

## MARCEL DUCHAMP NO MASP

Silvia M. Meira

O acervo do MASP, embora conhecido por sua riqueza no que concerne à sua coleção de arte antiga, possui também uma importante coleção de obras modernas, entre elas o trabalho *Roto-relevo*, discos feitos de 1965, de Marcel Duchamp. Várias edições<sup>1</sup> da obra foram feitas: a primeira edição não assinada em Paris, em 1935, e outra edição também assinatura em Nova York, em 1953. Poucas tiragens assinadas foram editadas, entre elas uma em 1959, onde foram feitas 100 tiragens em Paris, uma em 1963 onde foram feitas 16 tiragens em Nova York, e uma em 1965, com 150 tiragens feitas em Milão, da qual a obra do MASP editada sob a supervisão de Marcel Duchamp. A obra foi adquirida por Pietro Maria Bardi, em novembro de 1968, por intermédio de Arturo Schwarz<sup>2</sup> através de sua Galeria em Milão.

Composto por um conjunto de seis discos metálicos<sup>3</sup> [fig. 1, fig. 2, fig. 3, Ø 20cm] elaborados a partir de desenhos geométricos de círculos e de espirais, impressos em cor sobre papel cartão a cada face, através de litografia e offset, o *Roto-relevo* foi feito para ser visto rodando numa velocidade de 33rpm. O suporte de madeira (37,5 x 37,5 x 10cm), coberto por um veludo preto, esconde o motor que dirige a superfície giratória (Ø 24,5cm) permitindo a rotação dos discos<sup>4</sup>. A ilusão ótica criada, quando os discos estão em rotação, faz surgir numa espécie de relevo formas inesperadas de objetos.

Conhecido como um dos artistas mais polêmicos e ecléticos da História da Arte do século XX, devido ao seu trabalho audacioso e às suas atitudes ousadas em relação à arte, Marcel Duchamp viveu, após a idade de vinte anos, entre Paris e Nova York, entre a arte e o xadrez, como *marchand*, desenhista de livros, assistente-produtor de cinema, assumindo com humor e ironia uma diversidade de identidades, demonstrada na sua discordância com a imagem tradicional de artista<sup>5</sup>.

Ganha sua vida de forma independente de seu trabalho artístico, explorando desde o início da década de 1910 novos métodos e mídias subversivas. O escândalo era um de seus princípios básicos. Preocupado com sua liberdade e autonomia, seu trabalho se desenvolve baseado em uma

coerência intelectual que procura restaurar a dignidade do pensar e agir artístico, consequência de sua abordagem radical relativa à natureza da obra de arte e suas características estéticas<sup>6</sup>. Duchamp se interessava em reivindicar o estatuto criativo do objeto de arte, acreditando ser um *fazer* tanto do olho quanto da mente, e não apenas um comprometimento com as convenções e padrões da arte burguesa.

Deve-se lembrar que, no começo do século XX, a Europa estava se recuperando do impacto da Revolução Industrial. As primeiras décadas foram marcadas por grandes revoltas sociais, causadas pela industrialização e pela Primeira Guerra Mundial. As formas tradicionais de se relacionar com o mundo eram consideradas inadequadas para trabalhar com os problemas da época - o mundo moderno demandava soluções novas. Esses fatos, entre outros, marcaram uma forte experimentação nas Artes, simbolizando o moderno este rompimento com o passado, através de novas escolas de pensamento: alguns movimentos coerentes, outros, reações radicais à velha ordem das coisas. Os defensores desse mundo moderno não julgavam a "arte" por um critério de valor estético estabelecido *a priori*; a vanguarda deixava sua marca na vida diária através do desenho industrial, da arte gráfica, da publicidade e de objetos genuínos.

De todas as criações de Duchamp foram os *ready-mades*, sua produção de objetos estranhos e enigmáticos, elaborados de 1915 a 1923, que mais marcaram sua influência como agente provocador e como vanguardista. Os *ready-mades*, quase sempre combinações de objetos industrializados retirados de seu contexto originário e colocados no contexto de objeto de arte, inauguraram o questionamento sobre o objeto artístico, agindo não só como um ato irritante à estética vigente, mas também como uma pressão contra as convenções artísticas tradicionais. Basta verificar essas convicções de Marcel Duchamp do início do século nos movimentos artísticos que ocuparam a cena internacional dos últimos anos, como: Pop Art, Arte Povera, Minimalismo, Fluxus, Land-Art, Body Art, Kinetic Art, Happenings, tendências que encontraram suas premissas nos

*ready-mades* e sua justificativa epistemológica em *O Grande Vidro*, denominado por André Breton como “uma espécie de grande legenda moderna”<sup>7</sup>.

Influenciado inicialmente por Cézanne e Matisse, Marcel Duchamp passa por experiências marcantes quanto à fragmentação do espaço e quanto ao estudo de figuras em movimento, até atingir em 1912 sua própria linguagem. Isolado dos gostos e preocupações da cultura estabelecida em sua época, emprestou algumas fórmulas destas vanguardas, como a colagem e montagem de imagens em suas primeiras experimentações.

Foi o seu cansaço com relação à pintura da época, dedicada aos olhos e à retina, que o levou a uma disciplina estrita de autocontrole e até de autoproibição, impondo-lhe atitudes particulares e inexplicáveis com relação aos seus hábitos. Os estilos vanguardistas reforçaram suas próprias razões, que eram seguidas ironicamente até à última consequência, fruto de um trabalho de revisão destes movimentos, obrigando-o a eliminar conscientemente de suas obras todo elemento conhecido socialmente, transformando-as em trabalhos livres, cerebrais, herméticos, raros e desconexos.

Seus trabalhos persistiram sutilmente em torno de alguns conceitos e temas que o levaram a realizar obras que desafiariam seu tempo. Abandonando a prioridade visual, evidencia em seus projetos o que acreditava ser a nova liberdade na arte, o produto da habilidade do artista de expressar uma nova dimensão para o objeto artístico. Segundo Gabrielle Buffet<sup>8</sup>, amiga íntima do artista, o qual freqüentava constantemente o atelier de seu marido, Francis Picabia, em 1912, a vontade de Marcel Duchamp era em sua essência a de modificar as problemáticas plásticas da época, rejeitando categoricamente os instrumentos tradicionais como tinta, tela e pincel do seu arsenal de trabalho, em troca da obtenção de efeitos através da mecânica, não mais através da expressão pessoal e dinâmica do artista, mas por intermédio de valores técnicos.

Desde 1912, os Futuristas italianos já sugerem em suas pinturas a ilusão de movimento, obcecados pela sensação criada em torno de suas decomposições. O ponto de vista abordado por Duchamp na mesma época, mais objetivo e preciso, aplicava-se à idéia da representação estática do movimento<sup>9</sup>. Duchamp se interessou pelas várias

posições que a forma em movimento adquiria, o movimento sendo evocado como uma incorporação do espectador à obra, dando início às suas pesquisas óticas.

Suas primeiras indagações teóricas foram em torno de *O Grande Vidro*, trabalho de duração de 8 anos, para muitos estudosos, não concluído; onde Duchamp conseguiu incorporar novos meios e materiais às suas realizações práticas, desenvolvidas através de esboços e trabalhos elaborados independentemente.

A pesquisa em torno do círculo, trouxe uma nova dimensão artística às suas obras desde 1911, que pode ser observada na engrenagem do *Moedor de Café* [fig. 4], feita para decorar a cozinha de seu irmão R. Duchamp-Villon; na obra *A Roda de Bicicleta* [fig. 5], de 1913, um de seus primeiros *ready-mades*; e nos chamados quadros óticos elaborados em 1914, como a *Máquina de Moer Chocolate N° 2* [fig. 6], que iriam compor alguns dos elementos de *O Grande Vidro*.

Seu primeiro filme em 1920, considerado um dos primeiros filmes abstratos, também utiliza somente círculos e espirais. No mesmo ano elaborou em Nova York seu primeiro aparelho intitulado de *Obra da Precisão* [fig. 7], formado de placas de vidro de diferentes tamanhos, fixas sobre um eixo de metal movidas por um motor cuja rotação a um metro de distância, absorvia o vidro, restando visível somente as inscrições negras das extremidades. Em 1924 realiza com Man Ray e Marc Allégret um curto filme, *Anaemic Cinéma*, onde constata explicitamente sua pesquisa sobre a ilusão ótica, noção que irá desenvolver mais tarde nos *Roto-relevos*<sup>10</sup>.

Duchamp dedicou-se nesses anos a estudos de experimentos óticos (*Dois Máquinas*, *Anaemic Cinéma*, *Roto-relevos*), imerso paralelamente na intensa paixão pelo xadrez. Para ele, a concepção artística, como as jogadas no xadrez, ocorre a nível invisível de pensamento como um ato mágico.

Seus estudos referentes à rotação e à continuidade à sua pesquisa inicial visavam à representação estática do movimento e do círculo, ambos ligados ao imaginário do esportista. Segundo M. I. Kitroser, o *Roto-relevo* de Duchamp foi uma possibilidade encontrada pelo artista de criar a sensação de relevo através do movimento e do deslocamento. A visão é criada pelo cérebro, recebe a impressão de forma

sformação que estas sofrem com a velocidade. As figuras dos discos óticos do *Roto-relevo* apresentam pontos centrados que parecem imóveis e por consequência distantes, e pontos ligeiramente fora do centro que parecem se locomover mais ou menos rapidamente de acordo com a proximidade do espectador.

Nos *Roto-relevos* Marcel Duchamp demonstra que a atenção da mente é estimulada pela elaboração mecânica de labirintos<sup>11</sup>, trazendo à tona o problema da percepção e o paradoxo do olhar. No processo original de sugestionar a impressão de formas em relevo, faz parte o jogo de ilusão criado pelo olho. O significado da máquina é de menor importância para Duchamp que a qualidade pictórica imaginativa que esta é capaz de criar. Duchamp se distancia do aspecto físico da pintura, interessado mais na idéia e no efeito visual do objeto artístico, pretendendo colocar a obra de arte a serviço da mente.

Os *Roto-relevos* foram expostos pela primeira vez no salão anual de invenções em Paris, no Concours Lépine, em 1935, mesmo não sendo um trabalho que pudesse ser associado a um objeto de uso diário ou de interesse comercial. A intenção de Duchamp era alertar o público sobre a parafernália acumulada em torno do conceito de arte e trazer o conceito artístico de volta ao significado etimológico do termo. Protestou quando seu trabalho foi classificado como "antiarte", apesar de alegar serem os dois conceitos descriptivos do mesmo tema<sup>12</sup>. Suas convicções eram de que a obra de arte tinha uma vida própria, e de que eram os espectadores que atribuíam significado à criatividade do artista. Em 1936, os *Roto-relevos* foram expostos no Museu de Arte Moderna de Nova York na exposição *Arte*

*Fantástica, Dada e Surrealismo*, organizada por Alfred Barr, como sendo uma das onze obras que mais representariam seu percurso artístico.

A história da criação artística e estética dos anos 30 é permeada pela potencialidade da imaginação, como uma faculdade de realizar através do sensível a organização do real. O espectador diante dos experimentos óticos é levado a uma nova realidade sensorial do mundo: ao real que, constituindo parte subjetiva da realidade, apresenta-se numa cena de in(ter)venção, em formas que se elaboram a partir do deslocamento visual. O suporte máquina permite uma nova dimensão e diferente percepção visual do objeto artístico.

Os valores tradicionais acadêmicos do final do século passado, como a apreciação do belo, do harmônico e do agradável, são também substituídos pela inovação técnica, por novos afrontamentos sugeridos no início do século através dos "ismos". A arte dita moderna aparece como uma forma de revisão dos valores até então existentes. A qualificação da tradição do novo permitiu que se desenvolvessem várias experimentações. A liberdade em nível de novas técnicas e materiais, além da pintura e da escultura, criou um novo sentido e uma diferente dimensão artística: o da *experiência estética*. O fazer artístico se torna ligado a um objetivo, a um fim específico; a técnica passa a servir a uma finalidade de definição da própria arte, ou seja, de sua autonomia<sup>13</sup>.

Silvia M. Meira  
Escola de Comunicações e Artes da USP  
Escola do MASP

<sup>11</sup>Em 1935 foram feitos, em Paris, 500 conjuntos de discos não numerados e não assinados dos quais 300 foram perdidos durante a Guerra; em 1953 foram feitos 1.000 conjuntos de discos em Nova York, não numerados e sem assinatura dos quais 600 foram destruídos acidentalmente; em 1959 foram feitos 100 exemplares em Paris numerados de 1 a 100 e assinados em tinta *Marcel Duchamp*, dos quais somente 50 foram localizados; em 1963 foram feitas 16 tiragens em Nova York numeradas de I a XVI e assinadas em tinta externamente ao disco *M.D.* e internamente *Marcel Duchamp*; e, em 1965 foram feitas 150 tiragens em Milão, a partir dos 150 conjuntos de discos que restaram da edição original de 1953, fárias sob supervisão de Duchamp, numeradas de 1/150 a 150/150 e assinadas em tinta *M.D.*, datadas 1965, e rubricadas ROTORELIEF 1935-1953 / EDITION GALERIE SCHWARZ, MILAN.

<sup>12</sup>SCHWARZ, A. *The complete works of Marcel Duchamp*. Londres, Thames and Hudson, 1969, p. 499 - 501.

<sup>13</sup>Primeiro Disco  
frente: Roto-relevo № 1 *Corolles (Corolas)*  
verso: Roto-relevo № 4 *Lampe (Lâmpada)*

Segundo Disco  
frente: Roto-relevo № 2 *Oeuf à la Coque (Ovos Quentes)*  
verso: Roto-relevo № 3 *Lanterne Chinoise (Lanterna Chinesa)*

Terceiro Disco  
frente: Roto-relevo № 5 *Poisson Japonais (Peixe Japonês)*  
verso: Roto-relevo № 6 *Escargot (Caracol)*

Quarto Disco  
frente: Roto-relevo № 7 *Verre de Bohème (Copo de Boêmio)*  
verso: Roto-relevo № 8 *Cerceaux (Arco de Pipa; Bringuedo)*

Quinto Disco  
frente: Roto-relevo № 9 *Montgolfière (Aeróstato)*  
verso: Roto-relevo № 10 *Cage (Gaiola)*

Sexto Disco

fronte: Roto-relevo Nº 11 *Eclipse Totale (Eclipse Total)*

verso: Roto-relevo Nº 12 *Spirale Blanche (Branco em Forma de Espiral)*

<sup>4</sup>O motor elétrico da obra do MASP foi restaurado em 1990 pelo artista plástico Guto Lacaz.

<sup>5</sup>TOMKINS, C. The New Spirit. In: *Duchamp A Biography*. New York, Henry Holt and Company, Inc., 1996, p. 65-74.

<sup>6</sup>SCHWARZ, A. O Grande Vidro e os Ready-Mades. In: *Marcel Duchamp même*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, p.11-21.

<sup>7</sup>BRETON, A. Marcel Duchamp. In: *Littérature*, Paris, 5, 1 out. 1922, p. 9.

<sup>8</sup>BUFFET-PICABIA, G. Marcel Duchamp Number. In: *View*, New York, V, No. I, march 1945, p.14-16.

<sup>9</sup>HOPPS, W.; LINDE, V.; SCHWARZ, A. *Marcel Duchamp Ready-Mades... (1913-1964)*. Milano, Galleria Schwarz, 1964, p. 41-43.

<sup>10</sup>BUFFET, G. Coeurs Volants. In: *Cahiers d'Arts*, Paris, 1-2, 1936, p. 34-

41.

<sup>11</sup>STEEFEL JR., L. D. Marcel Duchamp and the Machine. In: *Marcel Duchamp*. New York, Museum of Modern Art; Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1973, p. 70-78. Catálogo.

<sup>12</sup>HARNONCOURT, A. d' & MCSHINE, K. *Marcel Duchamp*. New York, Museum of Modern Art; Philadelphia, Philadelphia Museum of Art; Prestel, 1989, p. 38.

<sup>13</sup>Agradeço a Madame Sophie Duplaix do centro de documentação do acervo do Georges Pompidou, a Wesley Duke Lee pelos depoimentos sobre Duchamp, a Kim Esteves pela documentação.

Apresentação da comunicação, no XX Colóquio Brasileiro de História da Arte, realizado no dia 19 de setembro de 1997, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em São Paulo.

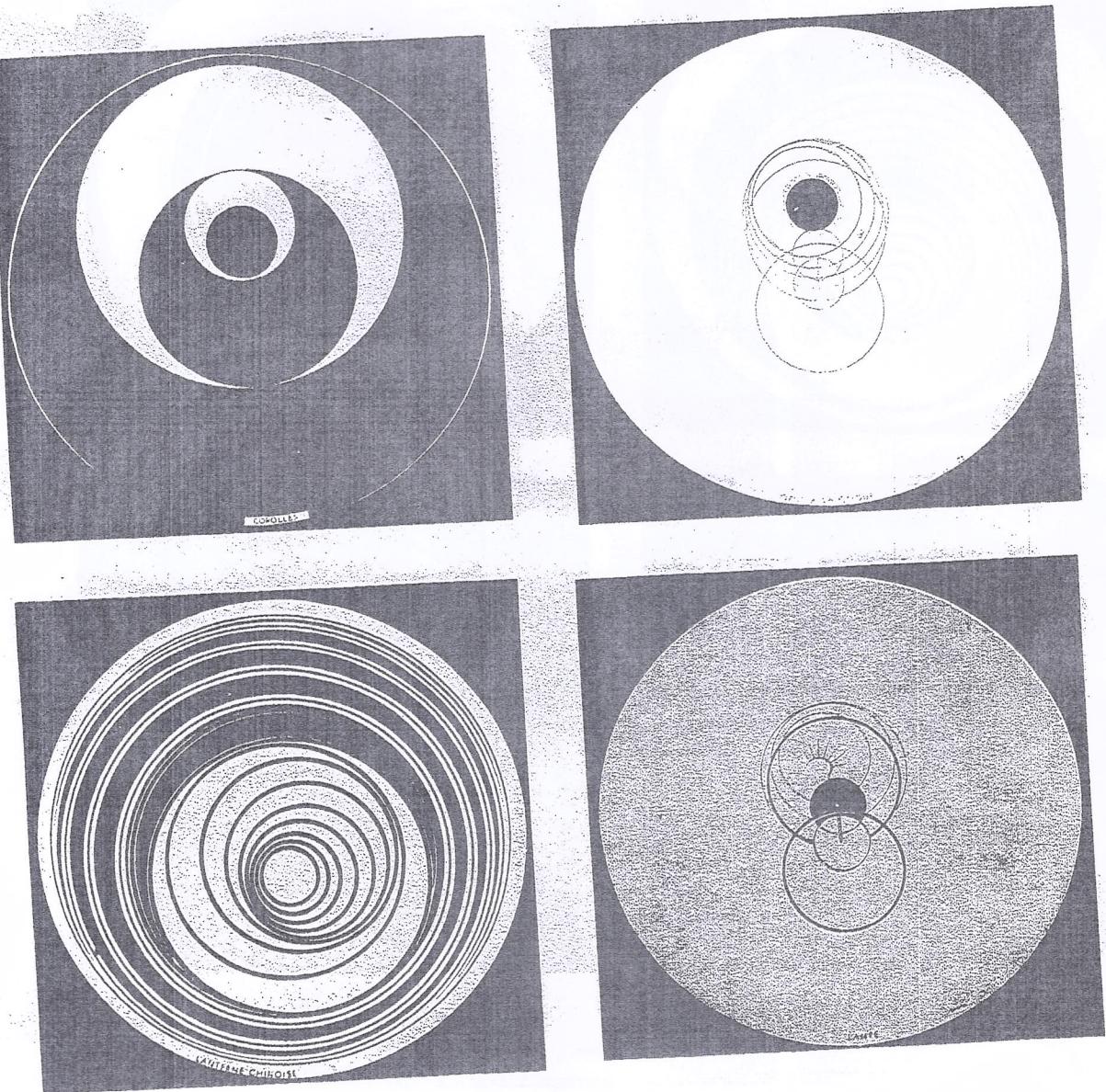


Fig. 1

Primeiro Disco  
frente: Roto-Relevo N°1 Corolles (Corolas)  
verso: Roto-Relevo N°4 Lampe (Lâmpada)

Segundo Disco  
frente: Roto-Relevo N°2 Oeuf à la Coque (Ovos Quentes)  
verso: Roto-Relevo N°3 Lanterne Chinoise (Lanterna Chinesa)

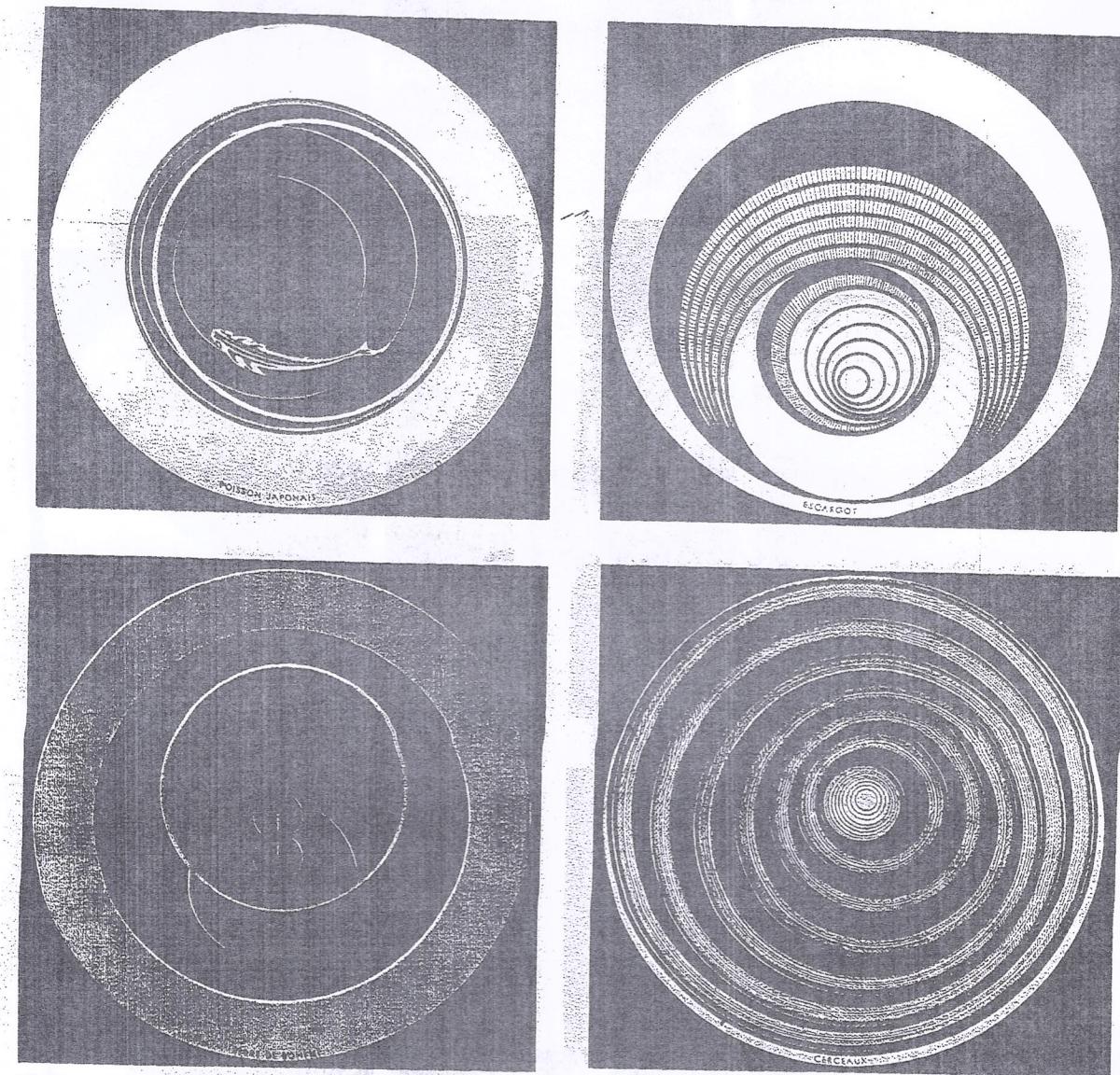


Fig. 2

Terceiro Disco

frente: Roto-Relevo N°5 Poisson Japonais (Peixe Japonês)

verso: Roto-Relevo N°6 Escargot (Caracol)

Quarto Disco

frente: Roto-Relevo N°7 Verre de Bohème (Copo de Boêmio)

verso: Roto-Relevo N°8 Cerceaux (Arco de Pipa; Brinquedo)

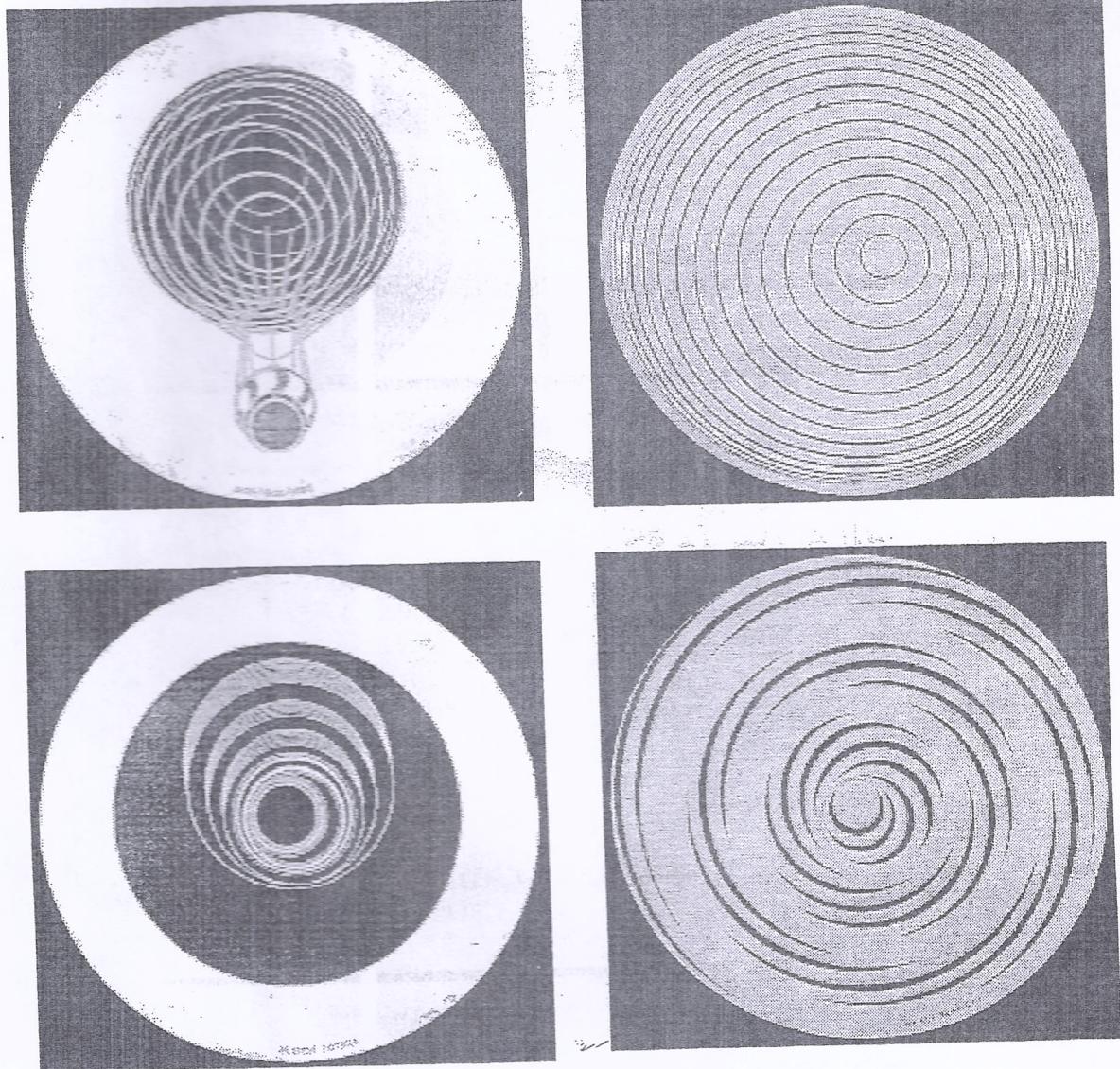


Fig. 3

Quinto Disco

fronte: Roto-Relevo N°9 Montgolfière (Aeróstato)  
verso: Roto-Relevo N°10 Cage (Gaiola)

Sexto Disco

fronte: Roto-Relevo N°11 Eclipse Totale (Eclipse Total)  
verso: Roto-Relevo N°12 Spirale Blanche (Branco em Forma de Espiral)