



I AM A CLICHÉ
ECOS DA ESTÉTICA PUNK

I AM A CLICHÉ

ECOS DA ESTÉTICA PUNK

ANDY WARHOL BRUCE CONNER DAVID LAMELAS
DAVID WOJNAROWICZ DENNIS MORRIS
DESTROY ALL MONSTERS JAMIE REID LINDER
PETER HUJAR ROBERT MAPPLETHORPE
RONALD NAMETH STEPHEN SHORE

I AM A CLICHÉ

ECOS DA ESTÉTICA PUNK

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam **I am a Cliché - Ecos da estética punk**, exposição que recebe o título de uma música da banda punk X-Ray Spex. Por meio de vídeos e imagens, a mostra traz um panorama do movimento que nasceu no subúrbio de Londres e provocou transformações na cultura ocidental.

As obras selecionadas pela curadora Emma Lavigne, do **Museu Nacional de Arte Moderna/CCI Centre Culturel Georges Pompidou** e do **Les Rencontres d'Arles**, oferecem ao público a oportunidade de familiarizar-se com a linguagem simbólica usada para representar o movimento cujos ecos ultrapassaram os limites da música e do comportamento. Transgressão refletida em trabalhos de artistas como Andy Warhol, Mapplethorpe, Patti Smith, Jamie Reid, Linder, Dennis Morris, Bruce Conner e Peter Hujar.

Ao realizar **I am a cliché - Ecos da estética punk**, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma seu compromisso com a diversidade e a valorização das mais variadas manifestações culturais, esperando contribuir para a reflexão sobre um momento marcante da cultura do século XX.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

Inspirada pelo título da música da banda punk X-Ray Spex, a exposição *I am a Cliché* explora o status da imagem e suas metamorfoses dentro da estética punk. Dos *Screen Tests* silenciosos de Andy Warhol aos retratos icônicos de Patti Smith capturados por Mapplethorpe; das fotocolagens subversivas de Jamie Reid aos vultos distorcidos, clicados no palco por Dennis Morris e manipulados por Bruce Conner à apropriação por David LaMania de poses de estrelas do rock caídas de seus pedestais; das paisagens urbanas desoladas de Peter Hujar às salas de shows suspensas no tempo de Rhona Bitner. Aqui, a imagem se torna palco e caixa de ressonância dessa *Blank Generation* cantada por Richard Hell.

O punk não é mais considerado como um "Great Rock and Roll Swindle", esta grande fraude do rock'n'roll como qualificava Malcolm McLaren, mas sim como um movimento cujos fundamentos, pressupostos e iconografia definem uma estética. O biógrafo do punk Jon Savage a descreveu como "marginal, internacional, escura, tribal, alienada, estrangeira, cheia de humor negro". Quando o rock pode parecer incorporado ao cotidiano e respeitado pela propaganda, a energia do punk, conjugando humor e subversão, é reativada por vários artistas e músicos.

Através dessas obras, pode-se compreender a força de um movimento musical e artístico cujo nihilismo de fachada escondeu durante muito tempo sua validade estética e uma rica herança cultural. "Os Sex Pistols eram um mecanismo de atração/repulsão dotado de um poder infernal que se permitia passar para a ação", confirma Mike Kelley, um dos fundadores da banda punk Destroy All Monsters. A explosão do punk também ecoa com força no Brasil no final dos anos 70 e início dos 80, com bandas como Restos de Nada, Made in Brazil e Coquetel Molotov, em um desejo de rebelião contra a ditadura.

Ecos da estética punk, "essas vozes antigas que parecem mais comoventes e assustadoras do que nunca, em parte por causa da qualidade irreduzível de suas exigências, em parte porque estão suspensas no tempo", estes artistas fazem parte dessa história secreta resgatada por Greil Marcus em *Lipstick Traces*, que liga os Sex Pistols à Guy Debord e ao dadaísmo. Eles, aqui reunidos, escrevem agora um novo capítulo.

EMMA LAVIGNE

EXPOSIÇÃO CRIADA POR LES RENCONTRES D'ARLES EM 2010

EMMA LAVIGNE - CURADORA E CONSERVADORA DE ARTE CONTEMPORÂNEA NO CENTRE POMPIDOU EM PARIS, CURADORA DA EXPOSIÇÃO.

THIERRY PLANELLE - CO-CURADOR E CRIADOR DO PERCURSO SONORO.

LES RENCONTRES D'ARLES - FRANÇOIS HÉBEL, DIRETOR

ANDY WARHOL

ESTADOS UNIDOS

8

"Todo mundo é capaz de tirar uma boa foto", gostava de provocar Warhol que nunca largava uma máquina fotográfica, especialmente sua Polaroid, de uso muito mais simples e que o acompanhou ao longo de sua fascinante carreira como retratista. A fotografia, principalmente em preto e branco, foi a matriz a partir da qual Warhol inventou seus retratos com cores vivas, assim como seus famosos retratos filmados, os *Screen Tests*.

A descoberta prévia do Photomaton, com seu imediatismo e sendo uma intervenção artística limitada ao ato de inserir uma moeda numa cabine, muda a relação de Warhol com as imagens e induz o processo de distanciamento necessário para a apreciação estética do outro.

Os *Screens Tests* que realiza dos cinco membros do Velvet Underground flertam com a fotografia. O movimento imperceptível traduz a respiração dos modelos filmados em um enquadramento que lembra o take de uma filmagem, em fundo preto e branco fortemente iluminado, como fotografias em movimento. São uma extensão cinematográfica de seu trabalho de retratista e manifesta a importância de Warhol como empresário do Velvet Underground.

Warhol, sem dúvida, desempenhou o papel de revelador e catalisador desse grupo, aliando o rock a uma ambição artística radical, tratando pela primeira vez temas literários e artísticos tirados de uma marginalidade urbana. Lou Reed transcreve essa realidade com frieza em seu discurso cru e poético, estabelecendo uma fascinante proximidade com o universo de Warhol. Amplamente ignorado em sua época, o Velvet Underground (1965-1970) tornou-se, no entanto, um dos grupos que mais influenciaram o curso da história do rock, principalmente com a força do seu lendário primeiro álbum lançado em 1967, *The Velvet Underground & Nico*, produzido por Warhol. O grupo foi o ponto de referência e de inspiração, desde o fim dos anos de 1970, de muitas bandas e artistas como Patti Smith, Suicide, R.E.M., Joy Division.

EMMA LAVIGNE

COM A COLABORAÇÃO DO THE ANDY WARHOL MUSEUM,
PITTSBURGH, PA, A MUSEUM OF CARNEGIE INSTITUTE



ANDY WARHOL

SCREEN TEST: LOU REED, 1966.
CORTESIA DE THE ANDY WARHOL
MUSEUM, PITTSBURGH, PA, A
MUSEUM OF CARNEGIE INSTITUTE,
TODOS OS DIREITOS RESERVADOS, 2011.

DO YOU WANT TO DANCE AND BLOW YOUR MIND WITH
THE EXPLODING PLASTIC INEVITABLE

live

ANDY WARHOL THE VELVET UNDERGROUND and NICO

Superstars Gerard Malanga And Mary Woronov On Film Or

LIVE MUSIC, DANCING, ULTRA SOUNDS, VISIONS, LIGHTWORKS BY D
SLIDES BY JACKIE CASSEN, DISCOTEQUE, REFRESHMENTS, INGRID S
TIES AND MOVIES INCLUDING: VINYL, SLEEP EAT, KISS, EMPIRE, WH
COUCH, BANANA, ETC., ETC., ETC. ALL IN THE SAME PLACE AT THE P

FIRST COME FIRST SERVED. OCCUPANCY BY MORE THAN 750 PEOPLE IS CONSIDERED UNL
APRIL 9TH 3 PM, FOR TEENAGE TOT AND TILLIE TOPOUT DANCE MARATHON MATINEE. 5

AT THE OPEN STAGE 23 ST. MARK'S PLACE (BET. 2ND

NO MINIMUM, WEEKNIGHTS \$2.00, FRIDAY AND SATURDAY \$2.50



ANDY WARHOL
ANDY WARHOL'S
EXPLODING PLASTIC INEVITABLE
(WITH THE VELVET UNDERGROUND).
FILME DE RONALD NAMETH, 1966.
CORTESIA DE ARTSITEIN, ESTOCOLMO.

BRUCE CONNER

ESTADOS UNIDOS

Nascido em 1933 em McPherson no Estado do Kansas, Bruce Conner - morto em 2008 em San Francisco - tornou-se conhecido nos anos de 1950, no seio do ambiente *beat* californiano, através de suas colagens criadas a partir de material reciclado. Em 1958, com o seu curta-metragem experimental *A Movie*, montagem de recortes tirados de noticiários e filmes B, em fundo negro, ele reinventa a ideia da narrativa cinematográfica, exibindo essas imagens *ready made* em um ritmo frenético. Em seus filmes seguintes, ele associa as músicas de Devo e David Byrne à imagens e, como tal, pode ser considerado o pai dos vídeos.

Paralelamente à sua prática de cineasta experimental, ele desenvolve uma obra substancial. Desenha, faz colagens e questiona a fotografia como em sua célebre série *Angels* (1975), fotogramas que deduzem um autorretrato ou uma captação da aura do artista entre uma fonte de luz e uma grande folha de papel fotossensível.

Foi em 1978 que o artista passou a focar seu trabalho em torno da estética punk, colaborando com a nova revista fanzine criada pela editora V. Vale, *Search and Destroy*, com suas fotografias tiradas no clube Mabuhay Gardens, em São Francisco. Cena cult da contracultura do fim dos anos de 1970, espaço caótico e um pouco degradado, o Mabuhay Gardens recebeu bandas como The Avengers, Roz of Negative Trend, The Situations, UXA, Toni Basil e Devo. As fotografias que Conner tira desse ambiente refletem a cumplicidade existente entre este artista da geração *beat* e a energia incandescente e pós-dadaísta desses músicos, dos quais captou o humor insolente, como o do grupo Devo, famoso por sua versão mecânica e desumanizada de *Satisfaction* dos Rolling Stones.

Conner tira essas fotos como um fotógrafo de guerra em um campo de batalha, nas entranhas e nas misturas dos corpos para capturar em imagens o que, além do barulho e das estridentes performances punk, foi qualificada por Greil Marcus de dramático "silêncio" de uma geração do vazio. Com suas colagens esculturais de *Dead Ashes* (1995), feitas quase 20 anos depois, Conner homenageia esses cometas do punk, tais como Ricky Williams, Frankie Fix, Johnny Strike, como odes aos músicos que também tinham como lema, o mesmo de Neil Young: "It's better to burn out than to fade away" ("É melhor queimar do que desaparecer aos poucos").

EMMA LAVIGNE

REALIZADA COM A COLABORAÇÃO DA MICHAEL KOHN GALLERY, LOS ANGELES.

BRUCE CONNER
DE DETROIT : UXA, 1978.
CORTESIA DE MICHAEL KOHN
GALLERY, LOS ANGELES



DAVID LAMELAS ARGENTINA

Nascido em 1946, em Buenos Aires, David Lamelas é um dos pioneiros da arte conceitual. Figura chave da cena artística argentina, se muda para Londres em 1968, onde estuda na St. Martins College of Art. David usa uma grande variedade de mídias: da fotografia à instalação, da performance ao cinema, construindo uma obra que questiona os termos da transmissão e recepção da informação nas mídias contemporâneas, colocando o espaço e a linguagem no centro dos seletivos meios artísticos.

Assim como Guy Debord em *A sociedade do espetáculo*, de 1967, onde analisa o quanto "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada pelas imagens", Lamelas desconstrói o sistema de mediação usando a fotografia como uma linguagem plural, extraído das séries *London Friends* (1973), *Rock Star* e *Violent Tapes* os códigos da fotografia de moda, celebridades e estrelas do rock e até pedindo a um fotógrafo de moda que registre seus amigos como se fossem estrelas pop (*London Friends*).

Como pioneiro, explora também o linguagem da fotografia de cinema, que se tornou uma estética à parte no mundo da cultura pop. Estas fotos, gerando uma ficção, foram bastante usadas por Helmut Newton no mundo da moda. Em *Rock Star (Character Appropriation)*, de 1974, ele próprio encarna todos os arquétipos dos ícones do rock em êxtase no palco, cabelos compridos ao vento, para analisar o processo de transformação de um personagem, reproduzindo a linguagem da atitude pop. "Eu morava em Londres e esta imagem era a da cultura inglesa da época. Todo mundo queria ser assim. Então eu quis tirar uma foto minha assim, como um astro do rock. E eu sou isso na foto. Porque a foto é a verdade!", detalha David, lembrando outra análise de Debord: "Num mundo de fato invertido, a verdade é um momento falso". Esta temática também alimenta seu filme, *The Hand*, sobre o terrorismo em 1976, que segue a trajetória de um astro do rock que retorna a Los Angeles para voltar ao palco, dez anos depois de ter desaparecido do mundo do entretenimento.

EMMA LAVIGNE

EXPOSIÇÃO REALIZADA COM A COLABORAÇÃO DA GALERIA JAN MOT, BRUXELAS.



DAVID LAMELAS
ROCK STAR (CHARACTER
APPROPRIATION), 1974
CORTESIA DE JAN MOT GALLERY,
BRUXELAS.

DAVID WOJNAROWICZ

ESTADOS UNIDOS

Nascido em 1954 em Red Bank, Nova Jérsei, David Wojnarowicz passa sua vida - ele morreu em 1992 - construindo uma obra enfiada e engajada na qual todas as formas plásticas, da fotografia ao cinema experimental, da pintura à escrita, são convocadas para expressar sua urgência de viver numa sociedade rigorosamente restritiva. Ativista homossexual, ele se torna uma personalidade artística em East Village na cena *underground* nova-iorquina dos anos de 1980. Amante do fotógrafo Peter Hujar, conviveu também com Nan Goldin, Richard Kern e Lydia Lunch.

O poeta *beat* William Burroughs reconheceu nele um parceiro, quando escreve: "David Wojnarowicz diz que cria cada pintura, cada fotografia, cada frase como se fosse a última. (Quando somos diretamente confrontados com a morte, nesse momento, somos imortais). Ele diz que a coisa mais perigosa, mais subversiva que podemos fazer é observar e ver claramente a estrutura da sociedade e da realidade. Quando realmente a vemos, ela desaparece".

A obra de Wojnarowicz é uma caixa de ressonância de sua sensibilidade poética e a série *Arthur Rimbaud em Nova Iorque* (1978-1979), na qual ele constrói uma narrativa fotográfica como diferentes capítulos de uma biografia imaginária (as fotos têm como títulos: *Rimbaud no Brooklyn dia e noite*, *Rimbaud em Chinatown*, *Rimbaud em Bowery*), revela mais do que qualquer outra a convivência mantida com o autor de *Uma Estação no Inferno*, refletindo uma infância dolorosa através do homossexualismo que liberta, enquanto a sociedade aprisiona. Esta série de fotografias é também a memória de uma performance, a do artista vagando por Nova Iorque, o rosto coberto pela fotografia que Etienne Carjat tirou do poeta em 1871, como um autorretrato híbrido entre dois homens separados por um século e unidos pela poesia.

Em seu crepuscular ensaio *À beira do precipício*, David Wojnarowicz compõe sua autobiografia como uma travessia geográfica onírica, poética e política de uma América na qual a homofobia é combatida com o ritmo vertiginoso de uma prosa que submerge de sua própria história, como em *Autorretrato em 23 rounds* e o texto final de *À Beira do Precipício*, que narra a morte de um amigo vítima de AIDS.

O filósofo francês Félix Guattari certamente encontrou as mais justas palavras para descrever seu talento: "As obras de David Wojnarowicz têm todo esse poder porque provêm de sua vida inteira."

EMMA LAVIGNE

COLEÇÃO DE P.P.O-W GALLERY, NOVA IORQUE.



DAVID WOJNAROWICZ
ARTHUR RIMBAUD IN NEW YORK, 1978-79 / 2004.
CORTESIA DE THE ESTATE OF DAVID
WOJNAROWICZ E P-P-O-W GALLERY, NOVA IORQUE
[TODAS AS FOTOS]



La Sueña mexicana de Nanc

**THE SILENCE
OF MARCEL
DUCHAMP
IS
OVERRATED**



DENNIS MORRIS

REINO UNIDO

Dennis Morris, nascido em 1961 em Kingston na Jamaica, chega à Inglaterra em 1965 e começa a fotografar aos 8 anos de idade. Uma das suas fotos tiradas aos 11 anos foi publicada no *Daily Mirror*. Sua carreira de fotógrafo musical começa realmente com o convite de Bob Marley para acompanhá-lo em uma turnê. Suas fotografias de Bob Marley & The Wailers, a quem segue desde 1973 até a morte do ícone do reggae em 1981, tornaram-se famosas no mundo inteiro. Estas são as fotos que encorajam o fã de reggae Johnny Rotten a convidar Dennis Morris para ser o fotógrafo oficial dos Sex Pistols, assim que assinaram com o selo Virgin Records.

Dennis tem a mesma idade dos músicos, que o deixam livre para acessar sua existência caótica. Ele os segue durante todo o ano de 1977, os metralhando sem se preocupar em construir uma imagem pública, oficial e banalizada desse grupo iconoclasta e irreverente, mas seguindo seu instinto e o slogan entoado pela banda "I wanna be anarchy, I wanna be anarchy, oh what a name, I wanna be anarchist, Get pissed destroy". Fotografa clichês emblemáticos, como Sid Vicious usando uma guitarra como arma - imagem que carrega o eco do tiro de *The Unknown Soldier*, dos Doors, onde Krieger usa sua guitarra como um fuzil apontado para Jim Morrison morrendo no palco - immortalizando a aparição premonitória de Sid como franco-atirador em *The Great Rock and Roll Swindle*. Ele também fotografou os vídeos do grupo, a famosa viagem de barco no Tamisa e suas turnês na Suécia, Reino Unido, até sua ida para os Estados Unidos, em 1978, onde o grupo explode.

Publicadas no livro *Destroy*, essas fotografias nos oferecem um testemunho único sobre esse movimento cultural de contestação. Depois da separação dos Sex Pistols, Dennis Morris torna-se diretor artístico na Island e fotografa, entre outros, Marianne Faithfull, Grace Jones e Tricky. Ele mesmo sendo músico cria seu próprio grupo, Basement 5, que mistura post-punk, reggae e dub, com uma consciência política aguda, sensível, evidentes em suas canções como *Riot*, *Immigration* e *Hard Work*. Elas ecoam e entram em ressonância com o emocionante trabalho autobiográfico sobre a comunidade negra de imigrantes na Grã-Bretanha dos anos de 1960/1970, *Growing Up Black*.

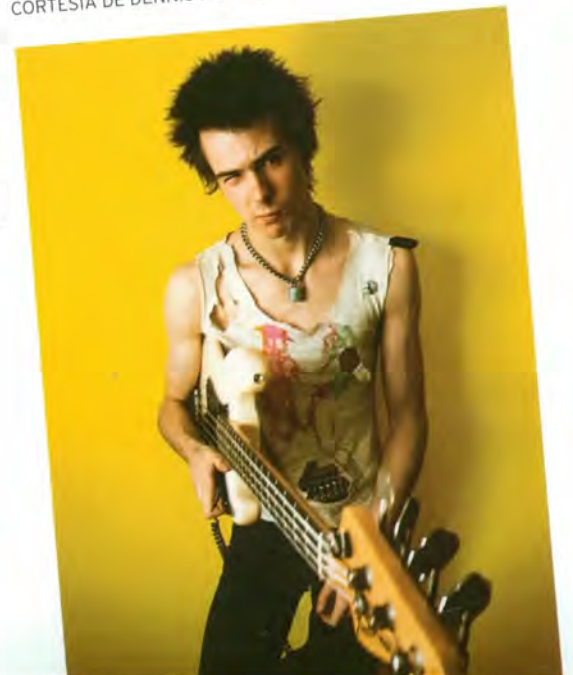
EMMA LAVIGNE

SEX PISTOLS LIMITED, LONDRES COM A COLABORAÇÃO DE DENNIS MORRIS



DENNIS MORRIS
JOHN LYDON (AKA JOHNNY ROTTEN),
ESTOCOLMO, SUÉCIA, 1977.
CORTESIA DE DENNIS MORRIS

DENNIS MORRIS
SID VICIOUS,
ESTOCOLMO, SUÉCIA, 1977.
CORTESIA DE DENNIS MORRIS



DESTROY ALL MONSTERS

ESTADOS UNIDOS

De Detroit não resta nada. Cidade falida, sem moradores, fábricas abandonadas, carcaças de prédios, destroços da Chevrolet espalhados nas ruas desertas. Motor City se desintegra. Nos anos de 1970 a cidade deu muito à música, negra ou branca: Tamla Motown e o rock protopunk como Stooges e MC5. Mais underground era o coletivo artístico e musical formado em 1973, Destroy All Monsters, liderado pela venenosa cantora Niagara. Fizeram sua primeira aparição ao vivo em uma convenção de quadrinhos que durou apenas 10 minutos, até serem retirados do palco. O *line up* original dessa banda de garagem conceitual é formado por quatro estudantes de artes da faculdade de Michigan: Mike Kelley, Cary Loren, Jim Shaw e Niagara.

Guitarras elétricas, caixas rítmicas, fitas cassete, instrumentos diversos, a música produzida é radical, brutal e psicodélica. *Free*. Seus shows misturam o mais cortante rock experimental, anunciando o punk rock americano com arte-performances e projeção de filmes. Uma revista homônima é publicada pela banda, preenchendo suas páginas com colagens inspiradas em filmes B, de ficção científica, comics trash, pinturas, fotografias e imagens distorcidas de ícones da contracultura.

Em 1976, Mike Kelley e Jim Shaw deixam o coletivo, substituídos por um tempo por Ben e Larry Miller, até a chegada de Ron Asheton, guitarrista dos Stooges e o antigo baixista dos MC5, Michael Davis. O grupo vira punk - eles qualificam a própria música de "anti-rock" e gravam singles que tiveram um certo sucesso como *Bored/You're gonna die*, hoje em dia item de colecionador, assim como a discografia caótica do grupo que deu origem às reformas dos anos 90. Destroy All Monsters é comemorado com a exposição itinerante, *Hungry for Death*, parte da qual foi apresentada em Arles. Isso é tudo que resta de Detroit.

THIERRY PLANELLE
IMPRESSÕES REALIZADAS POR PICTO

DESTROY ALL MONSTERS
CARY LOREN
GREETINGS FROM DETROIT, 1998.
CORTESIA DE CARY LOREN



DETROIT



MILKY THE CLOWN



PA OLESZKO



GEORGE CLINTON

BURN
BABY
BURN



SUN RA



THE UP

SCOTT RICHARDS

BROTHER
J.C. CRAWFORD

THE STOOGES

GRAND FUNK RAILROAD

Jamie Reid nasceu em 1947 em Shirley, subúrbio de Croydon, Grã-Bretanha, no berço de uma família de forte envolvimento político. Seu pai foi um jornalista de esquerda do *Daily Sketch*, seu irmão foi assessor de imprensa do Comitê dos 100, formado por ativistas militantes que lutavam contra o desarmamento nuclear no começo dos anos 1960.

Jamie estudou na Croydon Art School como o futuro produtor punk Malcolm McLaren, com quem se encontra em 1968 - ambos seguidores do pensamento maoísta que ataca o establishment e a autoridade institucional dentro da universidade. A *Internacional Situacionista*, que defendia intervenções sociais usando uma confluência de ações radicais, artísticas e políticas, culminando em maio 1968, exerceu importante influência sobre Jamie Reid. Ele se afirma como designer gráfico adotando o vocabulário engajado dos estudantes, que para as manifestações produzem cartazes usando serigrafia, colagem, letras simplificadas, realizadas em stencil.

Em 1970, Jamie Reid cria em Croydon um jornal comunitário de caráter agitador, o *The Suburban Press*, divulgando a versão inglesa das intervenções situacionistas. Convidado em 1976 por Malcolm McLaren, colabora com os Sex Pistols enquanto McLaren dirige com a estilista Vivienne Westwood a loja punk Sex. Realiza então as capas dos discos, cartazes e adesivos da banda. "Eu via o punk como parte de um movimento artístico que ocorreu ao longo dos últimos cem anos, com raízes no Agitprop russo, no Surrealismo, Dadaísmo e Situacionismo".

Sua paleta gráfica, desde letras recortadas até apropriação de fotografias - como as que tirou Cecil Beaton para o jubileu da Rainha e que estampa a capa de *Anarchy in the UK* - deriva das técnicas de fotocoloragem de John Heartfield e das experiências de corte-colagem do livro *Mémoires* de 1957, de Guy Debord e Asger Jorn. Este livro traz as marcas dos trabalhos de Jorn e suas declarações de intenção: "Sejam modernos/colecionadores, museus/Se você tiver pinturas antigas/não se desespere/Guarde suas lembranças/mas transforme-as/para que elas se correspondam à sua época". Reid coloca a estética de apropriação no centro de suas estratégias plásticas e políticas. Sua fotografia, no meio do turbilhão dos processos gráficos, também fez parte da agenda subversiva da colagem. Jamie Reid tira uma foto, corta, cola e fotografa de novo para criar outra realidade, inserindo este espírito dadaísta da apropriação nas mínimas rupturas.

EMMA LAVIGNE

EXPOSIÇÃO REALIZADA COM A COLABORAÇÃO DE JOHN MARCHANT / ISIS GALLERY, LONDRES.

JAMIE REID

REINO UNIDO



JAMIE REID
SUE CATWOMAN DOLLS, 1979.
CORTESIA DE ISIS GALLERY, LONDRES.

LINDER

REINO UNIDO

Artista plástica e musicista membro do grupo Ludus, Linder Sterling, pseudônimo Linder, nasceu Linda Mulvey no ano de 1954, em Liverpool. Tornou-se conhecida nos anos de 1970 pelas suas performances radicais misturando música experimental e dança mística, chegando a usar um vestido feito com carne crua na Hacienda, lendário local de Manchester. Suas colagens dinamitaram os estereótipos da dona de casa e de um corpo fetichizado, como um objeto de desejo pronto a ser consumido.

Como Marta Rosler, VALIE EXPORT e Carolee Schneemann, se inspiraram no modelo das estratégias ativistas do movimento feminista, Linder é atraída pelo potencial artístico e semântico da performance como um campo experimental, sem o protocolo convencional do meio artístico e suas relações com o institucional e o comercial. O corpo, desconstruído se torna o lugar do discurso, a cena privilegiada do questionamento dos tabus.

O punk é um catalisador essencial e a energia dos Sex Pistols que ela sente no show em Manchester, em 1976, é o ponto de partida para a construção de uma obra que se estende por mais de trinta anos, consagrada por inúmeras exposições, na Tate Modern de Londres em 2006 e na PS1 de Nova Iorque em 2007. A ilustração usada para a capa de *Orgasm Addict*, que ela realiza em 1977 para o grupo punk de Manchester, The Buzzcocks, é como um manifesto. Ela manipula a imagem do corpo nu de uma mulher, recortado de uma revista de fotografia, colando dois sorrisos nos seios e um ferro de passar roupa no lugar do rosto. Esta iconografia subvertida se encaixa perfeitamente a originalidade do tema do disco, referindo-se aos distúrbios de um homem dominado por seus impulsos sexuais.

Ela ajuda a fabricar a identidade visual da era do punk britânico e o biógrafo dos Sex Pistols, Jon Savage, a descreve como "a primeira punk feminista radical". Linder também cria a capa do álbum *Real Life* (1978), do novo grupo de seu amigo Howard Devoto, e outros para o ex-vocalista do The Smiths, Morrissey. Desenvolveu ao mesmo tempo suas obras plásticas, como as fotomontagens da série *Pretty Girls* (1977-2007) e seus autorretratos multiplicados *She She* (1981).

EMMA LAVIGNE

EMOLDURADO PARCIALMENTE POR CIRCAD.
CORTESIA DE LOUISE CLARKE, LONDRES.



LINDER

PRETTY GIRLS, 1977 / 2007.
CORTESIA DE LOUISE CLARKE,
LONDRES. [TODAS AS FOTOS]



Fotógrafo nascido em 1934 em Trenton, Nova Jérsei, falecido em 1987, Peter Hujar é um marco na história da fotografia americana. Fonte de inspiração para Nan Goldin e David Armstrong, ele combina o elegante formalismo da fotografia tradicional em preto e branco aos retratos profundamente humanos de Merce Cunningham, Susan Sontag, de outros amigos da cena artística nova-iorquina, de seu amante David Wojnarowicz e de círculos de amizades desde Andy Warhol até Robert Mapplethorpe.

No final de 1970 e início de 1980, Hujar vagueia a noite pelos quarteirões ainda mal freqüentados, "no man's land" (terra de ninguém) do 'meat market' da Leroy Street, mapeando as margens da sociedade com fotos de pessoas solitárias que vagueiam perdidas na escuridão, pedintes de rua e outros condenados que andam como sonâmbulos na abstração dessas ruas de linhas exacerbadas. Hujar capta a melodia surda dessa noite sem fim rasgada por pedaços de vida.

Sua obra assombrada pela morte - vista em seu *Portraits in Life and Death* (1970), no qual ele relembra sua descoberta, junto do artista Paul Thek, de corpos ressecados em 1963 nas catacumbas do monastério dos Capuchinhos de Palermo - tornou-se o testamento de uma geração dizimada pela AIDS. *Candy Darling On Her Deathbed*, sua fotografia da super star da Factory, falecida aos 26 anos, foi usada pelo grupo Antony and the Johnsons para a capa do álbum *I Am a Bird Now*. Como o líder da banda declara: "Para mim, esta foto representa tudo o que sempre quis dizer com a música. Ela é repleta de temas encontrados no meu disco. Nesta foto, a vemos entre dois mundos: vida e morte, entre feminino e masculino. Ela afunda, mas ainda irradia. A foto mostra a chegada repentina da morte, mas para mim tem algo a mais. Quero dizer, esta foto não é só obscura, há algo imensamente belo que irradia lá de dentro. E eu acho que há algo de muito espiritual e sentimental ali."

EMMA LAVIGNE

EXPOSIÇÃO REALIZADA COM A COLABORAÇÃO DE MATTHEW MARKS GALLERY, NOVA IORQUE.

PETER

HUJAR

ESTADOS UNIDOS



PETER HUJAR
CANDY DARLING ON HER DEATHBED, 1974.
CORTESIA DE THE PETER HUJAR ARCHIVE E
MATTHEW MARKS GALLERY, NOVA IORQUE.

STEPHEN SHORE

ESTADOS UNIDOS

Stephen Shore, nascido em 1947 em Nova Iorque, começa a fotografar na infância quando descobre o livro *American Photographs*, de Walker Evans. Antes de se tornar um colorista emblemático na década de 1970 e percorrer as vastas paisagens dos Estados Unidos, imortalizadas em sua série *Uncommon Places*, ele foi um dos únicos fotógrafos a frequentar regularmente a Factory de Andy Warhol entre 1965 e 1967, e a registrar em preto e branco esse microcosmo do underground de Nova Iorque.

Os artistas que gravitaram neste ateliê coletivo influenciaram de forma decisiva o seu trabalho. Tal como Warhol, que afirmava pintar como uma máquina, Stephen Shore coloca no centro de sua pesquisa "sinais de indiferença", um certo distanciamento em relação aos modelos fotografados, uma busca pela banalidade.

Os cliques sistemáticos, em intervalos regulares, não esperam captar um momento decisivo, mas propõem uma leitura sequencial da vida desse ateliê comunitário, registrando seu pulso essencial ao ritmo dos ensaios de Velvet Underground. Suas fotos do grupo ensaiando são testemunhos preciosos que permitem entender a cumplicidade e o intercâmbio entre o Velvet e o anfitrião da Factory. "Nós éramos feitos um para o outro. Os temas das canções, escritas antes de nos conhecermos, correspondiam perfeitamente ao tema de seus filmes. Andy nos deu a oportunidade de ser o Velvet Underground".

EMMA LAVIGNE

MOLDURAS REALIZADAS POR JEAN-PIERRE GAPIHAN, PARIS.
EXPOSIÇÃO REALIZADA EM COLABORAÇÃO COM A 303 GALLERY, NOVA IORQUE.



STEPHEN SHORE
ANDY WARHOL, THE FACTORY, NOVA IORQUE, 1965-1967.



STEPHEN SHORE

LOU REED, STERLING MORRISON, NICO,
ARI, MOE TUCKER, JOHN CALE,
THE FACTORY, NOVA IORQUE, 1965-1967.

(À DIREITA)

JOHN CALE, LOU REED, STERLING
MORRISON, NOVA IORQUE, 1965-1967.

NICO, NOVA IORQUE, 1965-1967.

CORTESIA DE 303 GALLERY,
NOVA IORQUE. (TODAS AS FOTOS)



Nascido em 1946, em Floral Park no estado de Nova Iorque, Robert Mapplethorpe morre prematuramente aos 43 anos, deixando para a posteridade essas fotografias em preto incandescente e branco de luminosidade irradiante, ensaios que glorificam os corpos em sua beleza sexual, dominando a imagem com composições florais no lugar do classicismo soberano.

O diálogo amoroso, poético e artístico com Patti Smith, que conheceu em 1969, atravessa sua vida e continua alimentando a criatividade da poetisa do rock que se propõe a fazer uma Polaroid por dia como um "pequeno poema" instantâneo. As fotos que ele tira dessa futura musa punk tem suas raízes na tradição dos retratos da Renascença, como alguns autorretratos pintados pelo mestre alemão Dürer em 1500, ajudando a definir a estética não conformista do punk de um corpo feminino liberado, afirmando sua sensualidade andrógina como estandarte, provocando a lente e desafiando o olhar.

"Eu queria ser o verso de uma Rickenbacker se esmagando contra um muro de pedras durante uma reprise de um noticiário enfurecido", repete Patti em *Corps de Plane*, lembrando o começo de sua carreira em 1973, quando recitava seus poemas no CBGB, onde toda cena artística e punk de Nova Iorque se produzia, isso antes de ficar eletrificada pelo grupo Television e decidir subir aos palcos e se apresentar. Mais do que nunca, o retrato fotográfico ecoa essa poesia influenciada pelo "spleen nervaliano" e pelo fraseado estonteante dos poetas *beat*. Este curto-circuito estético explode na fotografia que ilustra a capa de seu primeiro álbum, *Horses*, inspirado por *Wild Boys*, de William Burroughs, que começa com uma afirmação provocante: "Jesus died for somebody's sins but not mine" ("Jesus morreu pelos pecados de alguém, mas não pelos meus"). Intenso, inspirado, poético e militante, esse disco tornou-se, tanto por sua música, quanto pela fotografia de Mapplethorpe, um ícone da cena punk nova-iorquina emergente.

EMMA LAVIGNE

MOLDURA REALIZADA EM PARTE POR CIRCAD, PARIS.
EXPOSIÇÃO REALIZADA COM A COLABORAÇÃO DE
THE ROBERT MAPPLETHORPE FOUNDATION, NOVA IORQUE.



ROBERT MAPPLETHORPE
PATTI SMITH, 1978.
CORTESIA DE THE
ROBERT MAPPLETHORPE
FOUNDATION, NOVA IORQUE.

ROBERT MAPPLETHORPE
ESTADOS UNIDOS

79 CAPAS DE DISCO

COLEÇÃO DE CAPAS DE DISCO DE VINIL DE THIERRY PLANELLE

Com Andy Warhol, a capa de disco tornou-se tanto uma obra de arte como um objeto múltiplo destinado a um maior número de fins, um laboratório de criação e o terreno de suas idéias artísticas mais vanguardistas. As capas dos discos *The Velvet Underground & Nico*, de 1967, e *Stinky Fingers*, de 1971, para os Rolling Stones, abrem caminho para pesquisas gráficas/iconográficas que invadiram as capas dos vinis punk, nas quais a fotografia tem um papel importante.

Assim, a capa de *Penis Envy* (1980) de Crass usa fotocópias reproduzindo as técnicas de simplificação iniciadas por Warhol, ressaltando a imagem em preto e branco, acentuando o contraste e atenuando detalhes. "Eu via o punk como parte de um movimento artístico que se estendeu ao longo dos cem últimos anos, com suas raízes no Agitprop russo, o Surrealismo, Dadaísmo e no Situacionismo", explica Jamie Reid, criador das famosas capas dos Sex Pistols. Mais do que uma embalagem comercial, essas capas tornam-se ferramentas destinadas a "articular ideias, muito das quais eram anti-establishment, muito teóricas e complexas".

Este ativismo artístico e político usa a apropriação de imagens, tal como a utilizada para *God Save the Queen*, do Sex Pistols, que incorpora o retrato oficial da Rainha feito por Cecil Beaton publicado no *Daily Express* e reaproveitado por Reid. A estética imediata reivindicada do *Do It Yourself* e das colagens herdadas das fotomontagens de John Heartfield, atende ao desejo de muitos artistas do movimento punk de assumir o controle dos meios de produção e dos canais de distribuição. Foram criados inúmeros selos independentes, como Stiff, Rough Trade, Illegal, Raw ou New Hormones e os Buzzcocks. A capa do álbum *Blank Generation* de Richard Hell & The Voidoids, cujas canções tratam de temas como niilismo, autodestruição e perda da inocência, é um manifesto único dessa geração, que inventa uma aparência como antídoto para a crise.

EMMA LAVIGNE



X RAY SPEX, I AM A CLICHÉ!
UP BONDAGE UP YOURS!,
REINO UNIDO, 1977.
VERNON YARDS RECORDS/
VIRGIN RECORDS.

THE CLASH, WHITE RIOT
REINO UNIDO, 1977.
CBS RECORDS.



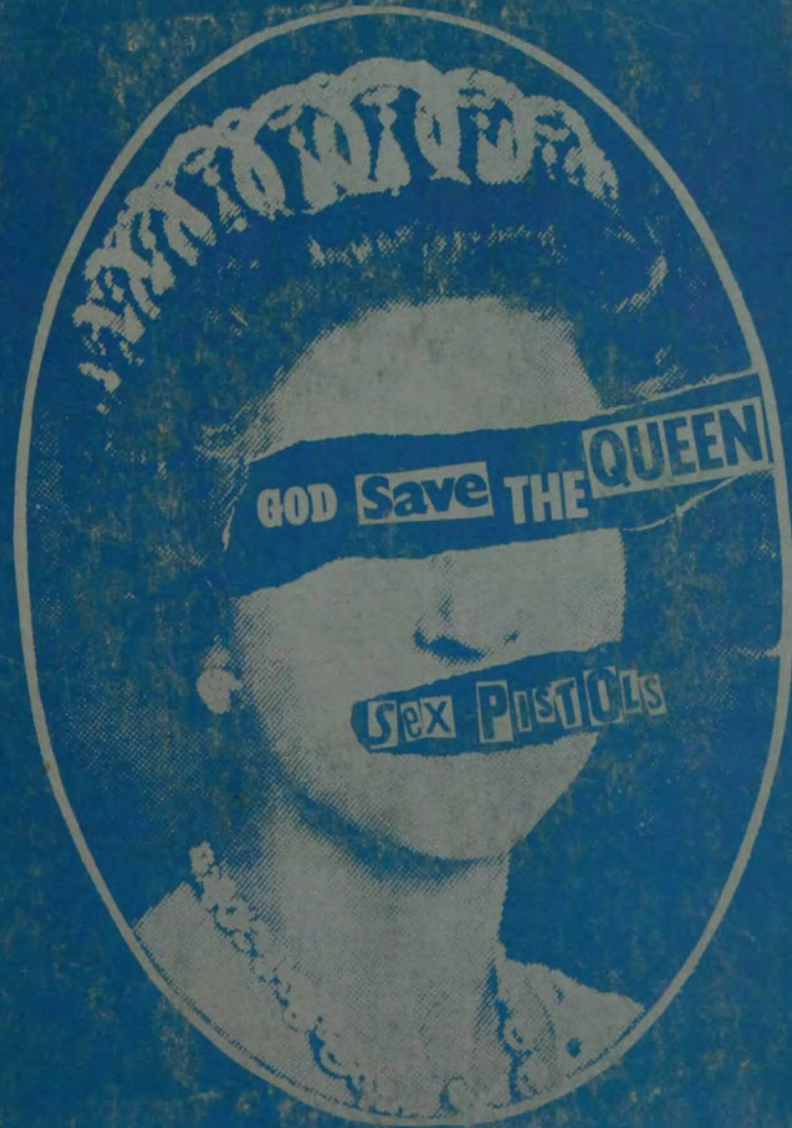
PATTI SMITH, GLORIA / MY GENERATION
ESTADOS UNIDOS, 1976. ARTISTA RECORDS.
FOTÓGRAFO: ROBERT MAPPLETHORPE.

2/C.010-97523

Patti Smith

gloria

my generation



SEX PISTOLS, GOD SAVE THE QUEEN
ESTADOS UNIDOS, 1977 (RE-RELEASE 1980).
VIRGIN RECORDS DESIGN: JAMIE REID.

PATROCÍNIO
Banco do Brasil e Ministério da Cultura

REALIZAÇÃO
Centro Cultural Banco do Brasil

CURADORIA
Emma Lavigne

CO-CURADORIA
Thierry Planelle

PRODUÇÃO
Forosul Cultura e Comunicação

PRODUÇÃO ORIGINAL
Les Rencontres d'Arles - François Hébel
e Eva Gravayat

COORDENAÇÃO
Marlise Jozami

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Márcia Jardim

EQUIPE DE PRODUÇÃO
Laércio Costa Reis, Linn Jardim
e Loana Baillot

ESTAGIÁRIO DE PRODUÇÃO
Bruno Franklin

PROJETO MUSEOGRÁFICO
Emma Lavigne

PERCURSO TRILHA SONORA
Thierry Planelle

ENGENHEIRO DE SOM
Philippe Wojtowicz

COORDENAÇÃO INTERNACIONAL
Marc Pottier

PROJETO DE ILUMINAÇÃO
Antonio Mendel

ILUMINAÇÃO
Espaço Luz Arte em Iluminação

CENOTÉCNICOS
Alex Augusto Silva e
Reginaldo Souza de Oliveira

LAUDOS DE CONSERVAÇÃO
Pedro Mendes - Museologia Digital

PROJETO GRÁFICO
Clarice Soter + Eneida Déchery / Magô Design

PRODUTOR GRÁFICO
Sidnei Balbino

TEXTOS
Emma Lavigne

TRADUÇÃO
Loana Baillot

REVISÃO DE TEXTO
Paula Guimarães

ASSESSORIA DE IMPRENSA
Cereja & Conteúdo

LIVE SET DA NOITE DE ABERTURA
Rodrigo Coelho

SONORIZAÇÃO E MÍDIA
GABISOM - Sistema de Som e
Equipamentos musicais Ltda.

AGRADECIMENTOS
Artsitein, Cary Loren, Geralyn Huxley (Andy
Warhol Museum), Isabelle Chalard, Jamie
Sterns (P.P.O.W. Gallery), Jan Mot & Heidi Ballet
(Galerie Jan Mot), Jeffrey Peabody (Matthew
Marks Gallery), John Marchant (Isis Gallery,
Louise Clarke, Michael Kohn e Laura Sumser
(Michael Kohn Gallery), Michael Ward Stout
e Joree Adilman (Robert Mapplethorpe
Foundation), Kim Lane (303 Gallery)

