

Marcel Duchamp

O ato criador (1965)
Sobre os *readymades*(1961)
O caso R. Mutt (1917)

O ato criador Marcel Duchamp . 1965

nota da publicação original (em *BATCOCK, Gregory. A nova arte. Coleção "Debates"*)

A escolha de um ensaio de Marcel Duchamp para se incluir neste livro reflete a importância contínua da sua obra em relação à arte contemporânea. Em seu artigo sobre Duchamp em The New Yorker (6 de fevereiro de 1965), Calvin Tomkins cita Willem de Kooning: "Duchamp é um movimento artístico feito por um único homem, mas um movimento para cada pessoa, e aberto a todo mundo". Trabalho apresentado à Convenção da Federação Americana de Artes, em Houston, Tens, abr. 1957.

Consideremos dois importantes fatores, os dois pólos da criação artística: de um lado o artista, do outro, o público que mais tarde se transforma na posteridade.

Aparentemente, o artista funciona como um ser mediúnico que, de um labirinto situado além do tempo e do espaço, procura caminhar até uma clareira.

Ao darmos ao artista os atributos de um médium, temos de negar-lhe um estado de consciência no plano estético sobre o que está fazendo, ou por que o está fazendo. Todas as decisões relativas à execução artística do seu trabalho permanecem no domínio da pura intuição e não podem ser objetivadas numa auto-análise, falada ou escrita, ou mesmo pensada.

T. S. Eliot escreve em seu ensaio sobre *Tradition and Individual Talents*: "Quanto mais perfeito o artista, mais completamente separados estarão nele o homem que sofre e a mente que cria; e mais perfeitamente a mente assimilará e expressará as paixões que são o seu material".

Milhões de artistas criam; somente alguns poucos milhares são discutidos ou aceitos pelo público e muito menos ainda são os consagrados pela posteridade.

Em última análise, o artista pode proclamar de todos os lados que é um gênio; terá de esperar pelo veredicto do público para que a sua declaração assuma um valor social e para que, finalmente, a posteridade o inclua entre as figuras primordiais da História da Arte.

Sei que esta afirmação não contará com a aprovação de muitos artistas que recusam este papel mediúnico e que insistem na validade da sua conscientização em relação à arte criadora - contudo, a História da Arte tem persistentemente decidido sobre as virtudes de uma obra de arte, através de considerações completamente divorciadas das explicações racionalizadas do artista.

Se o artista, como ser humano, repleto das melhores intenções para consigo mesmo e para com o mundo inteiro, não desempenha papel algum no julgamento do próprio trabalho, como poderá ser descrito o fenômeno que conduz o público a reagir criticamente à obra de arte? Em outras palavras, como se processa esta reação?

Este fenômeno é comparável a uma transferência do artista para o público, sob a forma de uma osmose estética, processada através da matéria inerte, tais como a tinta, o piano, o mármore.

Antes de prosseguir, gostaria de esclarecer o que entendo pela palavra "arte" - sem, certamente, tentar uma definição.

O que quero dizer é que a arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas, seja qual for o adjetivo empregado, devemos chamá-la de arte, e arte ruim, ainda assim, é arte, da mesma forma que a emoção ruim é ainda emoção.

Por conseguinte, quando eu me referir ao "ineficiente artístico", deverá ficar entendido que não me refiro somente à grande arte, mas que estou tentando descrever o mecanismo subjetivo que produz a arte em estado bruto - à l' *état brut* - ruim, boa ou indiferente.

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que

também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético.

O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência .

Por conseguinte, na cadeia de reações que acompanham o ato criador falta um elo. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o "coeficiente artístico" pessoal contido na sua obra de arte.

Em outras palavras, o "coeficiente artístico" pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente.

A fim de evitar um mal-entendido, devemos lembrar que este "coeficiente artístico" é uma expressão pessoal da arte *à l'état brut*, ainda num estado bruto que precisa ser "refinado" pelo público como o açúcar puro extraído do melado; o Índice deste coeficiente não tem influência alguma sobre tal veredicto. O ato criador toma outro aspecto quando o espectador experimenta o fenômeno da transmutação; pela transformação da matéria inerte numa obra de arte, uma substância real processou-se, e o papel do público é o de determinar qual o peso da obra de arte na balança estética.

Resumindo, o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. Isto torna-se ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu veredicto final e, às vezes, reabilita artistas esquecidos

Sobre os *readymades* Marcel Duchamp • 1961

Em 1913 tive a feliz idéia de juntar uma roda de bicicleta a um banco de cozinha e vê-la rodar. Alguns meses depois comprei uma reprodução barata de uma paisagem noturna de inverno, a que chamei de "Pharmacy", depois de acrescentar dois pequenos pontos, um vermelho e um amarelo, no horizonte. Em Nova York, em 1915, comprei numa loja de equipamentos uma pá de neve na qual escrevi "In Advance of the Broken Arm". Foi por esta época que a palavra "readymade" me veio a mente para designar esta forma de manifestação. Gostaria de deixar bem claro que a escolha destes "readymades" jamais foi ditada por deleite estético. A escolha foi feita com base em uma reação de indiferença visual e ao mesmo tempo em uma total ausência de bom ou mal gosto. De fato uma completa anestesia. Uma característica importante é a breve frase que eu ocasionalmente inscrevo no "readymade". Esta frase, em vez de descrever o objeto como um título, pretende conduzir a mente do espectador para outras regiões mais verbais. Algumas vezes adiciono um detalhe gráfico de representação, o qual, para satisfazer minha necessidade de aliterações, se chamaria "readymade aided". Em outro momento, desejando expôr a antinomia básica entre Arte e Readymade, imaginei um "Readymade Recíproco": usar um Rembrandt como uma tábua de passar!

Eu percebi muito cedo o perigo de repetir indiscriminadamente esta forma de expressão, e decidi limitar a produção dos Readymades a um pequeno grupo anual. Eu estava consciente na época de que, para o espectador mais do que para o artista, arte é uma droga que cria o hábito, e eu queria proteger meus Readymades deste tipo de contaminação.

Outro aspecto do Readymade é a falta de unicidade... A réplica de um Readymade diz sempre o mesmo. Na verdade, a quase totalidade dos Readymades existentes hoje não é original no sentido tradicional. Uma última observação para este discurso egomaniaco: já que tubos de tinta usados pelos artistas são manufaturados e produtos "readymade", poderíamos concluir que todas as pinturas do mundo são "readymades aided", bem como trabalhos de *assemblage*.

O caso Richard Mutt" Marcel Duchamp • 1917

publicado originalmente na revista *Blind Man* (New York) 2 (1917)

Dizem que qualquer artista que pague 6 dólares pode participar da exposição. O Sr. Richard Mutt mandou uma fonte. Sem discussão, este objeto desapareceu e não foi mostrado. Quais foram os fundamentos da recusa da fonte do Sr. Mutt?

1. Alguns argumentaram que era imoral, vulgar
2. Outros, que era plágio, uma simples peça de banheiro

A fonte do Sr. Mutt não é imoral, isso é absurdo, não mais do que uma banheira é imoral. É um objeto que se vê diariamente nas vitrines das lojas de encanamento.

Quanto a se o Sr. Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, isso não tem importância. Ele a ESCOLHEU. Tomou um artigo comum da vida, o arranjou de forma a que seu significado utilitário desaparecesse sob um novo título e um novo ponto de vista - criou um novo pensamento para este objeto