

Um tiro no pop: imagine Warhol e Lennon mortos em quinze minutos

A shot in pop: Imagine Warhol and Lennon killed in fifteen minutes

Un disparo em la pop: Imagina a Warhol y Lennon muertos en quince minutos

Cássia Pérez da Silva – Universidade de São Paulo | São Paulo | SP | Brasil. E-mail: cassiapzsilva@gmail.com
| Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1845-2892>

Paulo Celso da Silva – Universidade de Sorocaba | Sorocaba | SP | Brasil. E-mail: paulo.silva@prof.uniso.br
| Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0494-7408>

Resumo: Este artigo tem como tema a violência contra artistas do pop mundial, Andy Warhol e John Lennon, os dois moradores em New York, alvejados por tiros em datas diferentes por pessoas que se consideravam próximas deles. Embasados na perspectiva de Zizek, para quem a violência pode ser simbólica ou sistêmica, e de Levinas, que aborda a relação entre alteridade e morte, este artigo pretende refletir acerca da relação violência/morte de artistas, considerados mundialmente famosos, mas vitimados e explorados pelas mídias como personagens e não como pessoas. Para tanto, notícias televisivas e impressas, revistas e articulistas são apresentados visando entender como essa relação acontece.

Palavras-chave: alteridade; violência/morte de artistas; mídias e mortes.

Recebido em: 14/07/2023 | Aprovado em: 06/11/2023 | Revisado em: 11/12/2023
<https://doi.org/10.22484/2177-5788.2023v49id5263>

Copyright © 2023. Conteúdo de acesso aberto, distribuído sob os termos da Licença Internacional – 
[Creative Commons – CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract: This article deals with the violence perpetrated against two world pop artists, Andy Warhol and John Lennon, both residents of New York, who were shot on different dates by people who were considered close to them. Starting from the perspective of Slavoj Žižek, for whom violence can be symbolic or systemic, and Levinas, who explains the relationship between alterity and death, this article aims to reflect on the violence-death relationship between artists who are considered world-famous, but who are victimised and exploited by the media as characters and not as people. To this end, television and print news, testimonies and trends are presented without falling into manichaeisms that demonise both the media and the artists.

Keywords: otherness; violence - death of artists; media and death.

Resumen: Este artículo se centra en la violencia contra los artistas pop mundiales, Andy Warhol y John Lennon, ambos residentes en Nueva York, tiroteados en fechas diferentes por personas que se consideraban cercanas a ellos. Partiendo de la perspectiva de Žižek, para quien la violencia puede ser simbólica o sistémica, y de Levinas, quien aborda la relación entre alteridad y muerte, este artículo pretende reflexionar sobre la relación violencia-muerte de los artistas, considerados mundialmente famosos, pero victimizados y explotados por los medios de comunicación como personajes y no como personas. Para ello, se presentan noticias de televisión y prensa escrita, testimonios y tendencias sin caer en maniqueísmos que demonizan tanto a los medios como a los artistas.

Palavras claves: alteridad; violencia - muerte de los artistas; medios de comunicación y muerte.

1 Introdução

Estamos em meados dos anos 1960, movimentos e movimentações sociais de luta e combate a toda forma de discriminação existentes ou imaginadas são possíveis de adesão por parte de parcelas, principalmente jovens, da população, em um misto de ativismo político, ativismo cultural e violência que marcam o ano. Com a disseminação de um modo de vida, uma filosofia hippie, “o número de publicações underground superava uma centena e iam desde o puramente espiritual e psicodélico até o radical, como o *The New York City’s Rat*” (Miles, 2006, p. 258), na clara necessidade de expressar e informar ideias e posicionamentos novos em uma sociedade que os sufocavam por guerras como Vietnã, com a primeira batalha de Saigon em março de 1964; seguidos das manifestações estudantis e operárias em Paris, em 1965, onde era “Proibido Proibir”, ou a Primavera de Praga.

O meio, como havia indicado McLuhan (1964) naqueles momentos, seria a força da mensagem, e, de maneira simplificada podemos dizer que um meio utilizado para transmitir uma mensagem influencia a maneira como a mensagem é recebida e interpretada. Assim, em um período de múltiplas experiências sensoriais, vividas com mais intensidade pelos jovens sessentistas, a natureza do meio em si acabou moldando a experiência da mensagem.

As artes e os artistas jovens em alta foram buscados por empresários de muitas áreas, principalmente, a música e as artes plásticas. Jovens foram elevados à categoria de estrelas rapidamente, interessando ao público não apenas sua produção artística, mas também seus passos e atividades. Não por acaso, a popularização internacional para a expressão paparazzi ocorre quando da estreia do filme de *La Dolce Vita* (1960), dirigido por Federico Fellini, no qual o personagem Papparazzo é um fotógrafo que segue o protagonista em busca de escândalos e histórias sensacionalistas que registra em suas fotografias.

Vários países do norte global viveram períodos de maior desenvolvimento socioeconômico no pós-Segunda Guerra e, a partir de meados dos anos 1950, a juventude pode ter mais acesso aos bens de consumo de massa e aparatos tecnológicos, trazendo à tona outras formas de relacionamentos e de inserção nesse universo cultural. Foi criado o termo *teenager* para se referir a essa juventude do pós-guerra, no início do século XX, mas não se tem com exatidão quando foi pela primeira vez utilizada. Uma indicação possível para o primeiro a tratar do tema foi o escritor estadunidense F. Scott Fitzgerald, no romance *The Great Gatsby* (1925), na qual a experiência da juventude é explicitada como uma passagem ou transição para a vida adulta. Outra possível origem

atribuída ao termo é a revista norte-americana *Popular Science Monthly*. Em um artigo de 1941, segundo Megan (2000), a revista usou a palavra *teenager* para descrever os jovens da faixa etária entre 13 e 19 anos.

Ou ainda, dentro de uma perspectiva mais midiática e de consumo, temos que, conforme Savage (2007), as referências anteriores a 1945 a esse grupo social eram feitas com a palavra *adolescent*. Foi a partir desta data que surgiram algumas manchetes na imprensa, como no *New York Times*, com o artigo intitulado *Teen-Agers are an American Invention* (Os adolescentes são uma invenção americana), artigo que, pela primeira vez, usou a palavra *teenager* e o fez em um contexto de cultura do lazer. Outras revistas como *Life* ou *Vogue* fizeram o mesmo. Esta última publicou um artigo intitulado *Beleza e a geração mais jovem*, no qual falava da cultura adolescente como uma cultura de consumo, mas que também era bem diferenciada da geração adulta.

São esses novos atores os que promoveram uma alteração no modo de ver e fazer o mundo, tendo as artes como sua manifestação maior. Uma cultura distinta de seus pais, em um mundo que viam para além das normas, regras e condutas únicas e pré-estabelecidas para a vida adulta, ao menos essa foi a utopia que essa geração acreditou.

Nesse contexto de novas possibilidades de consumo, as mídias desenvolveram-se para atender às novas exigências de informação e comunicação. A partir da divulgação massiva, novos ídolos vão sendo incorporados ao cotidiano dos adolescentes e jovens os quais, principalmente, ingleses e norte-americanos, podem “consumi-los” e copiá-los em diversos produtos, muito além de suas músicas ou obras.

A identificação entre o ídolo e seus fãs chega a pontos elevados, nos quais, para os fãs, as músicas e obras foram feitas para eles e por eles. O ídolo perde sua humanidade, segundo Muggiati (1973), e passa a ser vivido como um personagem, a monumentalidade que o mata como ser humano, o renasce como personagem, como o querem ou desejam os fãs.

Neste artigo, pretendemos abordar dois desses ídolos geracionais surgidos nos anos 1960, e as violências por eles sofridas e exploradas pelas mídias. O primeiro é o artista multimídia Andy Warhol (1928-1987) que desenvolveu a serialidade na arte pop utilizando as tecnologias de reprodução vigentes e que, em 3 de junho de 1968, sofreu um atentado a mão armada em seu estúdio – *The Factory* – quando ele e o crítico Mario Amaya foram baleados por Valerie Solanas.

Warhol precisa ser internado para retirada das balas e manutenção de seus órgãos internos, uma vez que pulmão, estômago, esôfago e fígado foram afetados pelas balas. A partir de então, Warhol sofre um impacto e altera seu modo de vida, desenvolvendo como uma paranoia com sua segurança e sua saúde. Ao falecer, suas obras ganharam maior expressão mercadológica e chegou a ser o artista pop mais vendido depois de Pablo Picasso.

O outro artista, John Lennon, do grupo inglês The Beatles. Adolescentes e aspirantes a músicos em Liverpool, formou com George Harrison, Paul McCartney e Ringo Starr, um dos mais famosos conjuntos pop inglês. John Lennon (1940 -1980) foi baleado em New York, por Mark Chapman, no dia 9 de dezembro de 1980, causando ferimentos fatais. Desde a chegada ao hospital, a mídia local fez a cobertura do fato e o falecimento causou uma comoção internacional.

A seguir, no texto, tratamos do tema da violência e suas possibilidades teóricas, com Zizek (2014) e a Organização Mundial da Saúde (OMS) (KRUG,2014) e, com Levinas (2005), a alteridade e a morte, para, em seguida, abordarmos os fatos vividos pelos astros pop.

2 Violência

Violência é uma palavra que tem se tornado cada dia mais frequente no cotidiano das pessoas, seja nas notícias constantes disparadas pela mídia ou até mesmo nas discussões – essas quase sempre inconclusivas – presentes nas redes sociais. É um termo utilizado para descrever todo tipo de situação, comumente ligado a morte. Ao mesmo tempo que nos acompanha diariamente, a violência é vista como algo a ser evitado, existindo até filosofias de vida milenares, tal como a Ahimsa, a filosofia ética do Yoga, que cada vez mais são difundidas com a promessa de uma vida mais plena, segundo Petryszak (2019), partindo da não violência com si próprio e com o próximo.

A OMS (Krug, 2014) define a violência como o uso intencional de força física ou poder, ameaçados ou reais, contra si mesmo, contra outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade, que resultem ou tenham grande probabilidade de resultar em ferimento, morte, dano psicológico, mau desenvolvimento ou privação.

Essa definição da OMS é uma forma de generalização da violência, colocando-a não apenas no âmbito de uma agressão física, mas também no campo simbólico do poder, da ameaça e que seja aplicada de maneira individual, em grupo ou até contra si próprio. É generalista, mas que reforça o caráter global da violência, colocando-a como

passiva de ocorrer em todas as sociedades, independente de ideologias, crenças ou políticas. A disseminação da violência passa a ser um fenômeno controlado pela OMS, sendo analisada a partir de relatórios anuais sobre o *status* da violência global e das medidas preventivas para que ocorram.

Zizek (2014) divide a violência em duas vertentes: a simbólica, que utiliza a linguagem como artifício, e a sistêmica, sendo essa consequente do modo de funcionamento do sistema capitalista na atualidade. Apesar de não se referir diretamente em nenhum momento à definição da Organização Mundial da Saúde, Zizek engloba os mesmos aspectos em sua análise ao evidenciar diferenças sociais que diferem os seres humanos, podendo causar conflitos que irão traduzir-se em violência quando praticadas pela sociedade. No entanto, ressalta que:

É essencial definirmos a violência de tal modo que nunca possamos qualificá-la como "boa". A partir do momento em que sustentamos a possibilidade de distinção entre uma violência "boa" e outra "má", deixamos de poder usar adequadamente a palavra e caímos em um impasse. Acima de tudo, a partir do momento em que passamos a desenvolver critérios que permitam definir uma violência supostamente "boa", cada um de nós poderá facilmente fazer uso dessa noção para justificar os próprios atos de violência. Mas como poderemos rejeitar por completo a violência se a luta e a agressão fazem parte da vida? A solução fácil é uma distinção terminológica entre a "agressão", que corresponde efetivamente a uma "força de vida", e a "violência", que é uma "força de morte": a "violência" aqui não é a agressão enquanto tal, mas o seu excesso que perturba o andamento normal das coisas devido a um desejo que quer sempre cada vez mais. A tarefa consiste em livrarmos desse excesso (Zizek, 2014, p. 61).

A violência ocorre, portanto, na presença dos excessos, no qual cada lado pretende defender sua independência perante o outro, mas Zizek (2014, p. 50) afirma que "nada é suficiente e nunca ficam satisfeitos; não sabem parar, não conhecem limites; o desejo exige mais, muito mais do que o necessário". O autor percebe que as duas vertentes de sua definição podem ocorrer simultaneamente e separadamente, no entanto entende que é impossível que a simbólica não ocorra sem a sistêmica uma vez que só é possível que seja vista como simbólico perante regimes sistemáticos específicos, aqui colocado como destaque o capitalismo, impossível de separar-se desse contexto.

A violência oculta na linguagem, vista como simbólica para Zizek (2014), é entendida como violenta uma vez que tem um caráter de mediação, conciliação e subentende superioridade por quem a pratica. A linguagem é o que diferencia os seres humanos de animais, junto com a sua capacidade de racionalização, mas é violenta ao

simplificar e colocar coisas em um campo de significação que é exterior a coisa em si; para exemplificar tal análise, o autor aponta a frase tipicamente cristã que afirma que “todos os homens são irmãos” – para Zizek (2014, p. 55) essa afirmação separa a humanidade daqueles que não aceitam esse enunciado, anulando sua existência como homens e, para tanto, tornando-os desprovidos de humanidade. Dessa forma, o autor entende que “a barreira da linguagem que me separa para sempre do abismo de outro sujeito é simultaneamente o que abre e que mantém esse abismo – o próprio obstáculo que me separa do Além é aquilo que cria a sua imagem” (Zizek, 2014, p. 60).

Note que essa forma de violência reside nas maneiras de interpretação de como a linguagem é utilizada, para tanto quando a OMS entende que o uso de poder contra a si próprio ou outro é também uma maneira de praticar a violência, o que valida essa forma de poder também é a interpretação. Os excessos, que é o que Zizek (2014) nos pede para evitar, residem no uso dessa linguagem para impor o poder sobre os outros, utilizá-la para descredibilizar o outro e retirar dele a capacidade de uma réplica que o recoloca em seu lugar de poder.

A violência sistêmica, diferentemente da simbólica, dificilmente tem um responsável a ser apontado, pois como afirma o autor essa “violência não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas ‘más’ intenções, mas é puramente ‘objetiva’, sistêmica, anônima” (Zizek, 2014, p. 26). Exatamente por isso é a que passa despercebida pela sociedade, trazendo como maior consequência a “cegueira” diante de tal acontecimento, uma vez que a dinâmica capitalista das sociedades cria situações favoráveis para que essa cegueira aumente cada dia mais. O autor pondera que, mesmo o capitalismo sendo global, ainda nega poder a uma maioria da sociedade, mantendo-o restrito a pequenos grupos que irão exercer uma influência desmedida sob outros grupos. Dessa forma.

O capitalismo é a primeira ordem social e econômica que destotaliza o sentido: não é global ao nível do sentido (não há ‘visão de mundo capitalista ‘global’ nem ‘civilização capitalista’ propriamente dita: a lição fundamental da globalização é precisamente que o capitalismo pode se adaptar a todas as civilizações, da cristã à hindu ou à budista, do Ocidente ao Oriente), e sua dimensão global só pode ser formulada ao nível da verdade-sem-significado, como o ‘Real’ do mecanismo do mercado global (Zizek, 2014, p. 73).

A globalização, ainda em curso, é vivida pelas pessoas em seus lugares, sejam elas, em termos de relações sociais, vivências positivas ou negativas. Ainda que esse binômio seja e esteja vinculado a tantos processos diferentes nos diferentes territórios, conforme

Santos (1997), a violência vivida em Londres ou em New York guarda tanto particularidades que a distingue quanto de totalidades relacionadas aos processos a que pertence. No caso das pessoas elevadas à categoria de astros pop, as particularidades de sua vida, seu trabalho e personagem artísticos se metamorfoseiam com uma totalidade construída globalmente, pelas mídias e seus fãs.

A categoria social de astro pop pode ser definida como uma subcategoria dos ícones pop ou celebridades da música popular que alcançam um nível local-global de fama e popularidade. Esses artistas são caracterizados por possuírem uma base de fãs dedicada e gozarem de ampla visibilidade nos meios de comunicação e nas redes sociais.

Quando se analisa a categoria social de astro pop, vários aspectos podem ser considerados. Em primeiro lugar, é importante examinar o papel desses artistas na sociedade contemporânea, investigando como eles são percebidos e quais funções desempenham no cenário cultural. Além disso, a construção de suas identidades públicas merece atenção, uma vez que muitos astros pop têm equipes de marketing que moldam cuidadosamente suas imagens para atender às expectativas dos fãs e do público em geral.

O impacto que esses artistas têm em seus fãs e seguidores também é um ponto relevante de análise. Os astros pop podem influenciar diretamente seus seguidores por meio de sua música, estilo de vida e mensagens transmitidas. Suas ações e palavras podem ter um efeito significativo na formação de opiniões, comportamentos e até mesmo na autoimagem de seus admiradores. Mesmo após a sua morte, os astros pop, tais como Lennon e Warhol, continuam tendo equipes que cuidem de sua imagem, da relação com os fãs e dos produtos a serem lançados, tendo seu *status* de astro sempre em manutenção por essas equipes.

Além disso, é essencial considerar as complexas relações de poder presentes na indústria do entretenimento. Os astros pop geralmente estão inseridos em um sistema de produção e distribuição controlado por agentes, gravadoras, empresários e outras partes interessadas. Essas dinâmicas de poder podem influenciar a carreira e as decisões artísticas dos artistas, moldando sua trajetória profissional.

A cobertura midiática, as entrevistas, os paparazzi e a presença nas redes sociais exercem um papel significativo na exposição e na visibilidade dos astros pop. A mídia desempenha uma função ativa na construção de narrativas e na criação de um culto à personalidade em torno desses artistas.

Por meio da cobertura midiática, os astros pop são constantemente retratados em revistas, programas de TV, sites de notícias e nas redes sociais. Essa exposição constante contribui para a criação e manutenção de sua imagem pública. As entrevistas concedidas pelos artistas permitem que eles moldem sua narrativa e se conectem com seu público, enquanto os paparazzi capturam momentos de suas vidas pessoais, alimentando o interesse do público e mantendo sua presença na mídia.

Além disso, a presença dos astros pop nas redes sociais, como Instagram, Twitter e YouTube, permite que eles se envolvam diretamente com os fãs e criem uma sensação de proximidade e intimidade. Essas plataformas também oferecem aos artistas a oportunidade de controlar sua própria narrativa, compartilhar conteúdo exclusivo e até mesmo lançar novas músicas ou projetos. No caso dos artistas aqui abordados, que construíram sua carreira antes das redes sociais, equipes contratadas pelas famílias e fundações que existam em nome dos artistas tomam a frente dessas redes de forma a manter vivo seu legado e narrativa, dessa forma dando continuidade aos projetos e conteúdos produzidos pelos artistas, mesmo após a sua morte.

A exposição intensa e a fama podem expor os astros pop a várias formas de violência. Um dos desafios é a invasão de privacidade. A intensa cobertura midiática e o interesse público podem levar à constante invasão da vida pessoal dos astros pop. Paparazzi e intrusos podem perseguir e vigiar constantemente os artistas, invadindo sua privacidade e afetando sua qualidade de vida.

Outra forma de violência é o assédio e a perseguição. A fama pode atrair admiradores extremamente dedicados, mas também pode levar a situações de assédio e perseguição. Os astros pop podem enfrentar *stalkers* e fãs obsessivos, que invadem seus espaços pessoais e podem representar uma ameaça à sua segurança.

A pressão emocional e mental é um aspecto preocupante. A constante pressão da fama e o escrutínio público podem ter um impacto significativo na saúde mental dos astros pop. A necessidade de estar sempre à altura das expectativas, lidar com críticas constantes e enfrentar a demanda por sucesso podem causar estresse, ansiedade, depressão e outros problemas emocionais.

A difamação e o cyberbullying também são formas de violência enfrentadas pelos astros pop. A exposição pública os torna alvos de difamação e ataques online. As redes sociais, em particular, podem ser palco de comentários negativos, ataques pessoais e disseminação de rumores falsos, o que pode causar danos emocionais e prejudicar sua reputação, mesmo após a sua morte.

A exploração financeira e os contratos abusivos são preocupações frequentes. Muitos astros pop são jovens e podem ser alvos de exploração financeira. Contratos abusivos, má gestão financeira e manipulação por parte de agentes ou gravadoras podem resultar em perda de receitas, desigualdades salariais e até mesmo em situações de endividamento.

A indústria do entretenimento pode estereotipar e objetificar os artistas, especialmente em relação à sua aparência física e sexualidade. Isso pode limitar sua liberdade de expressão, reforçar padrões irreais de beleza e contribuir para a desigualdade de gênero.

Aqui falamos de dois astros pop e os acontecimentos que, no limite das violências a eles impingidas, faleceram, como foi o caso de John Lennon e, de certa forma, Andy Warhol. Evidentemente, não havia as redes sociais como as que conhecemos em 2023, mas publicações especializadas nas artes, a chamada imprensa marrom e, principalmente, a televisão e as rádios cumpriam o papel na construção social do astro pop.

3 Andy Warhol. Não acredite na morte porque você não estará presente para saber que, de fato, ocorreu

São muitas as frases irônicas de Warhol em que a sociedade e suas consequências foram tratadas com um toque de humor. Nesta frase acima ele expressa a falta de medo em relação à morte, mas também revela um dado do existencialismo sartreano em voga, principalmente, nos anos 1960: o fato de não estarmos presente no momento do falecimento, uma vez que a existência inicia e a morte encerra tudo. Essa citação destaca a natureza inevitável da morte e a atitude descontraída que Warhol tinha em relação a ela.

O artista tinha uma atração pelas celebridades de Hollywood, assim como pelo desenho e ilustração, tendo trabalhado em revistas como *Vogue*, *Harper's* e *The New Yorker* e vindo a se tornar um dos profissionais mais bem pagos de New York, esse trabalho vai deixar claro para ele que “os verdadeiros ícones da cultura americana: notas de dólar, cadeiras elétricas, garrafas de coca-cola, celebridades comerciais, além, é claro, de latas de sopa de tomate” (Paiva, 2017).

Multimídia, soube explorar as possibilidades da cultura de massa dos anos 1960-1970 em suportes como fotografias, máquinas xero copiadoras, aquarelas, telas, painéis, cinema experimental. E é a partir deste último suporte que sofrerá um atestado:

No dia 3 de junho de 1968, Valerie Solanas atirou em Andy Warhol. A tentativa de assassinato correu nos mais diversos e duvidosos tabloides estadunidenses e internacionais, evidenciando o caso como um terrível incidente, pois afinal, os Estados Unidos quase perderiam um dos maiores nomes do meio artístico daquela época. Warhol não morreu, mas o tiro fez com que o artista tivesse uma série de complicações de saúde até o dia de sua morte, dezenove anos depois (Jaha, 2020).

As versões, variações da história e das análises são muitas, entretanto, parece acertado considerar que, no desfecho final – os tiros – Warhol e Solanas ocorrem a partir de desentendimentos, pois os textos originais da peça teatral escrita por Valerie, *Up Your Ass*, e deixadas com Warhol, não foram devolvidas à autora com a alegação de que ele havia perdido, o que revelou-se ser mentira. Valerie propôs como solução que ele lhe compensasse financeiramente pelos documentos extraviados, mas ele se recusou. A alternativa de Warhol foi dar um papel a Solanas em seu filme *I, a Man*, e assim foi feito. Solanas recebeu vinte e cinco dólares por sua participação no filme (Jaha, 2020). Ao mesmo tempo, em contato com Maurice Girodias, editor chefe da Olympia Press, para uma possível publicação do seu livro *SCUM Manifesto* (*Society for Cutting Up Men Manifesto*), recebe uma oferta de adiantamento de US\$500,00, mas para escrever um romance, sendo que não teria direitos de nenhuma de suas obras, cabendo-os ao editor chefe. Em agosto, após o atentado, publica, sem autorização da autora uma versão modificada do Manifesto com a sigla S.C.U.M., ou Manifesto pela Eliminação Física do Macho.

Através de um empréstimo de U\$50,00, Solanas comprou uma pistola calibre 32, guardou a arma numa sacola tipo papel de pão e, no dia 3 de junho de 1968, foi até o Hotel Chelsea, onde Maurice Girodias morava mas não o encontrou. Decidiu ir até o The Factory [A Fábrica] — o nome do estúdio e ateliê de Andy Warhol — na 33 Union Square West à procura de Andy, mas ele não estava lá também. Solanas entrava e saía diversas vezes do edifício, até que Warhol finalmente chegou. Juntos, eles subiram o elevador até o último andar (onde ficava a The Factory) e os tiros aconteceram. Valerie Solanas atirou três vezes em Andy Warhol e acertou apenas uma. Depois, atirou no crítico de arte Mario Amaya e tentou atirar no assistente de estúdio Fred Hughes, mas a arma parou de funcionar. Amaya teve ferimentos leves, mas Warhol foi levado às pressas ao Hospital Columbus. Teve os pulmões, estômago, fígado e baço gravemente feridos, mas Warhol não faleceu, ao invés disso ele teve de usar uma cinta cirúrgica pelo resto de sua vida, além das evidentes cicatrizes das cirurgias em seu corpo (Jaha, 2020).

Após o atentado (Figura 1e Figura 2), Valerie entrega-se à polícia e no julgamento autodefende-se, mas é julgada e condenada, passa por exames psiquiátricos que indicam que padecia de reação esquizofrênica do tipo paranoide com depressão acentuada. A partir de então a vida de Valerie será uma sucessão de internações e dificuldades, assim como lutando para reaver os direitos autorais de suas obras:

Em 1975, a irmã ordena sua internação em uma clínica psiquiátrica, devido ao agravamento dos sintomas paranoides. Com alta após alguns meses, Valerie viveu entre a Flórida e Nova York até que, no final de 1979, sua mãe relatou seu desaparecimento. Dos seus últimos anos de vida sabemos apenas que viveu numa zona agreste de São Francisco, no Bristol Hotel, onde foi encontrada, em avançado estado de decomposição, a 25 de abril de 1988. Após a cremação, sua mãe ordenou que todos os seus pertences fossem queimados, inclusive escritos (D'Alessandro, 2020, tradução nossa).

Mediático, como já dissemos, Andy Warhol por vários dias foi manchete nos jornais da cidade e sua situação rivalizou em importância com a morte de Bob Kennedy, membro da família de políticos estadunidenses.

Figura 1 – Andy Warhol sendo levado ao hospital



Fonte: Smith (1968).

Figura 2 – Prisão de Valerie Solanas



Fonte: Time Capsule 21 (1968).

4 The king is Always killed by his courtiers, John Lennon is dead

Em entrevista para Barbara Graustark, em 29 de setembro de 1980, explicando sua versão para o papel de Yoko Ono na separação dos The Beatles, John Lennon afirma 'O rei sempre é morto por seus cortesãos', por que o rei está tão anestesiado pelo poder, pela soberba, pela falta de perspectivas que não é mais possível mantê-lo no trono, e faz uma analogia à história do rei nu: "foi assim que os Beatles terminaram – não porque ela 'separou' os Beatles, mas porque ela me disse: 'Você está sem roupa'" (Graustark, 1980).

Pouco mais de dois meses depois, era baleado por Mark Chapman, em frente ao Edifício Dakota, onde residia.

Durante uma transmissão do Monday Night Football, no dia em que New England Patriots e Miami Dolphins se enfrentavam, ocorreu o primeiro anúncio da morte de John Lennon divulgado pela mídia (Youtube, 2019), marcando um momento trágico que repercutiria mundialmente. Enquanto a partida acontecia, o narrador Howard Cosell, da rede WABC-TV, recebeu a informação de um produtor da emissora que, por acaso, estava no hospital após sofrer um acidente de moto, sem grandes consequências físicas.

Em meio a essa conjuntura inusitada, Alan Weiss, um jornalista que desempenhava suas funções como produtor para a estação de televisão WABC-TV, em Nova York, encontrava-se no Roosevelt Hospital. Foi nesse exato momento que Lennon foi levado ao hospital após ter sido baleado, em 8 de dezembro de 1980. O encontro fortuito entre Weiss e esse trágico evento histórico propiciou-lhe uma experiência singular. Testemunhar os desdobramentos daquela noite fatídica não apenas representou a perda de um ícone cultural, mas também marcou o surgimento de uma lenda, cujo impacto reverberaria incessantemente na memória coletiva. Nessa inusitada conjuntura entre a música e o jornalismo, Alan Weiss tornou-se um protagonista involuntário de um capítulo indelével na história contemporânea.

Após esse anúncio, mídias de várias partes do mundo repercutiram os fatos. Livros, documentários, filmes, revistas especiais, relançamento de discos com músicas e/ou entrevistas com John Lennon, canções em sua homenagem e toda sorte de produtos foram lançamentos para homenagear e lucrar com o momento. Inclusive, o disco *Double Fantasy*, que havia sido lançado em 17 de novembro de 1980 pelo casal Ono Lennon e que não estava com tanta repercussão, chega ao topo das paradas após a morte.

Nos Estados Unidos, o disco saltou do décimo primeiro para o topo das paradas, permanecendo lá por oito semanas consecutivas. Na Inglaterra, subiu do 46º lugar para o segundo e, posteriormente, alcançou a cobiçada primeira posição. Na Austrália, o álbum liderou as paradas por um impressionante período de dez semanas, tornando-se o álbum mais vendido do ano. Além disso, conquistou o primeiro lugar em países como Áustria, Canadá, Suécia, Espanha, Noruega e Nova Zelândia. Na França e na Suíça, ocupou a segunda posição, enquanto na Alemanha e no Japão alcançou o terceiro lugar, na Holanda o quarto lugar e na Itália o sexto lugar.

Nesse movimento contraditório entre anonimato e apogeu vivido pelo casal, vemos que poucas horas antes de sua morte, John Lennon autografou uma cópia do álbum para seu assassino. Em 2003, essa cópia autografada foi vendida por US\$ 525.000, tornando-se o disco mais valioso de todos os tempos (Lennon, 2003).

Na sequência, podemos ver a repercussão da morte de John Lennon em algumas mídias nacionais e internacionais. Estas primeiras imagens são das mídias brasileiras: jornal Folha de São Paulo (figura 3); Revista Veja (Figura 4), Revista Manchete (Figura 5) e imagens do Jornal Nacional (Figura 6), do dia 9 de dezembro de 1980.

Figura 3 – Notícia da morte de John Lennon no Brasil



Fonte: Morte (1980), acervo do autor.

Figura 4 - Capa da revista Veja



Fonte: Veja (1980).

Figura 5 – Capa da revista Manchete



Fonte: Manchete (1980). (acervo do autor).

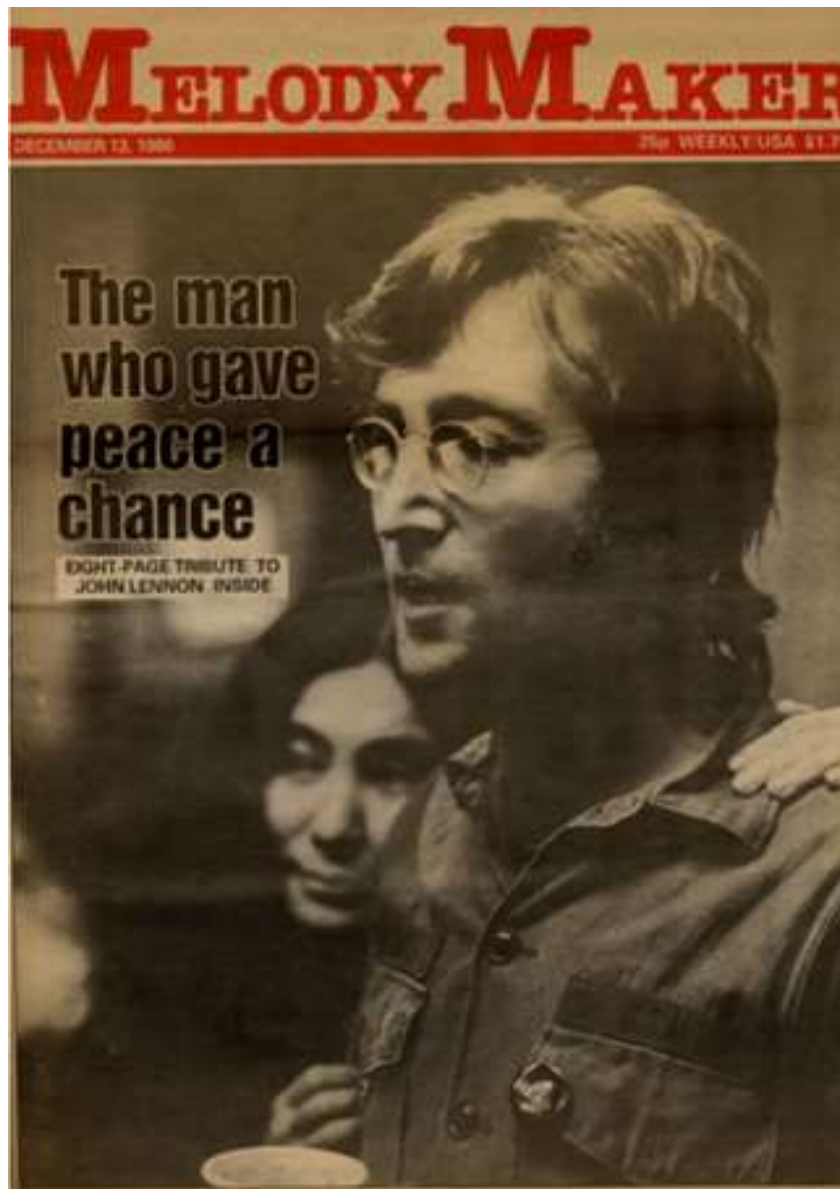
Figura 6 – Notícia da morte de John Lennon (pela Globo)



Fonte: Acervo Noturno (2020).

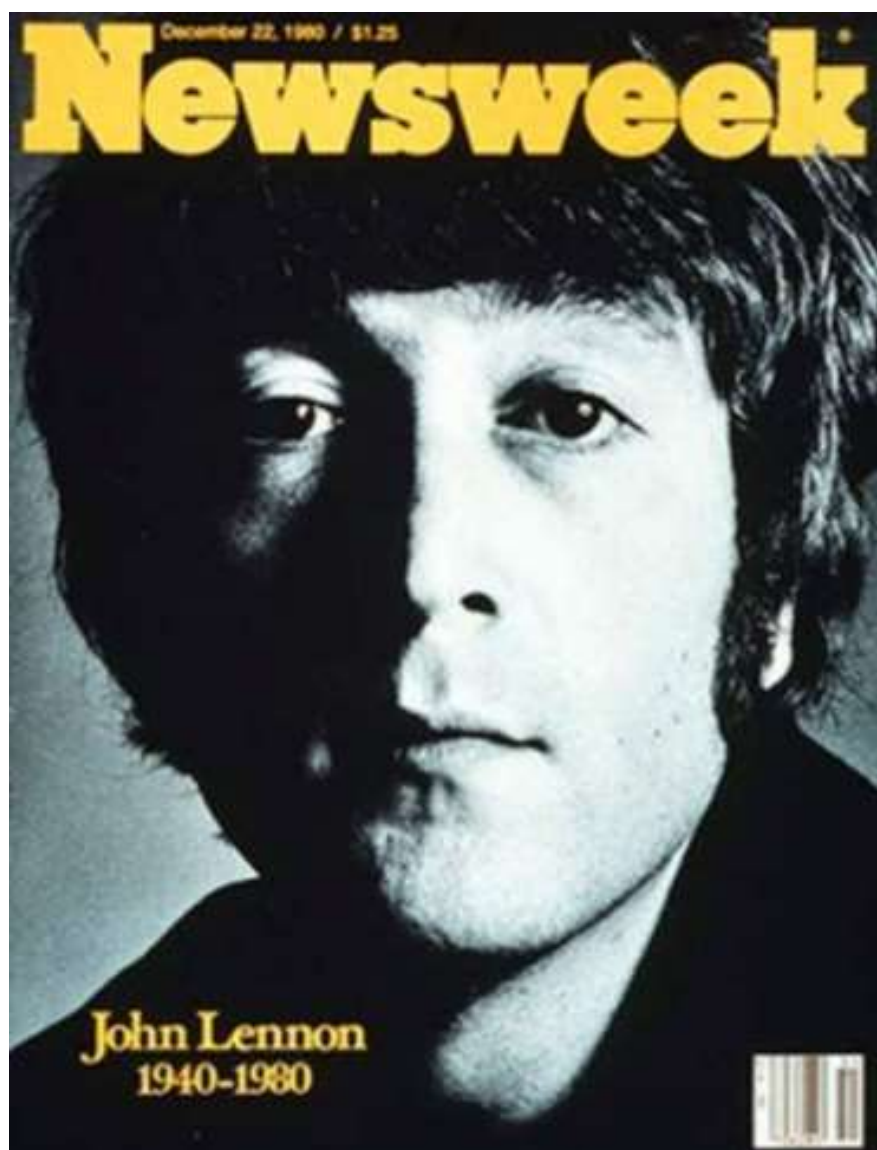
Da mídia impressa internacional temos o Melody Maker Magazine (Figura 7), da Inglaterra, e a Revista Newsweek (1980) dos EUA (Figura 8).

Figura 7 - Capa da Revista Inglesa Melody Maker



Fonte: John (1980).

Figura 7 – Capa da revista Estadunidense News Week



Fonte: Newsweek (1980).

Nos 43 anos que nos separam do dia do assassinato, todos os anos a morte de Lennon é lembrada pela mídia mundial em seus múltiplos formatos. Considerando que a violência nega a alteridade, envolve o desrespeito, a negação ou a destruição da vida e da dignidade do outro.

5 Marginalização social e resistência solidária

Uma abordagem para entender a relação entre alteridade e violência nesse contexto é examinar as motivações e os fatores subjacentes que podem levar à violência. Em alguns casos, o comportamento violento pode ser resultado de uma série de fatores, como problemas mentais, distorções cognitivas, desequilíbrios emocionais ou influências negativas do ambiente. Nesses casos, pode haver uma desconexão entre a capacidade de reconhecer a alteridade do outro e a ação violenta.

Nos dois artistas que apresentamos, além dos casos citados de Paul McCartney e George Harrison, a justiça, ao julgar e condenar as pessoas pelos seus atos violentos, concluiu que tinham os fatores subjacentes que os levariam à violência, uma vez que são ações anômalas e individualizadas em uma situação extrema em que a violência ocorre dentro de uma relação que normalmente é baseada em admiração, identificação ou apego emocional.

Entretanto, podemos pensar e refletir os acontecimentos com os dois artistas a partir de um outro ponto de vista, sugerido e teorizado por Levinas (2005) para quem a alteridade surge no encontro com o rosto do outro. Esse encontro é uma expressão única, pessoal a exigir uma resposta ética, uma vez que somos confrontados com sua vulnerabilidade, sua singularidade e sua humanidade transcendendo nossos interesses e desejos imediatos e próprios. Dessa forma,

O Desejo sem fim plasma-se ante a presença do absolutamente, Outro e aparece o Rosto: O modo pelo qual se apresenta o Outro, que supera a ideia do Outro em mim, o chamamos, com efeito, rosto. "Chamamos rosto", não se trata de uma imagem, não é figurativamente plástico, é uma metáfora da espiritualidade do ser humano (Malta, 2021, p. 221).

Em sendo assim, nos causa perplexidade o assassinato e nos cabe perguntar: como alguém pode envolver-se com a singularidade do Outro, e querer assassiná-lo, ou mesmo levar esse desejo às vias de fato? Evidentemente a filosofia de Levinas (2005) pressupõe um posicionamento ético, reconhecendo a alteridade do outro e o assassinado é a negação dessa alteridade e da humanidade, não cabendo ao filósofo uma resposta concreta para os crimes violentos. Contudo, a morte pode ser pensada, tendo em conta outros posicionamentos acerca do mesmo tema:

Para Heidegger em *Ser e Tempo*, a morte é a própria certeza; a certeza (*Gewissheit*) é absolutamente certa no que nela há de verdadeiro, sendo assim, é a origem da consciência. A morte de outros provoca o medo da própria morte, essa desconhecida, que atinge a afetividade, cuja origem está na angústia, estabelecendo a experiência do nada no tempo, é a mortalidade exigida pela duração do tempo, um tempo que para Heidegger é mensurável a partir do tempo original. Levinas discorda da proposição de Heidegger. Então o enfrentamento do tema da morte é com o nada na angústia? Para o autor a morte é uma interrogação, um mistério, um enigma; uma pergunta inquietante, mais que um problema porque é sem resposta, é essa inquietude que não permite o repouso e faz dela, morte, emoção, não a que vem do par ser-nada, como diz, mas daquela que é totalmente desconhecida, cuja origem está no abalo do ser sem conhecê-la, essa é a origem da angústia, por isso não é ela que deve ser afrontada com o nada, propondo “algo humano, mais humano que o “*conatus*” (Abbagnano, 2007)¹, ou seja, a vigilância, no sentido de o ser estar desperto “para si”, para o infinito, como uma chamada irresistível à responsabilidade, a que assiste com passividade, ou paciência, por não poder absorver a alteridade do outro, que já não responde (Malta, 2021, p. 76).

Continuando seu diálogo com as proposições de Heidegger acerca do tempo e do “*Dasein*” (Inwood, 2002)², o filósofo hebreu-franco-lituano vai propor uma caracterização da morte, uma vez que se consideramos que ela é certa, ela é, portanto, possível, ficando indeterminado, entretanto, quando ocorrerá. “Este será o conceito completo da morte: a possibilidade mais própria, possibilidade insuperável, isoladora, certa, indeterminada” (Levinas, 2005, p. 66).

Para a indeterminação do tempo da morte, a certeza de é ela, a morte, quem concebe a totalidade do humano, do ser consciente de sua finitude que seria/estaria para além da alteridade de que já não necessita.

¹ De maneira geral, podemos dizer que o *conatus* é um conceito que captura a tendência intrínseca dos seres vivos de se esforçarem pela sua existência, preservação e busca de poder, sendo uma força vital impulsionadora que os incita a agir e buscar realização no mundo.

² *Dasein* é o modo de ser especificamente humano, caracterizado por uma compreensão do ser, uma relação com o mundo e uma abertura para as possibilidades. Em outras palavras, o *Dasein* é o que nos torna humanos. É o que nos permite nos questionar sobre a vida, nos relacionar com o mundo e criar nosso próprio futuro.

Contudo, isso explicaria a morte de um ídolo ocidental pelas mãos de um suposto fã?

No caso de John Lennon, as motivações divulgadas pela mídia e pelo próprio assassino querem nos convencer de que houve um “rompimento” ou uma “metamorfose” entre a alteridade do cantor em relação ao suposto fã, e por isso, não havendo mais uma relação entre eles e suas histórias, a eliminação de um deles parecia lógica. Considerando com Malta (2021, p. 276), que a filosofia de Levinas propõe uma escatologia no qual o futuro está aberto, e do qual (re)surge o infinito.

A escatologia é relação com um plus sempre exterior à totalidade, como se a totalidade objetiva não satisfizesse plenamente a verdadeira medida do ser, como se o conceito – conceito de infinito – devesse expressar esta transcendência a respeito da totalidade, que não é englobável em uma totalidade e que é tão exigível como a totalidade (Levinas, 1977, p. 15 *apud* Malta, 2021, p. 276).

Ao olhar para John Lennon, totalidade rompida e transcendência anulada pela incorporação pelo assassino, o rosto de Lennon não é o infinito e nem mesmo uma experiência moral da visão sem imagem, o espiritual não desponta e findar o corpo do Outro já não é mais uma problemática social, mas uma eliminação necessária. E assim se consuma. Caberá a outros fãs reconstituir tanto a totalidade, para em seguida rompê-la e evidenciar a transcendência, agora em rostos de Lennon divulgados em suportes midiáticos, o tempo de consumação da visão sem imagem possibilitada pela experiência moral será vivida de maneira diferente em cada fã, consumada mais, ou menos, pela exposição midiática dos acontecimentos.

Nos acontecimentos que culminaram com os disparos contra Andy Warhol, encontramos mais elementos midiáticos e contemporâneos, como é o caso do feminismo militante de Valerie Solanas e sua proposta de extinção dos homens, como solução para o patriarcado-machismo vivido na sociedade; a capitalização de todos os momentos da vida levados a cabo por Warhol; o não reconhecimento dos direitos autorais de uma pessoa de fora dos círculos artísticos dos escolhidos em New York.

Alteridades e humanidades foram entendidas ou vividas como passíveis de eliminação, dando a impressão de que os quinze minutos serviam de temporalidade para tudo. O não reconhecimento do Outro enquanto outro foi recíproco e, para a morte midiática e social impingida por Warhol a Solanas, ela respondeu com tiros que visavam não sua imagem, mas a materialidade do corpo dele. Nesta troca tentativas de assassinatos, visando não absorver a alteridade do outro, pois não querem mais vê-lo

responder, ambos alienaram parte de si mesmos, seja em busca de espaços nas mídias, explorando as múltiplas possibilidades que um ataque com disparos repercuta; ou tentando manter-se em equilíbrio psíquico e lutando contra os julgamentos jurídicos e midiáticos contrários, de todos os lados condenada.

6 Considerações finais

Em 1980, após o assassinato de John Lennon, o jornalista Francis (1980) comentou o crime em um artigo publicado na Folha de S. Paulo. No texto, ele cunhará a expressão "canibalismo de celebridades" (Francis, 1980, p. 3) para criticar os meios de comunicação, que, segundo ele, preferem o sensacionalismo circense quando se trata de pessoas ricas e/ou famosas. Francis afirma que essa cobertura sensacionalista promove sentimentos que vão da adoração fanática até a desejos e intenções criminosas. Ele também critica o fato de que "Todo mundo está faturando, de estações de rádio à TV, que tocam incessantemente as músicas dos Beatles e continuam o canibalismo do cadáver. É a sociedade do consumo, em seu aspecto mais grotesco" (Francis, 1980, p. 3).

A análise fecha com uma lamentação, muito repetida até hoje, do fim de uma era, de uma época em que os valores de transformar o mundo pareciam mais simples. Ledo engano. Uma vez que as relações sempre foram complexas, uma vez que são construídas historicamente no dia a dia. Mais do que encerrar uma época, a alteridade, como propunha Levinas vinha do encontro de olhares e, tanto um quanto outro artista, não tiveram seus olhares respeitados. Apenas o olhar do violento perpetuou nos instantes. Querer atirar, premeditar o homicídio já é a violência, ainda que não esteja estampada e divulgada nos meios de comunicação, não nos permite aceitar como um fato dado, é preciso questionar, os momentos anteriores também.

Os temas apresentados aqui, alteridade, violência e suas relações com e nas mídias envolvem uma gama de possibilidades de interpretações em áreas como filosofia, jornalismo, direito, psicologia, música, sociologia, entre tantas. Optamos por ficar entre o filosófico e o jornalístico para demonstrar como as mídias informaram os fatos e suas repercussões com dois artistas do pop internacional, por sinal, conhecidos e moradores em New York, local em que ambos foram baleados e morreram em consequências dos tiros, Lennon no mesmo dia e Warhol, anos depois em consequência de complicações de saúde, também motivadas pelos disparos.

Cada dia mais necessário e importante, o debate acerca do Outro enquanto o Outro traz-nos as redes sociais como motores para construção e desconstrução de identidades e de humanidades em violências simbólicas. Contudo, no período aqui trabalhado, elas ocorriam de outras formas, mesmo assim, não menos intrusivas, inclusivas, detonadoras e destruidoras de individualidades. Entretanto, não comparamos. Uma vez que foram processos e materialidades diferentes com seus resultados, também não é conveniente que os momentos sejam julgados por juízos de valor, de forma maniqueísta. Nem melhores, nem piores. Apenas o que já vivemos.

Interessa sim, rever e repensar como as pessoas e os fatos foram tratados naqueles dias. Esse reconhecimento nos ajuda a refazer teorias e práticas no sentido de um aprendizado constante do ser humano, suas singularidades e infinitudes. Andy Warhol preconizou que seríamos famosos por quinze minutos. Hoje menos, mas o suficiente para reconhecer a Alteridade.

Referências

ABBAGNAMO, Nicola. Conaço [verbetes]. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ACERVO NOTURNO. **Notícia da morte de John Lennon (pela Globo)**. 2 jun. 2020. 1 vídeo (11:08 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k1WoGbBIUG4>. Acesso em: 13 nov. 2023.

D'ALESSANDRO, Sandra. Valerie Solanas. **Enciclopedia Delle Donne**. Milano, 2020. Disponível em: <https://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/valerie-solanas/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

FRANCIS, Paulo. **Cinco tiros abrem novos negócios**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 9 dez. 1980. Caderno ilustrado.

GRAUSTARK, Barbara. The Real John Lennon (Настоящий Джон Леннон). **Beatles.RU**, Nova York, 29 set. 1980. Disponível em: <https://www.beatles.ru/books/paper.asp?id=2397&cfom=1&city=New%20York&issue=&author=>. Acesso em: 02 jul. 2023.

INWOOD, Michael. **Dicionário Heidegger**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

JAHA, Isabela. Você gostaria de ser lembrado como “a mulher que atirou em Andy Warhol?” **Medium**, 24 jul. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@isabela.jaha/você-gostaria-de-ser-lembrado-como-a-mulher-que-atirou-em-andy-warhol-dbf675902cb5>. Acesso em: 01 jul. 2023.

JOHN Lennon tribute: 8 page from John Lennon. **Melody Maker Magazine**, London, 13 dez. 1980.

KRUG, Etienne *et al.* **Global status report on violence prevention 2014** - World report on violence and health. Genebra: OMS, 2002. *E-book*. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/9789241564793>. Acesso em: 19 fev. 2023.

LENNON killer's signed LP on sale. **BBC News**, New York, 28 nov. 2003. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3247408.stm>. Acesso em: 02 jul. 2023.

LEVINAS, Emmanuel. **Entre nós, ensaios sobre a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 2005.

MALTA, María Lucía Levy. **Rosto, vida paisagem, morte em Emmanuel Levinas**. Tese (Doutorado) - Departamento de filosofia, lógica y estética, Universidad de Salamanca, Espanha, 2021. Disponível em: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/148391/PDF_LevyMaltaML_Rostovida.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 10 jul. 2023.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch, n. 1497, dez. 1980.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

MEGAN, Kathleen. If it's only teenage wasteland, could the label be to blame? **Los Angeles Times**, Los Angeles, 3 jan., 2000. Disponível: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2000-jan-03-cl-50185-story.html>. Acesso em: 28 jun. 2023.

MILES, Barry. **Hippie**. Barcelona: Global Rhythm Press, 2006.

MORTE de John Lennon. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, p. 1, 9 dez. 1980.

MUGGIATI, Roberto. **Rock: o grito e o mito**. Petrópolis: Vozes, 1973.

NEWSWEEK. EUA: Newsstand Edition, 22 dez. 1980.

PAIVA, Vitor. Andy Warhol: 30 anos da morte do artista que previu e inventou o futuro em que vivemos hoje. **Hypeness**, Rio de Janeiro, 20 abr. 2017. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2017/04/andy-warhol-30-anos-da-morte-do-artista-que-previu-e-inventou-o-futuro-em-que-vivemos-hoje/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

PETRYSZAK, Irene (Aradhana). **Do no harm the art of ahimsa**. 2019. Disponível em: <https://yogainternational.com/article/view/do-no-harm-the-art-of-ahimsa> Acesso em: 02 jan. 2023.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica tempo razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997.

SAVAGE, Jon. **Teenage: the creation of youth culture**. Nova Iorque: Viking, 2007.

SMITH, Jack. Time capsule 21: factory shooting. **The Warhol**, EUA, 3 jun. 1968. Disponível em: <https://www.warhol.org/timecapsule/andy-warhols-time-capsule-21/time-capsule-21-factory-shooting/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

TIME CAPSULE 21: factory shooting. **The New York Daily News**, EUA, 4 jun. 1968. Disponível em: <https://www.warhol.org/timecapsule/andy-warhols-time-capsule-21/time-capsule-21-factory-shooting/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

VEJA. São Paulo: Abril, n. 641, 17 dez. 1980.

ZIZEK, Slavoj. **Violência, seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.