



As lições de Duchamp.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.3, No.13, julho 2022 – As lições de Duchamp.

Campo Grande - MS

Periodicidade: quinzenal

Capa: “A Fonte”, Marcel Duchamp, 1917.

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

A ideia de falar sobre o que estou chamando de “Lições” de artistas se refere à possibilidade de olhar analiticamente para a produção de artistas. Tal olhar pode destacar elementos das Obras ou do percurso criativo, adotado por eles, no sentido de colher aspectos que instauraram, contribuíram e/ou instituíram novos caminhos pessoais, conceituais, formais e estéticos para o pensar e o fazer da Arte Visual ao longo do tempo.

No Vol.2 No.10 de Reflexões olhei para Leonardo da Vinci, agora Duchamp.

Henri-Robert-Marcel Duchamp, francês, viveu entre 1887 e 1968. Fez seus estudos de Arte em Paris na Academia Julian. Desenvolveu atividades no campo do desenho, da pintura, escultura e montagens com materiais diversos e apropriações de objetos e materiais que chamou de *Ready Made* (já pronto), uma de suas principais marcas ou procedimentos artísticos. Adepto do Dadaísmo contribuiu para o desenvolvimento da Arte de Conceito, mais tarde, Conceitualismo ou Arte Conceitual.



No. 1
Em busca da produção do efeito de movimento na pintura realiza em 1911 “Nú Descendo a Escada N. 1”, no ano seguinte a N.2 que envia para o Salão dos Independente de Paris e é recusada. Um ano depois a expõe no Armory Show em New York e é comemorada.



Em 1952, o fotógrafo Eliot Elisofon homenageia Duchamp com uma série de imagens reproduzindo o efeito que ele havia obtido em suas pinturas de 1911 (N. 1) e 1912 (N. 2)



The Bride, 1912.

Em 1915, Marcel Duchamp deixa a França e migra para os Estados Unidos, lá se torna um dos representantes da vanguarda artística que começa a surgir em New York e participa ativamente da cena cultural e desenvolve a maior parte de seus trabalhos iconoclastas, em especial “*A Fonte*” que se torna uma de suas “marcas registradas”. Sua relação com o Dadaísmo é mais por uma aproximação filosófica do que pessoal, pois não fez parte do grupo original, mas revelou uma aproximação com os conceitos Dadaístas em boa parte de seus trabalhos.



Em 1913 realiza a “Roda de Bicicleta” marco do início dos Ready Mades que irá marcar todo o seu percurso artístico.



Em 1964 se apropria de um Secador de Garrafas e assina como obra sua, mantendo a tradição dos Ready Mades que havia iniciado cinquenta anos antes.

Em 1917, Marcel Duchamp, enviou para seleção de uma exposição da Associação dos Artistas Independentes de New York, em 1917, um urinol de sanitário masculino intitulado: *A Fonte*, com a assinatura R. Mutt, 1917. Duchamp fazia parte do grupo de avaliadores da mostra e passou a defender ardorosamente a proposição de “R. Mutt”, discordando dos demais membros do grupo que a recusaram. Ao fim e ao cabo, revela que o autor era ele e se desliga do processo. A Obra não sobreviveu, mas foi documentada e já tem mais de um século.



A “obra”, não exposta, fotografada por *Alfred Stieglitz*, do Grupo Foto-Secessão americano, a única imagem da obra “original” que se tornou uma de suas criações mais famosas.

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

Esta é a fotografia feita por *Stieglitz* em 1917, ao fundo vê-se uma pintura de outro autor. Não é uma montagem expositiva, mas corrobora a versão de que foi tomada no local de armazenamento e documentação da mostra. A imagem publicada traz o título da obra na parte superior esquerda: *Fontain by R. Mutt*, o nome do fotógrafo na parte superior direita: *Photograph by Alfred Stieglitz* e no centro embaixo da imagem o texto: *The Exhibit Refused by the Independents*.

A mais iconoclasta delas parece ser a apropriação de uma reprodução da Mona Lisa de Leonardo Da Vinci que realiza em 1919 e a intitula: “L.H.O.O.Q.”, esse título, em francês, foneticamente se lê: *Elle a chaud au cul*, que em tradução livre significa: “*Ela tem fogo no rabo*”, o que é uma afronta a importância atribuída à Obra e ao mesmo tempo, provocador.





Rotary glass plates machine, 1920



Semi-esfera rotacionada, 1925.

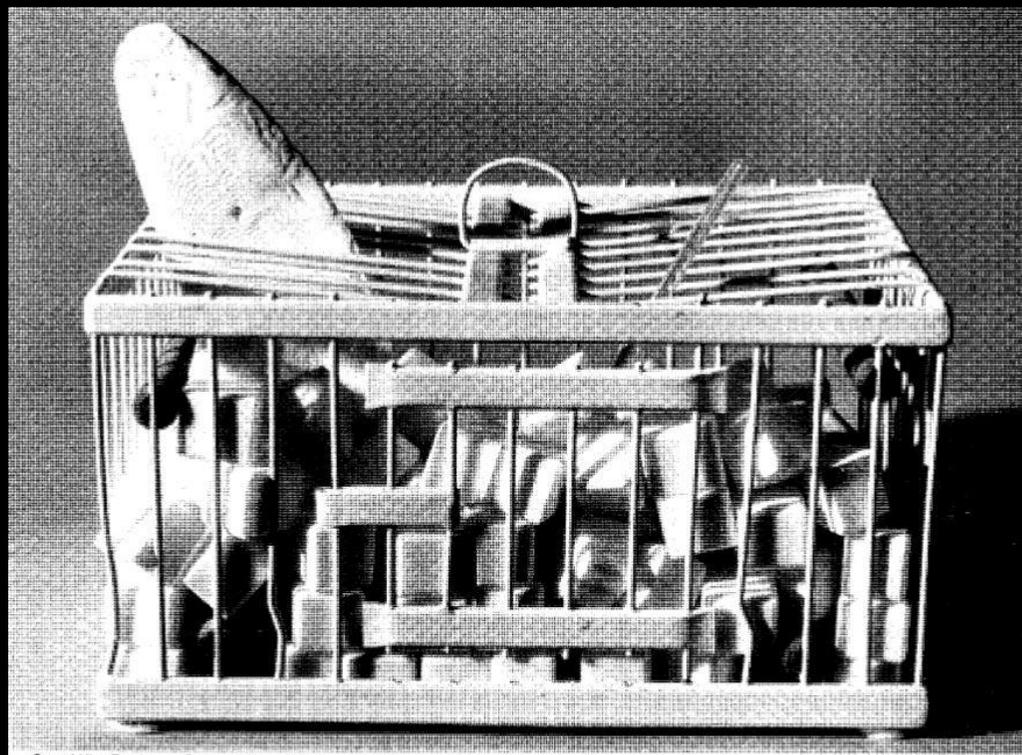
Enquanto que em obras como Nú descendo a escada, Duchamp procurava lidar com o “efeito” de movimento na superfície, nessas máquinas, lida com o movimento real, criando projetos em que usa sistemas elétricos ou roldanas para produzir movimento,



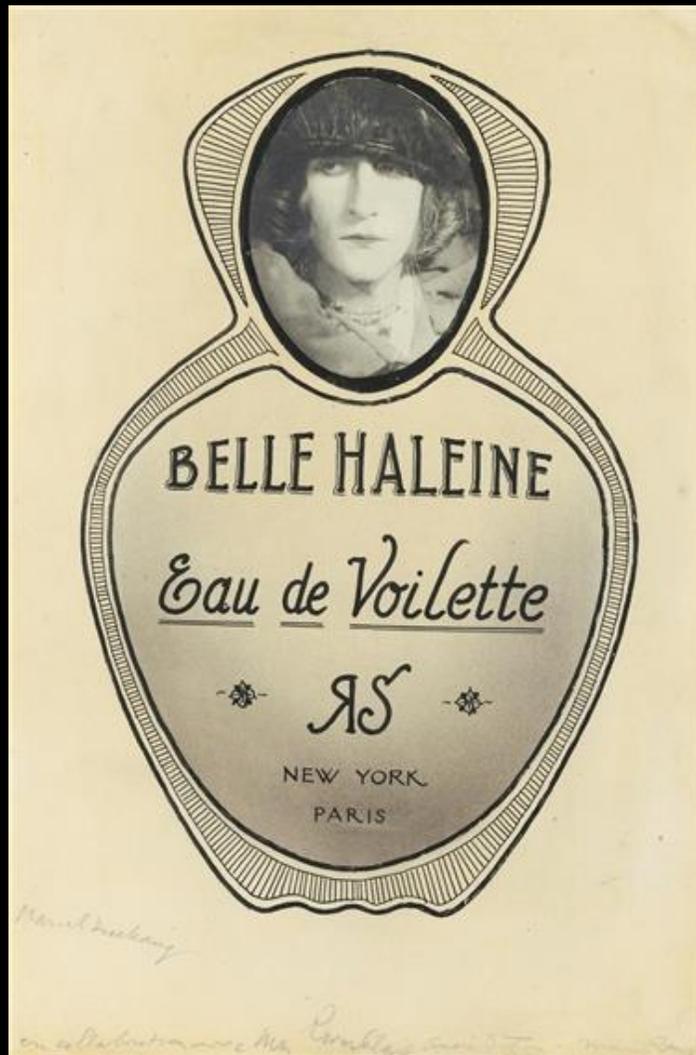
“O grande vidro” ou *“A noiva despida pelos seus celibatários”* (é isto mesmo, o nome não está errado), 1915-23. Nem sempre o título importa tanto, mas sim a proposição estética. Nessa obra Duchamp rompe as fronteiras entre a pintura e a escultura, coisas que ele já vinha fazendo por meio de outras obras.



Em alguns momentos Duchamp se torna performer travestindo-se na personagem feminina Rose Selavy. Fotografado por Man Ray, 1920-21



“Porque não espirra Rose Selavy”.
1921



Pode-se dizer também que antecipa a Pop Art por meio de uma apropriação realizada por Duchamp através de seu alter ego Rose Selavy, aqui num registro fotográfico de Man Ray em 1920-1921, *Belle Haleine, Eau de Voilette*. Fotografia de um "ready made" feito a partir de um frasco de perfume da marca Rigaud com etiqueta modificada.



Enxadrista contumaz eventualmente toma como tema o Xadrez. “Retrato de Jogadores de Xadrez”, 1911.



Aqui numa performance “Enxadristica” com Eve Babitz, em 1963.

A grande e radical mudança de oposição ao sistema tradicional de Arte surge com o *Dadaísmo* em 1916. Durante a primeira guerra mundial, um grupo de intelectuais e artistas reunidos em Zurique, na Suíça, entre eles Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp fundam o Movimento Dada. Esse artistas reuniam-se no *Cabaret Voltaire*, uma espécie de bar/café/multiuso fundado por Hugo Ball. O local servia para o encontro e debate de ideias políticas e artísticas, como também para exposições, performances, apresentações musicais, teatrais entre outras atividades semelhantes.

O Dadaísmo é um Movimento que surge de um manifesto antiartístico, ou seja, é por si só um protesto, provocação tomando o caos e a desordem como matriz de pensamento. Se rebela contra os valores canônicos e tradicionais da Arte dominante se colocando na defesa da liberdade de pensamento, criação e expressão, recorre a conceitos e materiais não usuais em sua produção como colagens, apropriação de objetos, textos, restos de materiais e lixo. Estavam no lado oposto do que se considerava Arte naquele momento. Com esta descrição pode-se entender a simpatia de Duchamp por este movimento.

A visão do Dadaísmo abre um novo caminho para a expressão artística. Nesse ambiente é que surgem manifestações que operam a partir de conceitos e ideias e não só da observação e reprodução do mundo visível, dos modelos, das técnicas, dos materiais artísticos tradicionais e convencionais.

O que fazem só é, de fato, compreendido anos depois. Um dos procedimentos ou estratégias discursivas do Dadaísmo é a apropriação, ou seja, tomar coisas e objetos do entorno e lhes atribuir estatuto de Arte.

Procedimentos como esses são chamados de *objet trouvé* (*objeto encontrado*) ou de *assemblage* (*montagem*). Esse tipo de uso de materiais é completamente novo na época e mantido no contexto da Arte Visual até hoje.

Nesse sentido digo que o Dadaísmo se constitui como um celeiro de inovações que só vão encontrar respaldo na Pós-Modernidade, antes disso era *non sense* ou simplesmente, loucura... É nesta linha de raciocínio que Duchamp atua e, por consequência, se torna uma referência neste contexto.

Compreender a personalidade anárquica de Duchamp. Sua tendência iconoclasta, ou seja, a intenção de destruir mitos, modos e renovar condutas pode ter sido estimulada pelo Dadaísmo que, ao se expandir pela Europa e Américas deu-lhe a possibilidade de formalizar isso, já nos primeiros momentos, com seus trabalhos inusitados, era muito complicado estabelecer um núcleo de produção, quase que individual, para dialogar com a sociedade. Nesse sentido o movimento lhe serviu de amparo conceitual.

Na medida em que suas obras começam a ser percebidas como algo diferenciado, novo e inusitado conquista a opinião da crítica, nem toda favor, obviamente, mas consegue mobilizar a atenção em torno de suas proposições. Assim se torna uma espécie de precursor dos movimentos de vanguarda que vão caracterizar as tendências Pós-Modernistas que desaguam na Arte atual. Não se pode dizer que a Arte Contemporânea não tenha bebido, literalmente, da “fonte” Duchampiana...

O conceito de *Ready Made*, mesmo não sendo formalmente explicitado por ele ou editado como manifesto, movimento ou proposição teórica, passou a ser entendido, estudado e replicado como um novo modo de realização artística. O caráter conceitual, no qual a produção artística tradicional, de fatura artesanal, é substituída pela apropriação e combinatórias aleatórias entre objetos tomados do entorno, da indústria ou da artesanaria inaugurando um novo processo de criação.

Duchamp parece ter sido um dos primeiros artistas a perceber a influência da produção industrial e dos meios de comunicação, difusão e consumo em massa na sociedade, isto fez com que passasse a explorar estas possibilidades em suas criações muito antes da Pop Art.

O uso de objetos não convencionais cria um elemento de atração e, pelo bem ou pelo mal, abre um novo diálogo na Arte e isto, de um modo ou de outro, deu certo.

A Arte, como construção cultural, reflete ou dialoga com o seu tempo e com seu lugar. Sabe-se que não é possível a existência de um sistema de Arte universal que reúna, ao mesmo tempo, todas as pessoas e todas as tendências. Embora as tentativas de unificação ou hegemonização instaurada no mundo ocidental a partir da tradição clássica tenha tido um certo sucesso, o advento do Modernismo acabou por quebrar este comportamento por meio da exploração e experimentação de novas possibilidades expressivas.

O Dadaísmo, embora autoproclamado como *antiartístico* trouxe novas possibilidades criativas ao explorar processos, técnicas e procedimentos não convencionais. Duchamp, embora não fosse do grupo Dadaísta original, se aproxima do Dadaísmo americano em 1916, a partir de então suas obras se tornam uma espécie de marca como os *Ready Made* ou *Objet Trouvé*. Tais apropriações se tornam um recurso criativo recorrente na Arte Pós-Moderna e Contemporânea ocupando intervenções e instalações.

Provas disto é a conduta de várias manifestações artísticas que, até hoje, recorrem a objetos e a materiais inusitados que, dentro da concepção tradicional, nunca seriam utilizados na criação ou como recursos estéticos. Pode-se dizer que alguns movimentos e tendências surgiram ou foram influenciados por tais procedimentos como, por exemplo, a Pop Art e a Arte Conceitual. Neste tipo de atitude há um jogo de oposições entre tradição e contradição: *o que é e o que pode ser Arte.*

Ao colocar os Ready Mades como precursores da Arte Conceitual, admite-se que a postura de Duchamp caracteriza um marco divisor entre as Vanguardas Históricas e a Pós-Modernidade, na qual é preciso e necessário ousar para que o diálogo com o tempo atual seja efetivo na concepção de novas tendências culturais para o século XXI. Sem exagero, considero que o Dadaísmo e os artistas que o tomaram como desafio proporcionaram uma nova orientação para o contexto da Arte Contemporânea.

Numa leitura conceitualista é possível entender que os *Ready Mades* de Duchamp, como disse, uma oposição à tradição, ou seja, uma contradição pois: de um lado atuam como a negação do óbvio e por outro a incorporação de inovações criativas e ousadia.

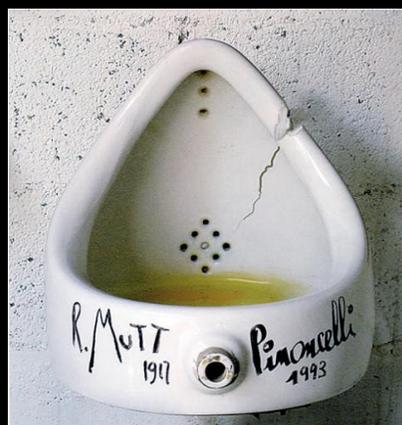
Tradicionalmente, os processos artísticos associavam domínios cognitivos e psicomotores aos fazeres da Arte, logo, era necessário o domínio de técnicas, processos e procedimentos para fazer Arte, não bastava de apropriar de algo para torna-lo Arte.

Aqui reside o ponto nevrálgico do que se tornou a Arte de Conceito ou Conceitual: a possibilidade de atribuir a função estética não ao processo técnico, temas ou assuntos, mas aos *procedimentos conceptivos*, “incorporativos”, interventivos, “instaurativos” como meios de promover a apreciação ou um debate sobre o processo estético. A partir do momento em que se admite a apropriações de algo já feito, já construído ou já existente, cai por terra o modelo tradicional de criação artística.

O Mictório virou Obra de Arte. A visão conservadora não admite que um objeto qualquer seja entendido como Obra de Arte se não foi construído dentro de parâmetros concebidos como artísticos. Segundo essa visão um objeto como esse, um urinol, chamado de *Fonte* se torna um absurdo pois que ele não serve para sorver água, mas para verter... Portanto, não poderia ser aceito ou admitido no contexto da Arte, então surge um problema: como lidar com obras que desprezam o processo tradicional?

Isto não surge na noite para o dia, basta lembrar que as manifestações artísticas, desde o final do século XIX e início do século XX, admitiam novas possibilidades experimentais, materiais e propositivas, assim abriram caminhos para novas abordagens, recursos, formas e formatações rompendo com a concepção tradicional de Arte. Os gêneros tradicionais como pintura, escultura, desenho e gravura já não davam conta das novas tendências e experimentações, logo, novos modos de pensar e fazer Arte vão surgir para atender as novas demandas estéticas.

Conta-se que a ideia da “Fonte” pode ter surgido de um bate-papo entre Duchamp, o pintor Joseph Stella e o colecionador Walter Arensberg. Depois de um encontro, foram ao fornecedor de produtos hidráulicos, *JL Mott Iron Works*, onde Duchamp adquiriu o urinol, e, em seu estúdio, assinou R. Mutt inspirado no Mott da loja onde havia comprado a peça. De tão famosa passou a ser imitada ou “homenageada”, ao lado, várias homenagens:



Acima Sherrie Levine *Fontain, after Duchamp*, 1991.

Outro aspecto é o fato de que os *Ready Mades* não são únicos e exclusivos, como são apropriações de coisas *já prontas*, podem ser replicados o tempo todo já que a questão estética foi deslocada da configuração visual da imagem para a presença de algo no contexto vivencial. Portanto o estético reside na proposição, na ideia ou no conceito e não nos objetos colocados em cena. Obviamente isto criou um outro problema: como o mercado de Arte pode lidar com isto se a originalidade, exclusividade, particularidade, estilo e unicidade do objeto desapareceu?

Quando Duchamp foi convidado a expor *A Fonte*, numa exposição de Arte em NY, em 1950, teve que replicá-la, já que “*A Fonte*” original havia desaparecido. Com isto abre um novo precedente, os Múltiplos ou apropriações em Série, ou seja, a partir daí não eram apenas as gravuras e esculturas em bronze que podiam ser replicadas, mas também *objetos encontrados* ou *Ready Mades*. Com isto sugeria, mais uma vez, que o objeto em si, não importa, mas sim a ideia que o ampara e lhe dá vida como conceito ou concepção estética.

Uma obra conceitual não é qualquer coisa que alguém toma em qualquer lugar, mas sim algo que um artista se apropria para problematizar algo ou colocar uma ideia em questão, funcionamento ou debate. Há que haver um “mentor”, um “criador”, alguém que adote ou assuma a paternidade da proposta e a justifique conceitual ou esteticamente de tal modo que lhe conceda validade artística e a inscreva na história da Arte. Com isto até o mercado está a salvo!

Acredito que a replicação não é um mal, o que para o mercado é uma desvalorização já que a questão da originalidade é reduzida, mas um meio de auxiliar a reflexão sobre a Arte, pois na medida em que mais objetos com esse perfil circulam, mais pessoas passam a dialogar com eles e assim, ampliam seu conhecimento sobre Arte e seus procedimentos. Isto me parece pedagógico e funcional no campo da formação de público em Arte Visual ao admitir que as réplicas expandem o conceito de Arte. Esta é uma linha que Duchamp também inaugurou:



Em 1934, edita a “*Caixa Verde*”. Um recurso seriado que passa a usar para difundir suas obras. Tais publicações são consideradas os primeiros Livros de Artista, conceito que só se difunde com mais vigor nas décadas de 60-70 do século XX.



A “*Caixa na Mala*”, 1936 – 1941, conjunto de obras em fac-símiles de Duchamp.

Entre 1936-41, usa seu alter ego feminino Rose Selavy, para editar algumas coleções de fac-símiles de seus trabalhos e, assim ampliar o alcance de suas obras. Não são necessariamente múltiplos ou séries, mas se aproximam da ideia de *portfólios*, memoriais de processos e produtos. Nesse sentido se antecipa também aos recursos pedagógicos e mesmo comerciais aos quais vários museus do mundo têm recorrido tanto para dar visibilidade aos seus acervos como também para angariar fundos para sua manutenção: a reprodução de obras expostas em pequeno formato de objetos para colecionar ou para uso decorativo.



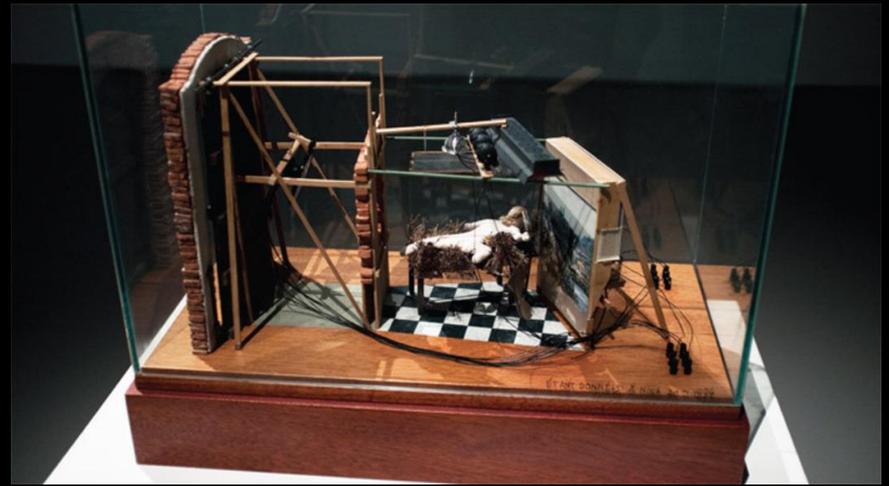
Sua última obra: “*Étants Donnés*”, foi realizada, secretamente, entre 1946 a 1966. Composta por uma porta de madeira, pregos, tijolos, latão, alumínio, folhas, galhos, tinta a óleo, fotografia, um motor, luzes numa paisagem na qual um corpo feminino atribuído à brasileira Maria Martins, sua namorada entre 1946-51, e Alexina Teeny, sua segunda esposa que serviu de modelo para o braço estendido. A Obra é acompanhada por um manual de instruções na forma de um fichário que orienta sua montagem .



Esta obra resulta de um projeto propositivo como muitos artistas vão recorrer a isto como uma prática recorrente na Arte Contemporânea.

Essa última obra, para não deixar de comentar, é uma Instalação complexa e também se coloca na dianteira das manifestações contemporâneas na medida em que antecipa os projetos expositivos atuais, em especial as Instalações, cujos procedimentos são meticulosamente descritos em documentos gerados pelos autores para orientar a montagem por terceiros. Projetos que, atualmente, são negociados como produtos autorais. É exatamente isso que faz Duchamp nesse trabalho.

Antecipa também o conceito de Curadoria ao estabelecer critérios para dar visibilidade à sua obras por meio de um projeto expositivo, muito bem documentado.



O que se chama de Arte Conceitual hoje em dia nada mais é do que Marcel Duchamp fez ao longo de toda sua carreira artística: Criar estratégias propositivas nas quais as questões da Arte são problematizadas no processo de construção ou constituição da obra e não fora dela.

Por meio da apreciação é que o processo informativo se inicia, desenvolve e consolida.

Um simples mictório se tornou uma Obra de Arte mobilizando a atenção, não sobre ele, mas sobre a Arte.