

A LITERATURA DE ANDY WARHOL

Tiago Leite Costa (FAMATH-RJ / PUC-RIO)¹

Resumo: Existe um relativo consenso sobre a importância paradigmática de Andy Warhol na forma de se produzir, pensar e consumir arte na contemporaneidade, mas esse reconhecimento raramente é estendido a sua escrita. Entretanto, a escrita de Andy Warhol é tão rica e indecifrável quanto seus quadros, fotografias e filmes. Nela encontramos narrativas, diálogos e reflexões sobre o amor, a arte, a fama, a beleza, o tempo, o trabalho, a economia e o nada. A proposta desse trabalho é refletir sobre um de seus livros ensaísticos, *The philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)* (2013), buscando traçar relações com teóricos que discutem sua obra visual e audiovisual.

Palavras-chave: Andy Warhol; literatura; arte contemporânea; cultura do espetáculo

1. Introdução

Andy Warhol é um dos personagens mais importantes da arte e da cultura da segunda metade do século XX. Protagonista na reviravolta estética da *Pop Art*, Warhol também foi um personagem influente na transformação dos costumes da década de 1960-70. Numa época de negação do *status quo*, ele desconcertou o meio artístico e intelectual pelo modo como abraçou os valores, as imagens e os hábitos da sociedade do consumo e do espetáculo.

Até hoje a arte e a persona de Warhol são motivos de controversa. Dependendo de sua posição em relação aos vícios e virtudes da cultura pop, ele pode ser interpretado como um personagem redentor ou fraudulento. Sua obra mistura o banal e o sublime, a arte e a realidade, a vida do artista e a vida do cidadão comum. Para alguns, isso é algo a ser festejado. Para outros, lamentado. Duas décadas depois da sua morte, ainda é difícil definir precisamente a atuação de Warhol. Apesar disso, poucos negam a sua influência paradigmática na forma de se produzir, pensar e consumir arte e cultura na contemporaneidade.

Todavia, se Warhol é lembrado pelo amplo raio de atuação no circuito artístico e cultural nova-iorquino das décadas de 1960-70, raramente seu nome é associado à

¹ Doutor em Letras (PUC-Rio). Contato: tiagoleite79@gmail.com.

literatura. Conhecemos muitas de suas máximas que estampam camisetas, ímãs de geladeira e outros suvenires de museus pelo mundo afora. De modo mais sistemático, algumas de suas entrevistas e passagens de seus livros são utilizadas por teóricos da arte como Danto, Foster, Crow, entre outros. Porém, quase nunca sua obra literária chega a ser levada em consideração como um campo de atuação específico.

De fato, trata-se de uma obra curta que consiste em apenas um romance, dois livros ensaísticos e um diário em dois volumes. Contudo, a escrita de Andy Warhol é tão rica, enigmática e profética quanto a sua arte visual. Nela, nos deparamos com narrativas, crônicas, diálogos e reflexões sobre o amor, a arte, a fama, a beleza, o tempo, o trabalho, a economia e o nada.

O objetivo deste trabalho é tecer alguns comentários sobre um de seus livros ensaísticos, *The philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)* (2013), buscando traçar relações com teóricos que discutem sua obra visual e audiovisual.

2. Arte, imagem e espetáculo

Arthur Danto (1996) é autor de uma famosa teoria que defende a ideia de que a *Pop Art* implodiu o paradigma da arte moderna ao *transfigurar* os objetos e os ícones da experiência cultural comum em obras de arte. O exemplo chave dessa tese é a Brillo Box do Andy Warhol. A Brillo Box é aquela reprodução idêntica das caixas de papelão do sabão em pó, porém feitas com madeira.

A hipótese de Danto é a de que, ao misturar signos tradicionalmente separados (como arte-realidade, arte-consumo, criação-reprodução, sublime-banal), a Brillo Box atualizou a provocação duchampiana, segundo a qual para definir o que faz de um objeto uma obra de arte é preciso ir além dos aspectos visuais.

Porém, ele argumenta que apesar da semelhança aparente entre Duchamp e Warhol, os propósitos e as consequências das suas atuações foram diferentes. “O que quer que tenha conseguido, Duchamp não estava celebrando o comum. Ele estava, talvez, depreciando a estética e testando os limites da arte (...)”. (p.147).

O que o Warhol propõe não é exatamente uma indistinção entre arte e objetos do cotidiano, mas antes uma ressonância entre arte e imagens, pela qual seria possível então transfigurar um objeto (ou um comportamento) do dia a dia em arte.

Isto é uma questão central não apenas nos seus trabalhos, mas também no modo como ele misturou o seu processo artístico ao personagem público, - a figura meio apática, meio assexual, a peruca cinza que faz ele ficar com uma idade meio indefinida – enfim, com essa mistura ele cria uma espécie de unidade entre a sua imagem e a sua obra.

Então, o Danto achava que o Warhol tinha levado ao limite a autoconsciência da arte de que não possui nenhuma distinção visual em relação à realidade, e que, por isso, ainda que tenha sido uma mensageira improvável, a *Pop Art* revelou o fim da grande narrativa da arte ocidental. Esta narrativa termina porque a arte reconhece que não é mais possível designar uma “identidade filosófica – ontológica ou fenomenológica” para si própria. Daí surgem slogans como “tudo é arte” ou “todo mundo é artista”

Não sei exatamente se é um clichê ou um absurdo dizer isso, mas me parece que um dos truques mais óbvios do Warhol foi inverter conscientemente o diagnóstico de Benjamin e valorizar a aura da reprodução técnica em contraste, justamente, com a visão tradicional que enxergava a autenticidade da obra de arte na sua singularidade.

Então é como se a reprodução técnica tivesse alguma propriedade mágica capaz de operar a transfiguração do dia-a-dia em algo sublime, em obra de arte. Pela reprodução técnica e seus reflexos na linguagem, nos valores e nos costumes, o Andy Warhol concebia a reviravolta cultural pela qual não seria mais possível distinguir entre o que era real e o que era performático em nossos discursos, atitudes e emoções.

Um exemplo disso é o fim do primeiro capítulo do livro “The philosophy of Andy Warhol – from a to b and back again”, intitulado Love (puberty), quando o Warhol descreve o seu casamento com um gravador de fita cassete em 1964.

Então, no final dos anos 50, comecei um caso com minha televisão, que continuou até o presente, quando eu brinco no meu quarto com até quatro de cada vez. Mas eu não me casei até 1964 quando recebi meu primeiro gravador. Minha esposa. Meu gravador e eu estamos casados há dez anos. Quando eu digo "nós", quero dizer meu gravador e eu. Muitas pessoas não entendem isso.

A aquisição do meu gravador realmente acabou com qualquer vida emocional que eu pudesse ter, mas fiquei feliz em ver o que aconteceu. Nada foi um problema novamente, porque um problema significou apenas uma boa fita e, quando um problema se transforma em uma boa fita, isso não é mais um problema. Um problema interessante foi uma fita interessante. Todos sabiam disso e se apresentavam para a fita. Você não sabe quais problemas são reais e quais problemas foram exagerados para a fita. Melhor ainda, as pessoas que estão te contando

os problemas não podem decidir mais se estavam realmente com problemas ou se estavam apenas atuando (Warhol, 2013, p.26)

Essa passagem introduz um tema marcante na literatura de Warhol. Em várias ocasiões, ele repete a tese de que, dos anos 1960 em diante, as pessoas perderam a capacidade de distinguir entre ficção e realidade. Primeiro porque a linguagem publicitária se tornou dominante na esfera pública e privada. Depois, porque, à medida que as tecnologias de reprodução técnica de imagem, áudio e vídeo se tornaram disponíveis para o consumidor comum, as pessoas começaram a ver os seus gestos e suas emoções de certos ângulos que deixavam meio explícita a artificialidade das nossas relações no dia-a-dia. Então para o Andy Warhol, daí em diante as emoções deixam de ser “reais” e ganham um caráter abertamente performático.

É interessante ver que como contemporâneo do Guy Debord, o Warhol também identificava os sinais de um novo paradigma cognitivo como efeito da duplicação do cotidiano na reprodução de imagens. Mas diferente do Debord, ele não interpretava esse culto imagético como uma espécie de nova etapa do fetichismo da mercadoria no capitalismo. Ou, ao menos, não enxergava apenas isso. Para Warhol existia também uma dimensão revolucionária nessa nova configuração da experiência cotidiana que abria espaço para novas formas de existência e que, creio eu, ele curti.

Não acho que seja possível identificar uma linha perfeita que separe a devoção e a ironia com que ele tratava o *american way of life*. Nos textos, particularmente, a premissa é sempre a da quebra de expectativa. Seja qual for o tema, você percebe que a intenção principal dele é provocar o gosto da inteligência culta, principalmente tratando com descaso os tabus estéticos e comportamentais. Então nunca dá para saber ao certo o que é elogio e o que é crítica à cultura do espetáculo. O que para mim, é uma das grandes qualidades dos seus textos. Quer dizer, os textos não resolvem o enigma para o leitor, que tem que escolher entre a versão engajada ou alienada, empática ou indiferente da história que ele está contando.

Hal Foster (2017) reconhece essa ambivalência ostensiva do Warhol e tenta resolvê-la com uma interpretação interessante. Ele acha que as obras, os textos e as declarações nas quais o Warhol elogia a reificação do simulacro, da repetição, do automatismo etc., são como uma espécie de proteção do “real traumático” da cultura do espetáculo. Então, por exemplo, quando o Warhol fala “Quero ser uma máquina” ou “Eu

almoço sopa Campbell todos os dias há vinte anos” isso é uma encenação, claro. Essa encenação tenta apresentar uma figura de não subjetividade que coincidiria com a arte dessimbolizada do Pop. Quer dizer não tem nada por trás, não existe uma interioridade misteriosa ou uma intenção oculta por trás do artista e das obras. Tudo é nivelado pela experiência imediata das imagens da cultura Pop.

Acontece que quando ele sonega de forma explícita este “real” por trás das imagens, o Warhol acaba por escancarar o trauma nos circuitos dos afetos e dos signos da cultura do espetáculo. Para explicar esse efeito paradoxal, Hal Foster faz uma comparação entre a arte pop e a arte obscena. A arte obscena procura chegar de um salto ao real e, com isso, sem querer, domestica esse “real”. Warhol, por nunca enunciar de fato o “real”, mas sempre mascará-lo, termina expondo o “real” por um processo que Foster chama de “ilusionismo traumático”.

Então na literatura esse “ilusionismo traumático” ocorre de várias formas e se utilizando de varios temas: o amor, sexo, tempo, dinheiro etc. Aí ele está sempre falando de modo meio blasé sobre uma coisa absurda ou supostamente frívola, mas que deixa o leitor congelado pela proximidade de uma questão traumática que pode estar sendo revelada ali.

Para não fugir ao tema da comunicação, eu selecionei uma passagem que ilustra a questão da reificação pela reprodução de imagens.

Antes de ser baleado, sempre achei que estava só meio por aqui - sempre suspeitei que estava assistindo TV em vez de viver a vida. As pessoas às vezes dizem que a maneira como as coisas acontecem nos filmes é irreal, mas na verdade é o modo como as coisas ocorrem com a gente na vida que é irreal. Os filmes fazem as emoções parecerem tão fortes e reais, enquanto quando as coisas realmente acontecem com você, é como assistir televisão - você não sente nada.

Bem, quando eu estava sendo baleado e desde então, eu sabia que estava assistindo televisão. Os canais mudam, mas é tudo de televisão. Quando você está realmente envolvido com alguma coisa, normalmente você está pensando em outra coisa. Quando algo está acontecendo, você fantasia sobre outras coisas. (WARHOL, 2013, P.91)

A passagem acima pode ser interpretada pela chave “laciana” do Hal Foster, quer dizer, a de que o Warhol desvia da experiência “real” traumática de ser baleado com um gracejo à autenticidade da vida artificial reproduzida no cinema e na tv. Aí o “ilusionismo traumático” seria a estratégia de mergulhar completamente no jogo, e expor o grotesco do espetáculo pelo excesso do próprio exemplo.

Mais ou menos na mesma linha, eu acho que também é possível ler nesse trecho uma espécie de diagnóstico precoce do que hoje em dia tem sido comentado como a “busca por sensação” (sensation seeking) diante do mundo desmaterializado e intangível da cultura das imagens. Nessa passagem já dá para deduzir os sinais de uma reconfiguração no modo de produção de presença e de identidade, ligada às torrentes de sensações audiovisuais que a gente experimenta hoje.

No livro *Sociedade Excitada*, o Christoph Türcke (2014) levanta a hipótese de uma nova dinâmica psicossocial que estaria nos impondo uma compulsão generalizada a emitir sinais e mensagens eletrônicas. Esta compulsão é, por um lado, um efeito da necessidade de ser percebido na realidade digital. Mas, no limite, é também uma forma de se manter vivo.

Emitir quer dizer tornar-se percebido: ser. Não emitir é equivalente a não ser – não apenas sentir o horror vacui da ociosidade, mas ser tomado da sensação de simplesmente não existir. Não mais apenas: “há um vácuo em mim”, porém “sou um vácuo” – de forma alguma “aí”² (...)

Um “aí” sem aqui e agora, e um aqui e agora sem um “aí” são quimeras. Mas são quimeras que existem. Elas são produto de uma ‘absurdização’ generalizada. No fundo, essa ‘absurdização’ já estava em curso com o advento do telégrafo, do telefone e da televisão. Porém é somente com a alta pressão de notícias dos meios de comunicação de massa – que gera uma compulsão em todos os indivíduos a emitir – que ela adquire o caráter de uma condição existencial (TURCKE, 2014, p.45-46).”

Acho que um dos motes centrais da obra e da persona do Andy Warhol está na exploração que ele faz dessa absurdização. No trato prolífico que ele dá a essa condição absurda de uma realidade cada vez mais desmaterializada e reificada. Agora, há muitas leituras diferentes e igualmente pertinentes do uso que o Andy Warhol faz dessa condição enigmática do nosso cotidiano espetacularizado.

3. Conclusão

² Ao aí do ser, pode-se dizer, pertencia inalienavelmente, desde Platão a Heidegger, a seu aqui e agora: seu ser-presente físico em um determinado meio (Idem, 2014, p. 45)

Concordo com o Thomas Crow quando ele diz que, dependendo do ponto de vista, a obra do Warhol pode ser entendida como “uma apreensão crítica/subversiva do poder da cultura de massas, uma redenção inocente, mas reveladora desse poder ou, ainda, uma cínica e aproveitadora exploração da endêmica confusão entre arte e marketing” (CROW, 1998, p.49)

Acho que as três leituras (e outras) são possíveis e, geralmente, concomitantes. As interseções entre realidade, arte, imagem e mercadoria no Andy Warhol são muito labirínticas. Nesse labirinto a experiência comum é alçada à arte e um imenso campo de experimentação estética é aberto à exploração de tudo que era relegado à margem da Alta Cultura. Mas esta inversão só é possível em consentimento com a onipresença domesticadora dos signos do espetáculo misturando realidade e representação.

Resumindo. Parece que há qualquer coisa de círculo vicioso nisso tudo. E só dá para sair de um círculo vicioso negando sua condição de possibilidade. Nesse caso, negando a própria cultura da reprodução de imagens. O problema é que hoje em dia a gente mal se reconhece fora dessa cultura. Mal conhece a vida fora das imagens. Para sair delas seria preciso algo como um salto em direção ao nada, onde talvez ecoando o Andy Warhol a gente poderia contatar que “Nada sempre tem estilo. Sempre é de bom gosto. Nada é perfeito, afinal, é o oposto de nada. O negócio é pensar em nada. Nada é excitante, nada é sexy, nada nunca é embaraçoso. O único propósito da vida é nada (...)” (WARHOL, 2013, p.8)

Referências

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** São

Paulo: EDUSP: Odisseus, 2006.

_____. **A transfiguração do lugar comum: uma filosofia da arte.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOSTER, Hal. **O Retorno do Real: a vanguarda no final do século XX.** São Paulo. Ubu Editora, 2017.

CROW, Thomas. **Modern art in the common culture.** New Haven, Conn.: Yale

University Press, c1996.

_____. **The rise of the sixties: American and European art in the era of
dissent.** New Haven, Conn.: Yale University Press, 1998.

TÜRCKE, Christoph Türcke. **A sociedade excitada: filosofia da sensação.** São Paulo:
Ed. Unicamp, 2014.

WARHOL, Andy. **The philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again.**
New York: Harcourt, 2013.

_____. **Popismo: os anos sessenta segundo Warhol.** Rio de Janeiro: Cobogó,
2013.