



Bounty-winning article: *Four papers on Art, Culture, and Philosophy*. It took place in July 2022 and was promoted by The Philosophers DAO

DUCHAMP, *READY-MADES* E FILOSOFIA DA ARTE

Rosi Leny Morokawa (PPGLM/UFRJ)

O artista Marcel Duchamp foi a grande referência da produção artística de vanguarda, principalmente das décadas de 1960 e 1970. *Fluxus*¹, *Arte Conceitual*, *performances*, *happenings*, entre outras expressões artísticas surgidas após meados do século XX, têm em comum a influência dos *ready-mades* de Duchamp e do *Dada*.² Por vezes, essa produção foi chamada de “antiarte” e, até mesmo, se autointitulou assim. Em um primeiro momento, tentarei resgatar a origem e uso do termo “antiarte” na história da arte. Em um segundo momento, pretendo mostrar como os *ready-mades* instigaram e trouxeram novos desafios para a reflexão filosófica, ao romperem com a tradição estética e possibilitarem novos meios na arte.

O termo “antiarte” é muitas vezes associado ao *Dada*, movimento artístico do início do século XX. No entanto, não há quase registros do uso do termo pelos artistas dadaístas, aparecendo em um escrito de Tristan Tzara³ de forma bastante vaga. Costuma-se atribuir a Tzara o uso do termo pela primeira vez.⁴ O termo aparece posteriormente no segundo *Manifesto Surrealista* (1931) e em outro ensaio escrito em 1934 por André Breton⁵, para se referir ao que o *Surrealismo* não é, muito provavelmente para se distanciar de Tzara e do *Dada*. Com o passar do tempo o termo passou a estar intimamente associado a Duchamp. O próprio Duchamp se

¹ Grupo que surgiu na década de 1960, e que teve como associados na América, Europa e Ásia uma série de artistas, escritores e músicos como Volfe Vostell, Joseph Boys, George Maciunas, John Cage, Yoko Ono, Nam June Paik, entre outros.

² O *Dada* foi formado em 1916, por jovens artistas franceses, alemães, entre outros, que estavam em Zurique para não ir para a Guerra. Cf. Chipp (1998).

³ Artista romeno e francês, considerado um dos fundadores do *Dada*.

⁴ Tzara chamava o artista Francis Picabia de “antipintor” e também utilizava o prefixo “anti” em muitos termos para se expressar como “antidadaísta”, antifilosofo”, “anti-humano”, entre outros. Cf. McEvelley (2005).

⁵ Escritor e artista francês fundador do *Surrealismo*.

refere ao *Dada* como antiarte em 1963, e o mesmo ocorre em vários escritos de artistas, críticos e historiadores a partir da década de 1960. (MCEVILLEY, 2005, p. 357-358). Os artistas dadaístas eles mesmos não se consideravam antiartistas mas, sim, artistas que buscavam uma proximidade entre arte e vida. Influenciados pela guerra, negavam a sociedade moderna que a havia gerado, seu modo de vida e tudo que era convencional nas artes.

De acordo com Tzara “o desgosto aplicava-se a toda as formas da civilização ditas modernas, (...) e a revolta assumia formas em que o grotesco e o absurdo superavam de longe os valores estéticos.” (MICHELI, 1991, p. 131). Nesse sentido, podemos entender que o termo “antiarte” é usado contemporaneamente para se referir ao *Dada* pelo seu caráter antiestético, ou seja, de recusa da arte voltada para o prazer ou contemplação. Com a realidade da guerra, uma arte ligada à vida – como defendiam os dadaístas que se reuniam no *Cabaret Voltaire* em Zurique –, deveria expressar todas as contradições daquele momento histórico e consequentemente a negação da arte de uma sociedade em ruínas.

A ligação entre o *Dada* e Duchamp se deu pela ideia de que os artistas estavam se libertando das questões meramente apreciativas da arte. Não interessava a Duchamp os aspectos apenas visuais da pintura, haviam outras preocupações como a negação, o niilismo e as rupturas com o lugar-comum da arte e as tradições artísticas. Segundo Duchamp (1946, p. 399), o “Dada foi um protesto extremado contra o lado físico da pintura. Foi uma atitude metafísica.”

Os *ready-mades* surgem em 1913, com *Roda de Bicicleta*, uma roda de bicicleta presa a um banco de madeira. Em alguns casos eles são objetos sem modificações ou interferências, em outros, há alguma intervenção feita pelo artista no objeto, como inscrições e composições. Os títulos, muitas vezes pequenas frases, tinham “o objetivo de conduzir os pensamentos do espectador para outras regiões mais verbais (literárias)” (RICHTER, 1993, p. 117). O título passa a compor a obra não de forma descritiva, mas introduz elementos para o entendimento e a reflexão sobre a obra, e por vezes é ambíguo e irônico.

Um dos *ready-mades* mais conhecidos é a *Fonte*, um urinol invertido de sua posição original com a assinatura “R. Mutt” inscrita na peça, que foi enviado ao *Salão dos Independentes de Nova York* em 1917, cujo o próprio Duchamp era um dos jurados. A *Fonte* foi recusada pelo salão, que por ironia tinha como proposta aceitar qualquer coisa como arte.

Duchamp declarou que os *ready-mades* tornaram-se arte no momento em que o artista declarou que eles eram obras de arte. E, posteriormente ele declarou que os *ready-mades* não eram arte. Para George Dickie (1975), não há contradição necessária entre esses dois proferimentos, uma vez que Duchamp os fez em contextos diferentes, o primeiro para um público geral e o segundo para seus colegas dadaístas. O espírito dadaísta era a ironia, que pode

ser entendida como antiarte no sentido da negação de tudo que até então havia sido produzido enquanto arte.

Nos casos da *Arte Conceitual*, de acordo com Dickie, o termo “antiarte” é usado para se referir à ações de artistas, como, por exemplo, as performances do artista novaiorquino Vito Acconci. Em uma de suas performances, Acconci contava suas pulsações no trajeto entre seu apartamento e a galeria de arte, em outra, seguia pessoas ao acaso nas ruas até elas entrarem em espaços privados. De acordo com o filósofo, casos como as ações de Acconci não geram um produto, diferente dos *ready-mades*, sendo uma antiarte genuína. Cabe notar que em ambos os casos, *ready-mades* e *Arte Conceitual*, ser “antiarte” não é o mesmo que “não-arte”, pois mesmo a antiarte é entendida como arte. O prefixo “anti” pode ser entendido como “oposição” ou “no lugar de”, de modo que a antiarte acomoda a arte vanguardista.

A antiarte é também muitas vezes associada ao *Fluxus* e à *Arte conceitual* como sinônimo de obras antiestéticas, tanto no sentido de que elas não são centradas nas suas propriedades perceptuais, e sim em ideias ou conceitos. Quanto no sentido de uma negação do prazer da contemplação estética. É nesse sentido que Arthur Danto defende que os *ready-mades* de Duchamp e obras contemporâneas, como a de artistas ligados ao *Fluxus*, rompem com a estética, entendida como uma certa concepção de arte que foi predominante na filosofia desde o século XVIII até o XX.

Duchamp alega que a escolha dos objetos para compor os *ready-mades* era uma “escolha baseada na indiferença visual, e ao mesmo tempo, na ausência total de bom ou mau gosto” (CABANNE, 1997, p.80). Por isso, Danto (2000) defende que Duchamp tornou possível aos artistas usarem materiais “abjetos” para produzir arte como, por exemplo, gordura e feltro, utilizados por Joseph Beuys⁶ em várias de suas performance e instalações. Um outro exemplo, é a obra *Merda de artista* (1961), de Piero Manzoni, que consistia em 90 latas, cujos rótulos continham a seguinte inscrição em vários idiomas: “Merda de Artista, conteúdo líquido, 30gr recém preservadas, produzido e enlatado, maio 1961”. Manzoni faz uma crítica ao mercado de arte, quando diz que sua “Merda de artista” deve valer o equivalente de seu peso em ouro. Ele se dirige às instituições e à crítica de arte e, ao indicar o suposto uso de um material abjeto, consegue transmitir o que intenciona.

Ao enviar um urinol ao *Salão dos Independentes de Nova York*, Duchamp não fez apenas uma brincadeira irônica, mas uma crítica ao que até então era considerado arte, seus cânones, sua história e sua filosofia, elevando ao estatuto de arte objetos do uso comum. Com

⁶ Artista alemão, que pertenceu ao *Fluxus* e produziu em vários meios e técnicas como escultura, *happening*, *performance*, vídeo e instalação.

este gesto, Duchamp questionou a arte definida enquanto beleza e gosto, de acordo com Danto (2000). Ele não somente influenciou toda a arte produzida na segunda metade do século XX, mas também toda a filosofia da arte enquanto reflexão sobre esta produção.

Desde meados do século XX novos meios emergiram na arte como os tecnológicos, a vídeo arte, a *performance*, as intervenções urbanas, as mensagens em textos, as ações e registros de ações. Enfim, Duchamp abriu o caminho para uma arte em que qualquer material ou meio pode ser utilizado para fazê-la, mais do que a defesa de um tipo específico de arte. Além disso, as atividades do *Fluxos* nos anos 1960 e 1970 nos mostraram que a arte pode ser experienciada ou vivida nos ambientes não tradicionais da arte. Assim, hoje podemos pensar a criptoarte, a arte produzida por meios digitais, os NFTs, levando-se em consideração que qualquer meio pode ser usado para se fazer arte e a arte pode ser experienciada em qualquer lugar.

Referências

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CHIPP, Herschel. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DANTO, Arthur. Marcel Duchamp e o fim do gosto. *ARS (São Paulo)*, v. 6, n. 12, p. 15-28, 2008.

DICKIE, George. What is anti-art? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* v. 33, n. 4, p. 419-421, 1975.

DUCHAMP, Marcel. (1946). Pintura... a serviço da mente. In: CHIPP, Herschel. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MCEVILLEY, Thomas. *The Triumph of Anti-Art*. Kingston, N.Y.: McPherson & Co., 2005.

MICHELI, Mário De. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

RICHTER, Hans. *Dada: arte e anti-arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.