

5

Andy Warhol

*artista deus que cria mundos, cambiantes, antitéticos, pela visão de seres
sofredores que só na aparência se redimem.*

Nietzsche

Vimos que objetivo e subjetivo não são postos como antíteses na percepção matisseana da obra de arte moderna, mas tensionados ao ponto de misturarem-se, exigindo do espectador um esforço contemplativo e menos imediato para que tudo se ajeite diante dos olhos.

É preciso compreender que, assim como é preciso escavar os lastros de objetividade contidos na obra de arte moderna, é preciso efetuar uma operação análoga no que se denomina “pós-modernismo”, na aparente manipulação de simulacros tanto na arquitetura quanto na arte ditas “pop”, tendo em mente nomes como Robert Venturi, na arquitetura, e Andy Warhol, nas artes visuais. Se a forma subjetiva moderna contém um lastro de objetividade que precisa ser escavado pelas faculdades sensíveis, em um artista como Andy Warhol é preciso ver além da aparência objetiva da obra, tal como ocorre em Ingres. Há um efeito inverso, o qual, no entanto, permite uma operação análoga: buscar na aparente objetividade da forma lastros subjetivos.

O ceticismo de Warhol diz respeito apenas à sua aparência crítica. É preciso insistir, também, na potência da subjetividade estética dessa aparência.

Volto à “Nu rosa” de Matisse: o que é aquele rosa-ocre senão a essência da textura da pele humana conhecida pelo avesso, a qual, de tão contemplada fora esvaziada de seu significado aparente, e que, se nos permitirmos contemplá-la com a mesma atenção do pintor, talvez nosso espírito seja capaz de compartilhar com ela a completa satisfação de seu vazio.

Não seria esse vazio um vazio análogo ao que buscava Warhol, 40 anos depois? Ou seja, o esvaziamento da aparência da realidade da vida

numa nova imagem, plasticamente elevada e passível de ser constantemente resignificada?

Segundo Warhol, quanto mais se olha pra mesma coisa, mais seu significado desaparece. Esse esvaziamento simbólico não é literal: o ato de esvaziar é sempre contínuo e nunca chega ao vazio absoluto: implica em um processo metafísico de esvaziamento do real numa nova forma artística, passível de novos significados.

Portanto, a aparência cética de Warhol é pouco frente à abertura sensível de sua “representação sem representado”. É preciso, portanto, resistir às tentações da aparência objetiva para que possamos adentrar a estética de Warhol. Suas imagens de suicídio, suas cadeiras elétricas não devem ser tomadas estritamente a partir de sua temática soturna.

Volto a Matisse:

Quando vejo os afrescos de Giotto em Pádua, não me preocupo em saber qual cena da vida de Cristo tenho diante dos olhos, mas logo compreendo o sentimento que se desprende dali, pois ele está nas linhas, na composição, na cor, e o título apenas confirmará minha impressão.⁴⁸

Se no renascimento a estrutura temática se lançava diretamente na forma, a partir da arte moderna o tema é tão independente quanto o traço, e esses não mais operam de maneira binária.

Warhol dizia: “Quando vemos uma cena grotesca várias vezes, ela não tem o mesmo efeito”.⁴⁹

O significado mórbido da imagem observada repetidamente é, senão destruído, posto em suspensão, abrindo espaço para o rito estético da imagem enquanto tal, conectada ao tema apenas num primeiro momento. Mas tão logo nos defrontamos com as inúmeras manipulações do mesmo tema, seus significados se esvaem na repetição e só nos restam as cores. O ceticismo de Warhol torna-se, contudo, conteúdo em sua obra, mas um conteúdo frágil, literal, temático, que sucumbe diante do desejo do próprio

⁴⁸ NIETZSCHE, op. Cit. p. 47

⁴⁹ Warhol apud BLESSING, Jennifer. [análise da obra *orange disaster #5*]. Disponível em: <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=1&page=1&f=Highlight&cr=302>. Acesso em 15 out. 2009

artista de esvaziar o significado mórbido e efêmero de toda vida pública, e em preenchê-la de cores anônimas. É nesse precioso momento, entre o esvaziamento pela repetição e a decantação de suas cores – as cores essenciais - que a arte de Warhol supera seu ceticismo diante da vida e o aproxima da espiritualidade das cores matisseanas.

Quando Warhol destaca a força da repetição do olhar, não estaria ele querendo o mesmo que Matisse e Ingres: um encantamento da imagem que se desprende de significados prévios e que assume, pela contemplação, uma significação mais humana.

Talvez pareça forçoso afirmar, dadas as diferentes circunstâncias históricas, que a significação mais humana de Ingres e Matisse estejam conectadas à sensação de satisfação pelo esvaziamento definida por Warhol,

No entanto, disse Matisse:

Sob essa sucessão de momentos que compõem a existência superficial dos seres e das coisas, e que os reveste com aparências mutáveis que logo desaparecem, pode-se buscar um caráter mais verdadeiro, mais essencial, ao qual o artista se prenderá para dar uma interpretação mais duradoura da realidade”⁵⁰

O esvaziamento da matéria das “aparências mutáveis que logo desaparecem”, revelaria então o êxtase de sua essência, agora não mais superficial ou evanescente, mas duradoura.

Matisse e Warhol realizam operações inversas quanto à via de captação do conteúdo de suas obras pelo espectador. Em Matisse, o lastro de objetividade contido na obra de arte precisa ser escavado pelas faculdades sensíveis. Em Warhol, é o lastro subjetivo que precisa ser escavado. Não que sua forma seja objetiva, mas é objetiva o suficiente – e por isso mesmo não se pode dizer que seja negada - para que, ao mesmo tempo, dialogue intensamente tanto com o universo objetivo quanto com as faculdades sensíveis do espírito. O ceticismo de Warhol ocorre apenas na transposição da aparência objetiva da vida na aparência objetiva da obra. É um momento certamente breve, tão breve quanto o naturalismo de Ingres.

⁵⁰ MATISSE, Henri. Escritos e reflexões sobre arte. São Paulo: Cosacnaif, 2007, p. 41

No entanto, o artista efetua a mesma jogada do mestre Matisse: cria uma aparência ambígua. Ou, de acordo com Hal Foster, cria imagens que possuem atributos ao mesmo tempo de signo e referente:

“Será que podemos ler as imagens de *Death in America* como referenciais e simulacros, conectadas e desconectadas, afetivas e indiferentes, críticas e complacentes? Acho que devemos e podemos[...]”⁵¹

Warhol promove, tal qual Matisse, uma condensação do caráter sensível e intelectual da percepção.

Ao produzir 16 Jackies, celebra a literalidade, ou melhor, a objetividade contida na cultura pop das celebridades, mas por trás dessa aparente superficialidade estão inúmeras Jackie, esvaziadas de seu conteúdo prévio, ao mesmo tempo simulacros e signos da realidade, esvaziados e resignificados pela repetição, mas que, matizadas de maneira diferentes, revelam uma forma descompromissada – não desconectada - com a realidade, passível de ser compreendida a partir de si em si mesma, e portanto aberta múltiplas significações. Jackie não é mais somente Jacqueline Onassis, ícone cultural. O ícone fora diluído no anonimato do *silk screen*, e resignificado em suas novas cores.

Apenas cores. Quando recorremos ao intelecto, perdemos o contato com o substrato subjetivo a ser captado pelas faculdades sensíveis. Continuaríamos vendo Jackie em seu sentido no mundo, não como conteúdo artístico. Continuaríamos a ver a “Princesa de Broglie”, e não a nova entidade plástica criada por Ingres. Continuaríamos a ver cor como cor e linha como linha.

Warhol intensificou a questão da repetição através de seus vídeos, em que as imagens construídas pela continuidade de frames fotográficos repete-se graças a sua narrativa monótona. Vale apontar aqui a produção de um vídeo feito por Warhol em 1982, no qual ele comia um sanduíche⁵². É como

⁵¹ FOSTER, Hal. O retorno do real. **Concinnitas**, Rio de Janeiro: Instituto de Artes da UERJ, Ano 6 - Vol.1 - N.8 - Julho 2005, p. 165

⁵² WARHOL, Andy. *Warhol eats a Hamburger*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jaf6zF-FJBk>. Acesso em mai. 2008. Postado por **Rocketboom Spotlight: daily internet culture** – www.rocketboom.com

se olhássemos um quadro qualquer por um tempo longo o suficiente para nos desapegarmos de seus significados e nos sentirmos satisfeitos com o vazio deixado, agora passível de ser potencializado e re-significado.

Quatro minutos e meio de um gesto que apenas torna-se poético quando a notação intelectual do conteúdo dilui-se na superfície visível.

O que Warhol realizou foi um esvaziamento do conteúdo objetivo, não por elisão, e sim por repetição, gerando uma tensão entre o significado objetivo da imagem – o ato de comer um sanduíche – e a percepção estética da figura desvinculada desse gesto.

Acreditamos que esta tensão ocorre em Warhol, conforme afirma Ronaldo Brito: “na tensão de serem o que não eram e não serem o que eram”.⁵³ Warhol recupera essa ambiguidade no falso *trompe l’oeil* de Ingres, o primeiro artista a representar o motivo nessa tensão ambígua.

No entanto, essa tensão nunca se configura como uma negação de fato. Trata-se mais de uma forma de transfiguração do que de negação. Não enxergar – e aceitar - as duas Marylins – a celebridade e a imagem artística – é como não enxergar a “Princesa de Broglie” na forma quase abstrata de Ingres.

Ora, Marilyn Monroe está decididamente ali, da mesma maneira que a figura em “Nu Azul”, a despeito da sugestiva tensão entre figura e fundo, tipificada das mais diversas maneiras na arte moderna, acusar que ela não está nem à frente nem atrás. Está decididamente à frente, ou ao menos fixa-se à frente quando desistimos de nos ater somente aos conceitos de linguagem. No escargot a linha está ali, capturada do desenho pelos planos em espiral. Trata-se de uma análise propositalmente endógena, que afirma a sensibilidade de Andy Warhol como legitimamente moderna, contudo mais conectada a Ingres e Matisse do que às vertentes que seguiram na esteira do cubismo.

Essa sensibilidade foi levada por Andy Warhol ao limite pela internalização e dissolução do discurso da cultura na superfície visível da

⁵³ BRITO, Ronaldo. O moderno e contemporâneo: o novo e o outro novo. In: BASBAUM, Ricardo (Org). **Arte contemporânea brasileira**: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 210

arte, que por sua vez, mostra-se menos superficial que o invisível que jaz na racionalização da antítese entre objetivo e subjetivo.