

A CRÍTICA DE VALOR EM MARCEL DUCHAMP: EFEITOS NA CONTEMPORANEIDADE

THE CRITIC OF VALUE IN MARCEL DUCHAMP: EFFECTS ON THE CONTEMPORANEITY

Julia Zulian Coimbra Martin
PUC - SP

Resumen: O presente trabalho conecta três pontos no tempo: a pré-modernidade, a modernidade e a pós-modernidade, levantando algumas questões inerentes a cada período. Questões que são formadoras do conceito contemporâneo de arte, expondo a crítica de valor contida na obra de Marcel Duchamp e seus respectivos efeitos na atualidade.

Palabras clave: Estética da arte; Modernidade; Pós-modernidade; Marcel Duchamp; Semiótica.

Abstract: *The present study connects three points in time: the pre-modernity, the modernity and the post-modernity, raising some inherent questions about each period. Questions that are concept's formers of contemporary art, exposing the critic of value contained in Marcel Duchamp's works and its respective effects in the actuality.*

Key words: *Art Aesthetics; Modernity; Postmodernity; Marcel Duchamp; Semiotics*

Nomeando a arte, ou a arte de nomenclatura

Afinal de contas, o que é ciência? – quis saber a moça da roça. – Ciência? – exclamou o doutor – Bem, ciência é simplesmente classificação. Ciência é apenas dar um nome a tudo.” [...] dar nome as coisas, embora não seja em si um conhecimento, é consequência natural do processo do conhecimento. [...] reflexo de um intento sistemático de enumerar os fenômenos, de classificá-los e aos objetos conhecidos. Uma reação usual a este ato – já mais consistente que a mera nomeação –, que compartilha do nosso mal-estar perante a sucinta declaração do chinês, reside na refutação da taxonomia como fim do conhecimento científico. A crítica, justificada, ao afã classificatório, que se compraz em criar categorias e subcategorias, e que se encerra em distribuir dentro destas todos os fenômenos novos. Por um lado, uma ramificação excessiva invariavelmente sufoca qualquer operatividade que possa ter – recai-lhe o espectro do inútil. [sic] (PAZ Apud FINNEY, 2008).

De certa forma, tudo o que a arte havia feito até o final do século XIX era nomear; inserir o objeto no mundo da nomenclatura, atribuir a matéria à esfera dos significados. Enquanto que nas duas primeiras décadas do século XX as vanguardas artísticas passam a movimentar-se no sentido de uma corrente inversa: elas separam o objeto do seu significado e conseqüentemente do seu nome, distanciando a arte do processo classificatório e tornando dissociável o conceito de significante e significado primordiais àquele signo.¹

Se hoje nós costumamos discutir a reflexão

1 Analogia baseada nos conceitos de semiótica de Jacques Fontanille, professor da Universidade de Limoges, em *Semiótica do Discurso*, e em Octávio Paz, poeta, ensaísta e diplomata, em *Duchamp ou o castelo da pureza*, onde esse último expõe o ato de Duchamp de arrancar o objeto do seu significado, cf. página 27 para aprofundamento.

em torno da imagem, é graças aos vanguardistas dessas duas primeiras décadas. É nesse movimento que a lógica ordenadora da realidade é desconstruída, para inserir um novo conceito no corpo do suporte. Essa ideia de indexar o efêmero ao sensível traz certa virtualidade, e passam a existir obras que não são necessariamente compreendidas ou consagradas em seu tempo contemporâneo.

Dentre os muitos artistas das vanguardas europeias que se sucederam à época, Marcel Duchamp é um dos precursores na arte conceitual, tendo introduzido os conceitos acima, dentre tantos outros que se deixam aperceber partindo da interpretação dos seus “*ready-made*”. Seus suportes são objetos comuns, onde o silêncio e indiferença são constância e parte da obra.

Junto da Primeira Guerra Mundial e sua conseqüente crise, cresce o movimento vanguardista, pois a destruição causada pela guerra culmina na destruição de tudo aquilo que artistas como Van Gogh e Rimbaud acreditavam.²

Como fruto do final da guerra, a fé em um futuro melhor para a humanidade se vê como uma possibilidade abalada, passando a ser questionada a crença antes indiscutível na tecnologia como propulsora do bem-estar geral. Assim, justamente para desorientar e fazer repensar a vida e arte como um todo, cresce a possibilidade de releitura do conhecido em benefício da indeterminação³, fazendo esmaecerem todas as antigas noções de solidez e clareza, propiciando abertura para um horizonte onde não existem mais duas coisas similares entre si, e sim um culto a unicidade; onde cada objeto têm própria essência e quando manipulado cria ainda outra

2 Conferir Mario de Michele, escritor e crítico de arte, em *As vanguardas artísticas*, trecho que ele fala sobre o anseio desses artistas por um tempo melhor, o anseio por uma futura revolução inerente que não se concretizou.

3 Conferir Octávio Paz, op. cit., p. 19-20.

essência que difere da sua original.

Através dessa desfragmentação a arte de vanguarda buscava mostrar que se tudo parece em paz é porque algo está errado; é porque nos amornamos e acostumamos à temperatura daquilo que nos incomodava há tempos atrás. A paz de espírito, não seria um estado natural do ser humano, seria um estado programado por aqueles que se ensimesmam exercendo poder sobre aqueles que debaixo deles estão.

Até pouco antes das vanguardas artísticas europeias a arte era ciência: era observação, identificação e nomenclatura; era formulado, técnica e racionalidade. Com as vanguardas a arte olha de volta o criador; e a coerência que une suas formas, planos e sons não precisa mais se ater a uma lógica sistemática, podendo afinal ser empírica. É nesse momento que podemos enxergar a ruptura da arte com os parâmetros tradicionalistas, rumo à modernidade e à pós-modernidade.

[A arte] Cria um campo de confronto e experimentação, produz uma nova realidade, dá forma ao conceito, e compõe em si mesma o signo, significado e significante. A arte como signo ganha tal autonomia que a imagem acústica já não condiz com o significado presente nos dicionários, e daí podemos questionar quão autônomo é o campo. Trata-se de uma ciência? Mas o que é a ciência se não o próprio mito da contemporaneidade? Como definir algo que ainda não está pronto, que está em desenvolvimento? Quando criamos as coisas, primeiro criamos e só depois nomeamos elas. (CASTILHOS, 2012)

Despindo a arte, ou a arte desnuda

Se o centro é oscilação permanente, se as antigas noções de matéria sólida e razão clara desaparecem em benefício da indeterminação, o resultado é a desorientação geral. Duchamp se propõe a perder para sempre “a possibilidade de reconhecer ou identificar duas coisas semelhantes”: as únicas leis

que lhe interessam são as leis da exceção, vigentes só para um caso e em uma só ocasião. (PAZ Apud DUCHAMP, 2012, p. 19-20)

A aceleração do tempo de produção das mercadorias, possibilitada pela revolução industrial; a alteração do estado de consciência de uma sociedade, possibilitada pelo iluminismo; a transição para uma sociedade racionalista, possibilitada pela revolução científica e a transformação das classes sociais, possibilitada pela revolução francesa, criou uma ruptura na linha cronológica ocidental⁴, marcando o início de uma modernidade que conecta o mundo caminhando para um estado de compressão do espaço-tempo, consumado pela pós-modernidade com o processo de transição do fordismo para um modelo de acumulação flexível.⁵

É nessa sociedade moderna que a arte ganha autonomia, justamente por não estar mais diretamente relacionada aos cânones que a prenderam em um passado não muito distante – ser imitação da natureza, narrar a religião, etc... Essa ruptura com a tradição, iniciada por essas vanguardas artísticas, se dá em ocorrência diretamente proporcional ao aumento da interferência tecnológica na natureza, mostrando que a arte está apta a criar uma nova natureza, que não a frequentemente interpretada no conceito Aristotélico.⁶

4 A primeira quebra, ou seja, a primeira modernidade teria ocorrido no século XV para alguns autores, com o advento das colonizações e consequente início da globalização. Sendo assim a segunda quebra, ou a “segunda modernidade”, estaria diretamente relacionada com os acontecimentos acima citados. (N. da A.)

5 Para aprofundar o conceito conferir no livro do geógrafo David Harvey, *A Condição Pós-Moderna*, o capítulo A compressão do tempo-espaço e a condição pós-moderna, onde o autor explica a transição do fordismo para a acumulação flexível.

6 Segundo Augusto Boal, diretor, dramaturgo e ensaísta, a afirmação de Aristóteles que “a arte imita a natureza” teria sido mal traduzida por uma interpretação isolada do texto.

Passado o momento em que a arte tinha uma função narrativa de dizer o verdadeiro e passado, também, o momento de indissociável ligação religiosa a ela, a arte está livre para experimentar em suas formas outros conteúdos. Mas não sendo a arte inteligível, esse conteúdo passa por um processo de assimilação intrapessoal, onde cada um por direito diz apenas o que vê ou o que olha, coexistindo inúmeras conotações em torno da obra em questão, que transitam através do objeto denotado.

A desordem age como ordem nas obras de vanguarda, sempre atenta para o fato de que não existe uma verdade absoluta, ou para o fato de que se existe, então, o homem não tem condição de conhecê-la. E de suma importância: essa desordem está ansiosa por conduzir os pensamentos que se cruzam com ela, justamente para o caminho que indaga qual a necessidade da verdade absoluta.

Afinal, se tudo parte da nossa experiência intrapessoal inextensível e intransponível ao outro, tal como ela o é, resta apenas que essa experiência seja comunicada. Assim as vanguardas plasmam entre todas as possibilidades materiais visuais, tácteis, olfativas e sonoras, contanto que seja um poder ser do imaterial: um rever para ver; um desconstruir para construir.

A arte de vanguarda é a arte da possibilidade; da possibilidade de encerrar em si a interpretação do mundo como construção humana e como construção humana, muita coisa é ilusória ou ilusiva.

Octávio Paz cita em seu texto que o artista é aquele quem define sua época, e sua apreciação está diretamente correlacionada com o grau de

unicidade de sua obra, que não mais pretende ser melhor ou mais bela, como se pretendiam as obras dos movimentos artísticos na consciência ascendente às vanguardas.⁷

A noção de “ser de todos os séculos sem deixar de ser do instante”⁸, que corrobora a vertigem do retardamento proposta por Duchamp, é a noção do contemporâneo, refletida nesse movimento das vanguardas, também afirmada em Agamben.⁹

Duchamp mostra que os objetos são passíveis de revalorização, e, assim como outros artistas depois dele viriam a fazer, ele retira a coisa do seu estado e lugar comum, reposicionando-a em outra situação, transferindo significado fresco àquela peça, que não o possuía antes por seu significante; moldando peculiaridade à sua forma. Ele cria uma inversão de valores, em que a pintura enquanto suporte é crítica à própria noção de pintura¹⁰. “Em suas mudanças nosso tempo só se afirma para negar-se e só se nega para inventar-se e ir mais além de si.” (PAZ, 2012, p. 7)

Desadjetivando a arte, ou arte crítica

7 Baseado em trecho de Octávio Paz, op. cit., p. 9. Cf. conceito de arte conforme unicidade e não qualidade, onde o autor diz sobre Picasso e Duchamp, respectivamente, o seguinte: “... cada um a sua maneira, definem a nossa época: o primeiro por suas afirmações e seus achados; o segundo por suas negações e explorações. Ignoro se são os “melhores” pintores desse século. Não sei o que quer dizer a palavra “melhor” aplicada a um artista. [...] me apaixona não por ser melhor mas por ser único.”

8 Citação extraída de Octávio Paz, op. cit., p. 8.

9 Conceito desenvolvido por Giorgio Agamben, filósofo italiano, em O que é o contemporâneo e outros ensaios, no qual ele coloca a seguinte questão: “De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?”. Cf. p. 57-53.

10 Baseado em Octávio Paz, op. cit., p.8, onde ele fala da ação duchampiana, que podemos estender ao criticismo das vanguardas: “Esta frase nos deixa vislumbrar o sentido de sua ação: a pintura é a crítica do movimento mas o movimento é a crítica da pintura.”

Boal afirma que para Aristóteles “a arte recria o princípio criador das coisas criadas”. Portanto a arte imitativa o próprio criador, que é a natureza e não apenas o modelo exterior da mesma. Cf. em Teatro do oprimido: e outras poéticas políticas, capítulo: A arte imita a natureza. (N. da A.)

“O *ready-made* não postula um valor novo: é um dardo contra o que chamamos valioso. É crítica ativa: um pontapé contra a obra de arte sentada em seu pedestal de adjetivos.” (PAZ, 2012, p. 23). A contradição é inerente às vanguardas, uma contradição do próprio pensar, dizer e fazer. Pois no mesmo momento em que o artista retira o objeto de seu lugar-comum e atribui a ele valor de obra, consagrando-o em arte, o artista também gera conflito sobre a noção de obra, por trazer o objeto-comum ao lugar de objeto crítico e/ou filosófico.¹¹

Com isso, Marcel Duchamp está questionando o que valorizamos como obra, e o que a sociedade contemporânea consequentemente valida como arte.

Na atualidade a arte não mais se limita ao retiniano, e busca fazer-se física por outros meios em que essência e conteúdo não se desassociam um do outro, e que ao mesmo tempo não estão contidos ou representados necessariamente no mesmo simulacro.

Não existem mais significados e significantes diretamente relacionados ao signo conceitualmente: para Duchamp o significante pode ter e tem outro significado implícito.

Para ele, o que é compreensível e claro não é arte, é produto; logo não se aprecia, se compra. Assim sendo, para a arte não se levanta debate em torno da sua própria inteligibilidade, senão ela se haverá resumido como mero bem de consumo que não sucinta evolução no pensar, nem dialoga para além do consumado o ir além do

11 Baseado em Octávio Paz, autor do livro Marcel Duchamp ou o castelo da pureza, em trecho que fala sobre os *ready-made* de Duchamp, p.23: “Os *ready-made* são objetos anônimos que o gesto gratuito do artista, pelo único fato de escolhê-los converte em obra de arte. Ao mesmo tempo esse gesto dissolve a noção de obra. [...] A abundância de comentários sobre o seu destino [...] revela que o seu interesse não é plástico, mas crítico ou filosófico.” que podemos estender à desadjetivação da obra de arte.

consumado é a chave para uma percepção aguçada do mundo real.

Os antimecanismos¹², por exemplo, suscitam o interesse de Duchamp, pois eles revelam uma crítica ao maquinário, feita através das próprias máquinas uma vez que tais funcionam de modo imprevisível e não podem ser qualificadas como máquinas dentro do conceito objetivo da palavra. Se vistos sob esse panorama talvez se aproximem mais do humano, do ser, enquanto que a cidade pode ser identificada como uma grande ausência do ser, uma vez vista sob o viés de maquinaria¹³ que destrói a atmosfera.

O rompimento com a concepção tradicional de arte e o uso vulgar da linguagem¹⁴, prenuncia questões sempre presentes na contradição da arte de vanguarda: uma arte de investigação interior e exterior, que no caso de Duchamp busca se desdobrar, ao invés de dobrar o tempo no plano.

As vanguardas aprofundam um processo de transição, onde novas percepções sobre um mesmo objeto e suas dimensionalidades integram o universo da arte e se tornam uma ques-

12 Baseado no trecho de Octávio Paz, op. cit., p. 13:

“Esses aparelhos são os duplos dos jogos de palavras: seu funcionamento insólito os nulifica como máquinas. Sua relação com a utilidade é a mesma que a de retardamento e movimento, sem sentido e significação: são máquinas que destilam a crítica de si mesmas.”

13 Baseado no trecho de Octávio Paz, op. cit., p. 13, em que ele explicita a denuncia de Duchamp sobre o caráter ruinoso da atividade mecânica: “Duchamp não é um adepto do seu culto; ao contrário, ao inverso dos futuristas, foi um dos primeiros a denunciar o caráter ruinoso da atividade mecânica moderna. As máquina são grandes produtoras de refugos e seus resíduos aumentam em proporção geométrica à sua capacidade produtiva. Para comprová-lo basta passear por nossas cidades e respirar sua atmosfera envenenada.”

14 Baseado em Octávio Paz, op. cit., p. 19: “Na evolução pessoal de Duchamp tem uma significação análoga à sua descoberta de Rossel: confirma a sua decisão de romper não somente com a pintura ‘retiniana’ mas com a concepção tradicional da arte e com o uso vulgar da linguagem (a comunicação).”

tão cada vez mais latente conforme caminhamos rumo pós-modernidade.

Está presente nos trustes de ideias da vanguarda mostrar que a lógica é arbitrária, mas, mais do que isso, mostrar que a vida social nos controla reproduzindo para os valores morais os seus próprios valores: os de uma sociedade sedenta por consumir. “Mais difícil [...] é resistir à tentação de fazer obras ou de transforma-se a si mesmo em obra”. (DUCHAMP apud PAZ, 2012, 29)

Consumindo a arte, ou a arte contemporânea

O belo, como a verdade, está ligado ao tempo em que se vive e ao indivíduo que é capaz de percebê-lo” e que a arte consiste tão somente “em saber encontrar a expressão mais completa da coisa existente. (MICHELI Apud COURBET, 2004, p. 10)

Aquilo que é belo se relaciona diretamente com a expressão de uma época¹⁵, sendo resultado de uma consciência coletiva que, através da sua experiência nesse mundo, está em constante renovação.

Como contemporâneos ao nosso tempo criamos formas diferentes de traduzir a mesma coisa, ou traduzimos por uma forma coisas diferentes. É uma forma de expor a consciência que a humanidade tem dela mesma, sempre em movimento, através do material que torna o abstrato visível.

O estímulo, o convite à nova percepção, que se encerra na obra de vanguarda, previu o estágio de arte contemporânea que se nos desdobra agora. A confusão perante o objeto, a coisa, a massa, que ali não apenas mais se deita, e sim se levanta, se movimenta, convida a participar,

15 Cf. Mario de Micheli, op. cit., p. 10, onde ele expõe o entendimento de Courbet em relação ao conceito de belo ligado diretamente à sua época contemporânea, para aprofundamento.

penetra nosso imaginário e é penetrada por nós.

Enfim expande-se o espaço dedicado para a inatividade, para o ócio, parte fundamental do processo de criação, como irá dizer Cao Guimarães, sobre a arte contemporânea; processo que necessita de respiro e espaço, assim como necessitaram as vanguardas.¹⁶ “O artista pertence ao seu tempo, vive dos seus hábitos e dos seus costumes, compartilha as suas concepções e representações.” (HEGEL apud MICHELI, 2004, p. 7)

Em tempos contemporâneos a única certeza é a fluidez; a única solidez é o evaporar das coisas. A obsolescência programada é a única certeza de conceito permanentemente ligado à eternidade, enquanto que os conceitos de durabilidade são registrados no transitório.¹⁷

Tudo é transformável, mas não por todos. É preciso reconhecer identidade na entidade. Essa é uma verdade cada vez mais contemporânea, basta olharmos para aquilo que o circuito das artes corrobora, enquanto outros circuitos periféricos proliferam como forma de resistência das expressões culturais e populares não consideradas em outros círculos.

O resultado é a criação de uma rede de circuitos, muitas vezes impenetráveis entre si, e incommunicáveis, que se pensam por si só as únicas movimentações culturais. É claro que esses circuitos também são permeáveis, como não poderia deixar de ser na atual aceleração perpetua da oscilação dos valores.

Em uma sociedade cada vez mais integrada, faz todo sentido pensar o dito de Octávio Paz, sobre os *ready-made* de Marcel Duchamp: eles são “um encontro com ninguém e sua finalidade

16 Vídeo no qual Cao Guimarães, cineasta e artista plástico, fala sobre “o ócio na criação e sobre a possibilidade do erro como fator essencial” à arte contemporânea.

17 Baseado em Marshall Berman, escritor e filósofo, Tudo que é sólido desmancha no ar.

é a não-contemplação.”

Vivemos essa dualidade na época contemporânea com muito mais intensidade do que se poderia imaginar. A revolução industrial possibilitou ao homem encurtar as distâncias, pela diminuição do tempo que se leva entre um ponto do globo terrestre e outro. Portanto, nós estamos do outro lado do mundo, enquanto acessamos uma notícia, imersos naquele cenário, mas ao mesmo tempo não estamos lá fisicamente.

Cada vez que buscamos estar presentes, não há presença. Cada vez que buscamos nos conectar, não há conexão. É um constante estar do mal-estar mal-estar no sentido de nunca estar por completo em um só lugar. Sempre estar com a consciência em outro tempo, em outra permanência.

Buscamos apreciar o novo, mas não dedicamos tempo a isso. Buscamos contemplar uma obra pelo simples passar de dedo em uma tela de cristal líquido, ou pelo simples ver e não olhar: um bater o olho. Exigimos respostas do artista e devemos aprender como olhar para elas, e não somente vê-las.

O poeta não pode viver no mundo dos sonhos, ele já é cidadão do reino da realidade dele contemporânea; todo o passado deve viver nele. A sociedade que ver nele não mais um consolador, mas um interprete da própria vida espiritual, ideológica, um oráculo que responde às perguntas mais árduas. (MICHELI Apud BELINSKI, 2004, p. 8)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Santa Catarina: Editora Argos, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poé-**

ticas políticas. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2014.

FINNEY, Charles G. **As Sete Faces do Dr. Lao**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. “A compressão do tempo-espaço e a condição pós-moderna.” São Paulo: Loyola, 1994: 257-276.

ITAÚ CULTURAL. Cao Guimarães - **“VER É UMA FÁBULA”** (2013) - Parte 1/2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n88leqcy1Rw>. Acesso em 11 de maio de 2016.

ITAÚ CULTURAL. Cao Guimarães - **“VER É UMA FÁBULA”** (2013) - Parte 2/2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7iawZNq0Zhw>. Acesso em 11 de maio de 2016

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

MICHELI, Mario de. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2004.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou o castelo da pureza**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

Julia Zulian Coimbra Martin

Mora e trabalha entre Jundiá e São Paulo. Possui formação em Artes Visuais, pelo CDS – Colégio Divino Salvador e bacharelado em Arquitetura e Urbanismo pela UAM – Universidade Anhembis Morumbi. Atualmente é pós-graduanda pela PUC – Pontifícia Universidade Católica no curso de especialização em Arte: Crítica e Curadoria. Suas pesquisas transitam entre a arquitetura, sociologia, antropologia e imagética. Atuou com cenografia e design gráfico para projetos de instituições educacionais e atualmente concebe e executa projetos arquitetônicos residenciais e comerciais. Também colabora em produções cinematográficas executando direção de arte e produção.