

AS RELAÇÕES NA LINHA DO TEMPO EM “ANDY WARHOL - CHELSEA GIRLS, VER.1”

Adriane Cristine Kirst Andere de Mello – PPGAV/UDESC¹

RESUMO

Neste texto são apresentadas algumas reflexões acerca dos gráficos de informação, das artes visuais e da semiótica discursiva greimasiana, na leitura do trabalho “Andy Warhol - Chelsea Girls ver.1”, do artista Ward Shelley. Esse desenho/pintura mostra em uma timeline as relações pessoais e profissionais de Andy Warhol e sua produção de filmes, em especial o Chelsea Girls.

PALAVRAS-CHAVE: Gráficos de informação; Artes Visuais; Semiótica.

Atualmente as informações se propagam de diversas formas e rapidamente, em um fluxo nunca antes vivenciado. Com tanto conhecimento sendo produzido, formam-se bancos de dados, que fazem emergir em sua complexidade diferentes modos de pensar. Formas de visualizações de informações têm se tornado mais frequentes em jornais, revistas, redes sociais, materiais didáticos, publicidade, arte, entre outros. Nesse texto, o objeto de estudo é um gráfico de informação, uma pintura/desenho, como denomina o seu autor, o artista Ward Shelley, com o título “Andy Warhol - Chelsea Girls ver.1”, de 2008. Uma leitura, de parte do gráfico e alguns de seus aspectos, será construída por meio da semiótica discursiva greimasiana, e suas vertentes, como a plástica e a visual, desenvolvida por Greimas (2004), e seus parceiros teóricos, Pietroforte (2010), Oliveira (2005), Landowski (2004) e Teixeira (2008).

Em um primeiro momento serão abordados rapidamente alguns aspectos referentes aos gráficos de informação e conexões com as artes visuais como meio de expressão de uma pesquisa poética e estética (SMICIKLAS, 2012, KATZ, 2012 e CAUQUELIN, 2005). Em “Andy Warhol - Chelsea Girls ver.1”, uma timeline, Ward Shelley percorre a história do artista, das pessoas envolvidas com ele, e com a produção do filme em questão. O que temos é palavra e imagem, produzidos em uma pintura, um quadro, contudo, a estética é a do cartaz, esta prévia, revela a emergência de significados presentes nessa imagem. Desta forma, em um segundo momento, a leitura semiótica auxilia a esmiuçar as peculiaridades presentes nesse todo de sentido. Na semiótica greimasiana tudo é texto, desse modo a leitura de uma pintura/desenho,

¹ Artigo desenvolvido a partir da disciplina: Significação em produtos gráficos: cognição, inteligibilidade e estesia. Prof. Dr. Murilo Scorz. CEART/UDESC.

que contém palavras, parte da ótica do texto, e acrescenta a semiótica plástica e visual e seu sistemas semi-simbólicos, para a leitura da imagem.

AS ARTES VISUAIS E OS GRÁFICOS DE INFORMAÇÃO²

A concepção de arte presente neste artigo tem base nas afirmações de Cauquelin (2005), de que passamos de um regime de consumo, para um regime de comunicação. A não aplicabilidade do modelo moderno de formação de movimentos artísticos e preocupação centrada na estética cede espaço para as relações em rede e a autonomia do artista, em um contexto onde os espaços culturais, igualmente, são problematizados. Para fundamentar tais afirmações dois artistas, Marcel Duchamp e Andy Warhol, figurativizam a conversão destes regimes, que trazem a comunicação para a frente do debate teórico. O primeiro, Duchamp, com sua obra iniciou o que estava por vir. O artista rompe com a estética na pintura, cria o ready made e se intitula um antiartista. Tal ruptura traz consigo um deslocamento de domínio que influenciou e influencia o campo até nos dias de hoje. O outro, Warhol, possui uma produção que se apresenta como dupla: “[...] de um lado, ela irá se situar no sistema mercantil, mas de outro, ao exibir notoriamente esse sistema, ele o criticará” (CAUQUELIN, 2005, p. 106). Para a autora:

O que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos; valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação (2005, p. 127).

Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, as constatações da autora ganham ainda mais fundamento, pois os processos desencadeados em rede desenvolvem-se como produtores e transmissores de grande fluxo de informação e dados.

No trabalho de Shelley, “Andy Warhol – Chelsea Girls ver.1”, tem-se uma timeline que representa a trajetória de acontecimentos, relações e situações envolvendo a vida do artista e muitos dos que com ele conviveram e trabalharam em seus filmes. Tratando especificamente do meio escolhido para expor a rede de fatos, o gráfico de informação, Katz (2012), aponta que eles são simples e complexos ao mesmo tempo, e possibilitam a visualização de conteúdos e relações de forma clara. O autor problematiza a grande quantidade de informação que passa desapercebida, e como diferentes ligações podem ser criadas:

Há muito tempo temos visualizado coisas que não vemos, seja por serem muito pequenas, ou estarem muito longe, ou tem componentes aos quais não percebemos porque estão anexos. Com o advento da internet e sua assistência a proliferação, coleção, e organização de dados, nós agora mapeamos e visualizamos conexões e relações em um percentual nunca visto até então (KATZ, 2012, p. 25. - Trad. nossa).

² Denominação que se adota por comportar gráficos, visualizações, infográficos, diagramas e timelines. Muitos autores divergem sobre quais as barreiras que separam estas categorias, neste sentido, prefere-se um termo mais amplo e menos engessado.

As palavras do autor enfatizam a crescente compreensão por meio da visualização de dados presente no contexto atual, e quão rica ela pode ser quando estabelece novas possibilidades de compreensão em diversos assuntos.

A era da informação mudou o modo como se pensa e se comunica, está se vivenciando uma cultura na qual cresce o aprendizado e o compartilhamento, muito deve-se à ubiquidade das redes sociais, ou seja, sua facilidade de disseminação por toda a parte e por encontrarem-se disponíveis a todo momento. Este fluxo de informação precisa ser consumido e processado, para tanto há necessidade de novos métodos de comunicação. Neste contexto os gráficos de informação tornam-se um meio importante para a construção de novas formas de pensar. A informação visual habilita a discernir e clarear ideias para um entendimento mais dinâmico, valendo-se do poder do nosso complexo sistema visual (SMICIKLAS, 2012, p.12).

O tipo de gráfico de informação utilizado por Ward Shelley, informa os fatos que conectam o filme, e sobre o quê o trabalho artístico traz de informação, Rengen e Wiedemann falam:

O filme é uma coleção de 12 cenas de 30 minutos cada e que aparecem na tela dividida em duas. O painel amarelo do lado esquerdo do pôster lista todas as cenas em suas ordens. O gráfico cobre o período de 1960 e inclui fatos biográficos sobre Andy Warhol e algumas pessoas que o influenciaram. Todos os envolvidos com o Chelsea Girls estão com seus nomes escritos em tags coloridas. A parte deste filme em particular, aproximadamente todos os filmes produzidos na Factory são mencionados, assim como, o trabalho da banda Velvet Underground e outros artistas relacionados (2012, p.217. - Trad. nossa).

A síntese acima dá uma noção da complexidade que a timeline apresenta, na condensação dos fatos, pode-se visualizar todo o aglomerado de acontecimentos e relações presentes na produção e realização do filme.

CONSTRUINDO SIGNIFICAÇÕES EM REDES DE RELAÇÕES

A semiótica instrumentaliza e fornece bases para leituras dos mais variados textos e contextos, neste artigo, por meio de um trabalho de arte que envolve imagem e palavra, uma leitura vai sendo construída, ela é uma entre muitas possibilidades, porque cada leitor vai estabelecendo suas significações de modo único.

A significação e um olhar sensível para o mundo são abordados por Landowski através os modos de presença do visível:

De fato, o regime de presença no “mundo em que vivemos” comanda o regime de sentido segundo o qual o mundo pode significar para um sujeito. Mas, em contrapartida, o mundo-objeto é ele mesmo um mundo sensível cujo modo de presença em relação a nós condiciona a maneira como vivemos e, por conseguinte, nosso grau de disponibilidade diante dele enquanto lugar de emergência potencial de um sentido (2004, p. 106).

Ter esta noção sensível de um estar no mundo, como descreve Landowski, possibilita uma presença igualmente mais crítica neste mundo. A teoria semiótica aproxima o sensível do inteligível ao organizar os textos.

Tratando da leitura e apreensão de textos, Pietroforte sintetiza as etapas para uma possível análise e descobertas de significações na semiótica visual:

A semiótica estuda a significação, que é definida no conceito de texto. O texto, por sua vez, pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto, ou seja, como se costuma dizer em semiótica, ao que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal (línguas naturais), não-verbal (música, artes plásticas, outros) ou sincrético (que acionam várias linguagens) (2010, p.11).

Nas relações entre plano de expressão e plano de conteúdo os significados emergem, e abordando ainda essas duas etapas da leitura, na semiótica plástica, Oliveira discorre:

Regulada pelas qualidades que fazem esse todo plástico ser apreendido e definido, a organização do plano da expressão da visualidade é uma concretização significante. E diz respeito a escolhas de um sujeito enunciador, direcionado a mostrar ao enunciatório, por meio de efeitos de sentido, o plano do conteúdo; este, assim, manifesta-se por uma forma única da expressão, o que atesta a relação de pressuposição entre esses dois planos (2005, p. 115).

No plano de expressão se analisam as especificidades do texto, buscando seu sujeito, o objeto de valor que ele persegue, os significantes visuais, deste modo, tudo o que está representado vai sendo percebido em partes para que, em um segundo momento, no plano de conteúdo, as significações sejam construídas.

O sentido de um texto encontra-se em seu plano de conteúdo, onde o percurso gerativo de sentido desenvolve-se, segundo Pietroforte, ao tratar desse procedimento:

A semiótica proposta por Greimas concebe o sentido como um processo gerativo, em um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. O processo gerativo acontece por meio do percurso gerativo de sentido, que encontra-se no nível fundamental, o extrato mais geral e abstrato. Uma primeira abstração seria procurar e determinar o tema, os sujeitos do texto, o objeto de valor, o que figurativiza, este objeto de valor. O quadrado semiótico, representa estas relações (2010, p. 14).

Assim, o quadrado semiótico é formado pelo cerne do texto, que desencadeia várias ligações. São o desenvolvimento e as transformações de estado que sustentam a narrativa e vão dar sentido a ela. O percurso gerativo de sentido começa no nível fundamental, local do extrato mais geral e abstrato, com o objetivo de encontrar um tema comum, determinado por uma categoria semântica única de base, e dá forma às relações fundamentais do texto, assim origina o quadrado semiótico. Além do nível fundamental, no plano de conteúdo de um texto, apresentam-se o nível narrativo e o nível discursivo.

Nas linguagens visuais, o plano de expressão é composto por quatro formantes: o cromático, que se refere às cores, aos matizes, aos tons utilizados; o topológico, que traz o formato do texto, seus limites, seu suporte; o eidético, composto por elementos plásticos de sua constituição, ou seja, suas retas, seus pontos, suas texturas, suas paralelas, ou seja, a geometria; e o formante matérico, que se trata do material, ou dos materiais utilizados, em

um texto visual (TEIXEIRA, 2008). Nesse instante, os elementos presentes em um objeto visual são inventariados um a um, os detalhes são observados para que no próximo momento sejam estabelecidas as relações que deles emergem.

A partir da identificação desses quatro tipos de formantes, após separá-los, agora no plano do conteúdo os significados começam a emergir. A produção de sentido no plano de conteúdo ocorre em três níveis: o nível discursivo é o mais superficial e acessível aos olhos, trata-se do que há de mais concreto, é nele que a figuratividade opera; nível narrativo, é o intermediário, local onde se observam as transformações de estado dentro do texto e; o nível fundamental, é onde está o sistema de valores presente no texto (TEIXEIRA, 2008, p.5).

Neste processo a leitura vai ganhando corpo e ficando densa. Muitos percursos podem ser traçados, mas não esgotados em uma leitura que parte dos fundamentos da semiótica. No plano de expressão, os formantes cromático, topológico, eidético e matérico compõem as bases das significações. O quadrado semiótico, formado por uma oposição semântica de base, permite a análise partindo do fundamento essencial do texto visual.

As contribuições teóricas da semiótica discursiva, estendem-se as preocupações visuais e plásticas. Nesta leitura, primeiramente no plano de expressão, percorrem-se as partes da pintura/desenho de Shelley, identificando os formantes, fazendo um levantamento de parte dos elementos presentes. Depois, já no plano de conteúdo, algumas oposições semânticas de base são definidas e relacionadas na busca da compreensão do todo desse trabalho artístico.



Figura 1 - "Andy Warhol - Chelsea Girls ver.1"

O trabalho "Andy Warhol - Chelsea Girls ver.1", de Ward Shelley, faz parte da exposição "Quem inventou a vanguarda - e outras meias verdades", realizada em 2008, da qual fazem parte outros gráficos de informação sobre o campo das artes visuais, da música e da literatura. O gráfico tem dimensão de 72 X 147 cm, nele estão representados os anos de 1962 a 1968, contudo alguns acontecimentos após essa data são citados no final (RENDGEN e WIEDEMANN, 2012). Observando a imagem, percebe-se que horizontalmente o tempo numérico é demarcado por

uma linha no alto, na borda superior, e outra abaixo, no rodapé, ambas espessas, em cor cinza escuro, com marcações em amarelo, nela também se encontram anotações sobre alguns fatos como um post ou tag, é entre essas duas linhas, a superior e a inferior, que os acontecimentos são narrados.

Verticalmente as linhas se espalham, relatando os fatos, são 24 linhas coloridas que seguem organicamente ao longo da linha do tempo, encontram-se, conectam-se, cada qual representando uma pessoa envolvida no filme “Chelsea Girls”, há ainda uma espessa linha que representa a Factory, o estúdio do artista. O cartaz do filme está no centro da timeline, as linhas começam antes dele, em 1962, e terminam depois, aproximadamente em 1968. O filme foi produzido e lançado em 1966. As duas únicas linhas que perpassam sobre o cartaz são de Warhol e Morrissey, os diretores. O roteiro é de Warhol e Ronald Tavel. No elenco estão Nico, Brigid Berlin, Ondine, Gerard Malanga, Eric Emerson, Mary Woronov, Mario Montez, Ingrid Superstar, International Velvet. Um dado importante é que a maioria deles representa a si mesmo.

Um quadro em amarelo, também cor que representa a trajetória de Warhol, traz um resumo das cenas do filme³ localizado junto ao cartaz, e todas as linhas convergem para ele. As sequências das cenas são divididas em direita e esquerda, pois é deste modo que aparecem na tela, que é partida ao meio, passando sempre duas imagens simultaneamente.

O cartaz traz uma garota com os braços e pernas abertos, o tronco toma quase todo o espaço, e nele têm-se representadas oito janelas. A imagem de cada uma dessas janelas traz pessoas em diferentes cenas, mulheres nuas, outras vestidas, mas sensuais, um homem de terno. Encontram-se, no cartaz, dispostas assim: logo abaixo do pescoço duas janelas, com persianas abertas, desenhadas para fora, ficando todo o espaço livre, sem vidros, algumas imagens expandem-se para fora desse espaço; depois, uma janela disposta no meio dos seios da garota; em seguida, três janelas; e na última fileira duas, entre essas últimas, está o letreiro do hotel, e abaixo dele uma porta, que se situa exatamente no órgão sexual feminino. A porta está aberta, no chão quadrados em preto e branco. Seu interior fica incógnito, o que se vê é uma sombra escura trazida pela luz que entra pela porta. Já fora do corpo, na parte de baixo do cartaz, aparecem o título e os créditos do filme. A cor da imagem do corpo da garota é

³ “Filmado quase todo nos quartos do Chelsea Hotel – Projetado em duas cenas, com 210 minutos.”

Cena 1 – [direita] – Nico na cozinha penteando o cabelo.

Cena 2 – [esquerda] – Proclamado Papa Ondine sua confissão de Ingrid Re: sexo.

Cena 3 – [direita] – Brigid segura Court, faz ligações, administra drogas.

Cena 4 – [esquerda] – Meninos na cama. Ed com Patrick, mas Pat está muito chapado para sexo.

Cena 5 – [direita] – Hanói Hannah quatro lésbicas a beira de um ataque de nervos.

Cena 6 – [esquerda] – Mais Hannah e abusos entre ligações.

Cena 7 – [direita] – Mario canta 2 músicas para Ed e Patrick, continuam na cama.

Cena 8 – [esquerda] – Clássico triângulo amoroso. Mãe discursa para o filho com o namorado sentado perto.

Cena 9 – [direita] – Eric, super alto, fala sobre amor próprio enquanto vai tirando suas roupas.

Cena 10 – [esquerda] – Luzes coloridas no elenco enquanto eles assistem um filme.

Cena 11 – [direita] – Papa Ondine vai estreitamente para Rona e proclamando um insulto.

Cena 12 – [esquerda] – Close em Nico chorando (ela está tropeçando) com a música ao vivo de Velvet Underground – que continua tocando após o filme terminar, como música de saída com os letristas (RENDGEN e WIEDEMANNT, 2012, -Trad. nossa).

rosa escuro opaco, o título do filme e seus créditos estão na cor branca, o resto está em preto, formando as representações, contornos e sombras. As linhas que perpassam o cartaz são coloridas, mas em tons rebaixados.

Saindo do cartaz especificamente e voltando para o filme de Andy Warhol, esse foi inteiramente realizado entre junho e setembro de 1966, traz melodramas libertinos, que envolvem sexo, drogas e um pouco de loucura. Ele inaugura uma nova fase, o lado cineasta do artista, e por ter se tornado o primeiro filme underground a ganhar espaço nas salas de arte. *Chelsea Girls* comprehende doze episódios distintos, dentre eles, Mary Menken, Eric says all e Color lights on the cast, são filmados em cores, os outros nove em preto e branco. Sendo o primeiro sucesso comercial de Warhol, sua popularidade deve-se muito à sua condição semidocumental, por conta da atuação de artistas underground em episódios abertos ao improviso⁴. No gráfico, estão todas as 24 pessoas⁵ que participam ou contribuem para a realização do filme de algum modo, cada qual tem uma cor em tons de rosas, vermelhos, laranjas, amarelos, azuis, verdes e cinzas. Os tons das cores são aqueles de revistas em quadrinhos impressas em papel jornal.

De forma quadrada ou arredondada, pequenos balões, com conteúdo e informações sobre as pessoas, conectam-se a outras linhas e o passar do tempo é narrado pelos acontecimentos. A organização, na medida que as relações vão se estabelecendo, vira um emaranhado orgânico.

Tomando como ponto de foco a linha que percorre a trajetória de Warhol, em cor amarela,

⁴ Disponível em: < http://www.warholstars.org/chelsea_girls.html >. Acesso em: set. 2014.

⁵ Linhas do tempo do gráfico de informação:

- 1 - Warhol, em amarelo é a mais espessa;
- 2 - Jonas Meças em cinza;
- 3 - Jack Smith em laranja;
- 4 - Mario Motez em laranja claro;
- 5 - Marie Menkell em laranja escuro;
- 6 - Gerrard Malansa em pêssego;
- 7 - Ronald Tavel em amarelo claro;
- 8 - Billy em rosa escuro;
- 9 - Ondine em verde;
- 10 - Edie Sedgwick em rosa claro;
- 11 - Chuck Wen em azul;
- 12 - Lou Reed em lilás;
- 13 - Eric Emerson em verde musgo;
- 14 - Nico em verde petróleo;
- 15 - Ed Wood em verde piscina;
- 16 - Bridgid Berlin em verde azulado;
- 17 - Ingrid Superstar em cinza claro;
- 18 - Mary Woronov em azul claro;
- 19 - Paul Morrissey em amarelo escuro;
- 20 - Rona Page em cinza;
- 21 - Angelina Davis (pepper) em cinza;
- 22 - Rene Richard em cinza;
- 23 - International Velvet - Susan Bottomly em cinza;
- 24 - Merle Menken em vermelho.

percebe-se que é a que tem mais vertentes e conecta-se a vários eventos, pessoas, situações. Em 1962 as “Campbell’s Soup Cans” são exibidas em duas mostras solo, uma na galeria Ferrys em Los Angeles, e outra, na Stable Gallery, em Nova Iorque. Nesse mesmo período, Warhol vai a uma festa onde encontra Ford, Menkell e Malango, este último viria a ser seu braço direito. No ano seguinte, 1963, o artista compra uma câmera e começa a filmar “Normal Love”, com Smith e Motez, há uma ligação nas linhas de Warhol e Smith com um balão escrito “Blow Job”, outro filme, e neste mesmo ano tem-se ainda os filmes “Eat” e “Sleep”, que são assim citados em um balão sem maiores informações. Acontece a segunda exposição em Los Angeles.

No ano de 1964 Warhol abre o estúdio The Silver Factory, Travel conhece o artista e passa a escrever os roteiros dos filmes. Warhol compra uma segunda câmera e faz testes de cenas. É lançado “Batman Dracula” e muitas outras películas experimentais que são citadas. A Factory é sinalizada no gráfico por uma linha vermelha, de tom rebaixado, bem espessa, as outras linhas passam por ela em um emaranhado de ligações, contudo, na linha mesma do estúdio, somente são sinalizados o seu início e seu fim. Contextualizando o espaço, no que diz respeito à sua aparência estética visual, suas⁶ paredes eram cobertas com papel de estanho, espelhos quebrados, pintura em cor prata, uma decoração que Warhol muitas vezes complementava com balões da mesma cor. O decorador do estúdio foi Billy Name, amigo de Warhol, que também trabalhou como fotógrafo para ele.

Warhol conhece Sedgwick em 1965, os dois passam a ser o “casal pop” das artes, com os filmes “Poor little rich girl”, “Vinyl”, “Horse, Beauty nº 2”. Andy conhece Morrissey, que dirigirá o “Chelsea Girls”. Em 1966 muitos fatos ocorrem, tem início o projeto “Exploding Plastic Inevitable”, sua importância pode ser notada pelo tamanho e destaque que tem no gráfico, este foi um show experimental alternativo de Warhol, que misturava música, filme, dança e pop art. A música ficou por conta do Velvet Underground, banda produzida por ele na época. O Velvet Underground grava seu primeiro disco. Sedgwick rompe relacionamento com Warhol. A produção de muitos outros filmes acontece.

“Chelsea Girls” é filmado e produzido em 1966. É o primeiro filme do artista que sai do underground e alcança o mainstream, este é um marco de mudança de estado do sujeito do texto, por este motivo ganha destaque no gráfico. Bons artigos sobre o filme foram escritos no Newsweek, e uma crítica provocativa no New York Times. Estreou em Los Angeles e Nova Iorque, mas foi banido em Boston. Neste mesmo ano, Warhol ainda produz 50 filmes, dentre eles “The loves of Ondine”, neste ponto Morrissey é responsável por praticamente todos os seus filmes.

Em 1968 a Factory fecha, Andy continua fazendo filmes como “Flesh”, ganha uma

⁶ Disponível em: <<http://www.warholstars.org/chron/1964.html#sil63>>. Acesso em: set. 2014.

retrospectiva na Suécia. Segue sua produção de serigrafias, objetos, entre outros projetos. Muitos dos que participaram do filme “Chelsea Girls” seguem outros caminhos, suas linhas terminam com a informação se trabalharam com Warhol em outros filmes ou não; uns com destinos trágicos de overdose e desaparecimento, como Sedgwick e Superstar; outros como Lou Reed, Nico, Mecas, Morrissey tiveram carreiras de sucesso; ainda, tiveram aqueles que sumiram no anonimato. Neste mesmo ano, o artista levou um tiro da feminista Valerie Solans.

Já na parte final demarcada em branco, é citado o filme “Trash”, de 1970, “Heat” de 1972, e o fim da relação profissional com Morrissey. Em um dos balões está escrito que Andy trabalhou na revista Interview, fez quadros comissionados com retratos de celebridades, contratou um gerente de negócios. Uma lápide está representada ali, contudo a data da morte do artista não é citada, por ultrapassar o período de tempo estabelecido no gráfico de informação.

Neste gráfico complexo e pulsante de informações, muitas relações, contaminações e conexões são visualizados. As sequências demonstram como de uma forma ou de outra estas 24 pessoas se relacionam, culminando, porém não terminando, com a filmagem do “Chelsea Girls”.

Uma oposição semântica de base pode ser estabelecidas a partir do que foi analisado até o momento: continuidade X descontinuidade na arte e na vida. Warhol, foi um artista que quebrou paradigmas no campo da arte, evidenciando em sua poética a cultura e o consumo de massa, em 1966, ano do filme, as relações entre arte e vida cotidiana ganhavam força no campo da arte e em algumas vertentes artísticas. Ele sabia como aproveitar sua influência pessoal nas relações de trabalho, e como a timeline demonstra, parece haver pouca distinção entre as duas. A mistura entre arte e vida é evidenciada no filme na medida em que muitos dos personagens representam eles mesmos, em improvisos, que poderiam ser uma cena que vivenciavam no seu dia a dia, com a diferença única de ter uma câmera ligada. A continuidade X descontinuidade estão representadas no experimentalismo que persegue a quebra de verdades edificadas na arte. A liberdade excessiva escancarava a vontade de ir contra toda e qualquer forma de repressão. A oposição semântica de base também é evidenciada nas festas, nas drogas, no dinheiro e no glamour conquistados por Warhol, e o colocavam em uma posição ambígua, de ser alguém da cultura e contracultura simultaneamente.

Tudo na linha do tempo converge para o pôster do filme, nele a imagem da garota nua com as pernas abertas, e janelas e porta espalhados pelo corpo, presentificam as cenas do filme. A porta localizada em seu órgão sexual figurativiza a ideia de libertinagem e loucuras vividas pelos ‘personagens’, que entram em cena representando a si mesmos. A paleta de cores escolhidas por Ward Shelley remete àquelas das revistas em quadrinhos, uma estética presente na Pop Art, vertente artística na qual Warhol é identificado como pertencente dentro da história da arte.

ALGUMAS REFLEXÕES

O desenho/pintura examinado ao longo do texto reflete as colocações sobre o contexto atual de excesso de informação, bem como o destaque que as visualizações de dados e os gráficos de visualização ganharam recentemente, permitindo outras formas de pensar. No universo das artes visuais, Marcel Duchamp possibilitou que todos os artistas que vieram depois dele pudessem trabalhar sua poética da forma como quisessem, e isso abriu para toda diversidade. Andy Warhol é aquele que usa e critica a comunicação de massa, uma ambiguidade que potencializou sua obra. Ward Shelley é um artista de seu tempo, que usufrui de todo e qualquer recurso disponível para passar uma ideia, um conceito, e a estética e meio utilizados em "Andy Warhol – Chelsea Girls ver.1", 2008, igualmente absorvem a cultura de massa atual, onde a visualização ganha importância, em um contexto social que tem pressa e pouco tempo para processar tanto conhecimento.

No trabalho de Shelley, os fatos que aconteceram são narrados em pequenas doses de informação. No primeiro momento apresentam-se como um grande quebra-cabeças, mas seguindo uma a uma das linhas, lendo-as e observando-as, as conexões vão se estabelecendo, os significados e os sentidos vão emergindo. Isto demonstra o fato de que, apesar das visualizações organizarem e demonstrarem dados e conhecimento de modo a clarificar, ainda é necessário um olhar atento e observador para a interpretação. A teoria semiótica dá condições ao observador, ou seja, ao destinatário, de seguir percursos e construir uma leitura.

REFERÊNCIAS

- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**, uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: Oliveira, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- KATZ, Joel. **Designing Information**: human factors and common sense in information design. New Jersey: John Wiley & Sons, 2012.
- LANDOWSKI, Eric. Modos de presença do visível. In: Oliveira, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Visualidade: entre significação sensível e inteligível**. Porto Alegre: Educação e realidade, n. 30 (2), jul/dez, 2005.
- PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica Visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2010.
- RENDGEN, Sandra. WIEDEMANN, Ed. Julius. **Information Graphics**. Italy: Taschen, 2012.
- SMICIKLAS, Mark. **The Power of Infographics**: using pictures to communicate and connect with your audiences. Indiana: QUE, 2012.
- TEIXEIRA, Lucia. Para uma leitura de textos visuais. In: _____. **Língua Portuguesa**: lusofonia – memória e diversidade cultural. São Paulo: Educ. 2008. p. 299-306.
- Disponível em: <<http://www.wardshelley.com>>. Acesso: junho, 2014.
- Disponível em: <<http://www.warholstars.org/chron/1964.html#sil63>>. Acesso: junho, 2014.