

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

MATIZES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA



Atena
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Matizes na Literatura Contemporânea

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M433	Matizes na literatura contemporânea [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-635-5 DOI 10.22533/at.ed.355192709 1. Literatura – História e crítica. I. Sousa Ivan Vale de. CDD 809
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A necessidade de ensinar literatura na escola e tomá-la como objeto de ensino no contexto da sala de aula encontra mais espaço quando as propostas de aprendizagem são diversificadas, considerando os diferentes níveis de conhecimentos e os interesses dos estudantes nas finalidades de analisar e investigar o texto literário.

Muitas são as finalidades de ensino da literatura na escola e a identidade deste livro reafirma que as matrizes da literatura na contemporaneidade encontram-se no espaço de efetivação da sala de aula as razões que amplie o processo de formação literária e humanista dos sujeitos. Com o acesso à literatura todos saem ganhando: aprende quem ensina e ensina quem aprende, por isso os dez capítulos que dão formatos a esta obra têm a finalidade de fazer pensar, de demonstrar que na constituição dos múltiplos textos literários há muitas políticas de resistência e de transformação das concepções de mundo dos sujeitos.

No primeiro capítulo a Amazônia brasileira é analisada a partir do texto de natureza literária *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, porque a narrativa põe em pauta questões contundentes para o debate como os processos migratórios. No segundo capítulo as representações femininas nos romances alencarianos são analisadas a partir de um olhar sob a ótica da classe patriarcal romântica brasileira nas obras *Lucíola* e *Senhora*.

No terceiro capítulo as narrativas orais são discutidas com a finalidade de destacar que elas têm muito a nos ensinar, bastante a dizer, além disso, o autor problematiza a necessidade de documentá-las, apresentando duas narrativas da cidade Parauapebas, sudeste do Pará. No quarto capítulo os efeitos da narrativa fantástica têm espaço de discussão e análise a partir do estudo realizado em que o leitor é convidado a inserir-se no processo de interpretação.

No quinto capítulo o autor apresenta ao leitor algumas notas sobre a literatura de Andy Warhol. No sexto capítulo pontuam-se certas constantes do imaginário religioso, sua relevância em cada narrativa e também na instauração do questionamento sobre a verdade oculta que rege o universo, na busca do “aprender a viver”, acentuada preocupação do autor mineiro.

No sétimo capítulo discute-se uma obra literária sob a perspectiva da teoria dos direitos humanos que tem se ocupado em debater o fenômeno da imigração e, mais recentemente, a crise dos refugiados pelo mundo. No oitavo capítulo analisa-se o romance norte-americano *Once in a Promised Land* como uma crítica à propagação de estereótipos negativos em relação a árabes e muçulmanos, principalmente, imigrantes dos Estados Unidos no contexto pós Onze de Setembro.

No nono capítulo tecem-se algumas considerações a respeito da importância da crítica textual e da divulgação de obras de autores como Machado de Assis e Eça de Queirós como atos de resistência aos ataques conservadores e fascistas que o campo progressista combate também na atualidade. Por fim, no décimo e último

capítulo o autor propõe uma análise com focalização na resistência do negro contra o poder do senhorio ainda vigente, mesmo após a abolição da escravatura.

Entender as diferentes matrizes da literatura na contemporaneidade pressupõe aceitar o convite de análise de todos os dez capítulos que dão sentidos e formas a esta obra. Assim sendo, resta-nos desejar aos diversos leitores, interlocutores desta obra, que tenham ótimas reflexões.

Ivan Vale de Sousa
O Organizador.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A AMAZÔNIA BRASILEIRA RETRATADA FORA DO BINARISMO PARAÍSO/INFERNO VERDE EM CINZAS DO NORTE DE MILTON HATOUM	
Ivanete da Silva Alves	
DOI 10.22533/at.ed.3551927091	
CAPÍTULO 2	12
AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS ROMANCES ALENCARIANOS: UM OLHAR SOB A ÓTICA DA CLASSE PATRIARCAL ROMÂNTICA BRASILEIRA EM <i>LUCÍOLA E SENHORA</i>	
André Luiz Lunardelli Coiado	
DOI 10.22533/at.ed.3551927092	
CAPÍTULO 3	24
O QUE SE APRENDE QUANDO SE ENSINAM NARRATIVAS ORAIS NA ESCOLA?	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.3551927093	
CAPÍTULO 4	34
EFEITOS DA NARRATIVA FANTÁSTICA: INQUIETANTE, ESTRANHO E METAEMPÍRICO	
Lilian Lima Maciel	
DOI 10.22533/at.ed.3551927094	
CAPÍTULO 5	41
NOTAS SOBRE A LITERATURA DE ANDY WARHOL	
Tiago Leite Costa	
DOI 10.22533/at.ed.3551927095	
CAPÍTULO 6	48
O IMAGINÁRIO RELIGIOSO NO UNIVERSO ROSIANO: O DIVINO NAS COISAS TERRENAS	
Edna Tarabori Calobrezi	
DOI 10.22533/at.ed.3551927096	
CAPÍTULO 7	60
O PÚBLICO E O PRIVADO: O LUGAR DO (A) IMIGRANTE NA SOCIEDADE CANADENSE ATRAVÉS DE UM ROMANCE	
Tacel Ramberto Coutinho Leal	
DOI 10.22533/at.ed.3551927097	
CAPÍTULO 8	68
LITERATURA E RESISTÊNCIA: LAILA HALABY PUBLICA <i>ONCE IN A PROMISED LAND</i>	
Loiva Salete Vogt	
DOI 10.22533/at.ed.3551927098	
CAPÍTULO 9	80
PELO RESGATE DE UMA LITERATURA DE RESISTÊNCIA E DE COMBATE: PREPARAÇÃO DE EDIÇÕES CRÍTICAS DE OBRAS DE MACHADO DE ASSIS E DE EÇA DE QUEIRÓS	
Ceila Maria Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.3551927099	

CAPÍTULO 10	88
“CACHAÇA”: O CONSOLO DE UMA LUTA POR INSERÇÃO SOCIAL Edvaldo Santos Pereira DOI 10.22533/at.ed.35519270910	
SOBRE O ORGANIZADOR	95
ÍNDICE REMISSIVO	96

NOTAS SOBRE A LITERATURA DE ANDY WARHOL

Tiago Leite Costa

(PUC/ FAMATH)

Rio de Janeiro - RJ

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 literatura 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; Espetáculo

NOTES ON THE LITERATURE OF ANDY WARHOL

ABSTRACT: There is a relative consensus on Andy Warhol's paradigmatic importance in producing, thinking, and consuming contemporary art, but this recognition is rarely extended to his writing. However, Andy Warhol's

literature is as rich and indecipherable as his pictures, photographs and films. In it we find narratives, dialogues and reflections on love, art, fame, beauty, time, work, economy and nothingness. The proposal of this work is to reflect on one of his essay books, *The philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)* (2013), seeking to draw relations with theorists who discuss his visual and audiovisual work.

KEYWORDS: Andy Warhol, Literature; Contemporary art; Spectacle

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 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 Arthur Danto, Hal Foster, Thomas 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 da 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 são as famosas *Brillo Boxes* de Andy Warhol, que consistem na reprodução idêntica das caixas de papelão do sabão em pó *Brillo*, 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), as *Brillo Boxes* atualizaram 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 (...)”. (DANTO, 1996, 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 entediada, meio enigmática, a peruca cinza que o faz ficar com uma idade indefinida etc. Com essa fusão, Warhol criou uma espécie de unidade entre a sua imagem e a sua obra.

Dessa forma, Danto achava que 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”.

Talvez seja um clichê ou apenas um equívoco dizer isso, mas me parece que um dos truques mais óbvios de 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.

Sendo assim, no universo de Warhol, é como se a reprodução técnica tivesse alguma propriedade mágica capaz de operar a transfiguração do dia-a-dia em algo sublime, belo, surpreendente, enfim, em obra de arte. Pela reprodução técnica e seus reflexos na linguagem, nos valores e nos costumes, Andy Warhol concebeu uma 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 pode ser encontrado no fim do primeiro capítulo do livro “The philosophy of Andy Warhol – from a to b and back again”, intitulado Love (puberty), quando 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, tradução nossa)

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 de Guy Debord (1997), Warhol também identificava os sinais de um novo paradigma cognitivo como efeito da duplicação do cotidiano na reprodução de imagens. Mas diferente de 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 que lhe pareciam libertárias.

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 resulta numa das grandes qualidades dos seus textos. Estes 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 de 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 provoca o leitor com frases como “Eu quero que todos pensem da mesma forma” ou “Eu acho que todos deveriam ser uma máquina” (In Goldsmith, 2004, p.16, tradução nossa); para Foster, isso é uma encenação. Esta encenação tenta apresentar uma figura de não subjetividade que coincidiria com a arte dessimbolizada do Pop. Ou seja: 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 sonega de forma explícita este “real” por trás das imagens, 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”.

Assim, na literatura, esse efeito do “ilusionismo traumático” é perceptível na abordagem de vários temas: o amor, sexo, tempo, dinheiro etc. Em geral, ocorre quando Warhol fala de modo 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. Abaixo, segue uma passagem desta estratégia frequente na escrita de Warhol:

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, tradução nossa)

A passagem acima pode ser interpretada pela chave “lacaniana” de Hal Foster, na medida que 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 paroxismo do próprio exemplo.

Mais ou menos na mesma linha, 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”¹ (...)

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

1 “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)

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

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, tradução nossa)

Acho que as três leituras (e outras) são possíveis e, geralmente, concomitantes. As interseções entre realidade, arte, imagem e mercadoria em Andy Warhol são demasiadamente 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 Andy Warhol, a gente poderia constatar 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, tradução nossa)

REFERÊNCIAS

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

GOLDSMITH, Keneth (Editor). **I'll Be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews**. Boston: Da Capo Press, 2004.

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.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA: Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abolição da Escravatura 88, 90, 91, 93, 94

Amazônia 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 88, 89

Análise 1, 2, 13, 17, 24, 34, 48, 49, 88

Árabes 68, 69, 70, 75, 78

Autor mineiro 48, 49

C

Cinzas do Norte 1, 2, 3, 6, 10, 11

Conhecimentos 26, 51

Conservadores 64, 65, 80

Crítica 8, 15, 17, 23, 44, 46, 68, 75, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87

Crítica Textual 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87

D

Direitos Humanos 60, 63, 66, 82

E

Eça de Queirós 5, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87

Ensino 24, 25, 27, 28, 29, 32, 95

Estados Unidos 61, 68, 69, 70, 75, 76, 78, 87

F

Fascistas 80

I

Imaginário Religioso 48

Imigração 60, 61, 62, 63, 66

L

Leitor 13, 14, 24, 29, 34, 35, 37, 44, 45, 51, 55, 58, 77, 78, 85

Literatura 10, 11, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 58, 59, 60, 68, 69, 71, 79, 80, 82, 85, 86, 87, 90, 94

Lucíola 12, 13, 15, 17, 22, 23

M

Machado de Assis 13, 23, 80, 82, 85, 86, 87

Milton Hatoum 1, 2, 9, 10, 11

Muçulmanos 68, 69, 70, 74, 75, 76, 78

N

Narrativa Fantástica 34, 38

Narrativas Oraís 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32

Natureza Literária 1

Negro 52, 63, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

O

Obra Literária 37, 42, 68, 78

P

Pará 3, 24, 29, 94, 95

Parauapebas 24, 29, 31, 95

Poder do Senhorio 88, 89, 91

Processos Migratórios 1, 2

Propostas 26, 29, 32, 39

R

Reflexões 10, 24, 41, 42, 55, 56, 58

Refugiados 60, 61, 62

Representações Femininas 12

Resistência 7, 8, 9, 26, 69, 80, 81, 87, 88, 89, 91, 93

Romances 2, 10, 11, 12, 13, 22, 69

S

Sala de aula 24, 25, 28, 29, 31, 32

Senhora 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 83

T

Texto Literário 37

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-635-5



9 788572 476355