

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

SEMYRAMYS HEDYZYANNE MONASTIER

A CULTURA POP A FAVOR DA PERFORMANCE

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2016

SEMYRAMYS HEDYZYANNE MONASTIER

A CULTURA POP A FAVOR DA PERFORMANCE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial - DADIN - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof^a. MSc. Simone Landal

CURITIBA
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

A CULTURA POP A FAVOR DA PERFORMANCE

por

SEMYRAMYS HEDYZYANNE MONASTIER

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. MSc. Simone Landal (UTFPR) – Orientadora
Profa. Dra. Amábilis de Jesus da Silva
Profa. Dr. Ismael Scheffler

Curitiba, Abril de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

Para Rosemay, pelos estranhos incentivos.

AGRADECIMENTO

Aos artistas que colaboraram no projeto “Monstre Julia” desde suas conversas iniciais.

Aos espaços que me permitiram desenvolver meus trabalhos, especialmente a Casa Selvática e aos seres que lá habitam.

Aos colegas da Especialização em Artes Híbridas e aos professores que tanto trocaram conosco.

A Andy, Edie, Stefani, August.

Don't hate the player, hate the game
(LELAND, John, 2004)

RESUMO

MONASTIER, Semyramys H. A cultura pop a favor da performance. 2016. 33 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Esta monografia tem por objetivo analisar obras de artistas curitibanos pelo olhar da Cultura Pop como influência na criação de obras performáticas, exemplificando a trajetória do Pop e evidenciando sua potência artística na atualidade. É um estudo da Cultura Pop de massa como objeto de inspiração, aproximação e confronto. Ao analisarmos as raízes do Pop entendemos como este se modifica ao passar entre a massa e as subculturas, renovando e criticando as mensagens que o mesmo carrega.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea. Cultura Pop. Performance art. Artistas Curitibanos. Gabriel Machado. Semyramys Monastier.

ABSTRACT

MONASTIER, Semyramys H. The pop culture in behalf of performance art. 2016. 33 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

This monographs aims to analyze works of curitibans' artists by the perspective of Pop Culture as an influence in the creation of performative works exemplifying the trajectory of Pop and showing his artistic power on today's creations. It is a study of Pop Culture as an object of inspiration, approach and confrontation. By analyzing the roots of Pop it understands how the changes passes by between the mass and subcultures, renewing and criticizing the messages it carries.

Keywords: Contemporary Art. Pop Culture. Performance Art. Artists from Curitiba. Gabriel Machado. Semyramys Monastier.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – “FAB FIVE FREDDY SOUP CANS”.....	16
FIGURA 2 – FLYER DO ESPETÁCULO “COÁGULO”.....	21
FIGURA 3 – CENA DO ESPETÁCULO “LA LUCHA”.....	22
FIGURA 4 – O QUARTETO DE “LA LUCHA”.....	23
FIGURA 5 – “MONSTRE JULIA” – SOPA-INSTALAÇÃO.....	29
FIGURA 6 – “MONSTRE JULIA” – PERFORMANCE	30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DESENVOLVIMENTO	13
2.1 RAÍZES TRAPACEIRAS.....	13
2.2 ESTÉTICA DO EXAGEROS.....	19
2.3 JOVEM MONSTRA.....	24
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia analisa alguns trabalhos performáticos desenvolvidos por artistas curitibanos que tiveram influência da cultura pop em algum momento do processo. São eles os trabalhos de Gabriel Machado (“Coágulo” e “La Lucha”), e o solo “Monstre Julia”, de minha autoria, ambos artistas do espaço cultural *Casa Selvática*, espaço curitibano em atividade desde 2012. O objetivo da escolha destes trabalhos em especial está na relação que estabeleci tanto como espectadora como colaboradora e criadora, já que a Casa Selvática é um espaço aberto para troca e compartilhamento tanto dos artistas que lá habitam, como artistas de fora.

Esta é uma pesquisa crítica a respeito da cultura pop como inspiração em projetos artísticos, uma escolha que possibilita conexões com o público dentro do trabalho, tornando-o acessível a um número considerável de espectadores em seu tempo histórico.

Para entendimento geral, com o termo “cultura pop” compreende-se o popular que interessou aos artistas da *pop art*; não se trata aqui de um estudo folclórico de uma determinada sociedade, mas sim o que se pode considerar “universal” do Pop (músicas, filmes, ícones), a sopa Campbell e os artistas amplamente conhecidos, a arte urbana, e as mídias sociais como plataforma artística que alcançam um número impreciso de pessoas. Este termo se solidifica com o estudo de um fenômeno social americano que se estende por todo o mundo, o *Hip*; ao entendermos o que é o *Hip*, entendemos como a cultura pop e as artes estão conectadas.

Para Klaus Honnef “A Pop Art é a arte que se preocupou intensamente com os mitos modernos” (HONNEF, 2004) e é através da dramaturgia que desvendamos os mitos. Desde a Grécia antiga até hoje o ser humano se interessa em desvendar e criar novos mitos, assim a união da *Pop Art* com as criações performáticas pode desenvolver obras atuais e complexas.

Encontro o Pop como mídia para desmarginalizar questões de gênero, de feminismo e até mesmo como manifestações anticapitalistas. Assim, a indagação desta pesquisa é entender se é possível que objetos de consumo de massa sejam os próprios transformadores culturais.

Para ajudar a responder de alguma maneira esta questão, analisarei casos artísticos locais onde o Pop foi parte do processo do trabalho, e quais razões levaram os artistas a fazer esta escolha estética, além de focar na relação arte-vida que a cultura pop carrega desde sua origem.

Para tais análises foi necessário o estudo de diários e biografias, textos de espetáculos, e a observação como público em algumas performances, além da pesquisa bibliográfica de livros de arte e trabalhos acadêmicos.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Raízes trapaceiras

Para esta monografia, desenvolvo a linha de pensamento em formato regressivo, pois creio que amarrando o passado ao presente torna-se mais claro o entendimento da força da cultura pop em trabalhos performáticos.

A cultura pop se transformou em um monstro (no sentido grotesco de sua velocidade e crescimento) principalmente após a Segunda Guerra, graças a rapidez nas informações, o consumo de massa e, é claro, o desenvolvimento das mídias eletrônicas. Para deixar clara sua definição e diferenciação em relação ao folclore, temos a definição segundo Klaus Honnef, autor do livro POP ART:

Cultura popular, que de outro ponto de vista representa a cultura de massas, não é o resultado das tradições culturais locais nem uma emanção das classes populares. É um produto da crescente industrialização das sociedades ocidentais, e que governa as suas relações e mecanismos. Orientada para as expectativas dos consumidores urbanos, a cultura popular reage sismograficamente às potenciais mudanças das disposições e comportamentos coletivos.(HONNEF, 2004)

A cultura pop, como boa parte das cenas artísticas, veio da margem para a massa. Muitos dos seus colaboradores foram o que John Leland chama de *hipsters*, pessoas que não se contentavam com sua situação social, e que usavam a arte como meio de enfrentar e contestar o que o mundo tinha a lhes oferecer. Diferente do que se pode pensar, o termo *Hip* não é tão novo quanto parece. De acordo com os estudos de Leland:

O linguista britânico David Dalby traça as possíveis origens da palavra HIP na linguagem Wolof (língua falada na África Ocidental, principalmente Senegal) com o verbo Hepi [ver] ou Hipi [abrir os olhos]. A partir deste início linguístico, hip é um termo de esclarecimento, cultivado por escravos da África Ocidental.(...) Hip começa então como uma inteligência subversiva que os marginais desenvolveram sob os olhos de seus donos. (LELAND, 2004)

O que surge com a imigração escrava nos Estados Unidos é a primeira forma de confronto intelectual através da dicotomia entre negros e brancos, ricos e pobres. A América teve grandes momentos de colonização por toda sua história. A segunda grande imigração nos Estados Unidos foi a européia, principalmente de judeus, e

mais além, a imigração latina. As consequências dessa miscigenação reverberaram nas mais diversas formas culturais, com a produção de grandes obras literárias, musicais e visuais. Foi uma colonização intelectual da borda para o centro da cultura americana e que se espalhou por todo o mundo, enviando mensagens de descontentamento e fomentando revoluções.

Mas quem foram os grandes nomes no *Hip* e quais suas contribuições para entendermos como se tornaram Pop a ponto de virarem uma influencia artística? John Leland cria algumas divisões apenas para elucidar esta questão:

Não há manual para o HIP mas há alguns arquétipos: Mark Twain, Miles Davis, Bob Dylan, esses foram os *hipsters* trapaceiros, personagens que a sociedade inventou para minar seus próprios princípios. Gertrude Stein, Andy Warhol foram facilitadores do hip. Para eles hip era um esporte que se joga em time. Walt Whitman, Allen Ginsberg foram os teóricos que explicaram o hip, participando como sócios de seus enigmáticos irmãos *hipsters*. Hip não é genial, como uma chama artística o hip parece queimar forte e rapidamente. Ele glorifica a auto destruição como no caso de Jackson Pollock, Dorothy Parker e Kurt Cobain. (LELAND, 2004)

Apesar do movimento ser muito anterior a maioria dos nomes citados, foi a partir do final do século XIX que conseguimos perceber a potência destes artistas, pois seus nomes começaram a ser conhecidos muito além do que poderiam imaginar.

Logo, é com o estilo de vida destes artistas que entendemos como o Pop saiu do meio para as bordas, pois foram os artistas deste underground que fizeram com que o *Hip* e sua forma de elucidar se tornassem popular e transgressor. Como explica Leland: "o Hip se modifica em resposta à cultura; a cultura se adapta para as dimensões do Hip" (LELAND, 2004). Foram artistas que não separaram arte e vida, o que explica como coisas e situações do cotidiano podem ser vistas como objeto de inspiração e criação artística, além de colocar a própria cultura capitalista em foco, protestando contra ela mesma. Seguindo o pensamento acerca do estilo de vida que não separa a experiência artística do resto da vida, será que a cultura popular no século XXI seria o que é se não fosse a figura *Hip* de Andy Warhol? Nascido Andrej Varhola, Andy é americano mas seus pais vieram da Eslováquia. Andy teve uma curiosa infância que refletiu muito no seu estilo de vida futuro, com algumas doenças e também com o desenvolvimento de hipocondria. Graças a isso, segundo a biografia de Warhol por Wayne Koestenbaum, durante sua infância, a mãe, Julia Varhola tinha um curioso costume:

Julia Warhol costumava servir sopas Campbell por anos a Andy. As latas de sopa que Andy pintava nos anos 60 e que tanto o ajudaram em sua fama costumam ser interpretadas como crítica a reprodução mecânica. No entanto, outras metáforas contribuíram no processo de sua escolha de Sopas Campbell como tema, uma conexão entre imagem e sua erótica voracidade. (KOESTENBAUM, 2001)

Andy viveu sua arte mais plenamente que muitos artistas. Koestenbaum descreve que Warhol apenas mentia em suas entrevistas “Ele considerava entrevistas como uma arte colaborativa, seu trabalho não era falar a verdade, mas fazer uma performance.” (KOESTENBAUM, 2001). A *Pop Art* de Andy era sua vida, seus amigos, sua construção visual (sua tão famosa peruca platinada) e principalmente, o que ele consumia. Podemos dizer que Warhol formava conexões por onde passava, sua fábrica não era apenas para criar quadros, fotos, filmes, etc. A *Factory* criava *superstars*, novos artistas e novas ideias. Muitos foram influenciados por sua obra e seu estilo de vida, na visão *hipster* de John Leland:

Warhol usava símbolos da cultura de massa como as caixas de sabão Brillo ou uma foto de Elvis para criticar a própria cultura. (...) Muitos jovens iam ao CBGB adorar a banda Velvet Underground que ainda estava sob supervisão de Warhol, seus *superstars* misturavam-se com os punks se auto elegendo novas lendas, incluindo Patti Smith, Deborah Harry e os Ramones. Fred Brathwaite membro do grupo grafiteiro Fabulous Five conectou seu trabalho ao de Warhol pintando um vagão inteiro de metro como uma lata de sopa Campbell. (LELAND, 2004)

Esses são apenas alguns nomes que cruzaram a vida de Warhol e que abriram leques nos mais diversos planos artísticos, influenciados pela *Pop Art* e influenciando as futuras gerações. Em um mundo onde tudo e todos podem ser vistos como expressão artística, quais eram as fontes de inspiração para Warhol? Como se formou esse séquito de pessoas ao redor de Andy? Havia muitos desejos em sua mente criativa. Dentre seus materiais literários destaco seus próprios diários, editados por Pat Hackett, que no prefácio descreve a respeito dos focos de Warhol:



Figura 1 - "Fab Five Freddy Soup Cans" - Martha Cooper, 1980

Fonte: Disponível em <<http://www.speerstra.net/en/collections/fab-five-freddy-soup-cansmartha-cooper>>. Acesso em 23 mar. 2016

Com o que ele se impressionava então? Com fama - velha, nova ou desbotada. Beleza. Talento Clássico. Talento inovador. Toda pessoa que fizesse algo primeiro. Um certo tipo de insolência escandalosa. Gente de bom papo. Dinheiro – especialmente muito dinheiro, sólido, totalmente americano.(HACKETT, 2012)

Ao injetar a *Pop Art* nos círculos da chamada alta cultura, Andy cumpre seu papel *hipster* criticando a massa com o reflexo do seu próprio espelho de consumo, e validando o trabalho de artistas que não teriam essa possibilidade tão facilmente. Sem nenhuma modéstia Andy se responsabilizava pela mudança do pensamento artístico das décadas de 70 e 80: "A contracultura, a subcultura, o pop, *superstars*, drogas, luzes, discotecas; qualquer coisa da *juventude* provavelmente começou na Fábrica." (WARHOL, 2007)

Aos olhos de Leonhard Emmerling, que estudou a obra de Basquiat, artista que deve parte do seu reconhecimento a Warhol, a relevância deste para a arte produzida hoje é maior do que podemos entender.

A linha elevada entre cultura elevada e a trivial, que a Pop Art já havia questionado e transgredido, tornava-se agora cada vez mais permeável. Embora a ligação deve-se em grande parte a um homem, Andy Warhol. Ele foi o primeiro a conseguir misturar os outrora completamente afastados mundos da cultura elevada e da vida do dia a dia, até se tornarem quase

indistinguíveis. Sua vida se movimenta livremente entre a arte e o glamour, como era evidente em todos os aspectos de sua vida pública. Como editor Warhol foi pioneiro de um tipo de imprensa sensacionalista muito especial exemplificada na sua revista, *Interview*. Em todos os aspectos Warhol pavimentou a estrada para desenvolvimentos a partir dos anos 80 até os dias de hoje, nos quais uma combinação de moda, design, pintura e glamour se tornaram evidentes. (EMMERLING, 2003)

Seus livros e diários não fogem da estética de *Interview*, é difícil saber o que é verdade, o que passou por uma lente de aumento e o que seria mentira em um mundo tão artificial e absurdo como era a vida de Andy Warhol e seu círculo social que ia desde dramaturgos como Tennessee Williams a artistas como Picasso, socialites, e músicos como Mick Jagger. Fazer a vida imitar a arte era seu forte.

Dentre os frequentadores da *Factory*, destaco Edith Minturn Sedgwick. Edie Sedgwick, amiga íntima e uma das *superstars* de Andy Warhol, preferiu fugir da casa de seus pais, usar roupas de bailarina em festas badaladas e não tomar banho para se tornar uma das principais atrizes de seus filmes (e porta voz de Andy em diversas ocasiões), do que ser apenas uma aristocrata moderna e entediada. Só no ano de 1965 Edie estrelou em uma série de filmes de Andy: *Poor Little Rich Girl*, *Beauty #2*, *Camp*, *Afternoon*, *Inner and Outer Space*, *Lupe*. Edie é aqui objeto de inspiração para o meu trabalho como performer e irei retratar sua relevância mais adiante.

Não há como pensar na *Pop Art* sem pensar na vanguarda que veio muito antes, surgida dentro de um Cabaré, que pela força de sua ironia crítica transformou todo olhar sobre a arte que se procederia. O Dadá pavimentou com tijolos de ouro o caminho da Pop Art, principalmente com a figura de Marcel Duchamp. Seguindo o pensamento de Klaus Honnef:

Quando Marcel Duchamp apresenta um objeto utilitário numa exposição de arte em 1917 em Nova Iorque, sua intenção é provocar alguma reação. Seu objetivo estético era substituir um objeto de arte concebido para agradar – ele chamava “arte de retina” – com um objeto de arte do intelecto. O objeto em si não era importante para ele mas sim a série de pensamentos que iria desencadear no contexto de um ambiente desconhecido. (HONNEF, 2004)

Podemos entender esse pensamento em diversos artistas da *Pop Art*, e também nos seus antecessores. Quando Salvador Dalí se auto-ironiza participando de uma propaganda de chocolate em 1968 (na qual ele apenas diz “Eu estou louco de chocolate Lanvin”) vemos passos da cultura de massa se entrelaçando na arte. O chocolate se torna o objeto estético nesse comercial através da figura de Dalí. Este recurso tem sido utilizado até os dias de hoje na moda, na publicidade e também no

caminho inverso, como objeto questionador em trabalhos artísticos. Nos tempos de Warhol este recurso define o que ele via acontecer neste entrelaçamento *hipster*, descrevendo em seu livro *Popismo*: “pop art trás o interior para o exterior, e o exterior para o interior” (WARHOL, 2013).

Se a Pop Art borra o começo e o fim, o dentro e o fora, a massa e o *Hip*, conseguimos entender a naturalidade dos artistas que não separavam arte e vida. Nos anos 60 e 70 em Nova York, por exemplo, todos se encontravam em um mesmo lugar, Chelsea Hotel. Na biografia da artista americana Patti Smith é possível entender a atmosfera deste local que abrigou grandes encontros:

O hotel é um porto energético, desesperado, para bandos de crianças talentosas que precisam correr atrás de cada degrau da escada. Vadios com violão e bichas muito loucas em vestidos vitorianos. Poetas viciados, dramaturgos, cineastas falidos e atores franceses. Todo mundo que passa por aqui é alguém, mesmo que não seja ninguém no mundo lá fora. (SMITH, 2010)

Esta realidade social, que ocorria em diversos lugares dos Estados Unidos, além de outros becos europeus e latinos, foi capaz de produzir novas mensagens, de ironizar a própria sociedade capitalista e desenvolver um novo aspecto cultural que ainda percorre os dias de hoje. O que acontece atualmente nos movimentos performáticos tem sido uma reciclagem do olhar sobre o que já foi produzido. São colocados textos, imagens e outras formas poéticas de tempos passados em diálogo com épocas e contextos sócio-históricos mais recentes, de modo a fomentar mudanças de comportamento.

Nos resta do Pop e do *Hip* instaurar a contradição, perseguir a ingenuidade dentro da cultura massificante e gerar problemas e ambiguidades, mostrar as camadas e diferenças. Leland mostra que este papel está na mão do *hipster* trapaceiro; “Por lógica, o talentoso truqueiro pode vender um enigma sobre si mesmo, e usar a mídia de massa para dispersar este enigma a uma audiência maior.” (LELAND, 2004) Para as gerações do *Bop* (estilo de jazz) e do *Beat* (grupo literário) os verdadeiros herdeiros seriam artistas que conseguiriam persuadir o público de que seu narcisismo era um instrumento de catarse geral e não uma necessidade pessoal. O que Leland nos diz sobre “vender um enigma sobre si mesmo” é o recurso que muitos artistas tem desenvolvido, uma mitologia pessoal auto-ficcionalizada para contar

uma história que na verdade é maior do que ele, e problematizar uma situação de discriminação social presente em sua realidade.

2.2 ESTÉTICA DO EXAGERO

Fábio Salvatti, ao desenvolver sua tese de doutorado sobre “O Prank Como Opção Performativa Para A Rede De Ativismo Político Contemporâneo” reflete sobre a miscelânea de fontes que inspiram os artistas atuais:

As raízes dos “estudos de performance” incluem teatro, ciências sociais, estudos feministas e *queer*, estudos pós-colonialistas, estudos pós-estruturalistas, performances experimentais, interações entre filosofia ocidental e oriental, estética do cotidiano e cultura *pop*. Ao colocar o artista no centro significante da arte, a “atitude” de seu corpo e a enunciação de seus conceitos inauguraram um outro paradigma de percepção do sistema de arte, cujas fronteiras foram forçadas de maneira crítica. Prova disso é o constante uso de ironia, sarcasmo e iconoclastia que fizeram parte desta tradição artística citada. (SALVATTI, 2010)

Para entender a prática deste processo artístico analisarei alguns trabalhos de Gabriel Machado, e um solo de minha autoria que permanece aberto a novos desdobramentos. São trabalhos com estéticas diferentes, mas que usam de recursos da cultura pop como estratégias que articulam uma aproximação com o público.

Gabriel Machado é artista da dança, performer, coreógrafo, curador, produtor, gestor cultural e diretor teatral. Seus trabalhos trazem uma forte referência ao universo Pop: a cena é formada por brinquedos, figurinos compostos de roupas infantis, camisetas de super heróis e musas Pop, que com suas músicas criam um fio condutor para a platéia entrar em um mundo lúdico, mas se deparar também com diversos questionamentos levantados pelo artista.

Entre os trabalhos que escolhi para estudar, começo com “Coágulo”, solo criado em 2013 com colaboração e orientação de Juliana Adur, Tuca Pinheiro e Dudu de Hermmann. Este trabalho foi muito importante para consolidar a estética que Machado tem pesquisado. Como foi dito em entrevista prévia, Machado se apropria do Pop como fio condutor para a aproximação do público com a obra. É através do reconhecimento com a imagem ou com a música que o público se sente convidado a estar presente naquela ação artística. Na apresentação do trabalho, dentro do programa que o público recebe, Gabriel Machado nos introduz ao mundo de “Coágulo”:

Este solo poderia ser apresentado em um programa de calouros, tipo The XFactor sabe? ou melhor, em um concurso de dublagem, ou eu poderia estar cantando Whitney Houston na programa do Raul Gil, mas eu resolvi fazer disso arte contemporânea. (MACHADO, 2013)

O solo, que estreou na Casa Hoffmann em 2013, convidava o público a acompanhar a trajetória fracassada de Gabriel, que usava brinquedos que interagiam com ele ao seu redor, produzindo luz, som e se movimentando. Complementando o cenário, Gabriel está em uma poça de água que o ilhava do público e também refletia a melancolia de seu fracasso. Entre as ações Gabriel repetia diversas vezes alguns movimentos mecânicos de embelezamento, como a relação que desenvolvia com um pote de gel fixador para os cabelos. Todas as ações foram meticulosamente estudadas para chegar ao objetivo do trabalho; a falsidade de um glamour que já nasce decadente e que tanto se admira nas mídias atuais.

É a escolha de Gabriel que este evento performativo transborde o Pop, mas sem perder a leveza que essa Pop carrega, mesmo quando quer criticar e justificar. Machado quer focar no que ele chama de *dança viada*, no *queer*, no artificial e no kitsch; na dança contemporânea, saindo da sua posição hierárquica e se tornando o mais popular e acessível possível. Neste trabalho o foco de Machado era o fracasso, e o título “Coágulo” é para lembrar o que sobra, a casquinha da ferida cicatrizada, a memória física do momento de dor e fracasso.

Para composição desta coreografia Gabriel Machado assistiu diversos tipos de programas de calouro, e no que estes programas são mais ricos se não no fracasso? No fim, apenas um, entre dezenas, sairá vencedor. O que os programas mostram é a reação de cada um ao receber o seu *não*. Gabriel Machado conta em uma entrevista prévia a mim, que uma outra grande inspiração foi a temática do filme “Little Miss Sunshine” (Michael Arndt, 2006) onde o fracasso está presente em cada nova ação dos personagens, onde o que eles tem de melhor para apresentar ao próximo às vezes é um nada.

Durante a ação, Gabriel dubla a canção “I’d rather go blind” de 1968, original da jazzista Etta James, mas na versão de Beyoncé. A escolha de ser a voz de Beyoncé, além de causar uma identificação imediata ao público, cria camadas de reprodução que estão dentro de todo o resto do trabalho, Gabriel é a cópia da cópia, assim como a repetição das musiquinhas que os brinquedos da cena produzem. É a

mesma abordagem de Andy Warhol na Fábrica: tudo é duplicável, reproduzível e revisto.



Figura 2 - Foto original para o Flyer do espetáculo “Coágulo”. No ápice do espetáculo Gabriel Machado toma um balde de água vermelha sobre o corpo, o que aumenta sua imagem de diva sofredora. Fonte: Eli Firmeza/Acervo Pessoal

Dentro de seus trabalhos Machado desenvolve o que ele chama de “estética do exagero”, é a combinação de kitsch, Pop, do excesso de artificialismos. Como resultado, este excesso é tão abundante que, de alguma maneira, ele ganha vida própria. É utilizando um discurso que não é seu (como no caso da música que não é sua, nem de quem a está cantando no espetáculo) com tanta verdade que ele se torna seu. É possível causar um estranhamento na platéia (que vê a obra como do artista, mas desenvolve uma catarse e expande a propriedade para si) causando assim uma reflexão sobre a mesma.

Outro trabalho que focou na “estética do exagero” foi “La Lucha”, de 2014, espetáculo de dança de Gabriel Machado, Gustavo Bitencourt, Leonarda Gluck e da uruguaia Lucía Naser. Um espetáculo que tinha um desejo: levar a dança contemporânea para um público que normalmente não tem acesso a esse tipo de acontecimento. O projeto foi pensado para ser apresentado em casas noturnas LGBTTQ,

academias, e até mesmo escolas, com abertura para as pessoas conversarem durante o espetáculo, participando, torcendo e criticando.



Figura 3 - Cena do Espetáculo “La Lucha”, os 4 performers lutavam suas diferenças apostando em destacá-las criticamente em relação a atualidade. Fonte: acervo pessoal

A principal referência de “La Lucha” foi o grupo mexicano Los Exóticos, um grupo de lutadores que compete em nível nacional nos eventos de Lucha Libre e se caracterizam para as lutas como drags. Toda vez que vencem uma luta e dão entrevista para as mídias nacionais, Los Exóticos aproveitam a oportunidade para defender a causa LGBTTTQ mexicana. Foi a partir deste grupo que o espetáculo se configurou com *rounds* de lutas entre as 4 personas criadas pelos performers.

O referencial destes quatro seres estranhos é a ideia de super herói. Como um Quarteto Fantástico, estes seres se caracterizam com malhas coloridas e grandes cabelos, que usam seus corpos subjetivos como mídia para diversas discussões de gênero e discussões sócio-políticas sobre o ser latino-americano atual. São quatro visões distintas de mundo, e o trabalho aqui não é chegar a uma conclusão, mas expor problemas e pontos de vista usando o transformismo como ato político.

Na justificativa do trabalho, Bitencourt expõe as questões levantadas no espetáculo:

Drag queens, luta livre, cosplayers, ciborgues, drag-heróis, transmutantes, cdzinhas da periferia, cdzinhas de bairro nobre. Indígenas da Latino-América reinventando seus corpos embebidos em localidade – com próteses, tecidos, tecnologias e maquiagens da China. Transanimais, a custódia temporária dos filhos da ditadura, portunhol língua do futuro obsoleto. A exportação e exploração da carne das travestis sul-americanas, drags porto-riquenhas fazendo a vida na América com letra Maiúscula. A luta do travestir-se não é só a do gênero. Travestir é reconhecer no seu corpo a existência do outro. O corpo é campo de batalha, é território disputado por regras, limites, facções de esquerda e direita, religiosas e ateias, masculinas e femininas, pobres e ricas, colonialistas e colonizadoras, americanas e americanas, social-capitalistas, establishment-revolucionárias, ficcionais e cotidianas. (BITENCOURT, 2014)

Como aproximar o público de um trabalho que surge de um encontro? A escolha destes super heróis foi o Pop; o espetáculo todo tem um clima de festa. Em Curitiba, aconteceu no estúdio de Pole Dance Grazyzy Brugner, onde pude experienciar como público. Éramos recebidos por Pink Problema, uma heroína de língua espanhola, persona de Gabriel Machado. O público ficava ao redor de uma delimitação inspirada em ringue de luta, mas a primeira apresentação era uma dublagem do grupo pop inglês Spice Girls, algo divertido e convidativo - outro quarteto de garotas que também trazia, por mais que superficialmente, a mensagem do *girl power*, do empoderamento feminino. Acolhido o público, começa o espetáculo: são *rounds* de luta entre as personas, sempre levantando questionamentos sobre as condições sócio-políticas da América Latina e posicionamentos sexuais que vão além do heteronormativo.



Figura 4 - O quarteto de “La Lucha”: Pink Problema, Alexandra a Granda, Os Oprimidos do Mundo e Perra Sodomitita. Fonte: Acervo Pessoal

2.3 JOVEM MONSTRA

Em 2012 iniciei um projeto solo intitulado “Monstre Julia” baseado na personagem homônima da peça de August Strindberg, “Senhorita Julia”, com a ideia de “dar uma segunda chance à Julia”; ao invés da personagem cometer suicídio, como se dá a entender no final do texto, ela ressurgiria em nosso presente. O texto de Strindberg foi considerado chocante em sua época pois na história, que se passa em uma madrugada, Julia, de 25 anos, vive um jogo de poder com seus empregados. Julia é filha única, sua mãe está morta, seu pai viajando e seu noivo desistiu dela por ser uma garota muito rebelde que o chicoteava como a um cavalo. Julia então se vê sozinha com seus empregados e começa uma relação de sedução com Jean, o empregado que nasceu no terreno da família. Ao passar da noite e de Jean aceitar finalmente a sedução de Julia o jogo de poder vira, pois ao dormir com ele Julia se torna a *amante do empregado*, uma vergonha que não poderia ser pior para a jovem aristocrata, que então é incentivada pelo próprio Jean a cometer suicídio e proteger seu pai da vergonha de ter uma filha difamada.

A força com que Strindberg esboça Julia foi muito condenável em 1888, onde a ideia de feminismo estava começando a ser germinada, mas as ações ainda eram demasiadamente condenáveis. A morte era a saída menos vergonhosa para as mulheres que tinham relações fora de um casamento. Assim, apesar da louvável tentativa de Strindberg em mostrar que haviam mulheres com novos pensamentos aflorando no final do século XIX, o final de *Senhorita Julia* é tão cruel que resolvi resgatá-la antes de sua sentença de morte.

Este trabalho começou com desejo de criar um solo, e eu já era uma grande admiradora do livro e da personagem. Assim, apesar do desejo do trabalho ser um solo, foi através de um grupo de estudos dentro da Casa Selvática que a criação tomou forma. Considero-o um solo cheio de afetos, que se tornaram parcerias para as performances decorrentes dos estudos. A Casa Selvática é um espaço de troca entre artistas, os que lá residem sendo propositores aos que estão apenas de passagem. Como tudo na casa é colaborativo podemos entendê-la melhor a partir da descrição do espaço em seu site oficial:

Ela não é um teatro, mas abriga ensaios e apresentações teatrais e de dança, ela não é uma galeria ou um museu, mas exibe exposições e eventualmente serve de ateliê, ela não é uma escola, ou universidade, mas abriga grupos de pesquisa, oficinas, debates e produção teórica a respeito de arte, ela não é uma casa de shows, mas realiza festas com apresentações performáticas e apresentações de música dos mais variados tipos, ela não é um restaurante, mas realiza eventos em que arte e gastronomia se unem; assim, sem ser a sede de um coletivo de artistas cuja poética é comum, mas sim a sede de muitos grupos e artistas, um ambiente onde diferentes poéticas se entrecruzam, ela é principalmente um reduto para nossas utopias. (SELVÁTICA. 2016)

Julia é também uma utopia da figura da mulher. Não haveria melhor lugar para renascê-la do que neste sobrado rosa. Mas o que resta da jovem Senhorita Julia no século XXI? Pelo quê ela se interessaria? Julia ressurgue inspirada em figuras femininas que compartilham com ela da mesma rebeldia de *pobre menina rica*. A primeira figura com quem Julia se identifica é a finada Edie Sedgwick, a *superstar* favorita de Andy Warhol, figura principal de muitos de seus filmes, e a magrela bailarina de todas as festas. Quando estava ao lado de Andy, Edie usava muitas drogas, mas mantinha seu rosto impecável, não fazia questão de tomar banho e acabou se apaixonando pelo homem mais atraente de seu tempo, Bob Dylan, o que a deixou abalada por um longo período, não muito diferente da paixão de Senhorita Julia pelo empregado de seu pai. Edie vivia de um jeito quase mágico, e as pessoas que acompanhavam sua presença etérea sempre ficavam hipnotizadas por sua personalidade. Sua morte foi chocante para muitos, e em sua bibliografia Patti Smith comenta sobre descobrir a respeito da morte de Edie e sobre o convite que recebeu para escrever um poema sobre esta *factory girl* que não poderia ter sido menos fabricada por ela mesma:

A Dama está morta. Não a conheci, mas quando era adolescente vi em uma revista Vogue uma foto dela fazendo uma pirueta em cima de uma cama na frente de um desenho de um cavalo. Parecia completamente autocentrada, como se não existisse mais ninguém no mundo além dela.

Ao escrever uma elegia para uma menina como Edie, precisei buscar dentro de mim algo de menina. Obrigada a considerar o que significava ser mulher, entrei no cerne do meu ser, levada pela menina posada diante do cavalo branco. (SMITH, 2010)

A segunda musa inspiradora para Julia foi Lady Gaga, a persona criada por Stefani Germanotta. Gaga abre um leque de possibilidades no desenvolvimento de Julia, e esteticamente o caminho que escolho para apresentá-la ao mundo é um ser grotesco, sem medos, que dialoga com os mais diversos grupos de pessoas. É tam-

bém fonte de textos para uma criação dramatúrgica no trabalho, e é a partir das letras de suas músicas que se cruza a história de “Senhorita Julia” com a de “Monstre Julia”. Um dos textos que abriram caminho para a volta de Julia veio do prelúdio de um dos videoclipes/curtas de Gaga:

Quando eu olho pra trás na minha vida, não é como se eu não quisesse ver as coisas como elas realmente aconteceram, é que eu apenas prefiro lembrá-las de um ângulo artístico. E honestamente, a mentira disso tudo é muito mais verdadeira, porque eu a inventei. Memórias não são recicláveis como átomos e partículas na física quântica; elas podem se perder para sempre. Meu passado é uma espécie de pintura inacabada, eu devo preencher os buracos feios e fazer coisas bonitas novamente. Não é que eu tenha sido desonesta, é só que eu detesto a realidade. (GERMANOTTA, 2011)

É relevante falar a respeito da figura de Lady Gaga, que já se tornou mitológica em nosso tempo. Muitos questionam a validade deste ser, será que o fator celebridade desvalida a arte? Mas este pensamento não iria exatamente contra os princípios de Andy Warhol? Germanotta seguiu seus passos criando a *Haus of Gaga*, seu quartel general onde ela chefia a criação de suas roupas, fora e dentro dos shows, e desenvolve as performances com o objetivo de trazer a *performance art* para a mídia de massa. Nas palavras de Germanotta, “Eu quero desenvolver um imaginário tão potente que os fãs desejem comer, saborear e lambe cada parte nossa.” (GERMANOTTA, 2010) Sua última grande criação pela *Haus of Gaga* foi o show tecnológico em parceria com a Intel em homenagem a David Bowie. Caroline Azevedo estuda o ser Lady Gaga em sua monografia “Lady Gaga: desconstruindo o fenômeno” e destaca o levantamento das questões de gênero que Gaga carrega implicitamente em suas performances:

Os modelos utilizados por Lady Gaga em seus shows e eventos, parecem ser feitos para chocar o público e, principalmente, para criar uma imagem andrógina da artista. Ou seja, ela se apresenta como se fosse um indivíduo com características femininas e masculinas, ou nem masculina nem feminina. (...) Pode-se traçar um paralelo entre o que a artista busca causar e o que a contemporaneidade tem causado em grande parte da população. Gaga acaba representando a era digital, pois expõe em seu discurso o que se tem vivido: a busca pela originalidade, pelo não julgamento e a ocorrência de mudanças constantes. (AZEVEDO, 2013)

Além de seus trabalhos performáticos dentro do universo de cantora pop, Stefani Germanotta desenvolveu um álbum com o jazzista americano Tony Bennett, reafirmando seu potencial como cantora, independente da cultura pop de massa, trabalhou o *método* de Marina Abramovic com a própria performer e participou de uma

exposição de video-retratos de autoria de Robert Wilson para o museu do Louvre, dando vida a algumas obras clássicas do acervo do museu.

Stefani Germanotta confunde sua vida e arte ao atuar em filmes e séries (como *Machete Kills* de Roberto Rodrigues, *Sin City 2* de Roberto Rodrigues e Frank Muller e como protagonista da série *American Horror Story: Hotel* de Ryan Murphy e Brad Falchuk) e assinar como Lady Gaga. Onde acaba *Gaga* e começa *Germanotta*? Qual é a relevância disso em uma artista que levanta várias questões mais significativas como a defesa das diferenças de gênero e do feminismo? Jack Halberstam criou um manifesto defendendo antropologicamente a potência da imagem de Gaga para o movimento *queer* e o feminismo. Em suas palavras:

O feminismo Gaga será um jeito de ver novas realidades que se esconde em nossa vida cotidiana - o feminismo Gaga verá múltiplos gêneros, percebendo que a dicotomia masculino/feminino é datada e ilógica. (HALBERSTAM, 2012)

Halberstam vê que o jeito com que Gaga foca suas indumentárias é o mesmo com o qual ela pensa no feminismo, não como funcional e utilitário, mas utópico e visionário. Ela percebe que este tipo de feminismo já está sendo aceito por um número de pessoas, improvisando revoluções que instaurem uma mudança em relação ao que está acontecendo agora em nossa realidade:

Este feminismo não trata de irmandade, maternidade, fraternidades, ou mesmo de mulheres. É sobre desigualdade, mudanças, sobre improvisar posicionamentos políticos rápida e efetivamente para manter os ambientes midiáticos que vivemos, e para entrarmos no ritmo do que alguns chamam “a futura insurreição”. Aqui e agora, a nossa realidade está sendo reescrita, relançada, reinventada, e se você não for um pouco Gaga em breve você poderá acordar e descobrir que perdeu o futuro e está preso no passado. (HALBERSTAM, 2012)

É na efemeridade das performances de Julia que as ações se mostram Gaga, é pelo imaginário do Pop que são expostas as questões que “Monstre Julia” quer levantar. A liberdade sexual da mulher, vista de um modo geral, pode ter melhorado muito desde que August Strindberg escreveu “Senhorita Julia” no final do século XVIII, mas ao analisarmos individualmente ou em pequenos grupos sociais perceberemos que o julgamento é tão ferino quanto há 200 anos - o que aumentou foi a hipocrisia e a objetificação feminina. Então, como no pensamento *Hip*, é pelo uso da mulher como objeto que podemos questionar este método. As aparições Pop de Ju-

lia aproximam obra de público sempre deixando um questionamento a respeito deste *feminismo Gaga*.

A partir da busca *por* mudar o passado, Julia constrói seu futuro - seja através de festas performáticas (com bandas e bebidas para entreter seus convidados e onde ela apenas dança), instalações à espera da chegada do público (onde cada pessoa tem um momento único e individual com Julia, para trocarem juntas afetos e histórias) ou pequenas aparições em outros eventos (para lembrar ao mundo que Julia está viva). Não interessa mais o que o jovem August Strindberg tenha pensado sobre seu destino, Julia decide sobre si mesma, e discursa em meio aos festejos do evento que ela resolveu aparecer. Durante essas aparições efêmeras, tudo é gravado e editado, e Julia se torna uma vídeo-instalação onde pode ser reapresentada juntamente com suas futuras performances. Julia é inesgotável, assim como suas referências e a cultura pop.¹

Sobre a “Sopa-Instalação”, performance marco do processo de “Monstre Julia”, Karin Silva fez uma análise para sua matéria de Antropologia da Arte, ofertada em 2013 pela Universidade Federal do Paraná. O primeiro ponto que Karin levanta é que Julia não é mais a filha morta, definida pelos outros, mas sim o monstro que ela mesma deseja ser. Karin se interessou por esta performance exatamente pelo envolvimento necessário do público para que a performance acontecesse, em seu relato:

Os convidados deveriam trazer um presente para Julia e só poderiam vê-la se o possuísem; assim como acontece normalmente em nossa vida, o presente deve significar algo para o presenteado, portanto demandou algum tempo para cada convidado escolher o que Julia poderia precisar ou gostaria de ganhar. A Sopa-Instalação me chamou a atenção justamente por ser uma performance que exigiu mais do que a simples observação ou participação, ela precisava do envolvimento dos participantes para acontecer.(...)

Julia está dentro de uma banheira, constantemente abastecida com água quente por alguém da produção (talvez a representação de algum antigo empregado?), à espera da visita de seus convidados. O antigo banheiro da Casa Selvática, agora mais uma sala para a exposição de diversas intervenções artísticas, abriga o renascimento ou o reaparecimento da imprevisível menina de 1888. (...)

Na sala de espera onde os convidados ficam o clima é de apreensão e ansiedade. Ninguém sabe o que esperar do encontro com Julia, apesar de todos terem se preparado para este momento, principalmente com a escolha do presente. Vejo alguns amigos, mas há muitos desconhecidos também. Tentamos uma aproximação, mas neste momento inicial a sensação é de desconforto, cada interação parece forçada.(...)

¹ As performances estão disponíveis no canal do Vimeo da artista, disponível em <<http://www.vimeo.com/seymonastier>>

Assim que encontramos Julia, a celebramos e voltamos para a sala de espera, o clima fica mais ameno, leve e gostoso. Todos estão sorrindo, descontraídos, felizes por terem participado deste momento tão importante para a protagonista incompreendida de Strindberg. (SILVA. 2013)

Neste modelo obra e artista se fundem, não muito diferente de Germanotta e Gaga. Não existe um momento em que a artista deixa de ser quem é para emprestar seu corpo para esta persona, ambas acreditam na necessidade da mudança de pensamento imediata sobre as questões levantadas. Julia se espelha em Edie, com sua rebeldia, com sua vontade de sair da posição em que nasceu e explorar o desconhecido. Sua relação com Gaga está na ousadia de suas performances para se relacionar com o público, e principalmente esteticamente, com a criação de figurinos que remetam a seu passado provençal, mas que carreguem elementos modernos como o plástico e o gliter, além de explorar as formas e tamanhos dentro de uma indumentária. Julia é uma moça num devir de monstro, eterna e sempre disposta a mostrar que talvez a posição da mulher na sociedade patriarcal contemporânea deva ser revista o tempo todo.



Figura 5 – “Monstre Julia” – *Sopa-Instalação*: Performance apresentada na Casa Selvática em 2012 que durou 3h onde Julia recebia presente do público que entrava individualmente na instalação. Fonte: Acervo pessoal



Figura 6 – “Monstre Júlia” - Performance apresentada na 8ª Mostra Cena Breve Curitiba, com sua banda Júlia cantava a respeito os clássicos da literatura, das vontades de viver e da liberdade que deseja para mulheres como ela e Edie Sedgwick. Fonte: Acervo pessoal

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a ajuda do pensamento *Hip* de John Leland é possível traçar uma linha histórica do caminho cultural do Pop, entender como a vida de centenas de artistas e pensadores influencia o nosso modo de ver o mundo e sempre buscar novas possibilidades de expandir esse olhar. A Cultura Pop é enlatada, pré-digerida e nos cerca por todos os lados. O que fazer com ela é nossa responsabilidade, não apenas artística, mas cívica. Por sua capacidade de simples acesso ela pode ser uma ótima aliada na busca de caminhos para transmitir uma mensagem relevante.

Arte e Cultura Pop andam juntas desde muito antes do movimento da Pop Art, e os estilos de vida dos artistas que Leland chama de *Hip* moldaram as demais gerações que não viam uma justificativa em separar arte e vida.

São inúmeros os artistas que trazem influências Pop para seus trabalhos, tanto em Curitiba como no Brasil e em demais países. A Cultura Pop pode ser entendida como um fio condutor para o público, estando em cena como figurinos, adereços e sonoplastias, ou até mesmo em forma de textos. Para esta monografia o recorte foi analisar o trabalho de Gabriel Machado como artista solo e também seu trabalho em “La Lucha” com demais artistas de Curitiba e do Uruguai. Machado desenvolve uma estética através de elementos Pop que questionam gênero, as dores da infância, as identidades culturais e a exploração da imagem e sentimentos humanos na mídia.

Os trabalhos de “Monstre Julia” podem ser um exemplo para se repensar a imagem feminina na sociedade. Se discute as diferenças de poder em relação a gênero e a transformação do ser feminino em uma figura cada vez mais artificial. Os séculos passaram, mas a força do julgamento sobre a mulher ainda é a mais pesada. Em tempos de emoções políticas, não apenas brasileiras, é possível perceber o vazamento dos pensamentos misóginos nos atos mais sutis. Com a Cultura Pop podemos trazer estes assuntos de um modo suave sem diminuir sua capacidade crítica, e assim possibilitar novas discussões das questões atuais.

REFERÊNCIAS

ABC NEWS. **2016 Grammy Awards: The Technology Behind Lady Gaga's David Bowie Tribute.** Disponível em: <<http://abcnews.go.com/Entertainment/2016-grammy-awards-technology-lady-gagas-david-bowie/story?id=36968384>>. Acesso em 15 de mar 2016.

BITTENCOURT, Gustavo. Et All. **La Lucha.** Texto do projeto escrito para editais de circulação do espetáculo La Lucha. Curitiba, 2014.

COSTA, Caroline Azevedo. **LADY GAGA: Desconstruindo o Fenômeno.** 2013 45 f. Monografia (Bacharelado em Produção Cultural) - Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, 2013.

HALBERSTAM, Judith Jack. **Gaga Feminism, Sex Gender and the End of Normal.** Boston: Beacon Press, 2012.

HONNEF, Klaus. **Pop Art.** Colonia: Taschen, 2004.

GAGA Lady - **Marry The Night.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cggNqDAtJYU>>. Acesso em 06 de nov 2015.

KOESTENBAUM, Wayne. **Andy Warhol.** London: Weidenfeld & Nicolson, 2001.

LELAND, John. **HIP: THE HISTORY.** New York: Harper Perennial, 2004.

MACHADO, Gabriel. **Coágulo.** Programa do espetáculo Coágulo apresentado pelo projeto Conexões IMP na Casa Hoffmann. Curitiba, 2013.

SALVATTI, Fábio, **O *prank* como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo.** 2010. 182 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Área de Concentração Teoria e Prática do Teatro, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2010.

SALVADOR Dali - **Lanvin Chocolate**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rK4Bh_arF-E> Acesso em 06 de nov 2015.

SELVÁTICA Ações Artísticas. **A Casa Selvática**. Disponível em: <<http://www.selvatica.art.br>> Acesso em 30 de mar. 2016.

SILVA, Karin. **Monstre Julia**: Uma abordagem antropológica. 2013. 12f. Trabalho de graduação. (Disciplina de Antropologia da Arte) optativa oferecida pelo Departamento de Antropologia, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. 2013.

SOLDERS, Martin. **The Haus of Gaga**. Disponível em: <<http://www.haus-of-gaga.com/haus-of-gaga>>. Acesso em 10 mar. 2016.

SMITH, Patti, **Apenas Garotos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WARHOL, Andy. **Diários de Andy Warhol**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. **POPISMO**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

_____. **The Philosophy of Andy Warhol**. Penguin Books, 2007.