



ANDY WARHOL: A MÍDIA, A SUBJETIVIDADE NA ERA DIGITAL

ANDY WARHOL: LOS MEDIOS, LA SUBJETIVIDAD EN LA ERA DIGITAL

ANDY WARHOL: MEDIA, SUBJECTIVITY IN THE DIGITAL AGE

*Sara Wagner York*¹

RESUMO

Este estudo explora a complexa figura de Andy Warhol, analisando a semiótica do nome e a subjetividade na cultura de massa e na era digital. O objetivo é investigar como a mudança de nome de Andrew Warhola para Andy Warhol simboliza uma redefinição identitária e artística, e como sua obra, através da repetição e apropriação de signos da cultura pop, impactou a percepção da autoria, do consumo e da identidade queer. A metodologia baseia-se em análise semiótica e psicanalítica, complementada por pesquisa em Pittsburgh. Os resultados preliminares indicam que Warhol não apenas previu a lógica da hiper-realidade digital e a cultura da viralização, mas também legitimou culturas marginalizadas, transformando a arte em um campo de contestação da normatividade. Conclui-se que seu legado permanece crucial para entender a intersecção entre arte, mercado e a construção da subjetividade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Andy Warhol. Semiótica. Subjetividade. Cultura Queer.

RESUMEN

Este estudio explora la compleja figura de Andy Warhol, analizando la semiótica del nombre y la subjetividad en la cultura de masas y la era digital. El objetivo es investigar cómo el cambio de nombre de Andrew Warhola a Andy Warhol simboliza una redefinición identitaria y artística, y cómo su obra, a través de la repetición y la apropiación de signos de la cultura pop, impactó la percepción de la autoría, el consumo y la identidad queer. La metodología se basa en análisis semiótico y psicoanalítico, complementado por investigación en Pittsburgh. Los resultados preliminares indican que Warhol no solo previó la lógica de la hiperrealidad digital y la cultura de la viralización, sino que también legitimó culturas marginadas, transformando el arte en un campo de contestación de la normatividad. Se concluye que su legado sigue siendo crucial para comprender la intersección entre arte, mercado y la construcción de la subjetividad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Andy Warhol. Semiótica. Subjetividad. Cultura Queer.

¹ Doutoranda em Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This study explores the complex figure of **Andy Warhol**, analyzing the **semiotics of the name** and **subjectivity** within **mass culture** and the **digital age**. The objective is to investigate how the name change from Andrew Warhola to Andy Warhol symbolizes an identity and artistic redefinition, and how his work, through repetition and appropriation of **pop culture signs**, impacted perceptions of **authorship**, **consumption**, and **queer identity**. The methodology is based on **semiotic** and **psychoanalytic analysis**, complemented by research in Pittsburgh. Preliminary results indicate that Warhol not only foresaw the logic of digital hyperreality and viral culture, but also legitimized marginalized cultures, transforming art into a field for contesting normativity. The conclusion is that his legacy remains crucial for understanding the intersection between art, market, and the construction of contemporary subjectivity.

KEYWORDS: Andy Warhol. Semiotics. Subjectivity. Queer Culture.

* * *

Introdução

Andy Warhol foi uma figura complexa e multifacetada, cuja vida pessoal e carreira artística desafiaram as convenções da arte, da cultura pop e até mesmo da psicanálise. Nascido Andrew Warhola em 1928, em Pittsburgh, Pensilvânia. O nome de uma pessoa carrega em si não apenas um conjunto de letras ou uma sonoridade. Ele está imerso em um campo semiótico que envolve significados, identidades e, principalmente, a relação entre o indivíduo e o mundo ao seu redor. A mudança de nome, especialmente no caso de pessoas trans, torna-se uma prática profundamente simbólica e carregada de significados, que se entrelaçam com o processo de subjetivação, de (re)afirmação da identidade e da busca por distanciamento de um passado que pode ser marcado por traumas, dor ou marginalização.

A transformação de “Andrew Warhola” para “Andy Warhol” serve, nesse sentido, como uma metáfora para o distanciamento não apenas do nome de batismo, mas também de um sistema de significados que já não lhe cabia, ou mais precisamente, de um nome que lhe era imposto socialmente. Warhol, ao transformar seu nome, não apenas se distanciou de sua origem familiar, mas também do seu “nome morto” – aquele nome ligado ao passado, à sua identidade prévia, à figura de Andrew Warhola, que carregava com ela uma série de significados que o artista talvez quisesse esquecer ou simplesmente reconfigurar.

Esse processo de mudança de nome pode ser analisado sob a ótica da semiótica, que estuda como os signos (incluindo os nomes) funcionam dentro de um sistema de significados. O nome “Andy Warhol” se torna um novo signo, com novos significados que não mais remetem ao seu passado de Andrew Warhola, mas sim a uma nova construção identitária, uma transformação radical de seu lugar no mundo da arte e da cultura pop. A troca de nomes funciona, portanto, como um deslocamento dentro do sistema semiótico, uma ruptura com os significantes que lhe foram atribuídos e uma redefinição de sua identidade dentro de um campo cultural e artístico específico.

Do ponto de vista semiótico, a mudança de nome é um mecanismo de reconstrução da identidade. O nome de batismo, muitas vezes dado sem a participação ativa do indivíduo, pode se tornar um “nome morto” para aqueles que buscam se distanciar de um passado que não lhes representa mais. Esse nome, por vezes, traz consigo uma carga simbólica de imposição social, religiosa ou familiar, que constrange e limita a expressão do indivíduo. É nesse contexto que o nome de guerra, o nome social ou o nome artístico entram em cena, funcionando como novos signos, mais adequados ao momento de transição ou de redefinição da identidade do sujeito.

No caso das pessoas trans, o nome social é uma ferramenta de reafirmação e reconhecimento da identidade desejada. Para muitas, o nome de batismo (ou nome “dado” ao nascimento) é percebido como um vestígio de uma identidade que não corresponde à pessoa que se tornaram. A mudança de nome, portanto, não é apenas uma questão estética ou prática, mas um ato de ressignificação, um processo de reconciliação com o próprio corpo e com o mundo ao redor. O nome social, então, torna-se uma forma de linguagem que comunica a identidade genuína do sujeito para o mundo exterior, ao contrário do nome de batismo, que muitas vezes carrega a sombra de um passado que precisa ser superado.

Contudo, essa prática de mudança de nome também pode ser entendida como um reflexo da violência simbólica que muitas pessoas trans enfrentam ao longo de sua vida. O nome de batismo, em muitos casos, não se configura como um simples nome, mas como um “nome morto”, que remete a uma identidade que nunca foi plena ou nunca foi a verdadeira. Ao mudar de nome, a pessoa trans não só busca um novo significado para sua vida, mas também tenta transformar a relação com o passado, ao romper com uma história marcada pela exclusão, pela violência e pela negação de sua identidade.

Esse fenômeno não é exclusivo do universo trans, mas também se observa em outras esferas artísticas e culturais. Artistas, como Warhol, por exemplo, ao adotar um

novo nome artístico, estão igualmente distanciando-se de um passado que não mais os representa. O nome artístico é uma construção de identidade que visa dar ao artista um novo significado e uma nova forma de se apresentar ao mundo. A semiótica nos ajuda a entender que o nome não é apenas uma etiqueta, mas sim um signo carregado de significados que podem ser ressignificados, reconstruídos ou até mesmo apagados ao longo do tempo.

Essa prática de “recomeço”, que é muitas vezes característica de artistas ou de pessoas em transição, reflete uma busca por autenticidade e pelo poder de reescrever a própria história. Para os indivíduos trans, o nome artístico ou o nome social se torna uma espécie de reafirmação do “eu” verdadeiro, enquanto o nome de batismo, por vezes, é encarado como um lastro de um passado que já não faz sentido, ou pior, como um lembrete doloroso de uma vida anterior.

É interessante, também, que esse distanciamento do nome de batismo nem sempre é definitivo. Algumas pessoas trans, após o processo de transição e de cura de feridas emocionais, podem até optar por retomar seus nomes de nascimento, ressignificando-os de acordo com sua nova perspectiva de vida. Essa prática de retorno ao nome original, como uma ferida que cicatriza, sugere que a mudança de nome não é uma negação total de sua origem, mas sim um processo de reconciliação com um passado que agora pode ser reinterpretado e reconfigurado sob uma nova ótica.

Ao pensar na mudança de nome de Andrew Warhola para Andy Warhol, estamos não apenas refletindo sobre a transformação de um nome artístico, mas também sobre a potência semiótica do nome em si. Warhol, ao adotar um novo nome, não apenas criou uma nova identidade para si mesmo, mas também ofereceu ao mundo uma nova forma de ver a arte, o consumo e, principalmente, as possibilidades de identidade no contexto cultural e social da época. A mudança de nome, portanto, não é apenas uma questão de estética ou escolha pessoal, mas um movimento profundo e transformador dentro de um campo semiótico que redefine o sujeito e o coloca no centro de um novo discurso. Principalmente por que ele foi um dos principais representantes do movimento pop art, revolucionando a arte contemporânea com suas obras que, ao fazer uso dos mais variados signos da cultura de massa, propuseram um novo olhar sobre a produção artística e a autoria (Hughes, 1997). Seu uso inovador de signos, especialmente através da repetição e do uso de ícones da cultura popular, implica uma codificação e decodificação constante das imagens e sua função simbólica.

Imagen 1: Ícone do The Andy Warhol Museum, o sofá na entrada remete ao lendário sofá prateado da The Factory, espaço de criação e convivência do artista nos anos 1960 e 1970. Local de encontros entre figuras marcantes da cultura pop e underground, o sofá simboliza o ambiente de experimentação e liberdade artística característico de Warhol.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Através de suas séries de serigrafias, como as latas de sopa Campbell ou os retratos de celebridades, Warhol não apenas criou uma obra artística, mas também um campo semiótico no qual as imagens se transformam em signos de status e identidade. Neste contexto, Warhol revela como a cultura de consumo e os símbolos que dela emergem não são apenas objetos passivos de apreciação, mas espaços ativos de produção de significados (Eco, mil novecentos e setenta e seis). Sua produção pode ser lida como um processo de desconstrução do valor tradicional da “originalidade” e da “autoria”, conceitos fundamentais na estética clássica, ao integrar a repetição como estratégia para questionar a cultura de consumo e a superficialidade das representações midiáticas.

Em relação à sua vida pessoal, Warhol enfrentou diversas dificuldades. Nascido em uma família de imigrantes eslovacos, ele foi criado em um ambiente de classe baixa, o que lhe proporcionou uma perspectiva distinta sobre o capitalismo e a cultura de consumo (Hughes, 1997). Seu distanciamento da sociedade em Pittsburgh, juntamente com a sua sexualidade e sua condição de imigrante, constituem elementos que ampliam a intertextualidade de sua produção. Warhol é, portanto, um sujeito que, ao se fazer presente no campo semiótico das imagens, também constrói uma resistência simbólica à normatividade de sua época.

A Inclusão da Cultura Marginalizada no Mercado de Consumo

Andy Warhol foi um dos grandes responsáveis por criar um espaço de fala e visibilidade para as culturas marginalizadas, especialmente no universo queer. Ele legitimou figuras que antes estavam fora do radar das altas rodas sociais, incluindo transsexuais, travestis e profissionais de áreas como cabeleireiro. Esses espaços, antes restritos à marginalidade e à prostituição, foram gradualmente inseridos nas altas classes e no mundo da arte.

Um exemplo claro disso pode ser observado na sua relação com o mundo da moda e da estética. Warhol ajudou a inserir figuras como Gianni Versace, que, por sua vez, também criou um espaço de honra e de fala para a cultura queer, fazendo uma transição significativa para o mainstream. Versace, como muitas outras figuras, subiu das margens para a alta sociedade, especialmente quando comparado com o ambiente artístico e de consumo ao qual a indústria da moda estava associada na época. No Brasil, profissionais como Clodovil Hernandes e Wilton Cunha seguiram essa trajetória, criando um espaço afetivo e artístico dentro dessa linguagem.

Além disso, Warhol foi um dos primeiros a trabalhar com a ideia de consumo de arte e mercado de maneira inovadora. Ele foi visionário ao perceber que não havia mais uma arte pura, desconectada do consumo. Sua crítica ao mercado de arte e à cultura de massa, como o afirmou em sua famosa frase “No futuro, todos terão 15 minutos de fama”, reflete a intersecção entre arte e mercado que ele ajudou a forjar. Ao promover uma estética cada vez mais ligada ao consumo, ele previu o que mais tarde se tornaria um marco para o século XX e XXI: a arte como parte de um mercado global de consumo.

Warhol começou sua trajetória criando e exibindo imagens de travestis na década de 50 e 60, contribuindo para a visibilidade e a aceitação dessas figuras na sociedade. Ele retirou essas representações da marginalidade e as colocou no centro da arte contemporânea. Nesse processo, ele não só mudou a maneira como a arte era consumida, mas também alterou a percepção pública sobre identidade, sexualidade e gênero.

Warhol foi, sem dúvida, uma das figuras mais influentes nesse movimento. Ele proporcionou, com maestria e meticulosidade, a inclusão de uma cultura marginalizada em um mercado gigantesco, um movimento que impactou profundamente as altas e baixas classes sociais, as identidades de gênero e a relação de consumo.

A Influência de Outros Artistas Queer

Além de Warhol, outros artistas também desempenharam papéis cruciais na inserção do universo queer no cenário artístico. Diana Airbus, por exemplo, foi uma figura importante na introdução da linguagem queer na arte, especialmente em Nova York, onde ela, Mapplethorpe e Warhol se cruzaram, criando um ponto de convergência entre as práticas queer e o mainstream da arte.

Outro exemplo é a fotógrafa Lee Miller, que desempenhou um papel fundamental na aceitação do universo LGBTQIA+ pós-Segunda Guerra. Ela desafiou as normas com suas imagens provocativas, incluindo uma foto lésbica que foi censurada na época. Além disso, ela capturou a intimidade de figuras históricas, como Adolf Hitler, oferecendo uma perspectiva única e audaciosa sobre a guerra e os corpos dissidentes.

A Revolução de Warhol e a Mudança de Personalidade do Mundo

Por fim, é importante destacar a figura de Warhol, cuja contribuição vital foi transformar a cultura marginalizada em um mercado de consumo acessível. Ele foi essencial para a introdução da homoafetividade no mercado de consumo de uma maneira que alterou a maneira como o mundo se relacionava sexual e socialmente. Com essa intervenção, Warhol não apenas mudou a percepção da homoafetividade nas altas classes, mas também nas baixas, criando um novo olhar sobre identidade e sexualidade. Warhol vivenciou o que Roland Barthes (1977) chamaria de “morte do autor”, uma ideia que, no caso de Warhol, se expressa pela sua própria figura de ausência. Ele se afastou da concepção tradicional de autoria para adotar a ideia de uma produção “automática”, na qual sua assinatura não era mais uma indicação de controle ou de identidade individual. Warhol tornou-se, assim, um “espectador” de sua própria obra, deslocando a centralidade do artista como criador singular para um sistema no qual a reprodução e a serialidade se tornam dispositivos fundamentais da linguagem visual. Esse deslocamento se alinha com o conceito de simulacro de Jean Baudrillard (1981), no qual a repetição incessante de imagens esvazia o referente original e transforma o signo em uma realidade autônoma, que não se reporta mais a um “real” exterior. Dessa forma, Warhol antecipa a lógica da

hiper-realidade contemporânea, onde a cultura midiática se retroalimenta de signos que se referem apenas a outros signos.

A apropriação de ícones da cultura pop, como Marilyn Monroe, Elvis Presley e Elizabeth Taylor, não apenas reforça a intertextualidade da obra de Warhol, mas também revela um processo de mitificação e fetichização da imagem. Essas representações, ao serem reiteradamente reproduzidas, seguem a lógica do signo peirciano de “ícone” (Peirce, 1931-1958), mas deslocam-se para o domínio do “símbolo”, tornando-se metonímias da própria fama e do consumo desenfreado. Warhol, portanto, não apenas registra a cultura de massa, mas a performa, a ressignifica e a devolve ao público em um ciclo de significação sem fim.

Imagen 2: https://warholscreentest.com/v/AWM/SaraYORK_s_Screen_Test-63867698867291



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Esse processo de ressignificação está intrinsecamente ligado à noção de polissemia proposta por Umberto Eco (1979), segundo a qual o texto – no caso, a imagem warholiana – nunca é fechado em um único sentido, mas permite múltiplas leituras de acordo com o repertório cultural do intérprete. A estética pop de Warhol, ao se apropriar de elementos banais da vida cotidiana e transformá-los em arte, desafia a distinção entre “alta” e “baixa” cultura, gerando um curto-círcuito semiótico que questiona os próprios sistemas de legitimação artística.

Além disso, a Factory, seu famoso ateliê, pode ser analisada como um espaço rizomático (Deleuze; Guattari, 1980), onde diferentes fluxos de subjetividade, arte, moda,

música e contracultura se entrelaçavam sem uma hierarquia fixa. A Factory funcionava como um laboratório de experimentação estética e social, antecipando modelos contemporâneos de produção colaborativa e descentrada. Dentro desse espaço, Warhol não era apenas um artista, mas um articulador de signos e discursos, um curador da efemeride cultural que caracterizava os anos 1960 e 1970.

No contexto da era digital, a lógica warholiana se manifesta na estética das redes sociais, onde a serialidade, a espetacularização do eu e a efemeride das imagens se tornaram norma. O famoso aforismo de Warhol – “No futuro, todos terão 15 minutos de fama” – antecipa a cultura da viralização e a lógica algorítmica que rege as plataformas digitais. Se, na pop art, a imagem era replicada em serigrafia, hoje, o processo ocorre de forma exponencial através de memes, reels e filtros, tornando cada usuário simultaneamente criador e consumidor de signos.

Assim, Warhol não apenas representa um marco na história da arte, mas um ponto de inflexão na semiótica da visualidade contemporânea. Sua obra não deve ser lida apenas como uma crítica ao consumismo, mas como um sofisticado sistema de signos que desmonta e reconstrói a própria lógica da representação na modernidade tardia. Seu legado, portanto, permanece vivo na cultura digital, onde a arte, a mercadoria e a subjetividade continuam a se entrecruzar em um interminável jogo de significação.

Imagen 3: As raras fotos do artista: Andy Warhol



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

O Homem por Trás da Arte

Andy Warhol cresceu em uma família de imigrantes eslovacos, e sua infância foi marcada por experiências de vulnerabilidade que moldaram sua percepção de mundo e sua produção artística. Com uma saúde frágil, Warhol sofreu de febre escarlatina e coreia de Sydenham, doenças que o afastaram do convívio social e o forçaram a desenvolver uma relação peculiar com a imagem e a mediação da presença. Esse isolamento precoce ressoa em sua persona pública, caracterizada por um distanciamento emocional que, em termos semióticos, pode ser interpretado como uma estratégia de autoconstrução e deslocamento do signo do “eu”. Ao criar uma persona enigmática e impassível, Warhol transformou sua própria presença em um simulacro (Baudrillard, 1981), tornando-se um ícone pop tanto quanto suas próprias obras.

Do ponto de vista psicanalítico, Warhol pode ser analisado sob a ótica da repressão e da performatividade da identidade. Como muitos artistas queer, ele parecia operar sob uma lógica de dissociação emocional, possivelmente como uma defesa contra a hostilidade social. Seu famoso desejo de ser “invisível” e de se esconder atrás de uma persona construída pode ser interpretado como um mecanismo de defesa, uma tentativa de evitar a exposição excessiva de sua vulnerabilidade psíquica e afetiva (Rosenblum, 2009). A persona que ele cultivava funcionava como um “significante flutuante” (Lacan, 1966), um símbolo aberto à interpretação alheia, que simultaneamente revelava e ocultava sua identidade.

Além disso, a serialidade e a repetição na obra de Warhol refletem um esvaziamento da autoria tradicional, aproximando-se da lógica dos simulacros na cultura midiática contemporânea. Sua recusa em fornecer respostas definitivas sobre si mesmo, somada à estética impessoal de sua produção, remete à dissolução da presença do sujeito criador na era da reproduzibilidade técnica (Benjamin, 1936). A recorrente tematização da morte em sua obra – desde suas serigrafias de acidentes automobilísticos até os retratos fúnebres de figuras públicas – evidencia um fascínio que não se limita ao tema da finitude, mas à mediação da morte pela imagem, onde a morte se torna um signo que se repete e se banaliza pelo consumo midiático.

Imagen 4: As sombras sobre Andy.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Na velhice, Warhol experimentou um período de maior reclusão. Sua saúde deteriorou-se progressivamente, especialmente após o atentado que sofreu em 1968, quando foi baleado pela escritora Valerie Solanas. Embora tenha sobrevivido, esse evento marcou profundamente sua relação com a vida e com o medo da morte, ampliando seu distanciamento do mundo exterior (Hughes, 1997). Sua obsessão com a morte e sua serialização como imagem podem ser lidas como um “campo de significantes vazios”, onde a repetição contínua de desastres e retratos pós-morte não apenas estetiza a finitude, mas dissolve a singularidade da morte individual em um sistema de signos que se autorreferenciam.

Warhol faleceu em 1987, após complicações decorrentes de uma cirurgia na vesícula biliar. Sua morte, solitária e abrupta, ecoa o paradoxo de sua vida: um homem simultaneamente presente e ausente, cujo legado reside não apenas em suas obras, mas na própria lógica semiótica que instaurou – um jogo de aparências onde a identidade é um signo móvel, construído e reconstruído na interface entre a imagem e a interpretação pública.

Impacto Cultural de Andy Warhol

Após sua morte, a exposição do trabalho de Warhol continuou a crescer, consolidando sua relevância na cultura contemporânea. O Museu Andy Warhol, em Pittsburgh, tornou-se um epicentro para a preservação e análise crítica de sua obra, funcionando como um arquivo semiótico que permite múltiplas leituras sobre seu impacto cultural. Pesquisas e exposições recentes, realizadas em instituições como o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e diversas galerias ao redor do mundo, reafirmam sua importância como um dos maiores artistas do século XX. Sua capacidade de reinvenção e permanência no imaginário coletivo demonstra como sua obra transcendeu seu próprio corpo e existência, estabelecendo-se como um signo cultural aberto (Eco, 1989), constantemente ressignificado dentro da arte queer e das discussões sobre a mercantilização da identidade e da cultura (Krauss, 2012).

Impacto Cultural

O impacto de Andy Warhol na cultura pop e na arte contemporânea vai além das fronteiras da produção artística convencional. Sua obra opera na intersecção entre o consumo e(m) a produção, entre o banal e o sublime, oferecendo uma lente crítica para observar as transformações na subjetividade, na resistência e no controle social. O modo como Warhol desafiou as convenções da arte, utilizando a repetição, a serialidade e a estetização da mercadoria, permite uma leitura semiótica de sua obra como um campo de tensão entre a fetichização da imagem e a crítica ao próprio processo de fetichização.

Seus famosos retratos serigráfados de celebridades e produtos industrializados não são apenas reflexos da sociedade de consumo; eles funcionam como hipersignos (Baudrillard, 1981), esvaziados de um significado fixo e ressignificados pelo olhar do espectador. Esse esvaziamento da originalidade em favor da repetição ressoa diretamente com a crítica de Stuart Hall sobre a produção de identidade na cultura midiática. Para Hall, as representações são construções que moldam a percepção do público, e Warhol, ao multiplicar imagens até o ponto da saturação, revela a fragilidade do conceito de identidade autêntica (Hall, 1997). Suas obras mostram que a mídia não apenas reflete a

realidade, mas a produz, instaurando regimes de significação nos quais celebridades e objetos de consumo tornam-se símbolos de status e pertencimento.

A teoria do agonismo radical, de Chantal Mouffe (2000), também dialoga com a obra de Warhol ao sugerir que a política cultural é um campo de disputa e negociação de significados. Warhol utilizou a ironia e a estetização do capitalismo para produzir uma crítica que, paradoxalmente, também se insere dentro da lógica que critica. Ele nos obriga a perguntar: suas latas de sopa Campbell são uma glorificação do consumo ou uma subversão da cultura massificada? Essa ambiguidade é parte essencial do impacto de sua arte.

A Pesquisa em Pittsburgh e o Legado Queer de Warhol

Minha pesquisa, iniciada em 2023 e seguida nos anos de 2024 e 2025 em Pittsburgh, revela que o legado de Warhol vai além da estética: ele representa um ponto de interseção entre arte, cultura pop, sexualidade e transgressão. Nascido em uma cidade de raízes industriais e conservadoras, Warhol encontrou em Nova York um espaço para sua experimentação artística e performática. No entanto, sua “fuga” da província para a metrópole não eliminou a tensão entre o desejo de visibilidade e a necessidade de anonimato.

A trajetória de Warhol pode ser lida como uma performance de visibilidade controlada, na qual ele manipulava sua própria imagem como um signo deslizante (Derrida, 1972), operando entre a presença e a ausência. Ele se tornava visível quando conveniente, mas também se escondia atrás da impessoalidade de suas declarações minimalistas e de seu comportamento enigmático. Esse jogo entre exposição e ocultamento, central na experiência queer, permite que Warhol seja compreendido não apenas como um artista pop, mas como um codificador de subjetividades dissidentes, cujas imagens ecoam nas discussões contemporâneas sobre identidade, mídia e poder.

Warhol não apenas criou ícones culturais; ele se tornou um. E, ironicamente, ao perseguir a invisibilidade, tornou-se um dos artistas mais visíveis do século XX. Sua obra, que parece diluir-se na serialidade e no consumo, continua sendo um objeto de resistência, um convite para decifrar os códigos que estruturam nossa relação com a imagem e o desejo.

Imagen 5: As imagens incluem registros de seu círculo social na era do Studio 54, festas com personalidades como Mick Jagger, Bianca Jagger e Liza Minnelli, além de sua abordagem cada vez mais empresarial da arte.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Após sua morte, a exposição do trabalho de Warhol continuou a crescer. O Museu Andy Warhol, em Pittsburgh, tornou-se um centro crucial de preservação e análise de sua obra. Pesquisas e exposições recentes, como as realizadas no Museu de Arte Moderna de Nova York e em diversas galerias ao redor do mundo, reafirmam sua importância como um dos maiores artistas do século XX. Sua capacidade de reinvenção e relevância contínua na cultura contemporânea demonstram como sua obra transcendeu seu próprio corpo e vida, especialmente dentro da arte queer e das discussões sobre a comercialização da cultura e da identidade (Krauss, 2012).

Cultura e Semiótica da Imagem

O impacto de Warhol na cultura pop e na arte contemporânea ultrapassa a esfera da produção artística. Sua obra, situada entre o consumo e a criação, entre o trivial e o sublime, funciona como um signo cultural que reorganiza significados e questiona a

produção da subjetividade. Do ponto de vista da semiótica, Warhol explorou a iconicidade e a repetição para construir uma linguagem visual que desafiava a noção de autenticidade. Seus retratos de celebridades e produtos comerciais não apenas refletem a lógica do consumo, mas também evidenciam a transformação da imagem em mercadoria, um processo que Roland Barthes denominaria como “mitificação” da cultura de massa.

A repetição, elemento central da Pop Art, pode ser analisada como um processo de esvaziamento e ressignificação do signo. Warhol não apenas reproduz imagens, mas as desloca de seus contextos originais, esvaziando-as de seus significados primários e transformando-as em novos signos dentro do discurso artístico. Essa prática ressoa com as reflexões de Stuart Hall sobre a construção das identidades através da mídia. Hall argumenta que as representações não são meras reproduções da realidade, mas formas ativas de constituir o sujeito, algo evidente na forma como Warhol reconfigura os ícones da cultura pop, tornando-os parte de um discurso sobre fama e efemeridade.

Imagen 6: 15 minutos de fama!



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Fama, Controle e Subjetividade

A famosa frase de Warhol – “No futuro, todos terão 15 minutos de fama” – pode ser compreendida dentro da lógica da semiose infinita de Peirce: cada signo remete a

outro, produzindo uma cadeia interminável de significados. A fama, sob essa ótica, não é um estado fixo, mas um processo contínuo de reinterpretação e circulação de imagens. No contexto neoliberal, essa circulação se intensifica, transformando os sujeitos em produtos de consumo.

Byung-Chul Han, em *Psychopolitics*, argumenta que o neoliberalismo não impõe formas explícitas de opressão, mas seduz e manipula os desejos individuais, promovendo uma autossurveillance. Warhol antecipa essa lógica ao transformar a imagem em mercadoria e ao explorar a performatividade da identidade como parte do espetáculo. Sua arte não apenas reflete o consumo, mas o torna visível como estrutura de poder.

Imagen 7: Sara Wagner York e Leila Bianchini Aguiar: pesquisadoras brasileiras em Pittsburgh.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Subversão e Coaptação

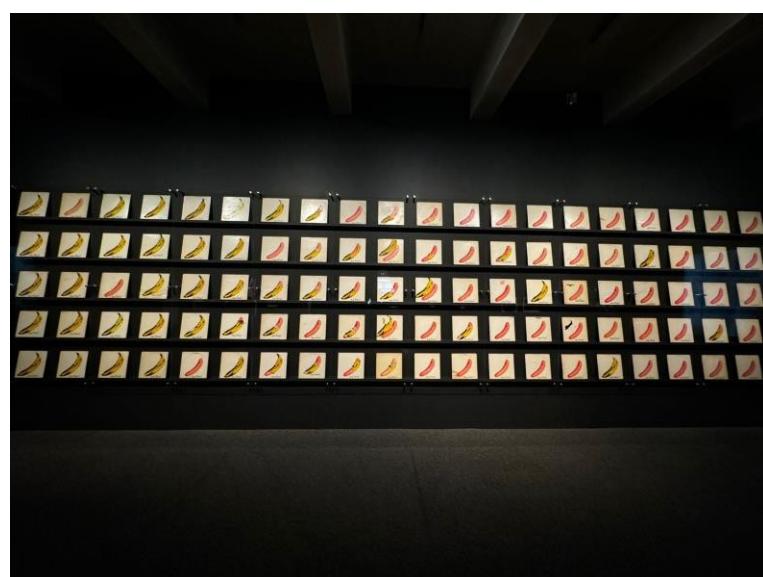
Warhol é um exemplo de como a arte pode ser simultaneamente subversiva e absorvida pelo sistema. Sua abordagem desafiou normas artísticas e sociais, mas, ao mesmo tempo, foi assimilada pelo mercado da arte. McKenzie Wark, em *O Capital Não Está Morto*, analisa como o capitalismo contemporâneo extrai valor da circulação de imagens e informações. Warhol, ao transformar objetos cotidianos em arte, antecipa essa transição para um sistema onde o capital se sustenta pela constante reprodução de signos.

Essa ambivalência também se manifesta na relação entre resistência e controle. Chantal Mouffe, em *Agonistics*, propõe que o conflito é inerente à política e que a arte pode operar como um espaço de antagonismo. A obra de Warhol, ao tensionar a relação entre a celebridade e o anonimato, o consumo e a crítica ao consumo, exemplifica esse campo de disputa simbólica.

Além disso, a cultura de massas, que Warhol tanto explorou, pode ser associada à análise de Wark em *Raving*. Assim como a rave dissolve identidades em uma experiência coletiva, a repetição warholiana esvazia o indivíduo e o reinscreve em um ciclo de consumo e reprodução. O artista antecipa a lógica contemporânea das redes sociais, onde a circulação de imagens se torna um valor em si.

Imagen 8: “Seleção de Bananas” - Série de imagens de bananas repetidas, explorando a estética da reprodução e variação cromática característica de Andy Warhol. Inspirada na icônica capa do álbum *The Velvet Underground & Nico* (1967), a obra transforma um objeto cotidiano em um ícone da cultura pop.

A repetição da forma e as variações de cor enfatizam a serialidade e a banalização da imagem na sociedade de consumo, temas centrais no trabalho do artista.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Andy Warhol e o Desvio Queer

Andy Warhol, ao manipular imagens e performances, opera nas margens da norma, desafiando expectativas sociais, especialmente no que se refere à sexualidade e identidade de gênero. A queer phenomenology de Sara Ahmed nos permite entender como Warhol se posiciona artisticamente: desviando-se das direções estabelecidas tanto pela arte tradicional quanto pelos códigos normativos da sociedade. Sua obra e presença pública tornam visível a materialidade do desvio, revelando a estrutura que regula corpos e identidades dentro de um campo normativo.

No contexto de Willful Subjects, Warhol encarna a figura do sujeito “voluntarioso”, aquele que resiste à assimilação e insiste em percorrer trajetórias não convencionais. Sua recusa em aderir às expectativas de gênero e à categorização linear da arte o transforma em um agente de deslocamento dentro do campo cultural. A semiótica da imagem warholiana, portanto, não apenas questiona os signos de autenticidade e celebridade, mas também desestabiliza a ordem simbólica que define o que é visível e o que deve ser marginalizado.

Estamos na Tela!

Os Screen Tests de Warhol, compostos por cerca de 500 retratos filmados entre 1964 e 1966, desafiam a lógica tradicional da representação. Utilizando uma câmera 16mm Bolex, Warhol captura figuras da Factory e visitantes ocasionais, famosos ou anônimos, em registros que subvertem a noção de retrato. Embora nomeados como “screen tests”, esses filmes não eram testes convencionais para atuação, mas sim experimentos semióticos sobre a presença, a repetição e a estetização do corpo em movimento.

Ao filmar seus sujeitos em planos fixos, sem instruções explícitas, Warhol expõe a tensão entre a performatividade da identidade e a mediação da câmera. A câmera, enquanto dispositivo técnico e semiótico, age como um operador de visibilidade que constrói e desestabiliza a imagem dos corpos registrados. A dilatação temporal da projeção em câmera lenta amplia essa dimensão, criando uma estética da suspensão que evidencia tanto a subjetividade quanto a mercantilização da imagem na sociedade do espetáculo.

Imagen 10: A obra "Death and Disaster" (Morte e Desastre) de Andy Warhol é uma série de pinturas e serigrafias que exploram temas de morte, violência e tragédia, utilizando imagens retiradas de notícias e reportagens policiais. A série, criada entre 1962 e 1967, é composta por cerca de 70 obras que abordam acidentes de carro, cadeiras elétricas, suicídios, desastres aéreos, entre outros.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

A obra apresenta um fundo vermelho vibrante, funcionando como uma tela saturada e intensa. Sobre essa base, traços negros são aplicados de maneira gestual, criando um contraste marcante que captura imediatamente o olhar. Essa composição dialoga com a energia do gestualismo, onde a expressividade manual se sobressai, enquanto ecoa a estética do Pop Art, característica de artistas como Andy Warhol. O jogo entre repetição e aleatoriedade na disposição dos riscos sugere uma reflexão sobre a mecanização da arte e a individualidade do artista, tensionando os limites entre serialidade e subjetividade.

Por meio da lente da fenomenologia queer de Sara Ahmed (2006), o Programa de Travesti também questiona como a sociedade orienta e organiza corpos dissidentes. A estruturação da visibilidade e invisibilidade dessas identidades reforça a normatividade, e o programa se propõe a desorganizar essas expectativas ao colocar os corpos travestis no centro da experiência audiovisual. Assim como Warhol capturava “momentos reais”

e buscava autenticidade diante da câmera, o Programa de Travesti opera como um espaço de desorientação, rompendo com as linhas convencionais da heteronormatividade e propondo novas formas de existência.

Conforme Ahmed (2006), a interseção entre normatividade e resistência é um campo essencial para entender como identidades dissidentes são configuradas e reconfiguradas em resposta a regimes de poder que buscam controlá-las. Tanto Warhol quanto o Programa de Travesti exemplificam como a arte pode funcionar como uma ferramenta de contestação à violência estrutural, refletindo criticamente sobre as formas de opressão que estruturam a sociedade contemporânea. Nesse sentido, a discussão se amplia com Han (2017), que destaca os efeitos da violência simbólica e estrutural sobre subjetividades dissidentes, enfatizando a necessidade de compreender os mecanismos que perpetuam a exclusão e o silenciamento de corpos queer e travestis.

Ao articular essas perspectivas teóricas e artísticas, este ensaio analisa a interseção entre arte, identidade e resistência, ressaltando a importância de projetos como os de Warhol e do Programa de Travesti na construção de espaços de visibilidade e contestação para corpos marginalizados. A partir das ideias de orientação e desvio de Ahmed (2006) e da violência invisível de Han (2017), o texto discute como Warhol e o Programa de Travesti desafiam normas sociais e evidenciam as dinâmicas estruturais da opressão.

Imagen 11: Também podem mostrar os efeitos do atentado que sofreu em 1968, que impactaram sua vida e produção artística. O preto e branco ainda domina muitos registros, mas o uso de polaroides coloridas começa a marcar seu estilo.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

Marlene Wayar: A Travesti Latinx

Marlene Wayar emerge como uma das figuras mais proeminentes do movimento trans e travesti na América Latina, destacando-se não apenas como ativista, mas também como teórica e pensadora crítica. Em *Una Teoría Suficientemente Buena*, Wayar (2015) questiona a rigidez das normas de gênero, propondo uma reflexão sobre a travestilidade como forma legítima de resistência ao binarismo imposto. Para Wayar, a travestilidade não é uma identidade fixa, mas uma experiência fluida e plural que transita entre diferentes formas de subjetividade. Seu pensamento enfatiza a resistência tanto à normatividade de gênero quanto à patologização imposta pelas ciências médicas e sociais, reivindicando um espaço de existência autônomo e politicamente significativo.

Segundo Wayar (2015), o corpo travesti não é apenas um campo de identidade individual, mas também um espaço político de contestação. Ela argumenta que as travestis devem ser reconhecidas como sujeitos políticos, cujas existências desafiam as fronteiras rígidas entre “homem” e “mulher”, destacando a complexidade e legitimidade dessa identidade como um ato de resistência contra as formas de violência estrutural e simbólica que essa população enfrenta globalmente. Nesse contexto, o conceito de corpo travesti se conecta diretamente com as reflexões de Butler (1990), que propõe que as identidades de gênero são performativas e passíveis de reconfiguração contínua por meio da ação. Assim, a identidade de gênero não é fixa, mas um processo contínuo de negociação de poder e visibilidade.

A militância de Wayar também se orienta pela reivindicação de direitos e visibilidade das travestis, considerando que a visibilidade é um passo crucial para a conquista dos direitos humanos e da igualdade social. Em suas intervenções, Wayar denuncia a exclusão das travestis nos debates sobre gênero e sexualidade, posicionando-as à margem dos espaços de representação política e social (Wayar, 2015). Nesse sentido, a travesti, enquanto sujeito político, critica um sistema que marginaliza e invisibiliza identidades dissidentes, tanto em políticas públicas quanto no debate público.

A arte de Andy Warhol, com sua abordagem provocadora e transgressora, questiona constantemente as fronteiras entre público e privado, banalidade e sublime,

corpo e representação. Uma das questões centrais em sua obra é a dúvida sobre como a cultura de massa e as dinâmicas de visibilidade moldam a percepção do corpo, das identidades e das subjetividades. Warhol, em suas produções e declarações, parece perguntar: até que ponto a arte e a vida podem ser desconstruídas e reconfiguradas? Uma possível resposta a essa questão se encontra nas experimentações contemporâneas, como o Programa de Travesti, que, ao subverter as noções fixas de identidade de gênero e performatividade, coloca em xeque as normas que regulam a visibilidade e a representação de corpos dissidentes.

A partir de uma análise interseccional das questões de gênero e identidade, podemos observar como a travestilidade e a performatividade desafiam as normas de reconhecimento e visibilidade que Warhol, em sua época, também tentava desconstruir. McKittrick (2006), em *Demonic Grounds*, sugere que a contestação aos espaços de opressão, como o corpo negro feminino nas geografias da luta, ressoa com o corpo travesti e sua resistência simbólica. Assim como as mulheres negras criam novas “geometrias de existência” para resistir à limitação espacial e simbólica de seus corpos, as travestis, ao questionarem as fronteiras de gênero e sexualidade, propõem uma reconfiguração das normas de representação historicamente impostas às suas existências (McKittrick, 2006).

Warhol, ao utilizar o corpo como matéria-prima para sua arte, questiona justamente o que ele próprio representa em suas inúmeras obras de reprodução massiva. Essas obras não apenas refletem a cultura de consumo, mas também funcionam como uma crítica à própria ideia de autenticidade e originalidade na arte. Esse questionamento se aproxima das práticas do Programa de Travesti, que manipula a visibilidade e a representação do corpo para criar novas formas de subjetividade. Como Wayar (2015) observa, a travestilidade não deve ser vista como uma identidade estática, mas como um campo dinâmico de resistência que desestabiliza as normas de gênero e as categorias tradicionais de identidade, funcionando, assim, como uma forma de afirmação política e estética.

Imagen 12: As fotos do Museu Andy Warhol dos anos 1970 refletem um período de transição e experimentação na obra do artista. Nessa década, Warhol se afastou um pouco da efervescência da Factory original e começou a explorar novos formatos, como retratos de celebridades, a série Ladies and Gentlemen (que trazia retratos de travestis e drag queens negras) e obras encomendadas.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

A Arte de Warhol Pós-Morte

Após sua morte em 1987, a arte de Andy Warhol continuou a exercer uma grande influência no mundo da arte contemporânea e na cultura pop. Suas obras permanecem expostas nos mais renomados museus ao redor do mundo, e as exposições sobre Warhol têm sido um campo fértil para novas interpretações da cultura e da sociedade. Em 2014, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) realizou uma grande retrospectiva de Warhol, reafirmando sua relevância no cenário contemporâneo. A exposição incluiu desde suas obras mais icônicas, como as séries de retratos de Marilyn Monroe e as latas de sopa Campbell, até uma seleção de seus filmes experimentais e fotografias. Essa curadoria permitiu uma compreensão mais ampla do impacto que Warhol teve na transformação da arte em um produto de consumo.

Recentemente, a exposição Warhol 2.0, no Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, trouxe novas discussões sobre a relação entre Warhol e as mídias sociais.

Em sua obra, Warhol antecipou muitas das dinâmicas de visibilidade digital que marcam a era contemporânea. Sua obsessão por fama e a repetição de imagens ressoam diretamente com a lógica do “like” e da viralidade nas redes sociais, criando conexões diretas entre seu trabalho e as novas formas de arte digital que emergem no século XXI.

Ao longo de seis meses e com mais de 15 horas de entrevistas realizadas com colaboradores, funcionários do museu Andy Warhol e visitantes de diferentes nacionalidades, foram levantadas diversas percepções sobre a influência de Warhol, sua relação com questões de identidade de gênero e sexualidade, e o impacto duradouro de seu trabalho na cultura contemporânea.

Os relatos destacam sua capacidade de antecipar e dar visibilidade a expressões de gênero e sexualidade que, à época, não eram amplamente compreendidas. A série “Ladies and Gentlemen” exemplifica esse impacto, ao retratar mulheres trans negras e latinas, bem como outras expressões de gênero, tornando-se um marco na representação de identidades dissidentes na arte. Embora a compreensão sobre identidade de gênero tenha evoluído desde então, Warhol contribuiu para dar visibilidade a essas existências em um período de forte marginalização.

Os entrevistados ressaltam que, apesar de sua orientação sexual e de ter mantido amizades com diversas figuras trans e drag queens, Warhol não se identificava explicitamente dentro dessas categorias, reflexo do contexto sociocultural e religioso em que foi criado. Ainda assim, sua obra reflete uma abertura para a fluidez de gênero e a experimentação identitária, desafiando normas da época. Além de seu impacto artístico, o museu Andy Warhol é visto como um espaço de acolhimento e diversidade, mantendo viva a essência da Factory como um local de liberdade de expressão. Funcionários e visitantes destacam a importância desse ambiente para a comunidade LGBTQIA+, apesar de ainda enfrentarem preconceitos e equívocos sobre a vida de Warhol e seu legado.

Imagen 13: Madonna tornou-se um dos maiores ícones da música e da cultura pop: arte e mídia se entrelaçam.



Fonte: Fotojornalismo Sara Wagner York.

(In)conclusões

Andy Warhol foi, sem dúvida, uma das figuras mais complexas da arte contemporânea, tanto em sua vida pessoal quanto em sua produção artística. Por meio de uma análise psicanalítica, podemos entender sua arte não apenas como uma manifestação estética, mas também como uma expressão de suas próprias lutas internas, de sua busca por uma identidade que fosse simultaneamente artificial e profundamente marcada pela solidão. Hoje, sua arte continua a ser uma referência não apenas para estudiosos da arte, mas também para aqueles que buscam entender o impacto da cultura de consumo e da visibilidade na formação das subjetividades contemporâneas.

As entrevistas também revelam um forte vínculo emocional entre visitantes e a obra de Warhol, especialmente para aqueles que viveram momentos históricos de luta LGBTQIA+. O impacto de sua arte transcende gerações, inspirando reflexões sobre identidade, representatividade e a responsabilidade de novas gerações em continuar essa trajetória de visibilidade e resistência.

Tanto Warhol quanto o Programa de Travesti nos convidam a repensar o corpo como um território que é ao mesmo tempo objeto e sujeito, passível de reconfiguração e

contestação. O Programa de Travesti, ao desafiar as expectativas de gênero e os estigmas que cercam a travestilidade, propõe uma arte performativa que dialoga com a história da arte de Warhol, ao mesmo tempo em que se apropria da prática de subversão das normas de visibilidade e representação do corpo. De acordo com Milian (2019), esse movimento também ressoa com as reconfigurações identitárias no contexto latino-americano, onde o termo “Latinx” surge como uma forma de reivindicação de visibilidade para aqueles que escapam das categorias tradicionais de gênero e identidade. Assim como Warhol, o termo “Latinx” propõe uma nova forma de resistência, desafiando os limites impostos pela linguagem e pela cultura dominante.

Conclui-se, portanto, que a obra de Warhol não apenas revolucionou a arte e a cultura pop, mas também abriu caminhos para discussões fundamentais sobre identidade e pertencimento, travestilidade e jornalismo, cujo impacto continua a ser sentido e reinterpretado até hoje.

Referências

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.

Eco, U. (1986). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.

Schwartzmann, M. (2018). *A Arte da Performatividade: Gênero, Corpo e Política no Século XXI*. Editora XYZ.

Hughes, R. (1997). *The Shock of the New: The Hundred-Year History of Modern Art*. Alfred A. Knopf.

Rosenblum, R. (2009). *Warhol*. Harry N. Abrams, Inc.

Krauss, R. (2012). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. MIT Press.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.

Han, B.-C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. Verso.

Mouffe, C. (2000). *The Democratic Paradox*. Verso.

Wark, M. (2019). *Capital is Dead: Is This Something Worse?*. Verso.

Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.

Warhol, A. (1975). *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. Harcourt Brace Jovanovich.

Wark, M. (2016). Raving: The Transgressive Politics of Nightlife. In: *Rave On: Global Adventures in Electronic Dance Music* (pp. 151–162). Ed. Simon Reynolds. University of Minnesota Press.

Wark, M. (2006). *A Hacker Manifesto*. Harvard University Press.

Byrne, M. (2005). Andy Warhol and the Philosophy of Cultural Consumption. *Journal of Popular Culture*, 38(3), 553–564.

Phelan, P. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. Routledge. Bourriaud, N. (2009). *Relational Aesthetics*. Les Presses du Réel.

Warhol Museum, Pittsburgh. (2024). *Andy Warhol: A Retrospective*. Museum Catalogue.

Harrison, C. & Wood, P. (2003). *Art in Theory: 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell Publishing.

Recebido em maio de 2025.

Aprovado em junho de 2025.