁰ (1966, *apud.* HOPPS; BANCROFT, 2003).

A pintura *President Elect*, vista na figura 16, é composta por 3 elementos principais muito famosos na época. O rosto do presidente Kennedy, retirado de um poster de 1960, um bolo de uma publicidade da marca *Swans Down* de 1964, e as rodas do “novo *Chevrolet 49*”. Essa obra aborda o tema “celebridades” que bombardeavam a década de 60, e de como elas eram construídas e sustentadas através da mídia. Isso era alvo de interesse de Rosenquist, como disse em uma entrevista²¹ em 2002: “Era fascinado em como as pessoas se anunciavam”²².

Figura 16 - James Rosenquist. *President Elect*, 1960–61/1964. Óleo sobre masonita, 228 x 365 cm.



Fonte: Rosenquist, 1964

Sobre sua relação com as publicidades, em 1964 o artista disse:

Eu me preparei como publicitário, para essa inflação visual e publicidade comercial que é um dos fundamentos da nossa sociedade. Estou vivendo nisso, e isso possui tanto impacto em seus meios de imagens que pintar é provavelmente mais emocionante do que fazer uma publicidade. [...] Minha metáfora... é minha relação com o poder da publicidade comercial, que por sua vez está relacionada à nossa sociedade livre... Quando uso uma combinação de fragmentos de coisas, os fragmentos... são cáusticos entre si.²³ (Rosenquist, 1964)

²⁰ Front-page cubism... [where] disconnected items from China to Peru. (adaptação nossa)

²¹ Entrevista feita pelo autor do livro *James Rosenquist: a retrospective*, Walter Hopps, em 31 de maio de 2002.

²² I was fascinated by how people advertise themselves. (adaptação nossa)

²³ I geared myself, like an advertiser ... to this visual inflation — in commercial advertising which is one of the foundations of our society. I'm living in it, and it has such impact and excitement in

A estética da colagem em fragmentos dialoga tanto com a cultura das massas presente na década de 60, quanto com as questões modernistas de desconstrução e abstração do mundo racional do início do século XX. E é a colagem, ou melhor, a lógica da colagem que estrutura fundamentalmente a produção artística apresentada neste trabalho, daí a necessidade de uma reflexão sobre sua natureza e artistas recentes que fazem uso dela e que, assim como Warhol, Axell e Rosenquist, foram fontes das quais bebi para criar as obras.

1.3 A lógica da colagem e artistas recentes

A colagem, materialmente falando, é uma técnica que consiste em montar e colar diferentes materiais, como papéis, fotos e tecidos, sobre uma superfície para criar uma nova composição visual. Há registros de que existe desde o século X, com aparições em catedrais na Europa no século XV e XVI. No século XIX, surgiu novamente, com técnicas mais aprimoradas, como visto nos trabalhos do autor dinamarquês Hans Christian Andersen na figura 17.

Em dezembro de 1873, ele começou a trabalhar em sua própria tela para a qual obteve muito apoio material de várias partes. O Reitzel, publicado, enviou-lhe gravuras e revistas ilustradas em inglês; o fotógrafo da corte, Hansen, deu-lhe 150 fotografias de homens e mulheres dinamarqueses famosos. Outros lhe forneceram fotos da Alemanha e edições da revista dinamarquesa "Illustreret Tidende" [...] Os oito painéis da tela foram projetados de forma que cada um deles fosse dedicado a expressar uma ideia, e comum a toda a série é a linha horizontal alta, com as pessoas e edifícios mais ilustres no topo, e abaixo, em ordem aproximadamente histórica, os escritores, políticos e cientistas mais importantes dos respectivos países, terminando com os mais próximos de Andersen²⁴. (HELTOFT, 1977).

Figura 17 - Hans Christian Andersen. *The great screen*, 1873-74. Papel e fotografia sobre tela em biombo, s.m.

its means of imagery. Painting is probably more exciting than advertising. [...] My metaphor... is my relations to the power of commercial advertising which is in turn related to our free society...When I use a combination of fragments of things, the fragments ... are caustic to one another. (adaptação nossa)

²⁴ On December 1873 he started on his own large screen, for which he got much material help from various sides. The published Reitzel sent him engravings and English illustrated magazines; the court photographer, Hansen, gave him 150 photographs of famous Danish men and women, Others procured him pictures from Germany and issues of the Danish magazine "Illustreret Tidende" [...] The eight panels of the screen were so designed that each of them was devoted to expressing an idea, and common to the whole series is the high horizontal line, with the most distinguished persons and buildings at the top, and below, in roughly historical order, the most important writers, politicians and scientists of the respective countries, ending with the ones nearest Andersen. (adaptação nossa)



Fonte: Andersen, 1873-74

Já no modernismo do século XX, há debates se a colagem como técnica foi usada primeiro por Picasso em suas pinturas à óleo ou por Braque em seus desenhos de carvão, mas esse método influenciou fortemente movimentos posteriores como surrealismo, dadaísmo e arte pop. O uso da colagem foi o centro do modernismo europeu, e personalizou avanços estéticos relacionados a filosofia e política. Houve uma grande mudança nas formas de expressões artísticas, o indivíduo moderno havia perdido seu caráter unitário, e em cenários de guerras e novas tecnologias a arte buscava responder à essas mudanças, e a colagem foi sua consequência natural.

O movimento surrealista empregou essa técnica como uma ferramenta para a desconstrução do mundo racional, pois a colagem oferecia uma retração da lógica e da realidade, se apropriando da abstração e projeção imaginativa a fim de se libertar da arte representativa, como mostrado na figura 18. “Como na alquimia, ela permitiu a mistura de elementos inesperados [...] criando um buraco no tecido da realidade e permitindo experiências dentro do reino dos sonhos e do subconsciente”²⁵ (CRAIG, 2008).

Figura 18 - Kurt Schwitters. *Victory*, 1920. Óleo e colagem sobre papel, s.m.

²⁵ “Like alchemy, it allowed for the merging of unexpected elements [...] tearing a role in the fabric of reality and opening up experience into the realms of dreams and the unconscious. (adaptação nossa)



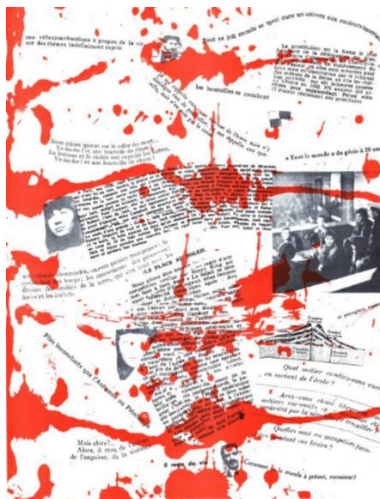
Fonte: Craig, 2008

É notável também sua ascensão junto com a publicidade. A colagem está fundamentada na cultura comercial, ela se autorreferência e abraça o popular. “Ela se tornaria um sinônimo do pós-modernismo e de todas as associações pluralistas, como um significante para a disparidade de crenças e formas culturais provocadas pelos avanços da tecnologia.”²⁶ (CRAIG, 2008). Os trabalhos de Robert Rauschenberg (mostrado na figura 7) trouxeram para a Arte pop a recontextualização de imagens icônicas e apropriações de marcas, mantendo-as relativamente acríticas ao contexto político. Já na União Soviética, a colagem teve um teor subversivo e revolucionário desempenhando um papel importante nas lutas políticas. O escritor marxista Guy Debord junto ao pintor Asger Jorn, publicaram em 1959 um livro que consistia em textos recortados de jornais, propagandas e quadrinhos (mostrado na figura 19) que foram apropriados e voltados contra aquilo que os deriva, “*Todos os elementos do passado devem ser reinventados ou desaparecer*”²⁷ (JORN *apud*. CRAIG, 2008).

Figura 19 - Asger Jorn; Guy Debord. *Mémoires*, 1952. Colagem e pigmento, s.m.

²⁶ It would later become synonymous with postmodernism and all its pluralist associations, acting as a signifier for the overwhelming disparity of beliefs and cultural forms brought about by the advances in technology. (adaptação nossa)

²⁷ All elements from the past must be reinvested or disappear. (adaptação nossa)



Fonte: Debord, 1959

Uma artista importante para a colagem como técnica, foi a dadaísta alemã Hannah Höch, que trabalhou por mais de meio século usando fotografias retiradas das mídias das massas e que, ao longo de sua carreira, produziu trabalhos que foram de comentários críticos sociais até um caminho abstratizante (como mostrado nas figuras 20 e 21). Mesmo o Dadaísmo sendo o movimento no qual firmou sua carreira, Höch não se limitou ao teor revolucionário, optando quase sempre pela sua personalidade privada como tema.

Suas obras, mesmo quando lidam com questões sociais, são dotadas por uma ambiguidade que não poderia estar mais em desacordo pelos colegas dadaístas de Berlim. À luz de sua subjetividade, seu capricho, sua abertura à fantasia e sua dedicação a questões artísticas, é mais apropriado vinculá-la com seus colegas que expressou mais afinidade - Kurt Schwitters, Hans Arp, Max Ernst - do que com os dadaístas de Berlim que a marginalizam ativamente.²⁸ (BOSWELL, 1996)

Figura 20 - Hannah Höch. *The strong men*, 1931. Colagem, 24 x 13 cm.

²⁸ Her works, even when they deal with social issues, are endowed with an open-ended ambiguity that hardly could be more at odds with the exhortatory outrage of her fellow dadaists in Berlin. In light of her subjectivity, her whimsy, her openness to fantasy, and her dedication to issues of artistic form, is it perhaps more appropriate, in the end, to link her with those colleagues with whom she herself expressed the greatest affinity - Kurt Schwitters, Hans Arp, Max Ernst - than with the Berlin dadaists who actively marginalized her. (adaptação nossa)



Fonte: GÖTZ; ROTERS; THOMAS; KRIEGER, 1985

Figura 21 - Hannah Höch. *Evil to the fore*, 1955. Colagem, 25 x 18 cm.



Fonte: GÖTZ; ROTERS; THOMAS; KRIEGER, 1985

Hannah Höch foi introduzida ao meio dadaísta pelo artista austríaco Raoul Hausmann, e apesar de suas habilidades, quase foi barrada de participar do primeiro evento internacional dadaísta de Berlim, em 1920. Na década de 1960, suas fotomontagens tomaram uma forma mais consistente e voltada para a figura feminina. Nessas colagens, a imagem feminina está sujeita à uma modificação e accessorização tão extrema que satiriza o olhar masculino sobre as mulheres (como vemos nas figuras 22 e 23). A feminilidade excessiva dessas figuras compactuava com o pensamento de Höch que definia gênero como uma performance (BOSWELL, MAKELA, 1996).

Figura 22 - Hannah Höch. *On with the party*, 1965. Fotomontagem, 26 x 35 cm.



Fonte: Boswell, Makela, 1996

Figura 23 - Hannah Höch. *Degenerate*, 1969. Fotomontagem, 34 x 40 cm.



Fonte: Boswell, Makela, 1996

No início da década de 1970, a artista realizou diversas exposições pelo mundo com retrospectiva de seus trabalhos. Porém Höch se manteve irritada até o fim por ser reconhecida apenas como “a garota do Dada”, pois isso ofuscava sua própria personalidade e realizações como artista moderna e individual. Como disse em uma entrevista em 1976, “*Estou cansada do Dada, está ficando batido. Todo o resto que foi desenvolvido é passado despercebido*”²⁹ (LANCHNER, 1996). Segundo o blog *Artbook*, seu último trabalho feito entre 1972 e 1973 foi o maior de toda sua carreira, onde a artista se representaria através da colagem na obra “Retrato da vida” (mostrado na figura 24). Hannah Höch foi pioneira na técnica da fotomontagem e na abordagem de assuntos femininos e, diferente de seus colegas

²⁹ I'm sick and tired of Dada, slowly it's becoming played out. Everything else developed goes unnoticed (adaptação nossa)

da área, levou a colagem para toda a vida. “Retrato da vida” é uma saudação aos seus 60 anos de trabalho, “*Aqui, é simplesmente Höch como indivíduo com colagem*”³⁰ (HÖCH, *apud*. LANCHNER, 1996).

Figura 24 - Hannah Höch. *Life portrait*, 1972-73. Colagem, 130 x 150 cm.



Fonte: Höch, 1972-73

Na contemporaneidade, muitas questões são definidas pelas suas interpretações, ações e conjunto de operações provocadas por sua preposição. A colagem ainda é usada, hoje, por muitos artistas, e “ela evidencia um potencial de transformação da realidade e também um impulso de intervenção efetiva no seu processo” (MARTINS, 2011). Mas falamos aqui tanto da colagem em um sentido mais estrito e físico (montar e colar diferentes materiais, sobre uma superfície para criar uma nova composição visual), como também da possibilidade de artistas, sem necessariamente recorrer a papeis e cola, utilizarem a “lógica da colagem”, ao combinarem fragmentos de imagens para criar uma nova imagem. Daí podermos falar, por exemplo, de colagens digitais – categoria na qual as obras produzidas como parte deste trabalho de conclusão de curso se inserem.

³⁰ Here, is simply Höch the individual with collage. (adaptação nossa)

Já foi destacada neste subcapítulo a produção em colagem de Höch, que serviu de importante referência para as obras que produzi. Mas além dela, destaco alguns colagistas brasileiros da atualidade são o designer Eduardo Recife, o artista gráfico Samuel Eller e a artista plástica Eliane Fonseca, com cujas obras estabeleci intenso diálogo visual. Todos compartilham de um certo sentimento surrealista e remete ao início do século XX e utilizam da lógica fragmentária da colagem como modo de desconstrução do mundo visível. Cada um lida com suas interpretações e inspirações, sejam elas barrocas, dadaístas ou Arte pop, como mostrado nas figuras 25 e 26 e 27.

Figura 25 - Eduardo Recife. *Be still*, 2018. Colagem, s.m.



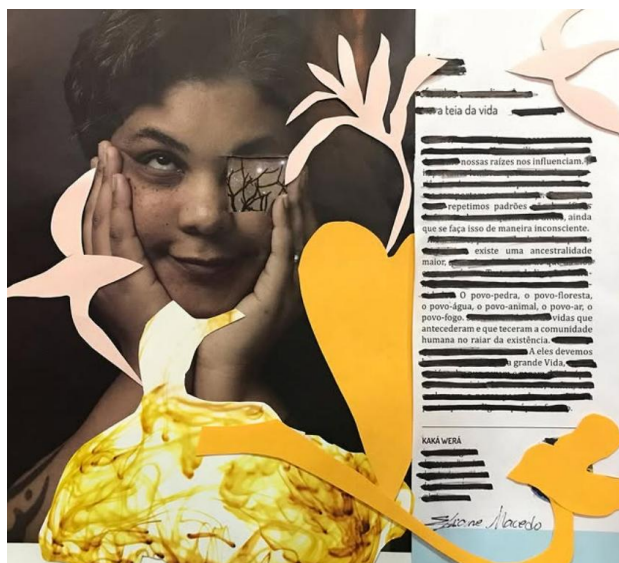
Fonte: Recife, 2018

Figura 26 - Samuel Eller. Sem título, 2024. Serigrafia, estêncil e colagem, 15 x 21 cm.



Fonte: Eller, 2024

Figura 27 - Eliane Fonseca. *A teia da vida*, 2024. Colagem, s.m.



Fonte: Fonseca, 2024

Assim, podemos concluir que a colagem teve um longo trajeto do final do século XIX ao século XXI, sendo uma expressão artística sobre a desconstrução de formas já existentes para reconstruí-las em um novo contexto, gerando uma imagem original. O surrealismo utilizou a colagem para a retração da lógica, o dadaísmo como ferramenta da anti-arte, e a arte pop como auto referência à cultura das massas.

1.4 Conceito de ícone pop, adoração de figuras e seleção de artistas pela afetividade

A Pop arte se aproximou do público com produtos conhecidos e ícones da indústria midiática a fim de ressignificar o modernismo e propor uma arte crítica ao consumo.

Para entender a construção de um ícone pop, é preciso antes compreender o que o termo significa. Como já foi colocado, denominação *Pop* é dada pela abreviação na língua inglesa da palavra “Popular”, altamente usada nos Estados Unidos e Inglaterra em 1960 para denominar o movimento da Arte Pop, que, entre outras premissas, propunha a admissão da crise artística do século XX e demonstrava na arte a massificação da cultura popular capitalista (SOARES, 2015). Já o ícone pop (tratamos aí de uma pessoa, não de um objeto) é estabelecido através da adoração de sua imagem e da relação do artista com o seu trabalho e público. “Quando vamos a uma exposição de Romero Brito, não participamos de uma exposição comum, nós vimos ‘Romeritos Britos’; se vamos a um show de Chico Buarque, não estaremos num concerto qualquer, fruirmos ‘Chico’” (COSTA, 2009). O produto pouco importa, pois o nome do artista já se tornou um selo de validação, seus trabalhos são elevados a símbolos e essas pessoas são praticamente santificadas por seus adoradores.

Desde a Antiguidade, com os povos sumérios, fenícios e hebraicos havia guerras por suas figuras de adoração, entidades de um mundo sobrenatural representadas por objetos que hoje até chamamos de artísticos; a idolatria dessas entidades e suas respectivas imagens simbólicas eram, muitas vezes, a essência e o sentido da existência das pessoas a elas devotas (o que, mesmo hoje ainda acontece). Sobre os pagãos e monoteístas, o filósofo Francis Wolff diz (*apud*. COSTA, 2009), “quanto mais a imagem se esforça em tornar presente o ausente, mais ela tenta representar o irrepresentável, tornar visível o invisível, mais ela gera a ilusão de não ser imagem”. No cristianismo, por exemplo, podemos citar a figura de Jesus (também ele uma pessoa de aparência e mesmo existência material desconhecida), e a partir disso, vieram séculos de embates entre iconoclastas ³¹ e iconófilos³².

Mais recentemente, as imagens adoradas deixam de ter exclusivamente o componente místico/religioso e, muitas vezes, se apresentam como produto

³¹ Iconoclasta é aquele que se opõe à adoração de imagens.

³² Iconófilo é aquele que aprecia quadros, estátuas e imagens.

exclusivo de alguma ação humana. No século XIX, considera-se que houve o primeiro “produto humano”, uma pessoa idolatrada reconhecida não só por sua produção artística, como também por suas performances e aparência: o pianista húngaro Franz Liszt.

Liszt possuía intenções mais recônditas, e paradoxalmente mais narcisistas – sem deméritos nessa observação. Sabendo que tocar sem encarar os ouvintes equivalia a proteger-se deles em uma redoma psicológica e, seguro que era de sua virtuosidade sobre-humana, comparável somente à do ídolo Niccolò Paganini, adotou o posicionamento de perfil (tal qual o de um violinista), a fim de que o público pudesse conferir sua técnica, e de que o mulhério em especial cultuasse suas feições. (AMARAL, 2011)

Com isso (ainda que com um toque notadamente misógino), surge o sujeito capaz de se colocar no mesmo patamar de contemplação da arte, e se estabelece, assim, uma relação de fruição estética inédita entre o produtor e a obra: surge a ideia, ainda rudimentar, do ícone pop.

Na metade do século XX, houve uma drástica mudança no comportamento social, de modo que o consumo gerava *status* social e esse era (ou é) o padrão de vida almejado por muitos. E nesse cenário, a arte, como vimos se apropriou da cultura popular, criando uma iconografia construídas tomando emprestada a popularidade das publicidades, cinema e de produtos do mundo cotidiano, rompendo assim, em partes, a fronteira entre o que era considerado arte erudita e arte popular. Na Arte pop, o já citado Andy Warhol bombardeou seus trabalhos com marcas e celebridades, como Marilyn Monroe e Elvis Presley, reproduzindo-os diversas vezes até perderem o sentido. Warhol reproduzia a impessoalidade e o isolamento dessas figuras conhecidas, estereotipando-as com cores vibrantes até tornarem-se uma caricatura de si mesmos, escancarando o fato de que

Eles necessitam se sujeitar a um comportamento plastificado frente às telas e às câmeras; a exigência de um sorriso constante e a aparência de estarem sempre felizes e à vontade com aquele veículo que lhes abre as portas para a fama. (COSTA, 2009)

O artista, ao se tornar um ícone, é alguém que dispõe de seu carisma e capacidade de entreter o público e, com a devida visibilidade e empenho de *marketing*, logo, passa a ser explorado pela mídia até se acomodar no imaginário das pessoas. Um exemplo recente e bastante ilustrativo disso foram as *boy bands* dos anos 1990, entre as quais cada um dos membros tinha uma persona apenas para gerar identificação com público. Outro fenômeno que ocorre, é a adaptação

desses “produtos” de acordo com as gerações. Da mesma forma que Christina Aguilera se assemelha à Madonna ou Skank à Paralamas do sucesso, artistas são reinventados pela indústria a partir de fórmulas que agradam ao mercado; se o sucesso não acontece o cessa, entende-se que algo nele não funciona, e logo é “descartado”.

Quando ocorre de artistas semelhantes alcançarem o gosto do público, a indústria automaticamente cria um espetáculo para celebrar, como o show polêmico entre Britney Spears, Christina Aguilera e Madonna, consideradas “divas do pop”, no VMA³³ de 2003. O show tinha como mote celebrar a “libertação feminina”, e contou com um beijo inesperado entre as cantoras que gerou polêmica e trouxe à tona o tabu sobre a sexualidade feminina. Uma matéria no site da Vogue em 2023, conta que em entrevistas posteriores ao show, Madonna foi perguntada diversas vezes se o beijo era de alguma forma um ato político. O qual ela respondeu apenas que foi “um beijo amigável”. Para os tabloides da época, no entanto, aquilo não passava de um ato de depravação para corromper a mente das crianças. Entendo, assim, que o pop pode ser político, ele fala diretamente com cada pessoa em sua mais singela subjetividade, seja a partir das mediações, dos produtos, dos afetos ou das sensibilidades. (HENN; GONZATTI, 2019).

O Brasil passou por um período ditatorial por mais de duas décadas, que institucionalizou e intensificou a homofobia que já existia no país, porém em 1972 na cidade de São Paulo, nascia o grupo Secos e Molhados composto por João Ricardo, Gérson Conrad e Ney Matogrosso. Com atmosfera andrógina, corpos cobertos por pinturas e purpurinas, a forte mistura de sensualismo e excentricidade das performances de Ney Matogrosso, logo conquistou o país nos anos de supressão dos direitos individuais (RUGGERI, 2013).

A postura de Ney Matogrosso pode ser definida como *queer* (vez que não existe até hoje uma tradução em português para a palavra *queer*³⁴. “O *Queer* é uma corrente teórica que visa empoderar corpos não normativos, e como consequência, é um instrumento de resistência para um grupo marginalizado pelas estruturas dominantes” (MORAES, 2019). No início dos anos 1990 em Nova Iorque, se

³³ Sigla para *Video Music Awards*

³⁴ No Brasil, não existe um termo que traduza o conceito dessa palavra, entretanto, existem outras que se assemelham, principalmente no sentido da subversão, como viado, bicha, sapatão etc. (CAVALCANTI, 2021)

popularizou nas mídias a figura das *Drag Queens* e a cultura dos bailes. Esses bailes eram competições realizadas em casas noturnas onde os participantes eram julgados por suas habilidades de dança e de emular gêneros e classes sociais. No ano de 1990 Madonna lança o videoclipe *Vogue* inspirado na cultura dos bailes, popularizando nas grandes mídias o *Voguing*³⁵ praticado pela comunidade trans e homossexual majoritariamente negra e latina dos Estados Unidos.

No Brasil, o “fazer drag” surgiu em festas de carnaval, em que se popularizou o ato de homens heterossexuais se transvestirem e transgredirem os códigos de masculinidade. A prática de adotar vestimentas comumente femininas, no entanto, era apenas uma caricatura depreciativa da mulher. Mas, para além das distorções machistas, o carnaval era um momento onde pessoas LGBTQIAP+³⁶ podiam se tornar visíveis. “Um exemplo foi João Francisco dos Santos, ícone da marginalidade carioca, que, em 1938, vence o concurso com sua fantasia de morcego com lantejoulas e passa a ser conhecida como Madame Satã” (BORTOLOZZI, 2015 *apud*. MORAES, 2019). Em 1960, as *Drags* se tornaram populares nos grandes centros urbanos, principalmente em produções teatrais abertas ao público. Porém o pouco entendimento sobre *Drags* fez com que fossem reconhecidas como “travestis”.

A ditadura reprimiu fortemente a comunidade LGBTQIAP+ alegando que a mesma representava uma ameaça para a “moral da família brasileira”. Pessoas da comunidade, então, passaram a ser marginalizadas e associadas ao crime e ao trabalho sexual. Moraes (2019) pontua a higienização do termo “travesti” para “transformista” nos anos 80, onde essa figura era desvinculada da prostituição e passava a ocupar espaços na televisão. Alguns exemplos são o ator e comediante Jorge Lafond nos anos 90, que deu vida à personagem Vera Verão no programa “A praça é nossa”, e a modelo Roberta Close. Roberta, mesmo sendo lembrada como mulher trans, é na verdade, intersexo, pois possui características hormonais tanto femininas como masculinas. Bortolozzi (2015, *apud*. MORAES, 2019) investiga a categorização do homossexual, travesti, transsexual e transformista, e propõe que todas as identidades existam através da subjetividade do sujeito.

³⁵ O *voguing* é um estilo de dança próprio da subcultura dos bailes, sendo caracterizado pelos usos dos braços e mãos, na intenção de se emular poses de modelos em revistas de moda, como a *Vogue*, que dá nome à dança (MORAES, 2019).

³⁶ LGBTQIAP+ é acrônimo para: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e o símbolo + para outras identidades e expressões de gênero.

Na música brasileira, foi apenas no final da década de 2010 que as *Drags* fizeram sua aparição. Uma artista importante para o movimento é a cantora Pablo Vittar (nome artístico de Phabullo Rodrigues), que em 2017 lançou o álbum “Vai passar mal” com faixas que vão do pop ao forró, e foi eleito o 8º melhor disco brasileiro pela revista *Rolling Stone* Brasil (MORAES, 2019). Outra *Drag* que podemos chamar de ícone pop é a artista Glória Groove (nome artístico de Daniel Garcia) com influências do pop, funk e hip-hop. O *queer* é um dispositivo de resistência que fomenta e encoraja indivíduos a explorar suas identidades sem obedecer às normas e códigos sociais. A figura da *drag queen* na mídia encontra resistência em públicos conservadores por representar uma ameaça aos valores tradicionais (MORAES, 2019).

O Brasil é um país extremamente diversificado em culturas e etnias, e é impossível não mencionar a influência da cultura negra em sua constituição. Como exemplo, podemos citar que entre as décadas 1930 e 1945 houve uma forte popularização do samba, que desde sua criação, foi marginalizado sofrendo a todo custo o processo de “embranquecimento” e “civilização”. Como disse Álvaro Salgado em um artigo para a revista *Cultura Política*:

O samba, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arritmico. Mas, paciência: não repudiemos esse nosso irmão pelos defeitos que contém. Sejamos benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos, devagarinho, torná-lo mais educado e social [...]. Pouco se nos importa de quem seja ele filho [...] o samba é nosso; como nós nasceu no Brasil. É a nossa música mais popular [...]. Não toleramos os moleques peraltas dados a traquinagens de toda espécie. Entretanto, não os eliminamos da sociedade: pedimos escola para eles. A marchinha, o samba, o maxixe, a embolada, o frevo, precisam, unicamente, de escola. (SALGADO, 1941 *apud*. PEREIRA DE SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, *et al*, 2015)

A *Black Music*³⁷ no Brasil, teve seu surgimento nos anos de 1960 e 1970, com nomes como Wilson Simonal e Jorge Ben Jor com fortes influências do exterior produzindo um samba híbrido com rock. Essas influências ficam mais nítidas com Tim Maia que trouxe diversos elementos do *Disco* estadunidense, e Gilberto Gil com elementos do *Soul* e *Reggae*. Já na década de 1980, surgem

³⁷ *Black Music* é uma gama de gêneros musicais popularizada pelo povo afrodescendente nos Estados Unidos como jazz, blues, R & B, funk, hip-hop e disco. No Brasil, esses ritmos se uniram aos gêneros locais gerando uma identidade completamente nova. É possível perceber a criação dessas novas identidades pela diferença entre o funk estadunidense e o funk brasileiro.

grupos influenciados pelo *rap* e *hip-hop*, que começaram a repercutir no final dos anos 1990, principalmente através do grupo Racionais MC's, que denunciava a violência nas favelas e narrava a vida nas periferias de São Paulo. Sua consagração ocorreu em 1998, quando surgiu como o principal vencedor do *Video Music Brasil Awards* da MTV³⁸ brasileira. E desde então, surgiram outros artistas nesse cenário como Sabotage, Emicida e Criolo (PEREIRA DE SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, *et al*, 2015).

Já no Rio de Janeiro, prevaleceu o funk. Nos anos 90, ele surgiu a partir da apropriação de músicas estrangeiras, e mais tarde veio a possuir duas vertentes, o Funk *melody*, de ritmo lento com letras predominantemente românticas e consequentemente comerciais (como Claudinho e Buchecha, e Pepê e Neném), e o Funk pancadão, mais tocado nos bailes de comunidade com letras de duplo sentido e forte apelo sexual, como as produções da Furacão 2000. O *proibidão*, se voltava de forma mais explícita para as questões sociais, especialmente a violência ligada ao tráfico, a ação policial e o crime organizado (MENA, 2001 *apud*. PEREIRA DE SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, *et al*, 2015). A vulgaridade do Funk é pauta até os dias de hoje, e segundo Mizrahi, o Funk quer incomodar e não se deixar diluir pelo gosto do outro.

Ele opera acionando muitas vezes a estética do choque, com o objetivo de desestabilizar e propor discussões acerca dos temas cantados. No início da década de 2010, outra vertente do Funk surge, conhecido popularmente como Funk ostentação. A característica mais marcante dessa onda foram os videoclipes de MC's³⁹ que glamourizavam itens de luxo como carros, iates e mansões cantando sobre um mundo não alcançável para o pobre de periferia. Como nas músicas “Nóis na nave” (2013) do MC Boy do Charmes e “Os muleke é liso” (2015) do MC Rodolfinho.

Com todo esse sucesso e com a virada da referência à criminalidade para a exaltação ao consumo, o funk tem conseguido certo espaço na mídia tradicional. [...] Os funkeiros do gênero ostentação são caracterizados por fazerem um “funk do bem”, por não falarem de crime, nem de pornografia, ressaltando-se também, na maioria das vezes, a trajetória dos Mc's, de uma origem pobre ao sucesso e ao consumo e posse de bens caros (PEREIRA, 2014).

³⁸ Sigla para o canal *Music Television*

³⁹ Sigla para *Mestre de Cerimônia*

Nesse cenário dominado por homens, a figura da mulher acabou se tornando um objeto de ostentação, consumo e cobiça. A forma que eram tratadas nas músicas acabou abrindo brecha para conceitos agressivos sendo frequentemente referidas como *cachorras*, *potrancas* e *vadias*. Na pesquisa sobre a contribuição do funk para o empoderamento feminino, as funkeiras vivem na corda bamba entre a marginalidade e a busca pela autonomia (LIMA, SOUSA, VERSIANI, 2022). Em entrevistas feitas nessa mesma pesquisa, é entendido que ser funkeira é poder se expressar livremente no modo de se vestir, de falar e de cantar. As entrevistadas, no entanto, compreendem o olhar preconceituoso e estereotipado por não possuírem o padrão de comportamento socialmente aceitável. Algumas funkeiras conhecidas desse movimento são MC Carol, que canta “Meu namorado é o maior otário” (2012) e Valesca Popozuda com a música “Beijinho no ombro” (2014).

O Funk, para a mulher, é muitas vezes uma forma de liberdade de expressão e identidade, ele quebra os paradigmas da relação de poder do masculino sobre o feminino; como diz Cornwall (2016, *apud*. DE LIMA; SOUSA; VERSIANI, 2022), “o empoderamento está atrelado à dinâmica da opressão internalizada, [...] a se sentirem pertencentes de espaços construídos socialmente “para homens”, e a perceberem a capacidade e direito de agir e influenciar”.

No ano de 2013, uma cantora mobilizava a mídia com uma mistura de funk com pop, e construía propositalmente a imagem da mulher poderosa. Anitta, mesmo se atrelando ao pop estrangeiro, manteve a essência da funkeira que fala o que pensa, e usou de sua figura para encampar o feminismo midiático (LEAL, 2014). Em uma matéria no site de entretenimento Vírgula, como convidada do jornal Extra, Anitta diz sobre sua música “Meiga e abusada”:

Eu posso conquistar tudo que eu quero! E sempre tento cantar as situações que já vivi, e falar sobre aquilo que acredito. Muitos caras inventam que estão cansados da vida de solteiro, que querem parar e namorar um pouco, quando na verdade falam isso só para te enrolar. Queria mostrar na música que a gente pode muito bem fingir que está sendo enrolada e acabar com homens como eles (Anitta, 2013)

O Funk ostentação se popularizou entre os anos de 2008 e 2014, e nesse mesmo período, em paralelo, se fez relevante o sertanejo universitário. Seu

conceito era praticamente o mesmo, da ostentação e cobiça por mulheres, porém, com grande enfoque em relacionamentos amorosos. Dessa forma, a primeira resposta feminina para a cultura machista das músicas sertanejas, foi em 2016 com a cantora Naiara Azevedo, que produziu a música “Coitado” em resposta à “Sou foda” de Carlos & Jader de 2011 (SILVA, 2021). A partir disso, novas duplas femininas ganharam reconhecimento, como Maiara & Maraísa e Simone & Simaria. Nessa situação, surgiu o *Feminejo* e, segundo as análises comparativas feitas por Ricardo Silva em 2021, o subgênero trouxe nas letras um olhar feminino de amparo, amizade, união e estímulo ao empoderamento, em um meio marcado pelo olhar masculino de posse, domínio, obsessão e disputa pela “mulher-objeto”.

Um ícone pop desse movimento, que recebeu o título de “Rainha da sofrência”, foi Marília Mendonça, que “cantando as muitas formas de se relacionar que uma mulher pode viver, [...] expõe as perspectivas de mulheres apaixonadas, traídas e abandonadas” (MEDEIROS, 2023). Em uma entrevista no programa Lady Night com Tatá Werneck, Marília é perguntada: “As letras machistas no sertanejo ainda te incomodam?” - ao que ela responde: “Sabe o que eu comecei a fazer quando percebi isso? Eu comecei a compor. Eu comecei a fazer música para homens gravarem, aquilo que eu queria que eles dissessem pra mim”. Se referia, no caso, a músicas como “Até você voltar” (2014) de Henrique & Juliano e “Calma” de Jorge & Mateus (2015).

Os recortes sobre ícones da música brasileira apresentados neste tópico relacionam-se diretamente com a escolha dos artistas tomados como tema para a produção da minha série de colagens; tal seleção é fortemente influenciada por minhas vivências, processos de autodescoberta e relações com pessoas à minha volta. Preconceitos quebrados, memórias e identificação, tudo isso culmina na seleção das seguintes figuras para nortear a série *O tempo não para*: Ney Matogrosso, Pablo Vittar, Racionais MC's, Anitta e Marília Mendonça. Cada um desses artistas se enquadra na descrição de ícone pop, anteriormente discutida, e foram abordados através da colagem digital em minhas obras. Embora cada artista tenha sua relevância na cultura brasileira, seus nomes e rostos se tornaram símbolos, produtos de consumo tanto quanto suas músicas. Como dizer que toda artista feminina vulgar é uma *Anitta*, ou que todo rapper preto que denuncia a violência faz parte *dos Racionais*. O ponto em comum, e que na série eu ressalto através de um viés carregado de afetividade, é que a “iconização” dessas figuras e

o fácil reconhecimento de suas imagens, dialoga diretamente com as premissas da Arte pop.

2. O tempo não para

O título da série, *O tempo não para*, é uma referência à música de mesmo nome do cantor Cazuza (1988). Nela é dito “eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades” e, partindo dessa ideia, foi que pensei em usar da colagem e artistas conhecidos para a produção de algo novo. Cada um dos artistas e grupo selecionados possui estéticas diferentes, e através do diálogo com referências das Artes Visuais como James Rosenquist, Hannah Höch e Eduardo Recife, busquei adaptar a temática de cada um à colagem digital. Neste capítulo, busco discorrer e documentar meu processo de criação das colagens sobre ícones da música brasileira, em meio a falsos PNGs⁴⁰ transparentes, estiletes e músicas antigas.

A série de colagens que compõem esta pesquisa surgiu de forma orgânica, se modificando a cada experimentação e referência bibliográfica lida. A Arte pop já era algo pré-estabelecido como referência desde antes do início da pesquisa. A escolha desse movimento, confesso, veio de um pensamento imaturo, por achar que, por ter sido um movimento breve, seria algo fácil de pesquisar - que logo percebi que não era o caso. Mas, antes de considerar isso algo ruim, no decorrer das leituras e levantamentos de artistas sugeridos pela minha banca e pela orientadora, acabei me fascinando por todo o contexto pop. A objetificação de pessoas e a massificação de suas imagens foi um dos motivos que me incentivou a escolher artistas famosos da música brasileira como “meus” ícones pop.

Elegi a colagem como método (considerando aqui a lógica de colagem e assim podendo ampliar para o meio digital) por ser algo que remete ao movimento Pop Arte e, também, por já ter trabalhado anteriormente com ela em alguns momentos do curso de Artes Visuais (bacharelado) da UFMS. Na disciplina de Arte e tecnologia I, com a professora Venise Melo, na qual tive o primeiro contato com a colagem digital pensada com algum propósito, além da experimentação (figura 28). Lembro de ter tido muita dificuldade em lidar com as figuras e em encontrar vias poéticas de expressão.

Na disciplina Desenho III, com a professora Constança Lucas, por livre e espontânea vontade resolvi me arriscar com colagens manuais. Foi a primeira vez

⁴⁰PNG, a abreviação para Portable Network Graphic

que fui em um sebo atrás de revistas antigas, e acabei me inspirando nas capas de celebridades *teens* dos anos 2000 para a criação da série *Étoiles* (figura 29). Ainda em 2023, durante um bloqueio artístico, resolvi utilizar a colagem em um projeto pessoal (figura 30) na intenção de sair dessa crise criativa. Produzi um desenho em papel com detalhes feitos com folhas de revistas e finalizei digitalmente no programa *Clip Studio Paint*. Embora não fosse, até então, minha especialidade, ficou clara a minha preferência pela colagem, na intenção de fazer algo diferente.

Figura 28 - Amanda Zaparoli. *Boneca do matriarcado*, 2022. Colagem digital, 2850 x 2003 px.



Fonte: Acervo do artista

Figura 29 - Amanda Zaparoli. *Étoiles*, 2023. Desenho e colagem sobre papel, 29 x 42 cm.



Fonte: Acervo do artista

Figura 30 - Amanda Zaparoli. *Halloween*, 2023. Colagem sobre papel e pintura digital, 21 x 29 cm.



Fonte: Acervo do artista

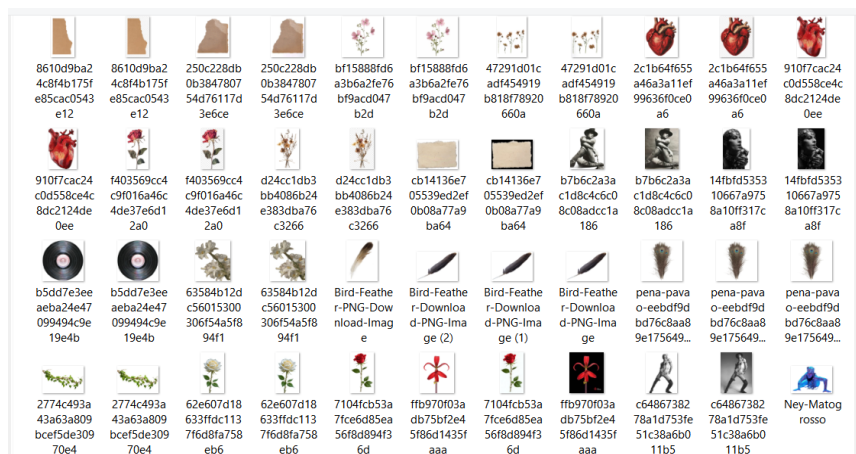
Confesso que estava muito perdida no início sem saber o que fazer, e tratei esse trabalho apenas como pesquisa teórica com um projeto prático a se fazer no final. Porém após ler outros trabalhos de conclusão que abordavam temas como família e identidade, busquei dentro de mim algo parecido. O que é algo *meu* que mais ninguém tem? Desde criança sinto uma conexão extremamente forte com a música, e tanto ela como os artistas que as interpretam, funcionam como uma ponte de memórias afetivas entre mim e pessoas importantes da minha vida.

2.1 “Ideias que não correspondem aos fatos”

A produção das colagens foi feita inteiramente através de plataformas digitais. Para remoção do fundo de imagens e adição dos textos foi usada a plataforma *Canva*, e a montagem das colagens feita pelo programa *Clip Studio Paint* (mostrado na figura 32). Embora o meio de colagem digital seja mais prático por não usar materiais como estiletes, colas e tesouras, um obstáculo frequente encontrado foi a baixa qualidade das imagens disponíveis na internet. Busquei trabalhar a série em tamanho A4 (2480 x 3508 *pixels*), porém muitos dos PNGs disponíveis para *download* tinham menos de 1500 *pixels* de resolução. Dessa forma, ao ampliar o

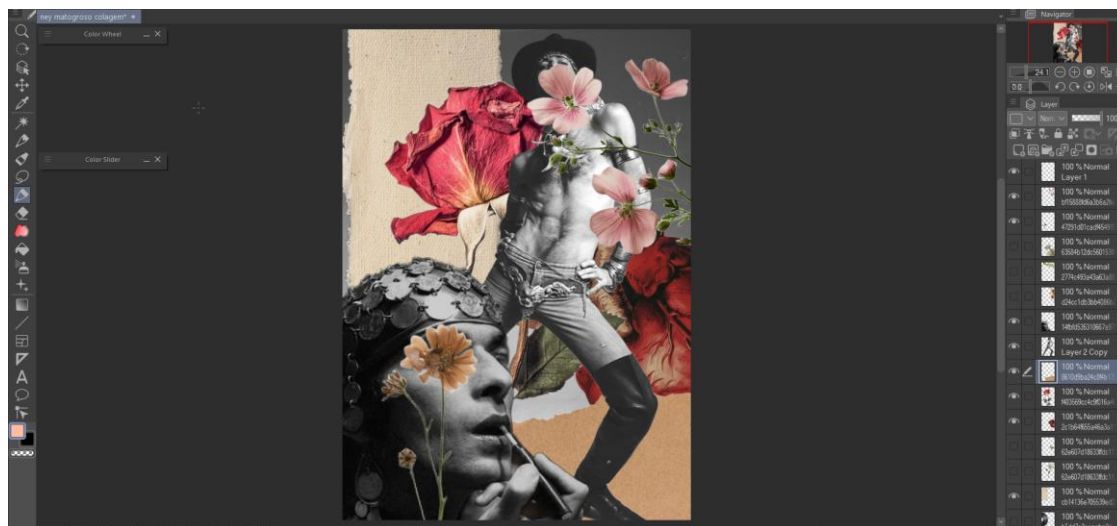
arquivo a qualidade era perdida, e isso resultou em diversos *downloads* de um mesmo elemento (figura 31).

Figura 31 - Arquivos baixados para produção da colagem



Fonte: Acervo do artista

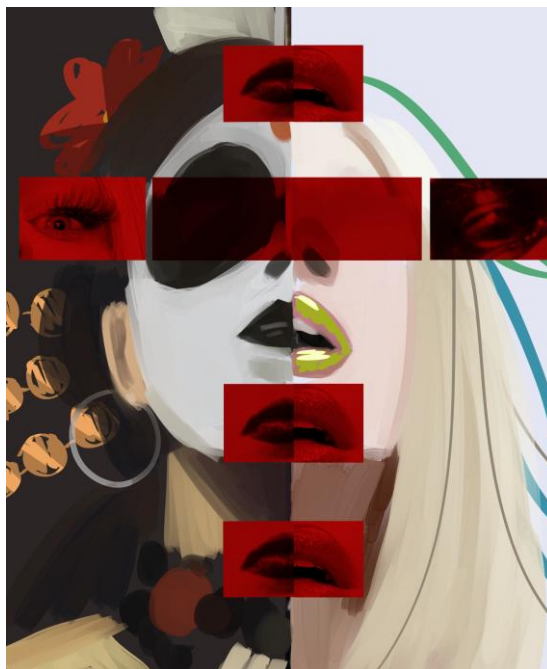
Figura 32 - Produção da colagem no programa *Clip Studio*



Fonte: Acervo do artista

Em um dos primeiros experimentos com colagem digital (figura 33), mesclou retratos da cantora Pabllo Vittar e do cantor Ney Matogrosso, como uma unificação do *queer*. De início, a proposta seria o apagamento dos rostos deixando apenas a silhueta como forma de reconhecimento. A pintura digital foi fortemente usada e a colagem, também digital, apareceu apenas como complemento na composição.

Figura 33 – Experimento com pintura digital e colagem



Fonte: Acervo do artista

No segundo experimento (figura 34), ainda sem ter escolhido os artistas que seriam tema para a série, trabalhei a colagem digital com as figuras de Elis Regina e Belchior. Nesse experimento, busquei trazer elementos da música “velha roupa colorida” de 1976, referenciando seu nome e o verso: “Eu pergunto ao passarinho, *black bird* o que se faz?”. Nele trabalhei também as dimensões e planos das imagens usadas e, a partir dele, estabeleci como padrão estilístico a ocultação dos olhos e a presença de um verso da música.

Figura 34 - Amanda Zaparoli. *Precisamos todos rejuvenescer*, 2025. Colagem digital, 1968 x 1314 px.



Fonte: Acervo do artista

Na terceira colagem experimental (figura 35), surgiu a estética final da série, com influências do colagista Eduardo Recife (figura 25). Trabalhei com a imagem do grupo *Tribalistas*, acrescentando diversas referências à letra da música “Já sei namorar” de 2002. Elementos, como a bola do verso “já sei chutar a bola, agora só me resta ganhar”, e “não tenho paciência pra televisão, eu não sou audiência para solidão” representado pelo grupo dentro de uma televisão, foram organizados na composição. O elemento chave para o estabelecimento de uma coerência estética final para a série se deu pelo uso de flores como forma de ocultar os olhos dos artistas. Em experimentos anteriores, como mostrado na figura 36, essa ocultação havia sido feita através da pintura digital. Porém após análises feitas pela minha orientadora, a “retirada brusca” dos olhos passava uma analogia mais profunda relacionada a eles, relacionada com a cegueira, o que não era a minha intenção. Dessa forma, a escolha das flores foi usada como forma de suavizar esse aspecto.

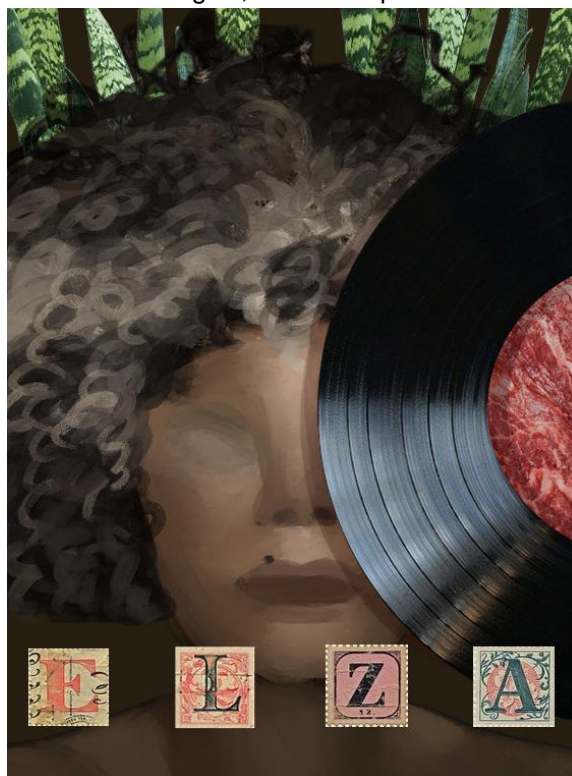
A série *O tempo não para* trabalha o reconhecimento de artistas pela associação da colagem com versos de músicas conhecidas. Assim, a iconização desses artistas é trabalhada sem a necessidade de um nome, ou uma figura completa para ser identificada.

Figura 35 - Amanda Zaparoli. *Não tenho paciência pra televisão*, 2025. Colagem digital, 643 x 941 px.



Fonte: Acervo do artista

Figura 36 - Amanda Zaporoli. *A carne mais barata do mercado é a carne negra*, 2025. Colagem digital, 564 x 789 px.



Fonte: Acervo do artista

2.2 Rosa de Hiroshima (1973)

Na primeira colagem produzida, trabalhei com a figura de Ney Matogrosso. Dos cinco artistas selecionados, Ney foi aquele com que tive contato mais recente, especificamente após o lançamento de sua cinebiografia, *Homem com H*. Por não ter crescido ouvindo MPB⁴¹, conhecia o artista apenas por nome, e foi somente após a experiência do filme que me interessei pelas músicas.

A escolha de *Rosa de Hiroshima* e *Bandido Corazón* para a composição da colagem não possui um motivo enigmático, depois de assistir ao filme, fui atrás de conhecer a discografia para me aprofundar na carreira do artista. Admiro sua trajetória e a escolha de usar o sobrenome do pai como nome artístico, seu trabalho contra a repressão na ditadura e principalmente sua excentricidade com as performances de gênero. Reverencio que, nos anos 1970, Ney já confrontava esses estigmas com sua personalidade, roupas e postura distinta.

Para a colagem trabalhei, em rascunhos, composições (figura 37) que destacam o corpo e sua performatividade, e em um experimento feito manualmente com papel sulfite (mostrado na figura 38), busquei explorar a dinâmica da figura com alguns elementos relacionados às músicas escolhidas.

Figura 37 - Esboços sobre Ney Matogrosso

⁴¹ Acrônimo para Música Popular Brasileira

Para a colagem final (figura 39), utilizei duas figuras principais, uma de corpo inteiro e outra de Ney aplicando maquiagem. Usei uma rosa seca como referência à *Rosa de Hiroshima* e um coração para o “coração desvairado” citado na letra de *Bandido Corazón*. Para a figura de corpo inteiro, como exceção, não cobri os olhos, visto que a característica de reconhecimento é a postura. Nessa colagem, busquei retratar a ruptura de papéis de gênero com a figura de Ney performando sua feminilidade.

Ao final da produção, busquei saber mais sobre a vida de Ney e sua relação com o cantor Cazuza. Assisti ao filme *Cazuza - O tempo não para* (2004), e referenciei a música no título da minha série de colagens. Ney Matogrosso é, para mim, além de inspiração, um símbolo dessa minha jornada pela música popular brasileira.

Figura 39 - Amanda Zaparoli. *Rosa de Hiroshima*, 2025. Colagem digital, 2480 x 3508 px.



Fonte: Acervo do artista

2.3 Nego Drama (2002)

“Essa é pra você que não virou comida de tubarão”, é uma frase dita por Mano Brown no início dos shows dos *Racionais MC's*. No livro *Escravidão* escrito por Laurentino Gomes, é citado que cerca de 12 milhões de africanos foram trazidos para as Américas como escravos, contudo, cerca de 1 milhão e 800 mil não sobreviveram às travessias. Isso se compara à 14 corpos negros jogados no mar todos os dias por 350 anos (SANDRE, 2025). A frase dita por Brown então, faz referência à sobrevivência daqueles cujos antepassados não morreram no mar, mas viveram para serem escravizados.

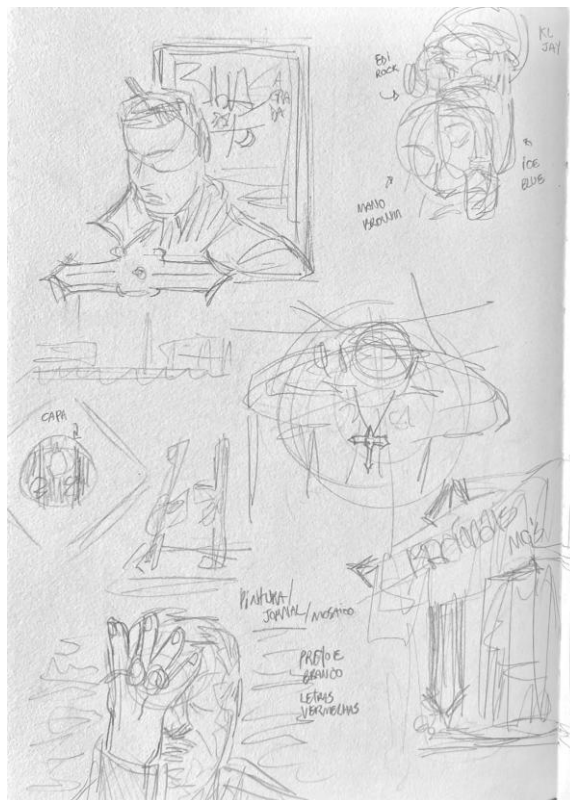
A escolha dos *Racionais MC's* veio de uma experiência que tive no ensino médio, quando uma amiga, Ana Clara, começou a se interessar pelo rap repentinamente. Perguntei se achava certo cantar sobre coisas que não faziam parte da vivência dela, e ela me respondeu, “somos pardas do cabelo ruim. Temos mais em comum com os pretos do que com os brancos”. Mesmo essa frase tendo desencadeado uma grande discussão sobre colorismo⁴² e parditude⁴³, foi algo que ficou na minha cabeça. Anos mais tarde, por influência dessa mesma amiga, comecei a consumir artistas como *Racionais MC's*, Sabotage e Emicida.

A criação da colagem *Nego Drama* teve muitos obstáculos; por ser um grupo que não trabalha ativamente com sua imagem, tive dificuldades em associar os quatro membros com um único elemento em comum. Na figura 40 é possível, ver em rascunhos, o que considero a falta de um consenso visual.

Figura 40 - Esboços para *Racionais MC's*

⁴² Colorismo é uma pauta racial que discute a discriminação baseada no tom de pele. A pauta afirma quanto mais escuro o tom da pele, maior a discriminação.

⁴³ Parditude é uma corrente de pensamento político acerca do termo pardo. De modo geral, essa corrente defende a não-exclusão de pessoas mestiças na categoria racial negra.



Fonte: Acervo do artista

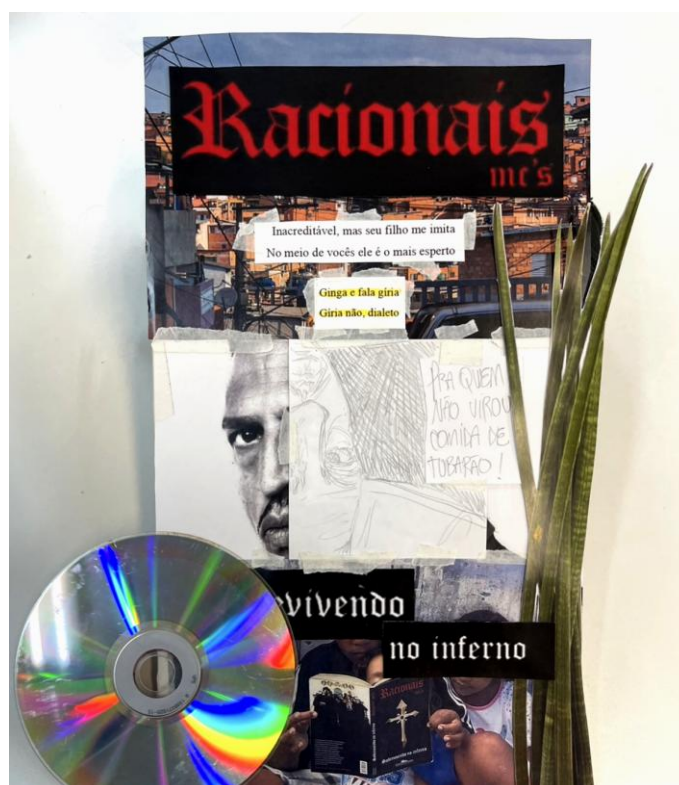
No experimento manual com impressão em couchê 170g, mostrado na figura 42, acabei optando em usar apenas a imagem do Mano Brown. Usando de base o bairro Capão Redondo da cidade de São Paulo, e versos da música Nego Drama. O intuito foi fazer algo que se assemelhasse com a capa do álbum *Sobrevivendo no inferno* (figura 41), com elementos de composição como o CD e a lança de São Jorge. Porém, além da exclusão dos outros 3 membros do grupo, nesse experimento ainda não havia chegado no padrão da identificação apenas pelos detalhes, e a associação da colagem com a letra da música.

Figura 41 - Capa do álbum



Fonte: Last FM, 2025

Figura 42 - Colagem experimental para *Nego Drama*



Fonte: Acervo do artista

Busquei diversas referências para resolver o problema de composição com que me deparei e a questão da inclusão das imagens dos quatro membros do grupo, e foi durante as pesquisas dos artistas do movimento da *Arte pop* que encontrei a obra *Marilyn Monroe I*, de James Rosenquist (figura 15), e usei de inspiração para a

colagem final de *Nego Drama* (figura 43). Busquei nessa colagem representar os 4 membros dos Racionais MC's, Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue, em um jogo de composição em cruz que se assemelhasse com a capa de *Sobrevivendo no inferno* (figura 41).

As músicas dos Racionais MC's são mais do que apenas versos em uma melodia, são histórias contadas através do rap chegando até 11 minutos de duração, como a música *Tô ouvindo alguém me chamar* (2002). Então, pela complexidade de uma adaptação sutil, nessa colagem, a única referência à música *Nego Drama*, é o verso ao centro que diz “você deve estar pensando o que você tem a ver com isso?”. O uso das flores estabelece também uma referência à um verso de *Vida Loka* (2002), que diz “tenha fé, porque até no lixão nasce flor”. Essa colagem é, para mim, uma representação do meu reconhecimento enquanto pessoa racializada.

Figura 43 - Amanda Zaparoli. *Nego Drama*, 2025. Colagem digital, 2480 x 3508 px.



Fonte: Acervo do artista

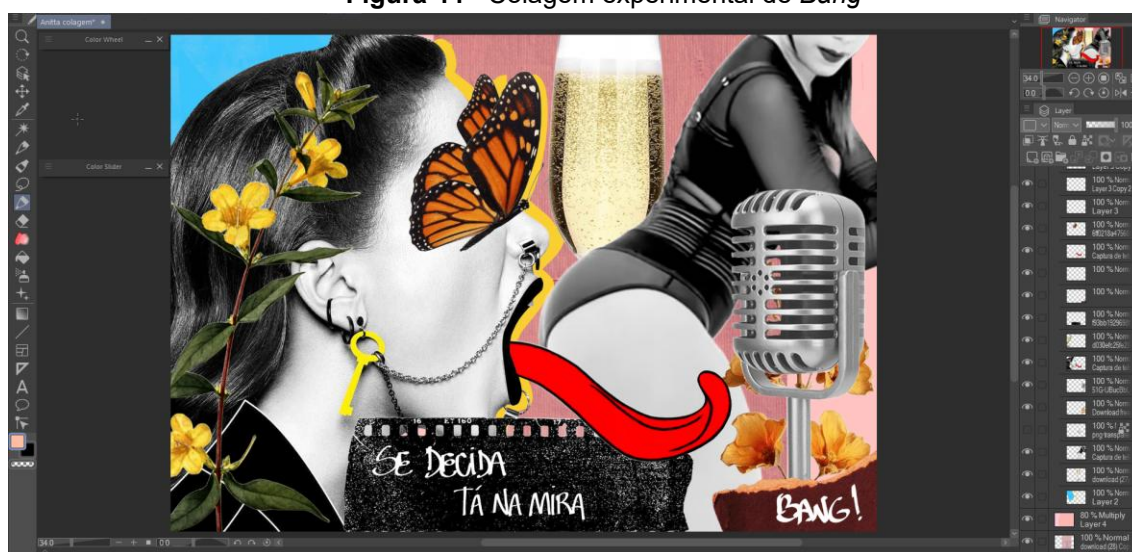
2.4 Bang (2015)

Minha relação com o funk possui vertentes que vão de boas memórias a ressentimentos adolescentes. Quando criança, cresci ouvindo os clássicos do *Furação 2000* e, em 2014, quando Anitta ganhou relevância nas rádios e televisão, me surpreendi com sua mistura de funk e pop, que foi algo de que sempre gostei. Não tinha idade, muito menos experiência pra poder compreender as letras das músicas que cantava, mas gostava de ver a imagem da mulher poderosa. O ressentimento veio após a onda das funkeiras, quando o funk retornou para a cobiça e objetificação das mulheres, e a partir desse ressentimento, escolhi trabalhar a imagem da Anitta como ícone pop. Mesmo Anitta sendo uma grande artista até os dias de hoje, quis enfatizar a sua relevância pro início da década de 2010.

No processo dessa colagem, não produzi rascunhos em papel e parti direto para experimentos com figuras e composição no *Clip Studio*. De todos os elementos que viriam a compor a colagem, o indescartável seria a polêmica “bunda da Anitta”, uma vez que a cantora popularizou em shows a frase “vocês pensaram que eu não ia rebolar minha bunda hoje, né?”.

Na primeira versão (figura 41) havia dado mais enfoque aos objetos e isso acabou deixando a composição pesada e com muita informação. Já no segundo experimento (figura 42), optei por algo mais simples.

Figura 44 - Colagem experimental de *Bang*



Fonte: Acervo do artista

Figura 45 - Colagem experimental de *Bang*



Fonte: Acervo do artista

Como parte de uma série, senti que esse experimento não conversava com as outras colagens, então, busquei trabalhar na versão final algo semelhante à colagem de Ney Matogrosso (figura 39), com duas figuras principais e elementos que conversassem com a estética da artista. Usei a capa do álbum *Bang* (figura 46), e o verso “se não quiser eu quero menos ainda” da música *Tá na mira* (2013). Na versão final, mostrada na figura 47, utilizei a imagem da capa, o calçadão da orla de Copacabana e como complemento, o assunto de maior polêmica da cantora, sua bunda. Usei as cores primárias para contrastar a estética em preto e branco e o calçadão como referência à música *Girl from Rio* (2022). Ao fim, para mim a colagem *Bang*, sintetiza Anitta, como mulher vinda do funk, e sua importância para as muitas meninas e mulheres no início da década de 2010.

Figura 46 - Capa do álbum



Fonte: Last FM, 2025

Figura 47 - Amanda Zaparoli. *Bang*, 2025. Colagem digital, 2480 x 3508 px.



Fonte: Acervo do artista

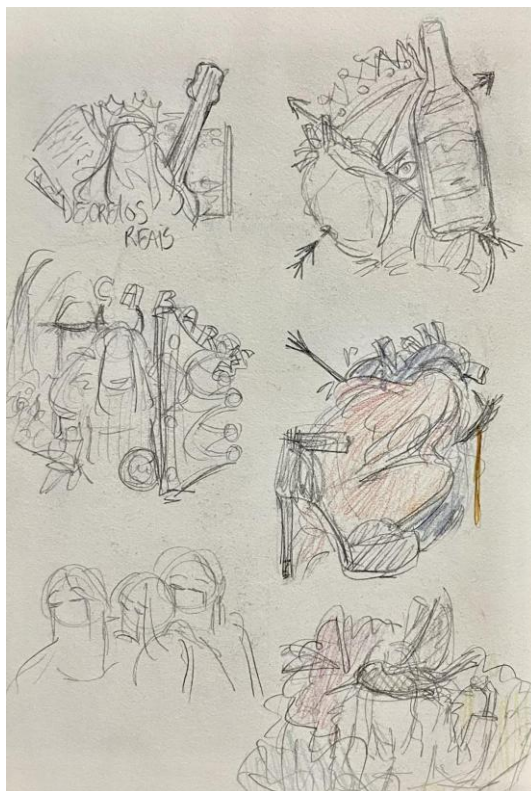
2.6 Flor e o Beija-flor (2017)

O sertanejo sempre esteve presente em todas as épocas da minha vida. Chitãozinho e Xororó lembram meu avô, César Menotti e Fabiano remetem às festas em família, e Marília Mendonça faz pensar em minha mãe. Através dela, pude ver de perto as dificuldades dos relacionamentos amorosos e os sofrimentos que eles podem trazer. Mesmo em momentos ruins, minha mãe cantava em alto e bom som “sofrências” como *Alô porteiro* (2016) e *Eu sei de cor* (2017), ambas de Marília Mendonça.

A figura da Marília compartilha, além desse valor sentimental com minha mãe, lembranças afetivas de uma amiga da escola. Ana Júlia também é cantora e tinha a artista como referência. Com a sua morte em 2021, Ana Júlia ficou arrasada, e lembro dela relatando a notícia como se fosse a morte de um parente próximo. Com tudo isso, Marília Mendonça é para mim, um laço afetivo entre essas duas pessoas.

Para essa colagem, produzi alguns rascunhos (figura 45), trabalhando na composição a combinação de elementos relacionados às músicas. Algumas figuras estabelecidas foram o violão, o coração e um beija-flor. Referenciando sua carreira sertaneja, as letras sobre coração partido e a música *Flor e o Beija-flor*.

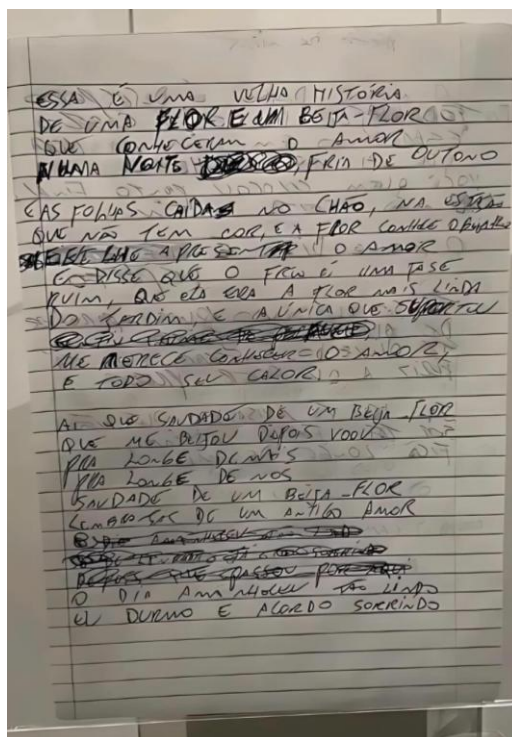
Figura 48 - Esboços de Marília Mendonça



Fonte: Acervo do artista

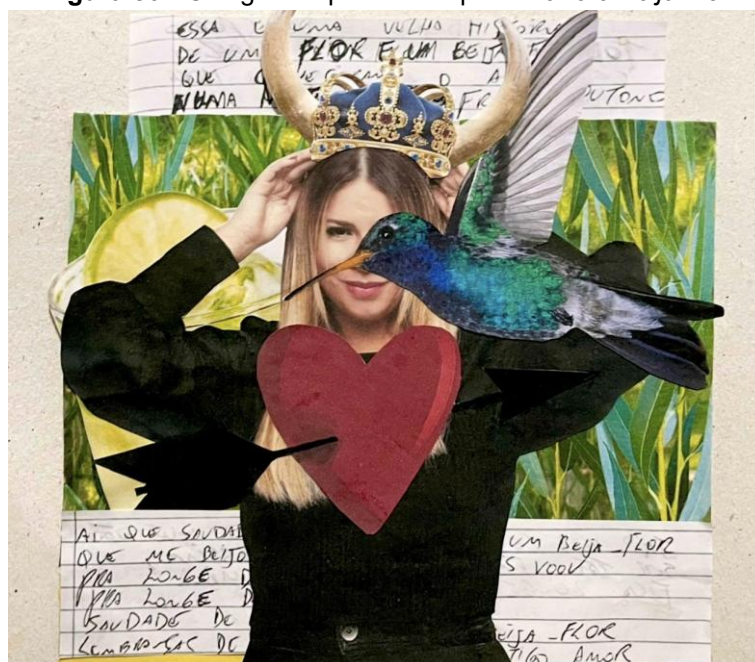
No experimento físico (figura 50), feito com folhas sulfite, busquei trabalhar a relação dessas e outras figuras na composição. Usei a imagem de uma coroa com chifres pelo título de “rainha da sofrência” da cantora, um coração flechado e, ao fundo, o manuscrito da música *Flor e o Beija-flor* (figura 49) que esteve em exposição entre os anos de 2023 e 2024 no Museu da língua portuguesa de São Paulo e que agora integra seu acervo.

Figura 49 - Rascunho da música *Flor e o Beija-flor*



Fonte: Mendonça, 2015

Figura 50 - Colagem experimental para *Flor* e o *Beija-flor*



Fonte: Acervo do artista

Na colagem final (figura 53), usei ao fundo uma obra de Claude Monet, como referência às capas do EP⁴⁴ *Nosso Amor Envelheceu*, mostrado na figura 51, lançado em 2021 (aqui, no caso, é uma obra de Renoir). Usei as figuras

⁴⁴ Sigla para *Extended Play*, onde um artista lança uma coleção de músicas que não é longa o suficiente para ser um álbum.

estabelecidas anteriormente, como o violão e o beija-flor, e acrescentei os símbolos do coração partido e a coroa, presentes na marca gráfica da cantora, mostrada na figura 52. Além das flores e do beija-flor já sendo uma referência à música escolhida, acrescentei também um verso da música *Eu sei de cor* (2017). A colagem Flor e o Beija-Flor é, além de tudo, uma homenagem à Marília, que inspirou e mudou tantas vidas através de suas músicas.

Figura 51 - Comparação da capa à obra de referência



Fonte: Ribeiro, 2022

Figura 52 - Logo de Marília Mendonça



Fonte: <https://music.youtube.com/watch?v=_AiAqwWXUil>

Figura 53 - Amanda Zaparoli. *Flor e o Beija-flor*, 2025. Colagem digital, 2480 x 3508 px.



Fonte: Acervo do artista

2.6 São Amores (2024)

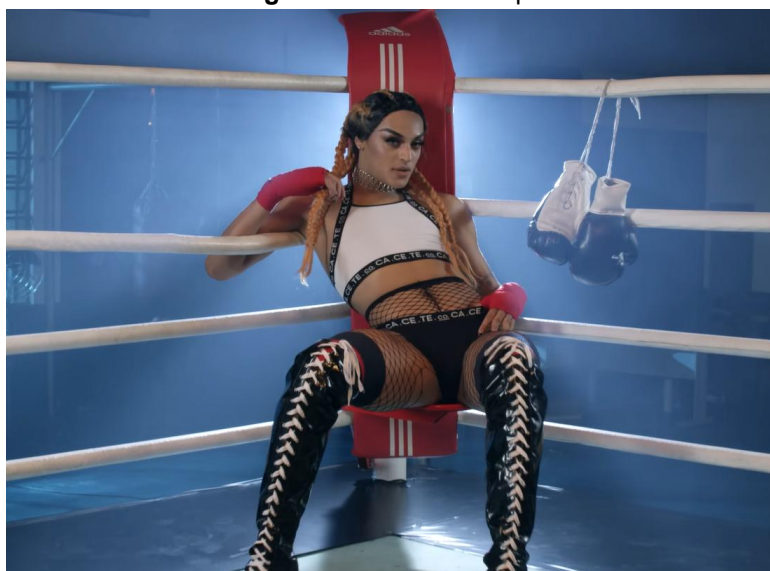
No ano de 2017 eu ainda não possuía contato diário com a internet, o que resultava em saber das tendências, notícias e polêmicas de artistas através de colegas da escola. Me recordo de uma aula vaga onde os meninos da turma tiravam sarro de outro apenas por ter dito que “não achava ruins” as músicas da Pabllo. Entre brincadeiras e ofensas, chamavam o menino de “viadinho”, “baitola”, e cantavam a música “K.O” como forma de chacota. Sem entender sobre o que se tratava, perguntei sobre quem estavam falando, e me responderam “é um cantor aí que se veste de mulher, Pabllo Vittar”. Fiquei confusa, pois até os meus 13 anos não conhecia o conceito de *Drag Queen*.

Após o surgimento da cantora, busquei entender mais sobre as *Drags* e as diversas outras performances de gênero e sua relação com a sexualidade para evitar reproduzir e rebater quaisquer estigmas preconceituosos vindos de pessoas que não

fazem parte da comunidade. Hoje, escuto as músicas de seu primeiro álbum com nostalgia e uma visão do quão revolucionário ele foi para a comunidade LGBTQIAP+.

A produção da colagem se iniciou no experimento manual (figura 55) feito em couchê 170g, com recorte de revistas, inspirado no estilo de colagem de Hannah Höch. Para o experimento, usei a fotomontagem como referência à expressão “montar *Drag*”⁴⁵, com tipos de cabelos diferentes e maquiagens distintas. Ao fundo, usei uma cena do clipe *K.O* (figura 54) e acrescentei um verso da música *Vai passar mal* (2017)

Figura 54 - Cena do clipe



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=3L5D8by1Atl>>

Figura 55 - Colagem experimental de *São Amores*

⁴⁵ Processo de produção corporal artística para a persona da *Drag Queen*



Fonte: Acervo do artista

Para a colagem final (figura 57), usei a estética do clipe *São Amores* (2024), mostrado na figura 56, usando uma paleta predominantemente rosa, e acrescentei outros elementos que remetem à carreira da cantora como o coração amassado referenciando as diversas canções de amor, e uma lata de Coca-Cola, representando a polêmica que aconteceu em 2018, quando comerciantes conservadores raspam o rosto da cantora em latas promocionais da marca. Optei por incluir também versos das músicas de maior sucesso, como *Amor de Que* (2020), e *Vai passar mal* (2017). Busquei nessa colagem representar a *Drag* de Phabullo Rodrigues, que marcou a indústria da música e o movimento LGBTQIAP+ no Brasil e serviu como estopim em 2017 para o meu entendimento como pessoa *Queer*.

Figura 56 - Cena do clipe



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=WiVKh2xXhEg>>

Figura 57 - Amanda Zaparoli. São Amores, 2025. Colagem digital, 2480 x 3508 px.



Fonte: Acervo do artista

Considerações Finais

A figura de artistas pop, é algo muito presente na minha vida. Dessa forma, encontrei no movimento da Arte Pop, uma forma de reverenciar alguns daqueles que participaram do meu crescimento pessoal. Busquei representar momentos chave da minha trajetória através desses cantores, e por meio da colagem, atrelei a imagem do artista com suas produções. Assim como dito por Thiago da Costa, da mesma forma que não vamos à uma exposição qualquer, e sim vimos Romeros Brittos, não se vai à um show de rap qualquer, e sim, fruimos Racionais.

No desenvolvimento da produção de colagens, foi proposital a distinção na categoria dos artistas, como forma de representar as complexidades na formação de uma pessoa. Como Ney Matogrosso abriu meu interesse para as produções artísticas da época da ditadura, ou de como Marília Mendonça através de suas letras, criou um laço a mais entre minha mãe e eu . Embora esses artistas façam parte do entretenimento das massas, é individual como cada pessoa ressignifica sua figura, para o intelecto ou emocional.

Ao final desse trabalho, olho para o ano de 2025 e vejo o longo trajeto cheio de obstáculos pelo qual passei, e me orgulho do resultado que obtive. Pude, através dele também, analisar minha trajetória na graduação e observar meu crescimento tanto artístico quanto pessoal. Penso futuramente em usar a técnica da colagem em alguns projetos pessoais, visto que quando necessito, é a ela que sempre recorro.

Nessa pesquisa, li inúmeros artigos, teses e livros disponíveis inteiramente pela internet. Espero que esse meu trabalho de conclusão e suas referências, também sirvam como fontes para futuras pesquisas, ou apenas para o conhecimento daqueles que amam arte e a música brasileira.

Referências

HONNEF, Klaus. **Pop Art**. Taschen America Llc, 2004.

WRIGHT, David, PRESS Elly Petra. **America in the 20th Century** - Marshall Cavendish Corp; 2nd edition, 2003. Disponível em: <https://archive.org/details/american20thcen06tarr/page/n5/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 26 abr. 2025.

MORIS, Neil. **1945 to the cold war (History)**. Zak Books, 2010. Disponível em: <https://archive.org/details/1945tocoldwar0000morr/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 05 mai. 2025.

DAVISON, Peter; MEYERSON, Rolf; SHILS, Edward, *et al.* **Culture and Mass Culture (Literary Taste, Culture and Mass Communication Ser.)**. Chadwyck-o Healy, 1978. Disponível em: <https://archive.org/details/culturemasscultu0000unse/page/226/mode/2up?view=theater>. Acesso em: 09 mai. 2025.

MOORE, Hank. **Pop icons and business legends : history of commerce and heritage of culture : back-stories of the innovators, inventors, inspirers and influencers**. Morgan James Llc, 2016. Disponível em: https://archive.org/details/popiconsbusiness0000moor_d5s3/page/n9/mode/2up. Acesso em: 11 mai. 2025.

OESTERREICHER-MOLLWO, Marianne. **Surrealism and dadaism : provocative destruction, the path within, and the exacerbation of the problem of a reconciliation of art and life**. Oxford : Phaidon, 1979. Disponível em: <https://archive.org/details/surrealismdadais0000oest/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 05 jun. 2025.

SPILSBURY, Richard. **Pop art**. Chicago, IL : Heinemann Library, 2009. Disponível em: https://archive.org/details/popart0000spil_k2q9/mode/2up. Acesso em: 05 jun. 2025.

ELGER, Dietmar. **Dadaísmo**. Taschen, 2004. Acesso em: 06 jun. 2025.

RIDLEY, Pauline. **Modern Art**. New York : Thomson Learning, 1995. Disponível em: <https://archive.org/details/modernart0000ridl/page/26/mode/2up>. Acesso em: 16 jun. 2025.

LINDEY, Christine. **Art in the Cold War : from Vladivostok to Kalamazoo, 1945-1962**. New York : New Amsterdam, 1990. Disponível em:

https://archive.org/details/artincoldwarfrom0000lind_o5w8/page/10/mode/2up.

Acesso em: 21 jun. 2025.

ROOKMAAKER, Hendrik Roelof. **Modern art and the death of a culture**. Downers Grove, Ill.] Inter-Varsity Press, 1970. Disponível em:

<https://archive.org/details/modernartdeathof0000rook/page/164/mode/2up>.

Acesso em: 21 jun. 2025.

CRAIG, Blanche. **Collage : assembling contemporary art**. London : Black Dog Publishing, 2008. Disponível em:

https://archive.org/details/isbn_9781906155391/page/10/mode/2up. Acesso em: 14 ago. 2025.

LE ROY WILSON, Stan. **Mass Media/Mass Culture an Introduction**. MCGRAW HILL, 1992. Disponível em:

<https://archive.org/details/massmediamasscul0000stan/page/4/mode/2up>.

Acesso em: 14 ago. 2025.

OSTERWOLD, Tilman. **Pop Art**. Koln : Taschen, 2003. Disponível em: https://archive.org/details/popart0000unse_q0e8/page/n5/mode/2up. Acesso em: 16 ago. 2025.

_____. **Postagem no feed em 27 de junho de 2018**. Instagram: @Banksy disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BkiZOE-B85N/?hl=pt>>. Acesso em: 17 ago. 2025.

MCCARTHY, David. **Pop art**. London : Tate Gallery Pub, 2000. Disponível em: <https://archive.org/details/popart0000mcca/page/76/mode/2up>. Acesso em: 18 ago. 2025.

BBC News. **O que se sabe sobre Banksy, artista que faz nas ruas obras de arte que custam milhões, 2024**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4gep57n60qo>. Acesso em: 22 ago. 2025.

VAN WYK, Gary. **Pop art : 50 works of art you should know**. Munich ; London ; New York : Prestel, 2013. Disponível em: <https://archive.org/details/popart50worksofa0000vanw/page/n5/mode/2up>. Acesso em 22 ago. 2025.

HELTOFT, Kjeld. **Hans Christian Andersen as an artist**. [København] : The Royal Danish Ministry of Foreign Affairs : Rosenkilde og Bagger, 1977. Disponível em: <https://archive.org/details/hanschristianand0000helt/page/136/mode/2up>. Acesso em: 26 ago. 2025.

PEREIRA DE SÁ, Simone; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério, *et al.* **Cultura pop**. Salvador : EDUFBA ; Brasília : Compós, 2015. Acesso em: 26 ago. 2025.

DEBORD, Guy Ernest. **Mémoires**. L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1959. Disponível em: <https://archive.org/details/memoires-jorn-debord/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 27 ago. 2025.

BOSWELL, Peter; MAKELA, Maria; LANCHNER, Carolyn. **The photomontages of Hannah Höch**. Walker Art Center, 1996. Disponível em: <https://archive.org/details/photomontagesofh00hoch/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 01 set. 2025.

GÖTZ, Adriani; ROTERS, Eberhard; THOMAS, Karin; KRIEGER, Peter. **Collages, Hannah Höch, 1889-1978 : [exhibition catalogue]**. Stuttgart : The Institute for Foreign Cultural Relations, 1985. Disponível em: <https://archive.org/details/collageshannahho0000hoch/mode/2up>. Acesso em: 01 set. 2025.

GILMORE, Maddie. IN THE NEWS! Hannah Höch: Life Portrait. **Artbook**, 21 ago. 2016. Disponível em: <https://www.artbook.com/blog-at-first-sight-hannah-hoch.html>. Acesso em: 03 set. 2025.

MARTINS, Luiz Renato. Colagem: Investigações em torno de uma técnica moderna. **Revista ARS**, São Paulo, 21 mai. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/R6YwbQLykWC49CfFxCKwgTH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 set. 2025.

_____. **Postagem no feed em 22 de março de 2025**. Instagram: @samuel.eller disponível em: <https://www.instagram.com/p/DHf9d6YREAV/?hl=pt&img_index=1>. Acesso em: 03 set. 2025.

_____. **Postagem no feed em 18 de outubro de 2018**. Instagram: @eduardorecife_. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bo_h9L0hiix/?img_index=1>. Acesso em: 28 out. 2025.

_____. **Postagem no feed em 4 de junho de 2024**. Instagram: @eliane.fonsecamacedo. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C7zZTqnOovm/>>. Acesso em: 29 out. 2025.

- COSTA, Thiago Ramires da. A Construção do Popstar: A Figura Estratégica do Ídolo das Massas na Indústria Cultura. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**, São Paulo, Dez-Fev 2009/2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/35427/38146>. Acesso em: 09 set. 2025.
- AMARAL, Carlos Eduardo. **Franz Liszt: Um cabeludo que mudou o formato dos recitais**, 2011. Revista Continente. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/arquivo/franz-liszt--um-cabeludo-que-mudou-o-formato-dos-recitai>. Acesso em 09 set. 2025.
- ALLAIRE, Christian. 20 Years Ago, Madonna's Three-Way Kiss Caused a Stir. Would It Today?. **Culture**, 28 ago. 2023. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/madonna-britney-spears-kiss-vmas-controversy#>. Acesso em: 09 set. 2025.
- ALLAIRE, Christian. 20 Years Ago, Madonna's Three-Way Kiss Caused a Stir. Would It Today?. **Culture**, 28 ago. 2023. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/madonna-britney-spears-kiss-vmas-controversy#>. Acesso em: 09 set. 2025.
- HENN, Ronaldo; GONZATTI, Christian. DON'T BE A DRAG, JUST BE A QUEER: Lady Gaga e semiodiversidade em redes digitais do jornalismo de cultura pop. **Contracampo**, Niterói, jan-abr 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/issue/view/1523>. Acesso em: 15 set. 2025
- MIZRAHI, Mylene. Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical. **METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos**, Rio de Janeiro, jan-jun 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy/issue/view/1319>. Acesso em: 16 set. 2025.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologia da informação e da comunicação. **Revista Estudos Culturais**, São Paulo, 25 jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revistaec/article/view/98367>. Acesso em: 16 set. 2025.
- DE LIMA, Pedro Favarini Aires; SOUSA, Caissa Veloso e; VERSIANI Fernanda. Na "Corda bamba": a contribuição do funk para o empoderamento feminino, **Caderno Espaço Feminino**, 29 set. 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/67118>. Acesso em: 16 set. 2025.
- SILVA, Ricardo Duarte Gomes da. Um olhar feminino na música sertaneja: aspectos do discurso e dos valores do Femininejo. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba,

2021. Disponível em:
<https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/25138>. Acesso em: 17 set. 2025.

MEDEIROS, Kenia Erica Gusmão. "E todo esse caminho eu sei de cor": um olhar histórico sobre emoções e empoderamentos presentes no repertório de Marília Mendonça. **História Revista**, Goiânia, 2023. Disponível em:
<https://revistas.ufg.br/historia/article/view/75854>. Acesso em: 17 set. 2025.

CAVALCANTI, Guilherme Marelli Cardoso. Gênero, Militância LGBT e Musicologia QUEER no Brasil. **Música em Foco**, São Paulo, 2021. Disponível em:
<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/285>. Acesso em: 17 set. 2025.

RUGGERI, Sabrina. Secos e Molhados no Brasil dos anos 70: a arte no espaço entre o gozo e o suplício. **Simpósio de Estética e Filosofia da Música**, Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/80331/000904841.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 set. 2025.

MORAES Rafael. **PABLO VITTAR VEIO À TONA, FOI K.O.: A CULTURA DRAG NA MÍDIA E NO MERCADO MUSICAL BRASILEIRO**. 2019. (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Acesso em: 23 set. 2025.

ANGELO ACCARDI, 2025. About Angelo Accardi, Biography. Disponível em:
<https://www.angeloaccardi.com/about/>. Acesso: 12 nov. 2025.

YAU, John. **In the realm of appearances : the art of Andy Warhol**. Hopewell, NJ : Ecco Press, 1993. Disponível em:
<https://archive.org/details/inrealmofappeara0000yauj/page/30/mode/2up>. Acesso em: 09 out. 2025.

RATCLIFF, Carter. **Andy Warhol**. New York : Abbeville Press, 1983. Disponível em:
<https://archive.org/details/andywarhol0000ratc/page/22/mode/2up>. Acesso em: 09 out. 2025.

BOLTON, Linda. **Andy Warhol**. London : Franklin Watts, 2002. Disponível em:
<https://archive.org/details/andywarhol0000bolt/mode/2up>. Acesso em: 10 out. 2025.

KÖNIG GALERIE, 2025. EVELYNE AXELL, **Collections**. Disponível em:
<https://www.koeniggalerie.com/collections/evelyne-axell>. Acesso em: 15 out. 2025.

RESTANY, Pierre. **Official website of the Belgian artist Evelyne Axell**. Evelyne Axell and the sixties. Evelyne Axell, Presentation, 1997. Disponível em: https://evelyne-axell.info/eng/?page_id=17. Acesso em: 15 out. 2025.

RESTANY, Pierre. **Site officiel de l'artiste belge Evelyne Axell**. Evelyne Axell, Un frisson de la vie. Présentation, 1997. Disponível em: <https://www.evelyne-axell.info/fra/presentation/>. Acesso em: 12 nov. 2025.

HOPPS, Walter; BANCROFT, Sarah. **James Rosenquist : A retrospective**. New York, N.Y. : Guggenheim Museum, 2003. Disponível em: <https://archive.org/details/enquistr00rose/page/n15/mode/2up>. Acesso em: 15 out. 2025.

TATE MODERN. **Adam 1951, 1952 by Barnett Newman**. 2025. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/research/in-focus/adam>>. Acesso em: 27 out. 2025.

MOMA: THE MUSEUM OF MODERN ART. **Hannah Höch, Indian Dancer: From an Ethnographic Museum (Indische Tänzerin: Aus einem ethnographischen Museum) 1930**. 2025. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/37360>>. Acesso em: 27 out. 2025.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **O ovo**. 2025. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82337-o-ovo>>. Acesso em: 27 out. 2025.

MOMA: THE MUSEUM OF MODERN ART. **René Magritte, the Menaced Assassin, Brussels 1927**. 2025. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/79267>>. Acesso em: 27 out. 2025.

MOMA: THE MUSEUM OF MODERN ART. **Jackson Pollock, Number 1A, 1948 1948**. 2025. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/78699>>. Acesso em: 27 out. 2025.

ROBERT RAUSCHENBERG FOUNDATION. **Estate, 1963**. 2025. Disponível em: <<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/estate>>. Acesso em: 27 out. 2025.

SINGULART. **Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? by Richard Hamilton**. 2025. Disponível em: <<https://www.singulart.com/blog/en/2024/02/20/just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-so-appealing/>>. Acesso em: 27 out. 2025.

ARTSY. **Angelo Accardi, Snoop and Mr Bean in Simpsons' House, 2025.** 2025. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/angelo-accardi-snoop-and-mr-bean-in-simpsons-house>>. Acesso em: 27 out. 2025.

PINAULT COLLECTION. **La Tchèque, 1969.** 2025. Disponível em: <<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/la-tcheque>>. Acesso em: 27 out. 2025.

MOMA: THE MUSEUM OF MODERN ART. **James Rosenquist Marilyn Monroe I, 1962.** 2025. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/80174>>. Acesso em: 27 out. 2025.

JAMES ROSENQUIST STUDIO. **61.02 President Elect.** 2025. Disponível em: <<https://www.jamesrosenquiststudio.com/artwork/6102-president-elect>>. Acesso em: 27 out. 2025.

WORDPRESS. **Pre-collage. Precursors del collage.** 2025. Disponível em: <<https://precursorscollage.wordpress.com/pagina-de-laie/#jp-carousel-31>>. Acesso em: 27 out. 2025.

Vírgula. **Fenômeno do funk, Anitta defende postura feminista: 'A mulher não deve ser submissa', 2013.** Disponível em: <https://virgula.me/musica/fenomeno-do-funk-anitta-defende-postura-feminista-mulher-nao-deve-ser-submissa/>. Acesso em: 29 out. 2025.

LEAL, Tatiane. "O show das poderosas": Anitta e a performance do sucesso feminino. **O sujeito midiático na contemporaneidade.** Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36967>. Acesso em: 29 out. 2025.

SANDRE, Leonardo. **'Essa é para você que não virou comida de tubarão': entenda contexto de frase de Mano Brown, 2025.** Gazeta de São Paulo. Disponível em: <https://www.gazetasp.com.br/gazeta-mais/curiosidades/nao-virou-comida-de-tubarao-entenda-frase-mano-brown/1156596/>. Acesso em: 10 nov 2025.

LAST FM. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Anitta/Bang>. Acesso em: 11 nov 2025.

LAST FM. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Racionais+MC%27s/Sobrevivendo+no+Inferno>.

Acesso em: 11 nov 2025.

[ACESSA.COM](#). **Exposição no museu da língua portuguesa tem manuscritos de canções de Marília Mendonça,** 15 jul 2025. Disponível em:

<https://www.acesa.com/cultura/2023/07/160897-exposicao-no-museu-da-lingua-portuguesa-tem-manuscritos-de-cancoes-de-marilia-mendonca.html>

Acesso em: 12 nov 2025.

Bombadosartistas. **EMOCIONANTE! O manuscrito original de “Flor e o Beija-Flor”, de Marília Mendonça, agora integra o acervo do Museu da Língua Portuguesa.** Brasil, 06 mar 2025. Threads: Bombadosartistas. Disponível em: <https://www.threads.com/@bombadosartistas/post/DG4XoQguN7m/emocionante-o-manuscrito-original-de-flor-e-o-beija-flor-de-mar%C3%ADlia-mendon%C3%A7a-ago>. Acesso em: 12 nov 2025.

RIBEIRO, Luiz Antônio. **Jornal Nota**, 18 jun 2022. 4 capas da Marília Mendonça baseadas em pinturas clássicas. Disponível em: <https://jornalnota.com.br/2022/06/18/4-capas-da-marilia-mendonca-baseadas-em-pinturas-classicas/>. Acesso em: 13 nov 2025.

BEM PIOR QUE EU (AO VIVO). Youtube Music, 07 de setembro de 2018. 2 min 49s. Disponível em: <<https://music.youtube.com/watch?v=AiAqwWXUil>>. Acesso em: 13 nov 2025.

PABLO VITTAR - K.O. Youtube, 19 de abril de 2017. 2 min 47s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3L5D8by1Atl>>. Acesso em: 15 nov 2025.

PABLO VITTAR - SÃO AMORES. Youtube, 10 de abril de 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WiVKh2xXhEg>>. Acesso em: 15 nov 2025.

ARAUJO, Pedro Zambarda de. Dono de lanchonete raspou artistas das latas da Coca-Cola e gerou boatos com Pablo Vittar. **Diário do centro do mundo**, 27 dez 2017. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/dono-de-lanchonete-raspou-artistas-das-latas-da-coca-cola-e-gerou-boatos-com-pablo-vittar/#:~:text=Dono%20de%20lanchonete%20raspou%20artistas,gerou%20boatos%20com%20Pablo%20Vittar>. Acesso em: 16 nov 2025.

O TEMPO NÃO PARA. Youtube, 08 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jcn10liuu4>>. Acesso em: 12 nov. 2025.