

**UNIVERSIDADE PREBISTERIANA MACKENZIE**

**Polyana Zappa**

**Etant donnés: a construção de uma contradição**

**São Paulo**

**2007**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**POLYANA ZAPPA**

**ETANT DONNÉS: A CONSTRUÇÃO DE UMA CONTRADIÇÃO**

Dissertação apresentada à Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre  
em Educação, Artes e História da Cultura.

Orientador: Martim Cezar Feijó

São Paulo

2007

## ERRATA

Página	Linha	Onde se lê	Leia-se
45	Legenda da ilustração	Ilustração 15	Ilustração 17
46	5	Ilustração 16	Ilustração 18
46	Legenda da ilustração	Ilustração 16	Ilustração 18
47	Legenda da ilustração	Ilustração 18	Ilustração 19
47	Legenda da ilustração	Ilustração 19	Ilustração 20
47	3	Ilustração 18	Ilustração 19
47	Legenda da ilustração	Ilustração 20	Ilustração 21

Z35e

Zappa, Polyana

Etant donnés: a construção de uma contradição/ Polyana Zappa – 2007.

88 f.; 28 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

Bibliografia: f.

1. Etant donnés. 2. Marcel Duchamp 3. Biografia  
4. Feminismo 5. História da Arte I. Título

CDU - 929:7 (09)

**POLYANA ZAPPA**

**ETANT DONNÉS: A CONSTRUÇÃO DE UMA CONTRADIÇÃO**

Dissertação apresentada à Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre  
em Educação, Artes e História da Cultura.

Aprovada em        de                    de        .

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Martim Cezar Feijó  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof.Dr. Marcos Rizolli  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof. Dr. Ronaldo Entler

**À Camilla, minha filha e amor.**

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus.

Ao meu orientador, Martim Cezar Feijó, pelo apoio, paciência e confiança.

Aos professores Marcos Rizolli e Ronaldo Entler, pelas indicações e comentários.

À Fatea,- Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, pelo incentivo e apoio.

Ao Mackpesquisa, pelo incentivo que possibilitou a viagem para a pesquisa de campo.

À Capes, que possibilitou o término da pesquisa.

À Olga de Sá e Raquel de Godoy Rectz, pelo carinho, confiança e amizade.

Aos meus pais: Marco Antonio C. Zappa, Sandra T. G. Zappa; irmãos e sobrinhos, pela compreensão e carinho.

Ao Gilberto Vançan, pelos pensamentos e reflexões sobre arte.

As minhas queridas amigas: Alexandra Rosa, Annie, Celina, Claudia Figueiredo, Gladys Filippo, Katcilene, Sonia Siqueira, pelo incentivo e ajuda nas horas de "sufoco".

Aos meus alunos, (ensino fundamental e graduação), que possibilitam a minha pesquisa ser contínua.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação Educação, Arte e História da Cultura, pelo incentivo à realização desta pesquisa.

**“Eu forcei a me contradizer para  
não ter de conformar-me com meu gosto”  
(Marcel Duchamp)**

## RESUMO

A pesquisa apresenta como objeto de estudo a reflexão sobre a última obra “Etant donnés” de Marcel Duchamp, relacionando: a reflexão da obra-objeto, a construção imagem da mulher, o elo da obra com o Grande Vidro considerado como o trabalho mais significativo do artista. Como enxadrista/artista estabeleceu um jogo entre o espectador, a obra e a História da Arte. A obra Etant donnés foi escolhida por apresentar contradições com a própria produção do artista e o erotismo escancarado em contraponto com o erotismo subjacente nas outras obras. A contradição sempre esteve presente na fala, nas criações, em seus pensamentos e com esta última este fato se confirma.

Palavras-chave: Etant donnés. Marcel Duchamp. Erotismo e Arte.

## **ABSTRACT**

The research presents as study object the reflection on Marcel Duchamp's last work "Étant donnés ", relating: the reflection of the work-object, the woman's construction image, the link of the work with the Great Glass considered as the artist's most significant work. As enxadrista/artista established a game among the spectator, the work and the History of the Art. The work Étant donnés was chosen by presenting contradictions with the artist's own production and the eroticism opened in counterpoint with the underlying eroticism in the other works. The contradiction was always present in the speech, in the creations, in your thoughts and with this last fact it is confirmed.

Word-key: Étant donnés. Marcel Duchamp. Eroticism and Art.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Nu descendo uma escada n° 2 1912 Marcel Duchamp.....	17
Ilustração 2: Roda de bicicleta sobre banco 1913 - Marcel Duchamp.....	18
Ilustração 3: Fonte 1917 - Marcel Duchamp – ready made.....	19
Ilustração 4: Capas da publicação The Blind Man.....	20
Ilustração 5: Duchamp como Rose Sélavy 1920 - Marcel Duchamp.....	21
Ilustração 6: Chapas Rotativas de Vidro 1920 - Marcel Duchamp.....	22
Ilustração 7: Viúva Fresca 1920 – Marcel Duchamp – ready made.....	23
Ilustração 8: A noiva despida por seus celibatários, mesmo ou O Grande Vidro 1915-1923 - Marcel Duchamp.....	24
Ilustração 9: Dados 1.º A Queda de Água, 2.º O Gás de Iluminação 1946-1966 – Marcel Duchamp.....	29
Ilustração 10: Dados 1.º A Queda de Água, 2.º O Gás de Iluminação 1946-1966 – Marcel Duchamp.....	30
Ilustração 11: Etant donnés, esquema para montagem 1966 - Marcel Duchamp.....	31
Ilustração 12: A alegria de viver 1905-06 – Henri Matisse.....	39
Ilustração 13: Ninfa reclinada (1530) Oil on panel 75 x 120 Lucas Cranach.....	42
Ilustração 14: Vênus dormindo (1510) Óleo s/tela 97 x 190 Giorgione.....	43
Ilustração 15: Olympia (1863) Óleo s/tela 130x190 Edouard Manet.....	43
Ilustração 16: O nascimento de Vênus (1863) Óleo s/tela 106 x 182,6 Cabanel.....	44
Ilustração 17: A Origem do Mundo 1866 – Gustave Courbet.....	45
Ilustração 18: Banho de Sheba (1875-77) Óleo s/tela 29 x 125 I Cézanne.....	46
Ilustração 19: O Cíclope (1914) Oleo s/tela Odilon Redon.....	47
Ilustração 20: Galatea (1896) Oleo e tempera em papelão Gustave Moreau.....	47
Ilustração 21: Nu deitado no Coxim Branco 1917 – Amedeo Modigliani.....	47
Ilustração 22 : Invenção Coletiva (1935) Óleo s/tela 73,5 x 116 Magritte.....	48
Ilustração 23 : O jardim da França (1962) Óleo s/tela 114x168 Marx Ernest.....	49
Ilustração 24: Um segundo antes de despertar de um Sonho provocou o vôo da abelha (1944) óleo sobre painel 51 x 41 Salvador Dali.....	49
Ilustração 25: Boneca (1938) Manequim s/ gravetos Hans Bellmer.....	49
Ilustração 26: Etant donnés – visto por trás 1966 - Marcel Duchamp.....	51
Ilustração 27: Uma milha de barbantes 1942 – Marcel Duchamp.....	55
Ilustração 28: A passagem de virgem para Noiva Óleo s/tela Duchamp (1912).....	58
Ilustração 29: Noiva Óleo s/tela Marcel Duchamp (1912).....	58

Ilustração 30: Etant donnés, Maria La chute 'eau, Le gaz d'eclairage (1947) desenho s/papel M. Duchamp.....	59
Ilustração 31: Le gaz d'eclairage, La chute d'eau (1948-49) couro s/gesso Duchamp.....	59
Ilustração 32: estudo para Etant donnés (1947) Duchamp Colagem s/papel, fotografia e texturas.....	60
Ilustração 33: A boneca (1936) Fotografia (12,1 x 9,3 cm ) Hans Bellmer.....	63
Ilustração 34: Boneca 1936/65 – Hans Bellmer.....	63
Ilustração 35: O Grande Vidro 1915-1923 - Marcel Duchamp.....	64
Ilustração 36: Entrada do anexo na Sala Rose Selavy Museu de Arte da Filadélfia.....	65
Ilustração 37: A queda d'agua de Chadoulin (1905) Fotografia autor desconhecido.....	66
Ilustração 34: Boneca 1936/65 – Hans Bellmer.....	63
Ilustração 35: O Grande Vidro 1915-1923 - Marcel Duchamp.....	64
Ilustração 36: Entrada do anexo na Sala Rose Selavy Museu de Arte da Filadélfia.....	65
Ilustração 37: A queda d'agua de Chadoulin (1905) Fotografia autor desconhecido.....	66
Ilustração 38: Bec Auer (1903) Desenho s/papel Marcel Duchamp.....	67
Ilustração 39 : Detalhe da Noiva no Grande Vidro Marcel Duchamp.....	68
Ilustração 40: detalhe no Grande Vidro – Testemunhas Oculistas Duchamp.....	71
Ilustração 41, 42 e 43 : anotações de Marcel Duchamp.....	79
Ilustração 44, 45 : fotos da sala Rose Selavy- Museu de Arte da Filadélfia.....	80
Ilustração 46, 47, 48 : fotos da sala Rose Selavy- Museu de Arte da Filadélfia.....	81
Ilustração 49 e 50: fotos do Museu de Arte Moderna New York .....	82
Ilustração 51: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés.....	83
Ilustração 52: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés.....	84
Ilustração 53: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés.....	85
Ilustração 54: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés.....	86
Ilustração 55: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés.....	87
Ilustração 56 e 57: Fotos do Manual de Instruções : escrito por Marcel Duchamp.....	88

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>1. Marcel Duchamp, o Celibatário</b>	14
1.1 O Jogo	32
1.2 O Espectador	35
<b>2. Ato Criador</b>	38
2.1 O nu feminino reclinado na arte	41
<b>3. Etant donnés : 1º La chute d'eau, 2º Le gaz d'éclairage</b>	50
3.1 O Objeto	50
3.1.1 Diorama, Assemblage, Instalação, Trompe-l'oeil, Câmara escura.	52
3.2 A Imagem	58
3.2.1 Erotismo e Etant donnés	60
<b>4. Grande Vidro x Etant donnés</b>	64
4.1 A água	66
4.2 O gaz	67
4.3 A noiva	68
4.4 Testemunha Ocular	70
<b>CONCLUSÃO</b>	72
<b>REFERÊNCIAS</b>	74
<b>ANEXOS</b>	75

## Introdução

O objeto de estudo desta pesquisa, é a reflexão sobre a última e enigmática obra “Etant donnés” de Marcel Duchamp, relacionando: a construção da imagem da mulher e a contradição do artista em sua produção artística.

Marcel Duchamp propôs uma arte-pensamento, suas atitudes em vida entrelaçam com o seu processo criador.

No Capítulo I: Marcel Duchamp, o Celibatário; é apresentado o artista na sua cronologia de vida e obra, relacionando sua condição de “solteiro”, que possibilitou suas viagens da Europa à América e seu desapego a tudo: pessoas, objetos, matéria. Como enxadrista, foi meticuloso, racional e preciso em suas criações. Sua produção artística não é extensa, mas estabelece um jogo. O jogo entre o espectador e o artista.

No Capítulo II: O Ato Criador é apresentado às influências absorvidas por Duchamp e o nu feminino reclinado no decorrer da história da arte.

Com o Capítulo III: Etant donnés: 1º La chute d'eau, 2º L'ê gaz d'éclairage, é apresentado como objeto, uma reflexão da obra-objeto e os desdobramentos. Não foi dada uma interpretação desta última como criação pelo artista, cabe ao espectador interagir, sendo ao mesmo tempo espectador e criador. Duchamp, com sua atitude irônica e crítica desenvolveu um novo olhar para arte, que desencadeou uma nova postura do artista, como também do espectador. É abordada também a obra enquanto a imagem, relacionando-a com a imagem feminina e a perversidade, num diálogo interdisciplinar entre cultura e arte.

E com o Capítulo IV: Grande Vidro x Etant donnés, é apresentado um confronto entre as duas obras. As relações entre as obras é pertinente. Quando

Duchamp deu por encerrada a obra do Grande Vidro, na verdade, estava encerrando uma primeira fase de seu pensamento. Logo após criou a Caixa Verde, o guia para ler o Grande Vidro e afastar qualquer possibilidade de leitura subjetiva da obra. Com *Etant donnés*, o artista em segredo, respirou e respirando trabalhou na outra fase de seu projeto.

Não há obra que se iguale a *Etant donnés*, como também não surgiu nenhum outro artista como Marcel Duchamp.

Que fique para nós, espectadores, os lances a serem dados no grande jogo proposto pelo artista.

## Capítulo 1: Marcel Duchamp, o Celibatário.

*“Compreendi muito cedo que ninguém se deve sobrecarregar com demasiados pesos, com demasiadas ocupações, com uma mulher, crianças, uma casa de campo, um carro; felizmente compreendi-o a tempo. Esta é a razão porque posso viver de uma forma muito mais simples como celibatário do que se tivesse de me ocupar de todos os problemas comuns da vida”.<sup>1</sup>*  
(Marcel Duchamp)

Henri-Robert-Marcel Duchamp, nasceu em 28 de julho de 1887, em Blainville (França). Terceiro de sete filhos de uma família de classe média alta. *Discreto e polêmico, reservado e escandaloso, disperso e rigoroso.*<sup>2</sup> Começa a pintar em 1902, seguindo os passos de seus irmãos Jacques Villon e Duchamp-Villon que se dedicaram à vida artística. Sob influência do impressionismo, Duchamp pinta suas primeiras telas, das paisagens de Blainville.

Aos dezessete anos, vai viver em Paris com seus irmãos, integrando-se ao círculo de artistas. Trabalha como cartunista e seus desenhos já revelam o humor e trocadilhos verbais e visuais, peculiares de Duchamp. Entre eles um cartoon *Femme Cocher* (1907), mostra uma viatura de uma mulher cocheira, a qual se destaca o contador funcionando e cobrando assim duas vezes o serviço prestado, com este cartoon irônico, já é um indicio do pensamento do artista em relação às mulheres. Chamado a cumprir serviço militar, trabalha como tipógrafo e neste período reproduz gravuras do avô materno que incluía vistas da sua cidade natal. Regressando à Paris e sem preocupações financeiras pinta telas, entre elas: *Maison dans la foret*, *Maison parmi les pommiers*, que mostram alguma influência de Cézanne e dos pintores fauvistas. Participa no Salão dos Independentes e no Salão de Outono, com as telas: *Paysage* e *Saint-Sebastian* que reforçam a influência a fauve.

<sup>1</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987. p. 23.

<sup>2</sup> VENANCIO, Paulo Filho. Marcel Duchamp: a beleza da indiferença. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. p.11.

Por volta de 1910 e 1911, pinta praticamente todos os seus quadros a óleo. Desenvolvendo um estilo individual. Entre as obras, se destacam: *Jeune Homme et Jeune Fille dans le Printemps*, *Sonate*, *Lês Jouers d'Echers*, *Yvone et Magdalaine Dechiquetées*, *Dulcinée*, *Moulin à Café* e *Jeune Homme Triste dans un train*.

Em *Dulcinée*, jovem representada cinco vezes, ora nua, ora vestida, de cinco diferentes direções. O movimento real da mulher que o artista via passear diariamente como nos versos “*A une passante*” de Baudelaire:

“[...] fugitiva beldade  
De olhar que me fez nascer segunda vez  
Não mais hei de rever senão na eternidade?  
Longe daqui! tarde demais! Nunca talvez!  
Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste  
Tu que eu teria amado, ó tu que adivinhaste!”<sup>3</sup>

Duchamp apresenta o movimento como no xadrez, onde a beleza está no domínio do movimento, é a imaginação do movimento e gesto. Na obra *Moulin a Café*, o desenho apresentado é quase técnico de um moedor, o pó cai pelo lado, às engrenagens estão no alto, à manivela é colocada por diversas vistas e até uma flecha indica o movimento.

Em *Jeune Homme Triste dans un train*, há sucessivas posições de uma figura, sendo que uma delas está com cachimbo (fato biográfico). Duchamp queria passar a idéia do movimento do trem mais o movimento do homem triste que se desloca no corredor, com linhas que se sucedem para formar o movimento, numa decomposição formal, como paralela. O objeto é desdobrado.

Duchamp transita do impressionismo para fauve, cubismo e futurismo, não se fixa em nenhum destes movimentos artísticos.

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Algumas Flores de Flores do Mal*. Rio de Janeiro. Ediouro, 1996 p.65.

Em 1912, pinta o *Nu descendo uma escada* (ilustração 1), onde revela o desejo de “fragmentar” a forma, de “decompô-la”, seguindo a linha do cubismo, mas em direção diferente. A idéia surgiu de um desenho feito para ilustrar o poema de Jules Laforgue, “Encore à cet astre”, mas a pintura não estabelece uma relação direta com o poema. Com o *Nu descendo uma escada*, o artista rompe com o clássico, não existe contemplação, existe movimento científico e mecânico. Neste mesmo ano o *Nu...* é recusado no Salão dos Independentes, que causou certo constrangimento com os artistas, entre eles os irmãos Villon-Duchamp e Jacques Villon, que receberam a incumbência de comunicar a Duchamp, a retirada da obra, pois segundo Albert Gleizes (pintor e teórico cubista), o tema e a tela não estavam de acordo com o cubismo, alegando que a obra parecia uma paródia do movimento artístico e assemelhava-se mais com o futurismo. Com esta recusa, Duchamp descobre o artista que será, ou melhor: o antiartista, a antiobra, a antiarte. Para ele, a arte desenvolvia uma função, uma reflexão, um procedimento conceitual. A pintura é vista como um meio de expressão entre outros, não um fim em si mesma. A pintura não deve ser apenas retiniana ou visual, e partir da idéia de fugir do retiniano, sua produção segue a direção do conceitual, dando menos importância à visualidade. Problemas técnicos com os materiais, como exemplo, o vidro no *Grande Vidro*, serão mais freqüentes, mesmo que Duchamp preocupasse mais com o “cerebral”, havia dificuldades a serem superadas com os materiais escolhidos.

Sua preocupação com o aspecto preciso da ciência, do científico o direciona a fazer desenhos mecânicos, anotações e estudos a óleo, ponto de partida para uma arte mais mental do que visual. Assiste à representação, em Paris, de *Impressions d’Afrique* de Raymond Roussel que será inspiração para o *Grande Vidro*.



Ilustração 1: **Nu descendo uma escada n° 2**  
(Nu descendant um escalier n° 2) 1912 - Marcel Duchamp.

*“[...] foi a partir de suas Impressions d’Afrique que pude traçar o plano geral de minha obra. Essa peça, que vi com Apollinaire, me ajudou muito no que toca a certo aspecto da minha expressão. Vi logo que podia usar Roussel como fonte de inspiração. Senti que, como pintor, era muito melhor ser influenciado por um escritor do que por outro pintor. E Roussel me mostrou o caminho”.*<sup>4</sup>

Pode-se perceber que Marcel Duchamp era mais o influenciado por escritores do que por pintores, tanto o *Nu descendo uma escada* como o *Grande Vidro*, surgem de inspirações da literatura. No mesmo período, viaja mais, saindo do circuito dos artistas de Puteaux.

Em 1913, participa do Armony Show, (em Nova Iorque, exposição de Arte Moderna, com obras de Brancusi, Matisse, Picasso, Braque, Kandinsky e Cézanne), com o *Nu descendo uma escada* que causa um grande escândalo.

*“[...] O fato de sua fama derivar de uma única pintura tornava tudo ainda mais espantoso. O que havia naquele Nu descendo uma escada, com suas cores sombrias e total falta de interesse sexual, para causar tanto furor? Segundo um relato autorizado:” O seu espaço na exposição estava todos os dias lotados... As pessoas formavam filas, esperando trinta ou até quarenta minutos para ficar uns momentos diante do quadro, chocadas sem acreditar no que viam, expressando raiva ou dando gargalhadas antes de passar à obra seguinte”.<sup>5</sup>*

Neste mesmo ano, elabora o seu primeiro *ready-made* (roda de bicicleta sobre banco de cozinha), (ilustração 2) e mantém os estudos para o *Grande Vidro*. São deslocados mais objetos do cotidiano na prática do *ready-mades*, mas somente inventa este termo em 1916.



Ilustração 2: **Roda de bicicleta sobre banco de cozinha**  
(Roue de bicyclette) 1913 - Marcel Duchamp.

Trabalha como bibliotecário período que se aprofunda em leituras sobre matemática e física, com os textos de Henri Poincaré (matemático e físico), que traz uma abordagem em seus livros sobre a descoberta dos raios-X e da radioatividade.

---

<sup>4</sup> TOMKINS, Calvin. Duchamp. Uma biografia. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 107.

Talvez o que irá intrigar Duchamp com suas leituras sobre o assunto é a abertura de uma ciência baseada pela filosofia do idealismo e do agnosticismo. Para Poincaré, não existem teoremas exatos, não há realidade fora de uma relação entre as coisas. Duchamp, também estabelece um jogo de relações com sua produção, mesmo que para os espectadores não fique muito claro. Elementos como: o mecânico e o acaso, ironia e o erotismo, muitas vezes subjacente, estabelecem um diálogo em sua produção.

Entre suas obras, irá criar (1913/1914), as *Paragens Padrão*. Talvez uma influência recebida por Poincaré, que escreveu *Escola da Linha*, um tratado sobre mecânica clássica. Não é uma escultura, nem pintura, nem objeto. A partir de uma experiência com três linhas comuns de costura, surge mais uma obra que na realidade é uma idéia, um conceito. As linhas com um metro de comprimento aproximado (cada), são jogadas sobre uma superfície (tiras) de tela pintada com verniz. Com as tiras de tela e suas linhas coladas, o artista fixa-as em chapas de vidro. Estas peças foram inseridas numa caixa de madeira, junto com ripas (réguas) que repetem as curvas das linhas coladas.



Ilustração 3: **Fonte**  
(Fontaine) 1917 - Marcel Duchamp – ready made

Por volta de 1917 à famosa peça de porcelana intitulada como *Fontaine* (ilustração 3), sob o pseudônimo de R. Mutt, é enviada à Sociedade para Artistas

---

<sup>5</sup> TOMKINS, Calvin, op.cit., p. 135.

Independentes (muito semelhante ao Salão dos Independentes francês), fundada no mesmo ano, em Nova Iorque. Uma provocação, Duchamp, envia o urinol industrial, pagando a taxa de inscrição solicitada para a participação, mas a peça é deixada escondida e só foi descoberta após o término da exposição. Duchamp fazia parte da organização, mas teve a atitude irônica devido à seleção das obras para a exposição. Neste mesmo ano, com a parceria de Henri-Pierre Roché e Beatrice Wood, sai à publicação *The Blind Man* (ilustração 4), mas por motivos políticos circulam apenas duas edições.

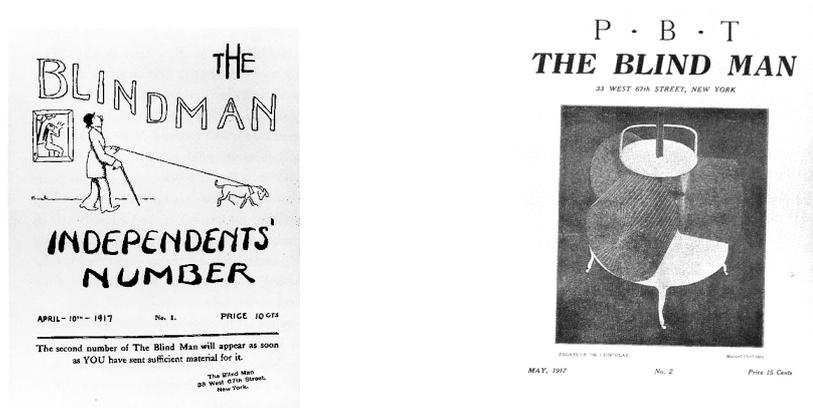


Ilustração 4: Capas da publicação *The Blind Man*

No período de 1918 a 1919, permanece em Buenos Aires, integrando-se a um clube de xadrez. Retorna a Europa, reencontra amigos e fica conhecendo o grupo de dadaístas. E como Calvin Tomkins relatou:

*“[...] Ele também deve ter percebido muitos pontos que tinha em comum com os dadaístas. O desprezo pelas tradições, o pouco caso por valores sociais (entre esses, a arte), sua indiferença e, num nível mais profundo, a mesma rejeição da função interpretativa da arte – o Dadá exigia que a arte fosse parte da vida, e não um comentário sobre ela ou uma forma de melhorá-la; tudo isso tinha muito a ver com o pensamento de Duchamp. Ano mais tarde, no entanto, Duchamp fez questão de deixar claro que aquilo que ele e seus amigos faziam em Nova York, nessa época era diferente [...]”*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> TOMKINS, Calvin, op.cit., p. 215.

Era diferente, pois o que Duchamp buscava era o divertimento, coisa que não ocorria com os dadaístas, que lutavam contra o público. Apesar de o espírito ser o mesmo, os dadaístas estavam realmente comprometidos com a ação e com a mudança de vida de todos.

No ano 1920, em Nova Iorque, associado à Man Ray e Katherine Dreier funda o Museu de Arte Moderna da Sociedade Anônima (que até 1939, realiza 84 mostras e conferências). Neste mesmo ano surge *Rrose Selavy* (ilustração 5), pseudônimo feminino de Duchamp. Ele já pensava em mudar de nome ou de religião e porque não de sexo? Na realidade não era uma troca de sexo, mas a possibilidade de ter duas identidades.

*O jogo de palavras como Eros c'est la vie (Eros é a vida) ou arroser la vie (beber a vida) indica um ponto de vista subjacente à obra de Duchamp.*<sup>7</sup>



Ilustração 5: **Duchamp como Rrose Sélavy**  
(Duchamp em Rrose Sélavy) ca. 1920 - Marcel Duchamp

<sup>7</sup> MINK, Janis. Duchamp: A Arte como Contra-Arte. Taschen, 1996. p. 73.

No período de 1920 a 1921, com o amigo Man Ray, faz experiência, de efeito óptico com um dispositivo motor criando *Placa de Vidro Rotativo Óptico de Precisão*, (ilustração 6).

*“[...] Man Ray também ajudou Duchamp a construir sua primeira máquina óptica... era um objeto bastante rudimentar formado por uma estrutura triangular de metal que estava ligada a um motor; o motor fazia rodar uma vara horizontal, na qual ele montou cinco placas de lentes graduadas, de formato retangular. Sobre as placas de vidro ele pintou linhas pretas curvas para que, quando o motor as fizesse girar, o observador, situado de pé a uma determinada distância da máquina, visse círculos concêntricos contínuos num mesmo plano[...]”*<sup>8</sup>

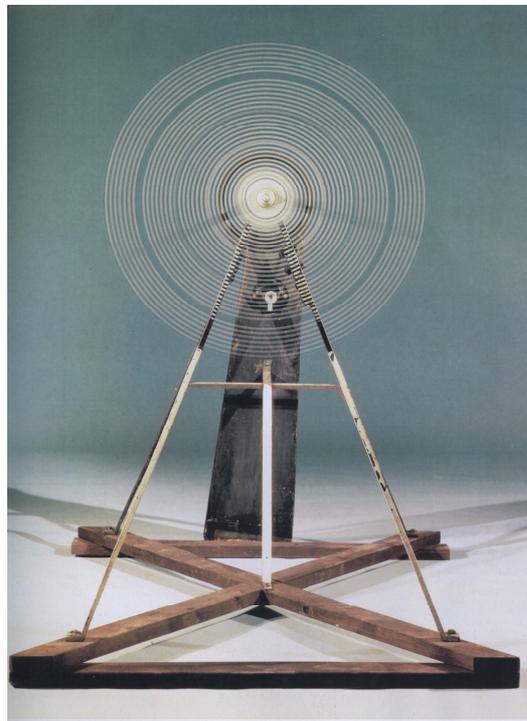


Ilustração 6: **Chapas Rotativas de Vidro (Óptica de Precisão)**  
(Rotative plaques vere (optique de précision) 1920 - Marcel Duchamp)

Uma característica percebida através das Chapas Rotativas de Vidro (apesar de não ser considerada um objeto de arte por Duchamp), do Grande Vidro e mais tarde o *Etant donnes*, é a construção e execução de uma idéia de forma racional, técnica e mecânica.

<sup>8</sup> TOMKINS, Calvin. Duchamp: uma biografia. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.283.

No período de 1919 a 1922, o xadrez ocupa parte de sua vida e de seu pensamento que reflete em suas criações. Neste mesmo período são elaborados os ready-mades: *55 cm<sup>3</sup> de air de Paris*, uma ampola de vidro, presente ao amigo Walter Arensberg; o *Why not Sneeze Rose Selavy?*, que são 152 cubos de mármore em forma de torrões de açúcar com um termômetro e um osso de siba em uma gaiola de passarinho, encomenda de Dorothea Dreier, (a obra não a agradou e ela entregou a sua irmã Katherine Dreier que mais tarde vendeu o Walter Arensberg); *Fresh Widow* (ilustração 7) que faz trocadilho com a expressão “french window”, uma janela francesa com aplicações de couro preto, onde Marcel assina como Rose Selavy.

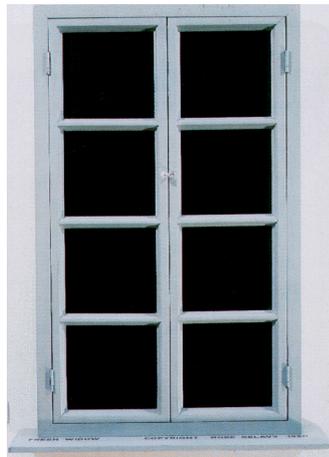


Ilustração 7: **Viúva Fresca** (Fresh Widow)  
1920 – Marcel Duchamp – ready made.

Por volta de 1923 e durante os 10 anos seguintes intensifica sua participação em torneios de xadrez e surge então o boato de abandono de sua vida artística, deixando de trabalhar no *Grande Vidro* (ilustração 8), sua obra mais famosa.

---

Vidro transparente, que é um monumento, que é vitrine e segundo o artista, um “retardo em vidro”. Mas o que seria retardo? A definição de pintura em vidro ou desenho em vidro, o desagradava, então de forma poética a palavra “retardo” representava mais o pensamento de Duchamp, mesmo que esta definição não explicasse muito que seria a obra.

Ser celibatário para Marcel Duchamp foi um projeto existencial, uma atitude intelectual, como Paulo Venâncio Filho afirma:

*“[...] só na grande cidade, lançado à sorte, ao inesperado do acaso, pode existir o celibatário, projeto existencial e intelectual que Duchamp traçou para si e, quem sabe, para o homem moderno”.<sup>9</sup>*

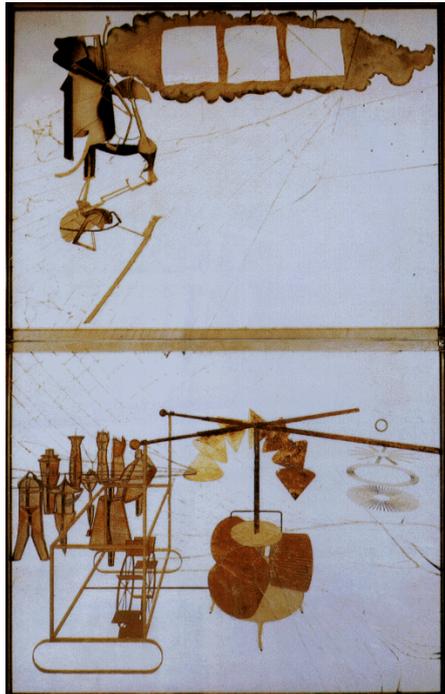


Ilustração 8: **A noiva despida por seus celibatários, mesmo ou O Grande Vidro** (The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even ou The Large Glass) 1915-1923 - Marcel Duchamp.

<sup>9</sup> VENANCIO, Paulo Filho. Marcel Duchamp: a beleza da indiferença. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986. p 13

Ao casar-se por volta de seus 40 anos com Lydie Sarazin Levassor, todos se surpreendem com Duchamp que numa carta a Katherine Dreier comenta o cansaço em relação à vida desregrada que levava, mas também na mesma carta fala da possibilidade de mudar de idéia. O casamento não durou mais que seis meses.

*"[...] este casamento foi metade feito por Picabia, que conhecia a família. Casamos como se casa geralmente, mas não deu certo, porque vi que o casamento é a coisa mais aborrecida. Eu era, realmente, mais celibatário do que pensava. Então muito gentilmente, minha mulher aceitou o divórcio, depois de seis meses. Ela não teve filhos, não pediu pensão alimentícia, tudo se passou do modo mais simples possível. Mais tarde, casou novamente e teve filhos."*

Estando em Paris, por volta de 1934, publica a *Boite Verte* (Caixa Verde), caixa com réplicas, esboços e desenhos, usados na elaboração do *Grande Vidro*, a idéia de Duchamp ao criar a Caixa era de que a peça acompanhasse o *Grande Vidro* para consultas enquanto se via a obra. Com esta combinação, ele acreditava que eliminaria o aspecto retiniano, acabando com qualquer possibilidade de leitura estética.

Sua primeira exposição individual acontece em Chicago no Arts Club (1937) e no mesmo ano, começa a escrever uma coluna sobre enxadrismo no *Ce Soir*.

Publica *Rrose Selavy*, antologia dos jogos de palavras e conclui a *La Boite em Valise* (caixa maleta), museu portátil de Duchamp, uma caixa desdobrável com miniaturas e reproduções mais significativas das obras do artista. Cria a escultura erótica, uma vulva feminina impressa em cera, em gesso galvanizado *Feuille de Vigne Femelle* (1950), um presente ao amigo Man Ray, que estava em Nova Iorque a caminho da Europa. Em 1951, surge o *Objet-Dart*, escultura de gesso galvanizado em forma de falo, com uma costela de chumbo.

*“[...] um dardo de gesso metalizado que, no entanto, parecia mais um pênis arqueado do que um objeto de arte. Visivelmente tratava-se aqui de um subproduto, e passariam muitos anos até que Duchamp revelasse sua origem. O objeto fazia parte de uma armadura de gesso que ficava sob o peito de um nu de tamanho natural e era usado para fixar a pele de porco enquanto a cola não secasse; a armadura quebrou em vários pedaços ao ser removido e Duchamp ficou seduzido pela forma desse fragmento.”<sup>10</sup>*

Em 1954, casa-se com Alexina Sattler (Teeny), em Nova York. Com esta união Duchamp não corria o risco de constituir uma família e suas responsabilidades. Afinal estava desposando uma mulher madura que havia passado pela experiência de um casamento (Pierre Matisse, filho de Henri Matisse), e pela experiência da maternidade (três filhos jovens), enfim uma companheira e não um peso como sempre se referia as esposas. Como presente de núpcias a Teeny, produz *Coin de Chasteté* (Cinto de Castidade), uma escultura, em duas partes que se encaixam – um cinto de gesso galvanizado e uma base de resina de prótese dental. Formando assim a trilogia de esculturas eróticas: *Folha de Videira Fêmea*, *Objeto Dardo* e *Cinto de Castidade*. Neste mesmo ano no Museu de Arte da Filadélfia é instalada a obra *Grande Vidro* que passa ser acervo do museu.

Trabalha em sigilo no *Etant donnés*: 1º *La chute d'eau*, 2º *Le gaz d'éclairage*, (obra que começou a elaborar desde 1946) apenas Teeny sabe sobre a obra.

De 1954 a 1966, desenha capas para catálogos de mostra de arte e também são divulgados diversos textos e entrevistas, entre elas a realizada por James Johnson Sweeny na Philadelphia Museu of Art, um filme de 30 minutos de duração, produzido no mesmo ano pelo NBC e apresentado pela primeira vez na televisão americana.

---

<sup>10</sup> TOMKINS, Calvin, op. cit. p.429.

Decorridos quase 20 anos, Duchamp finaliza *Etant donnés*, obra que manteve em segredo. O erotismo subjacente no *Grande Vidro* é revelado agora nesta última obra.

Na madrugada de dois de outubro de 1968 morre em Neuilly (França), de parada cardíaca. É sepultado no jazigo da família e com desejo realizado, é gravado em sua tumba: “*D’ailleurs c’est toujours les autres qui meurent*”<sup>11</sup> (Aliás, são sempre os outros que morrem).

A definição de *Etant donnés* é uma interrogação. Duchamp deixou anotações e orientações de como a obra devesse vir ao conhecimento do público. Paul Matisse, seu enteado foi o encarregado da desmontagem no ateliê e a montagem da obra na Filadélfia, em entrevista com Calvin Tomkins, comentou:

*“[...] uma coisa que realmente me surpreendeu foi o disco perfurado que aciona a queda d’água. Quando se monta uma coisa dessas num varal de veículo motorizado, há um parafuso, e nos, comuns mortais, em geral apertamos o parafuso. Mas não Marcel. O parafuso estava solto. O disco girava porque tinha de girar mesmo. Ele estava perfeitamente equilibrado, e a fricção na bucha era suficiente para pô-lo em movimento. Mas isso era bem típico de Marcel, não querer forçar o resultado das coisas! Um disco que podia ou não girar, de acordo com a vontade dele. Quando remontei a peça, deixei o parafuso solto.”*<sup>12</sup>

Para alguns, a última obra de Duchamp foi uma decepção. Uma contradição, um retrocesso.

Jasper Johns (artista): “*[...] A mais estranha de todas as obras de arte já exposta em qualquer museu do mundo. [...]*”

<sup>11</sup> Marcel Duchamp. 19ª Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação. 1987, p.77.

<sup>12</sup> TOMKINS, Calvin. Duchamp: uma biografia. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 514.

Joseph Masheck (crítico): “[...] esta parece incrivelmente grosseira e amadorística. Ela se dissolve num passatempo senil, totalmente particular em sua função psicológica, deslocada e constrangedoramente sem nenhum atrativo [...] De maneira nenhuma é’ uma obra prima.”<sup>13</sup>

John Cage (artista e músico): “somente um corpo de obras formidável seria capaz de admitir virada tão extrema.”<sup>14</sup>

Pierre Cabanne (escritor): “[...] no final de nossas Conversações, em maio de junho de 1966, *Etant donnees...* já estava concluído; sabia, pois que, algum dia próximo, esta obra desmentiria seus propósitos e seus atos, trazendo uma última e peremptória contradição à atitude que assumiria, confundindo em uma mesma surpresa exasperada, ou abatida, tanto seus admiradores quanto seus detratores. E isto talvez explique o fino sorriso irônico que Duchamp conservou em sua morte. [...]”

... Octavio Paz: “[...] Duchamp é, simultaneamente, o artista que leva às suas últimas conseqüências as tendências da vanguarda e aquele que, ao consumá-las, volta-as sobre as si mesmas e as inverte [...]”<sup>15</sup>

Muitos outros comentários e escritos há sobre *Etant donnees*, talvez o mais pontual, é que cada um tem o seu Duchamp particular, estando ou não próximos do pensamento do artista.

---

<sup>13</sup> TOMKINS, Calvin, op. cit. p. 505.

<sup>14</sup> TOMKINS, Calvin, op. cit. p. 505.

<sup>15</sup> PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou O Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. p. 68.



Ilustração 9: **Dados 1.º A Queda de Água, 2.º O Gás de Iluminação**  
(Etant donnés: 1.º la chute d'eau, 2.º le gaz d'éclairage) 1946-1966 - Marcel Duchamp.



Ilustração 10: **Dados 1.º A Queda de Água, 2.º O Gás de Iluminação**  
(Etant donnés: 1.º la chute d'eau, 2.º le gaz d'éclairage) 1946-1966 - Marcel Duchamp.

Duchamp não deixou explicações e nem pistas sobre *Etant donnés*, apenas anotações para sua montagem.

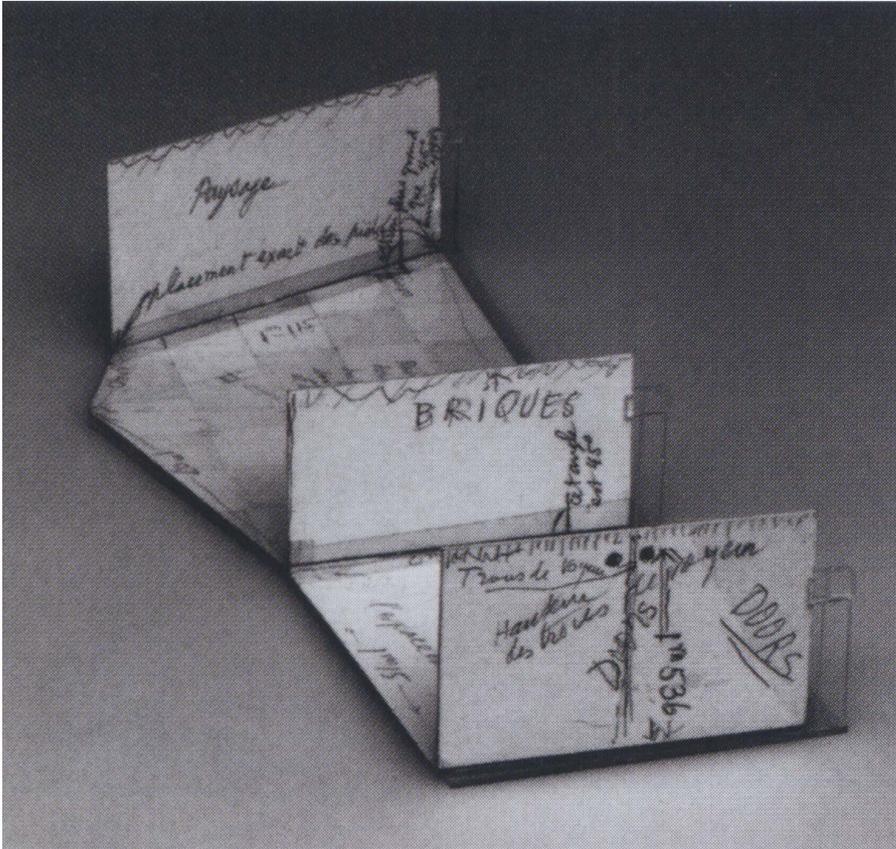


Ilustração 11: **Etant donnés, esquema para montagem**  
(*Etant donnés*) 1966 - Marcel Duchamp.

Como “trebuchet”, onde a peça do xadrez é oferecida para que seu oponente possa ser derrubado, a obra *Etant donnés* é oferecida como uma peça deste incrível jogo, que é a arte e cabe aos espectadores, o desafio de jogar esta partida com o artista.

## 1.1 O Jogo

O legado deixado por Duchamp evidenciou algumas características no contexto da arte: o ready-made, a justificativa conceitual e o espectador com participação criadora.

Com o ready-made, o artista desloca o objeto manufaturado do seu contexto original e transporta-o para o universo da arte. Detendo um poder quase “sobrenatural” ao artista – tudo que intitular que é arte, será. Ao artista cabe a idéia.

“[...] o artista age como um ser mediúnico que, num labirinto fora do tempo e espaço, procura o caminho que o conduzira a uma clareira... se emprestarmos os atributos de um mediúnico ao artista tem de negar-lhe o estado de consciência do plano estético e, nesse caso, ele não saberá o que está fazendo ou por que está fazendo.”<sup>16</sup>

O ready-made, inicialmente era um divertimento, uma distração. Não havia uma intenção artística no ato do deslocamento dos objetos manufaturados. O termo só surgiu mais tarde, quando o artista estava na América.

Duchamp tinha consciência que com o ready-made, a repetição do gesto tornaria em hábito e para preservá-lo, limitou sua produção a um pequeno número anual. A escolha dos objetos era arbitrária. Em entrevista com Pierre Cabanne, comentou:

*“E muito difícil escolher um objeto porque depois de quinze dias você começa a gostar dele ou detestá-lo. É preciso chegar a qualquer coisa com uma indiferença tal, que você não tenha nenhuma emoção estética. A escolha do ready-made é sempre baseada na indiferença visual, e ao mesmo tempo, numa ausência total de bom ou mau gosto.”<sup>17</sup>*

<sup>16</sup> DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. Artigo apresentado a Convenção da Federação Americana de Artes, em Houston: Texas, abr./1957.

<sup>17</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987. p.80.

Para fugir do “gosto”, que para o Duchamp, é um hábito, a repetição de uma coisa já aceita, o artista fez a opção pelo desenho mecânico, que segundo ele, não suporta nenhum gosto porque está fora de toda convenção pictórica.

Muitos artistas duchampianos repetiram a fórmula do ready-made, imitando suas ações e não o seu pensamento.

Para Calvin Tomkins, Duchamp, abriu a caixa de Pandora de sua iconoclastia desenfreada e soltou os demônios que puseram fim a todos os padrões que fundamentavam as propriedades estéticas.

“O que poderia ser mais subversivo do que os ready-mades que indeterminaram não só qualquer definição anterior de arte, como também a definição do artista e do processo criativo?”<sup>18</sup>

Etant donnes, não é pintura, nem escultura, mas também não podemos considerar como um ready made, o artista apresenta novamente outra possibilidade de linguagem na arte, que foge dos meios tradicionais.

Outra atitude marcante de Marcel Duchamp é a justificativa conceitual.

Duchamp documentou, organizou, escreveu notas justificando conceitualmente suas obras. A justificativa conceitual se fez necessária, pois é inserido um objeto que não segue uma tradição artística, ou o artista o conceitua-a ou a crítica, o rotulará.

Com a Caixa Verde, feita em 1934, Duchamp, traz uma abordagem significativa e inovadora. Na caixa, contém 93 fotos documentos, desenhos e notas manuscritas reproduzidos em fotografias, em uma tiragem de vinte cópias de luxo. Com uma produção de 300 exemplares ao todo. Além da Caixa Verde, criou também a Caixa-maleta (1938-1941) e a diferença entre elas é que uma é verde, como o nome já indica e dentro estão os papeis, todos cortados na forma original em que

foram escritos. Já na Caixa-Maleta, há compartimentos, gavetas e 68 reproduções, também com a tiragem de 300 exemplares.

Para Walter Arensberg, Duchamp, havia criado com suas caixas, uma espécie de autobiografia representada por marionetes.

Duchamp, por meio de reproduções, quis preservar suas criações e, sobretudo reunir suas idéias, numa caixa museu. O artista que demonstrava aversão a museus, cria o seu próprio e portátil.

Com a obra *Etant donnés*, temos apenas o silêncio de Duchamp. Suas anotações sobre a obra, é uma espécie de memorial descritivo, apenas indicações de como montar. Não há registro de notas ou comentários diretos deixado por ele sobre a criação desta última e enigmática obra.

As significações da obra não se esgotam, o espectador tem uma participação criadora ao interpretar, através do “o ato criativo”, escrito por Duchamp, percebemos o que o artista encarava o espectador, como um co-participador da obra.

Segundo Duchamp, o ato criativo não é executado somente pelo artista, é o espectador que irá colocar a obra em contato com o mundo externo, decifrando e interpretando seus atributos internos.

Com a obra *Etant donnés*, temos algo particular. O espectador participa individualmente, através da curiosidade, do voyeurismo. Duchamp entrega este direcionamento, ao colocar a porta de madeira com os dois orifícios e somente através destes pode-se ver a obra.

---

<sup>18</sup> TOMKINS, Calvin. Duchamp: uma biografia. São Paulo, Cosac & Naify, 2004. p. 23.

## 1.2 O Espectador

*“Posteridade é uma forma de espectador”.*<sup>19</sup>

Duchamp encontra no xadrez, semelhança com a pintura.

A partida de xadrez para ele é como se esboçasse algo ou construído alguma espécie de mecanismo por meio do qual se ganha ou perde. O lado competitivo não importa, mas o processo. É o jogo mental, com as estratégias e táticas, é um jogo analítico que se transforma através dos lances.

Com o ready-made, o artista, evidencia as regras do jogo e joga com elas, realizando uma série de deslocamentos, modificando o papel desempenhado por objetos até então ignorados no contexto da arte, como um jogador que lança uma posição inesperada no tabuleiro de xadrez. Nada é gratuito. A estratégia, a tática, em Duchamp é um ato tão natural como respirar.

*“Não posso fazer um quadro, ou um desenho, ou uma escultura. Absolutamente não consigo. Seria necessário que refletisse por dois ou três meses antes de me decidir a fazer alguma coisa que tivesse alguma significação. Isto não poderia ser somente uma impressão, um prazer. Seria necessário que tivesse uma direção, um sentido. Seria a única coisa que me guiaria. Seria preciso que encontrasse este sentido, antes de começar”.*<sup>20</sup>

No jogo do xadrez, estão reunidos o mecânico e o acaso. As peças têm movimentos estabelecidos pela regra, mas o movimento realizado pelos jogadores apresenta inúmeras possibilidades a serem estudadas. O artista tem uma proposta, mas para realizá-la enfrenta uma série de situações que não controla, tanto na vida pessoal quanto nas circunstâncias técnicas.

Com uma racionalidade enxadrada, Duchamp elabora um plano a ser seguido, incorporando o acaso no seu processo criativo. Ele joga com os espectadores que interpretam sua obra, e cabe a estes criar sentido e sentidos.

Em 1957, na conferência intitulada “O processo criador” apresentada na Universidade de Princeton, Marcel considera dois fatores importantes: de um lado o artista, do outro o espectador, como num jogo, os adversários um de cada lado.

*“... o artista pode proclamar aos quatro ventos sua genialidade, mas terá que esperar o veredicto do espectador para que suas declarações assumam um valor social e para que finalmente a posteridade inclua nos manuais de história da arte... o artista não está sozinho ao realizar o ato criador, pois é o espectador quem estabelece o contato da obra com o mundo exterior ao decifrar e interpretar suas qualificações profundas...”<sup>21</sup>*

Como regra de um jogo de decifração, Duchamp coloca o espectador na postura do jogador que dará o xeque-mate ao artista, ressalta a importância dos espectadores, porque estes que fazem as obras.

Inúmeras interpretações já foram feitas da obra *Grande Vidro*, para Duchamp o desejo e a sexualidade recebem uma interpretação irônica reunindo o humano e o mecânico. Cabe ao espectador participar do jogo com Duchamp, decifrando seus signos. A cada nova leitura do *Grande Vidro*, novas jogadas são lançadas neste grande jogo. Ganhar ou perder (a interpretação) não importa afinal, a “beleza” está na participação criadora de cada espectador.

Para Duchamp, a obra não é uma peça de museu, não é um objeto de adoração, nem de uso, mas de invenção e de criação.

---

<sup>19</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987. p132

<sup>20</sup> Id., 1987, p. 17.

<sup>21</sup> DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. Artigo apresentado a Convenção da Federação Americana de Artes, em Houston, Texas, abr./1957.

Com o *Etant donnés*, o artista apresenta um cenário tridimensional dentro de uma caixa preta de tamanho natural, há um corpo feminino nu deitado com um lampião a gás e ao fundo uma paisagem com uma queda d'água.

O espectador é inserido na obra como um adversário numa partida de xadrez, onde apenas dois jogadores se enfrentam num desafio mental, Duchamp dá o seu lance estratégico, blefando quanto à sua inatividade artística e permanecendo na história da arte.

*“... é o espectador póstumo, o espectador contemporâneo não tem nenhum valor em minha opinião. Ele tem um valor mínimo, se comparado ao que a posteridade impõe e permite que certas coisas fiquem... eu permito a advertência: esperemos a posteridade”.*<sup>22</sup>

Para ele, o artista não existe até em que se o conheça, porque são os espectadores que fazem os museus, o artista é reconhecido pela intervenção do espectador. O artista não tem a real significação de sua obra e o espectador deve ao interpretá-la participar da criação.

---

<sup>22</sup>CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987. p 132

## Capítulo 2 : O Ato Criador

*“Nem todos os artistas são jogadores de xadrez, mas todos os jogadores de xadrez são artistas...”<sup>23</sup>*

Uma vez perguntaram a Duchamp, se recebera influência de Cézanne e ele imediatamente respondeu que o ponto de partida (se houve), foi à arte de Odilon Redon. Talvez, mais a atitude de Redon tenha influenciado Duchamp, como o individualismo e o mistério. Suas pinturas iniciais receberam a influência dos impressionistas. Cézanne contribuiu mais com o pensamento também do que com a pintura. Matisse seria outro artista que impressionou Duchamp, como Janis Mink apresenta em sua publicação:

*“[...] A Alegria de Viver foi uma importante fonte de inspiração mesmo para o próprio Matisse que, a partir dela, criou outras composições de maiores dimensões, como a Dança. [...] Mais tarde, na última obra de vida de Duchamp, Etant donnes, volta a ocorrer à idéia das figuras femininas de Matisse”.<sup>24</sup>*

O próprio Duchamp em entrevista com Pierre Cabanne<sup>25</sup> comentou que a descoberta de Matisse em 1906, foi um acontecimento importante e que as telas do Salão de Outono, sobretudo *A Dança*, foi marcante para ele. Com a obra *A Alegria de Viver* (ilustração 12), no canto inferior direito, há uma cena de um casal que poderia mais tarde ser uma referência na elaboração do *Etant donnés*.

A influência de literatos será mais intensa na sua trajetória do as influências pictóricas, entre eles: Baudelaire, por seus versos e Jules Laforgue, mais por seus títulos do que por seus poemas. Os estudos matemáticos de Henri Poincaré, e as atitudes de Raymond Roussel.

A partir de 1912, o interesse e a crença pela pintura deixam de ocupar os pensamentos do artista que parte em outra direção, algo que tivesse mais sentido

<sup>23</sup> Id. 1987, p.28.

<sup>24</sup> MINK, Janis. Duchamp: A Arte como Contra-Arte. Taschen , 1996. p.24.

<sup>25</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987, . p 32.

como: a dedicação ao xadrez, ao desenho mecânico, o abandono da linguagem visual ou retiniana, enfim, um caminho quase que intuitivo que Duchamp buscou sozinho, sem pertencer a grupos ou movimentos artísticos.



Ilustração 12: **A alegria de viver**  
(La joie de vivre) 1905-06 – Henri Matisse

Um ponto que sempre atacou foi à pintura retiniana, entendia que tudo que fosse puramente visualidade, era retiniano. A importância dada à retina através da pintura, desde Courbet, reduzia a pintura, a pintura simplesmente, sendo que anteriormente esta linguagem tinha outras funções como religiosa, filosófica ou mesmo moral. Mesmo os surrealistas que Duchamp admirava porque não era simplesmente mais um “ismo” caiu no retiniano, mas com uma parcela mais conceitual do que visual.

Em uma exposição de tecnologia da aviação, Duchamp pergunta a Brancusi e Fernand Leger:

“a pintura está condenada. Quem conseguirá fazer algo melhor que uma hélice? Dizes-me, tu consegues?”.<sup>26</sup>

É o dilema visual do artista quando confrontado com as realizações da idade industrial, para Duchamp os quadros a óleo tinham-se tornado história.

Abandona a pintura, pois não acredita mais neste meio tradicional de linguagem artística, e vai buscar na geometria e na matemática, um meio de representar a idéia, através do desenho mecânico, científico. A figura humana representada através da máquina. As sensações e desejos são mecanismos. O objeto é inserido no contexto artístico. O pensamento e a produção artística duchampiana tem como fonte alimentadora: a vida moderna e suas tecnologias.

*“... na arte não existe perfeição. E um marasmo criativo sempre ocorre quando os artistas de um período se satisfazem em retomar o trabalho de um predecessor no ponto que foi abandonado, tentando continuar o que este estava fazendo. Quando por outro lado, você pega algo de um período anterior e o adapta ao seu próprio trabalho, este tipo de enfoque pode ser criativo. O resultado não é novo, mas é novo enquanto traz uma abordagem diferente...”*<sup>27</sup>

Duchamp foi um artista realmente autêntico e tinha uma percepção sobre arte que muitos de seus contemporâneos não tinham. O legado deixado pelo artista não dá para ser quantificado, mas trouxeram grandes mudanças na trajetória da arte. A prática dos ready mades foi repetida por seus seguidores, mas é uma armadilha.

Como o próprio Duchamp coloca a abordagem deve ser diferente, para não cair no marasmo criativo. Talvez o seguidor de Duchamp, na verdade é o que irá negá-lo e não repetir os seus feitos.

---

<sup>26</sup> MINK, Janis. Duchamp: A Arte como Contra-Arte. Taschen , 1996. p.71

## 2.1 O nu feminino reclinado na arte

Desde a antiguidade, a representação do corpo na arte tem o seu destaque. A figura feminina nua, encontrada no período paleolítico, Vênus de Willendorf tem indicações que a imagem seria um emblema de veneração da sexualidade feminina, da fertilidade e abundância, executada de modo esquemático por suas formas arredondadas, acentua as diferenças entre a representação do feminino na arte grega.

No período da Idade Média, o enfoque da representação do corpo é simbólica. Já no Renascimento, é possível perceber o retorno da influência grega e a preocupação mais realista.

Duchamp negava as influências da História da Arte em seu processo criativo, mas para negar é necessário saber o que está negando. O nu era um tema recorrente ao artista, mas o seu enfoque era o movimento, diferindo do nu clássico. Com *Etant donnés*, nu feminino reclinado é materializado, não temos a representação pictórica, mas a presença da matéria, o simulacro.

Para um aprofundamento sobre a abordagem do nu feminino reclinado na arte, a seguir apresento algumas imagens da História da Arte, sem ter a pretensão de delimitar como uma seleção de obras mais importantes ou mais significativas. Para a difícil tarefa de escolha das imagens, foram selecionadas as que apresentam, no meu ponto de vista, alguma semelhança ou característica com *Etant donnés*.

*Etant donnés* é uma obra única, mas não podemos ignorar que o nu feminino reclinado sempre esteve presente como tema da Arte, os cenários, musas

---

<sup>27</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987. p.67

e contexto variam, mas continuam inseridos na temática do corpo, da mitologia ou do erotismo.

Com a obra de Lucas Cranach (1472-1553), *A Ninfa reclinada* (1530) (Ilustração 13) notamos uma preocupação na representação da paisagem, que cuidadosamente apresenta detalhes da vegetação. A Ninfa está repousando e sua região pubiana e pernas recebem um fino e transparente véu, (elemento freqüente em suas obras). Influenciado por Dürer (1471-1528), que pretendia chegar ao conhecimento das normas que regem a beleza do corpo humano e investigar as leis da perspectiva, Cranach valorizava o nu, através de cenas mitológicas e religiosas.



Ilustração 13: **Ninfa reclinada** (1530)  
Oil on panel 75 x 120 Lucas Cranach.

A obra *Vênus dormindo* (1510) (ilustração 14), é do artista renascentista italiano Giorgione. Esta pintura, um dos últimos trabalhos do artista italiano, retrata uma mulher nua cujo perfil parece seguir as colinas no fundo. Acredita-se que a pintura estava inacabada quando Giorgione faleceu e que Tiziano tenha pintado a paisagem e céu. Posteriormente a este fato, Tiziano pintou a *Vênus de Urbino* (1538).

Algumas implicações eróticas é percebida na obra como o braço elevado, com a axila exposta e a mão esquerda colocada por cima da região pubiana. A paisagem que imita as curvas do corpo feminino relaciona o corpo humano com um objeto natural, orgânico.



Ilustração 14: **Vênus dormindo** (1510)  
Óleo s/tela 97 x 190 Giorgione

Giorgione irá influenciar através desta composição outros artistas como Ingres e Rubens. Além de Tiziano, que influenciará Manet com a obra *Olympia* (ilustração 15).

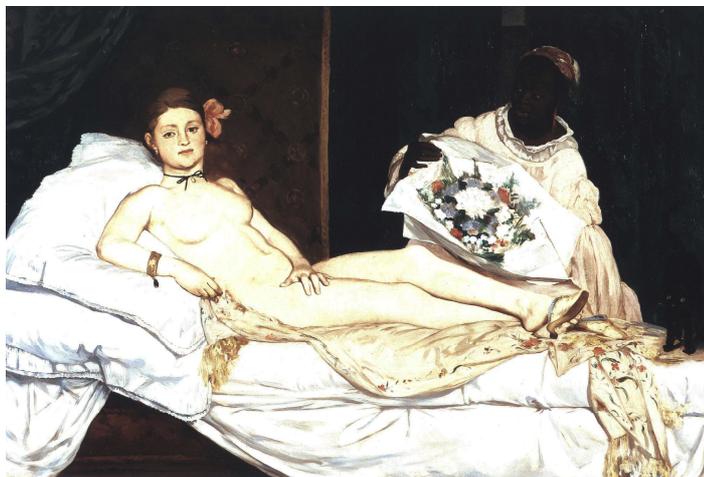


Ilustração 15: **Olympia** (1863)  
Óleo s/tela 130x190 Edouard Manet

Giorgione influenciou Tiziano que influenciou Manet, mas cada artista em sua época traz elementos para continuar a discussão da representação do nu na arte. Com *Olympia*, Manet scandalizou o público quando a obra participou do Salão de 1865. A figura feminina encara o espectador.

Esta obra de Manet, inicialmente pelos críticos da época, foi vista como um fracasso, para depois ser considerada um marco para o modernismo, por sua planaridade da superfície, característica da pintura modernista. Utilizou de elementos da pintura clássica, mas abriu as portas para o novo. *Olympia* é a abertura para a trajetória dos impressionista e a ruptura estética que aconteceu na segunda metade do século XIX.

Um contraponto a *Olympia* e a obra de Alexandre Cabanel, o *Nascimento de Vênus* (1863) (ilustração 16), que utiliza da mitologia e apresenta a Vênus em todo seu esplendor e sensualidade, nascendo das águas e espessas espumas do esperma de Urano, seu pai que fora castrado por Cronos. Manet faz uma referência a Vênus, mas coloca uma jovem cortesã, conhecida na sociedade parisiense, retratada como uma deusa pagã.



Acima: Ilustração 16: **O nascimento de Vênus** (1863)  
Óleo s/tela 106 x 182,6 Alexandre Cabanel

Uma obra que comumente é associada como possível referência a *Etant donnés*, é a obra de Gustave Courbet, *A Origem do Mundo* (1866) (ilustração 17). Encomendada pelo diplomata turco Khalil Bey <sup>28</sup>, um torso feminino, com as pernas abertas, permite ao espectador o confronto com o órgão sexual feminino. O enquadramento dá destaque para a região pubiana.



Ilustração 15: **A Origem do Mundo**  
(L'origine du monde) 1866 – Gustave Courbet

Para Duchamp, Courbet era o representante da arte retiniana no século XIX, e por ironia seria ele uma influência para o *Etant donnés* ?

A obra *A Fonte* (1968), de Duchamp, tem uma proximidade com a criação de Courbet, o artista retrata uma mulher nua sentada e de costas para o espectador, com o braço levantado toca uma queda d'água, ao fundo há uma cascata.

Courbet acreditava que a pintura teria que representar o real, em suas obras não encontramos temas religiosos, para ele a pintura deveria ir de encontro de assuntos sobre o mundo natural que o rodeava. Não negava a importância da

---

<sup>28</sup> FER, Briony. FRASCINA, Francis. GARB, Tamar. HARRISON, Charles. **Modernidade e Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998. pág. 276.

história e dos grandes mestres, mas preferia aproximar-se de literatos e poetas como Baudelaire e Mallarmé.

Com o Impressionismo, a representação ganha a liberdade de expressão e ruptura de padrões, normas e regras.

Com a obra *Banho de Sheba* (1875-77) (ilustração 16), do artista Paul Cézanne, considerado o pai da modernidade, verificamos suas pinceladas que apresentam dinamismo entre as figuras e o fundo. Formas e figuras se diluem, acentuando o aspecto impressionista, de pinceladas soltas. O nu feminino está reclinado e não atende a uma representação anatômica e pictórica tradicional. O artista utiliza com frequência traços de azuis, verdes e amarelos, numa demonstração de domínio pictórico. Outras obras de Cézanne, explora o nu integrado a paisagem, como as obras: *Nus na Praia* (1870); *Cinco banhistas* (1885-87); *Três Banhistas* (1875-77); *O Barco e as Banhistas* (1890-94); *Banhistas* (1899-04) ; *As Grandes Banhistas* (1900-06) entre outras.

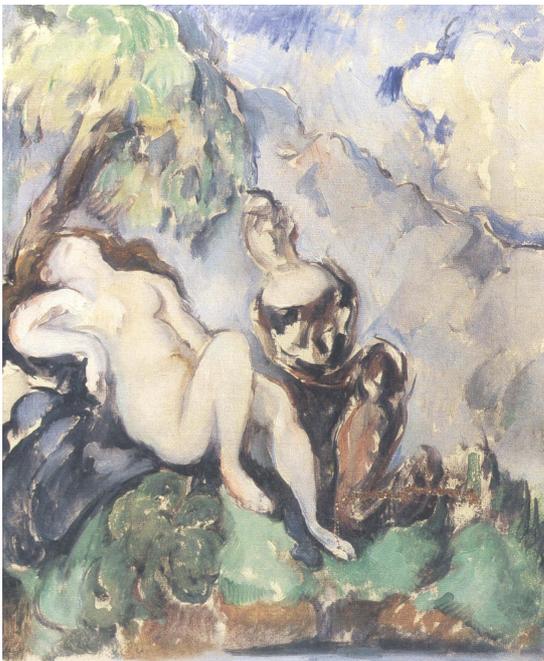
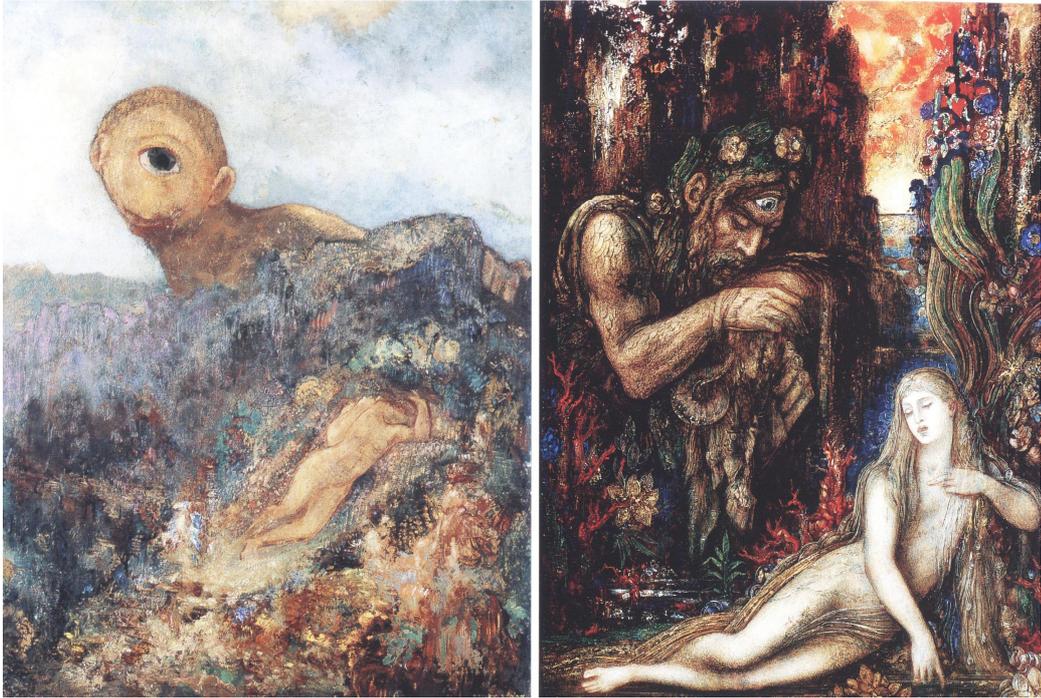


Ilustração 16: **Banho de Sheba** (1875-77)  
Óleo s/tela 29 x 125 Paul Cézanne



Esquerda - Ilustração 18: **O Cíclope** (1914) Oleo s/tela Odilon Redon.  
Direita – Ilustração 19: **Galatea** (1896) Oleo e tempera em papelão Gustave Moreau

Tanto Moreau como Odilon Redon, apresentam as figuras femininas com um simbolismo fantasmagórico e revelam a visão da mulher como criatura misteriosa e ameaçadora. Redon com a obra *O Cíclope* (1914) (ilustração 18) apresenta o nu feminino reclinado como uma mulher que aparentemente dorme desapercebida do perigo do gigante Cíclope que emerge ameaçador de trás da montanha. O artista trabalha com um mundo interior imaginário e também se inspirava na ciência.

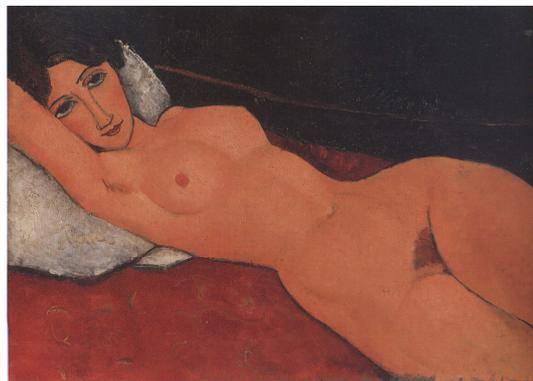


Ilustração 20: **Nu deitado no Coxim Branco**  
(Nu couché au coussin blanc) 1917 – Amedeo Modigliani

O nu é o tema mais frequente na obra de Amedeo Modigliani, sem maneirismo, o artista pinta diversas vezes o nu feminino reclinado. A pose clássica do corpo reclinado e braço estendido é a sua marca, além das formas alongadas na representação da figura humana.

A partir do surrealismo com Magritte, Dali, Man Ray, Max Ernest, a imagem da mulher transita de ídolo a inimiga.

A mulher é vista como uma musa que pode conduzir o artista até a criatividade artística. Amantes, amigas, artistas. O surrealismo ao mesmo tempo que apoiava as mulheres também explorava.

O uso de manequins é uma das características do movimento, representando a mulher como musa, mas também como algo manipulável. Presença imagética dos artistas surrealistas, o manequim sem cabeça representava a imagem da mulher criativa, livre de restrições da racionalidade. Outra relação é a aparência de boneca, a feminilidade adolescente, a ninfeta.

Simbolicamente a mulher representada no surrealismo é o foco do sonho masculino, tornando-se objeto de desejo e símbolo do desejo, muitas vezes próxima da loucura, do inconsciente.

O inconsciente como dimensão estética, portanto como dimensão da arte, sendo esta a comunicação do indivíduo por símbolos, não mais pela representação.



Ilustração 22 : **Invenção Coletiva** (1935)  
Óleo s/tela 73,5 x 116 René Magritte

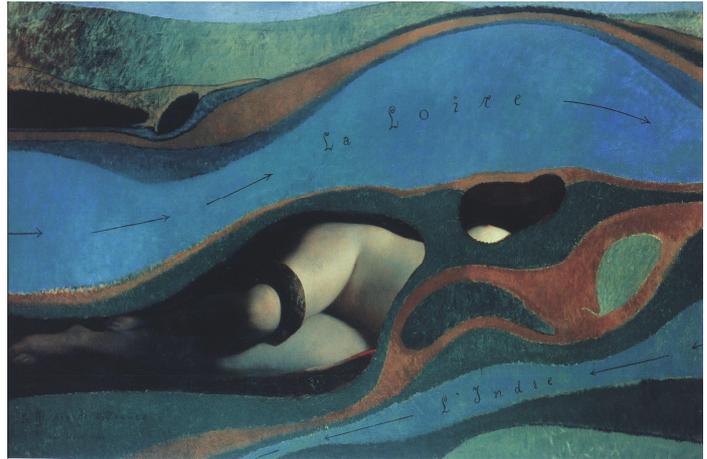


Ilustração 23 : **O jardim da França** (1962)  
Óleo s/tela 114x168 Marx Ernest

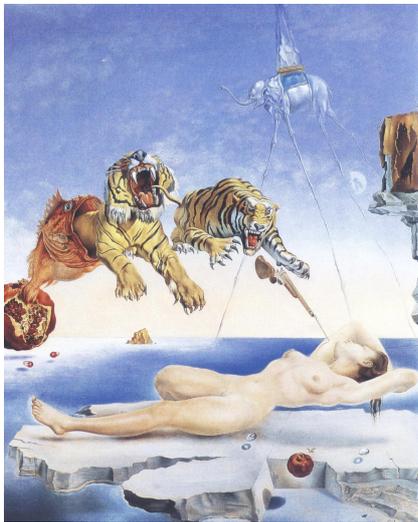


Ilustração 24: **Um segundo antes de despertar de um Sonho provocou o vôo da abelha** (1944) óleo sobre painel 51 x 41 Salvador Dalí



Ilustração 25: **Boneca** (1938)  
Manequim s/ gravetos Hans Bellmer

### **Capítulo 3 : Etant donnés: 1º La chute d'eau, 2º Le gaz d'éclairage**

Neste capítulo traz a abordagem da obra Etant donnés: 1º La chute d'eau, 2º Le gaz d'éclairage (Dados: 1º A queda d'água, 2º O gás de iluminação) (1946-1966) como objeto e como imagem.

Na abordagem da obra como objeto é apresentada uma relação nas possíveis linguagens da arte: Diorama. Assemblage. Instalação. Trompe-l'oeil. Câmara escura. Como o artista elaborou esta obra, que é única, misteriosa e enigmática? Como descrever uma obra que agrega tantas linguagens e possibilita relações e analogias?

Etant donnés, enquanto imagem da mulher possibilita leituras sobre o limite entre o erotismo e a pornografia, o exibicionismo, o voyeurismo e a perversidade.

#### **3.1 O Objeto**

Quem visita o Museu de Arte da Filadélfia, encontra uma porta de madeira antiga, há um par de orifícios pelo qual o espectador pode ver um cenário construído. A cena encontrada é de um muro arruinado com um buraco, a paisagem que pode ser apreciada, é de um corpo feminino nu reclinado num leito de gravetos e folhas secas. Este corpo é fragmentado, não é possível ver o rosto, apenas suas pernas que estão escancaradas e sua mão estendida segura uma lamparina a gás acesa. A região pubiana é desprovida de pêlo. Há um indício de cabelo loiro, mas a

cabeça está oculta. Há uma representação de cascata inserida numa paisagem campestre.

Vinte anos na elaboração da obra, cada peça como engrenagem faz parte de uma grande máquina, agora não mais representada por desenhos mecânicos. O cenário é pitoresco, a paisagem com a cascata como um trompe-l'oeil; o acúmulo de materiais: a lamparina, folhas e gravetos, como assemblage; a montagem do corpo estendido e a paisagem de fundo, como uma instalação; uma porta velha arrematada por uma moldura de tijolos (elemento fundamental que possibilita a visão do cenário), a imagem fixa de uma cena em perspectiva captada no instante extraído de um acontecimento, como uma câmara escura.

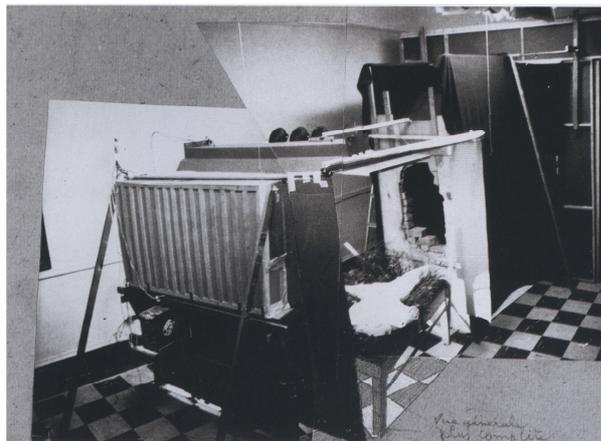


Ilustração 26: **Etant donnés** – visto por trás  
(Etant donnés) 1966 - Marcel Duchamp.

*“[...] Etant donnees é um diorama cujo tema é muitas vezes comparado a um peep-show. Contudo, ele tinha mais em comum com uma vitrina de um museu de história natural, onde uma espécie selvagem está empalhada e é mostrada numa exposição tridimensional representando o seu ambiente natural tendo por trás um fundo pintado[...].”<sup>29</sup>*

É atribuído a Etant donnés, associações com o Grande Vidro, por seu título coincidir com anotações encontradas na Caixa Verde, tornando-a ainda mais enigmática, o que o artista pretendia com esta obra que contradiz tudo o que ele

havia criado anteriormente. O espectador não pode circular em torno dela, há somente um ponto de vista e fixo para poder ver um cenário totalmente figurativo e retiniano.

### 3.1.1 Diorama, Assemblage, Instalação, Trompe l'oeil, Câmara escura

Diorama vem da junção de dia + orama (panorama).

No Grande Vidro, a pintura foi descartada, pois para Duchamp, a pintura ficava sempre suja, amarelada ou velha, por causa da oxidação e provavelmente na obra *Etant donnes*, utilizou-se de uma caixa de luz como recurso para manter a composição pictórica sem alterações de cores por oxidação. A paisagem utilizada como pano de fundo para o cenário, é uma fotografia que o artista coloriu a mão e também colou alguns elementos. A fotografia é de um curso de água, o local seria uma ravina suíça, perto de Puidoux, segundo a indicação feita por Calvin Tomkins (2004, p.513) que também relata a verdadeira engenhosidade encontrada atrás desta paisagem:

*“[...] como ficamos sabendo pelas fotografias no caderno de folhas soltas, esta’ uma lata de biscoitos de tamanho médio. Há uma lâmpada dentro da lata e um buraco numa das extremidades. A luz passa pelo buraco e depois pelo disco de metal perfurado, que gira acionado pelo pequeno motor; o disco rotativo quebra a luz em pontos escalonados refletidos por uma peça de plástico translúcida colocada no pano de fundo, dando uma ilusão quase perfeita de queda d’água.[...]”<sup>30</sup>*

Duchamp utiliza-se de elementos para compor *Etant donnés*, que aproxima a obra de um diorama, o quadro iluminado por luz móvel, a ilusão de ótica criada, como também o aspecto de maquete que retrata uma cena em três dimensões, com

<sup>29</sup> MINK, Janis. *Duchamp: A Arte como Contra-Arte*. Taschen, 1996.p.89

<sup>30</sup> TOMKINS, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004. p. 514

materiais diversos. A forma de agrupar ou acumular estes elementos, também faz da obra uma assemblage.

O termo francês *assemblage*, vem de *assembler*, reunir, juntar, acumular. Na terminologia artística, foi incorporado para fazer referência a obras que vão além de colagens, que apresentam o acúmulo de qualquer tipo de material, numa justaposição de elementos. Com a reunião de objetos de diversos tipos de materiais, a obra é composta, mas o sentido original dos objetos selecionados permanece mesmo fazendo parte de um novo conjunto.

O acréscimo de materiais diferenciados em pinturas, como: jornais, madeiras, papéis, tecidos e outros, já surgiram com o cubismo sintético, onde foi introduzido à obra, texturas e volumes. Esta prática traz a questão sobre os limites entre o bidimensional e o tridimensional.

Com as assemblagens tem-se uma composição tridimensional com elementos justapostos, sobrepostos, aglutinados.

O primeiro indício de assemblagem com o dadaísmo, encontra nas obras de Raoul Hausman, Man Ray, Kurt Schwitters. Já com os surrealistas, a justaposição de materiais parte da livre associação como chave de acesso ao inconsciente como nas obras de Hans Bellmer, Marx Ernest, André Masson.

A incorporação de materiais não artísticos nas telas como areia, gesso, plásticos, sacos e outros materiais industriais, tornam-se uma prática que pode ser encontrada em diversas manifestações artísticas, como no Fluxus, que escapa a toda tentativa de definição; na Arte Povera que emprega materiais precários; no Novo Realismo que utiliza da assemblage como principal meio de expressão e na Pop arte, com as obras de Rauschenberg.

No período de 20 anos, Duchamp coletou materiais para elaboração de *Etant donnés*, a porta e os tijolos vieram de Cadaqués, na Costa Brava (Espanha) local onde o artista costumava passar as férias, os tijolos da parede interna foram recolhidos de terrenos abandonados e de construções, as folhas e os galhos em locais próximo de sua casa, atividade realizada sempre na companhia de sua esposa Teeny.

O fragmento de corpo utilizado é de pele de porco para dar maior realidade a cena e ter uma semelhança com a pele humana. Segundo o relato de Teeny a Calvim Tomkins, Duchamp colou uma primeira vez a pele esticando sobre o molde de gesso, mas achou que o tom da pele não estava adequado, no processo de descolar a peça e colar novamente, apareceu uma rachadura de aproximadamente 8 cm na vertical em cima da perna direita.

Agrupamentos, acúmulos, justaposição e uma paisagem de começo de outono.

*Etant donnés* é uma obra inserida no espaço numa composição de elementos selecionados com cuidado e planejamento. Duchamp foi meticuloso em suas escolhas para esta última obra, não sabemos o que ele realmente pretendia com este cenário, mas provavelmente tinha um sentido para o artista.

*“Não posso fazer um quadro, um desenho, ou uma escultura. Absolutamente não consigo. Seria necessário que refletisse por dois ou três meses antes de me decidir a fazer qualquer coisa que tenha alguma significação [...] seria preciso que encontrasse este sentido, antes de começar.”*<sup>31</sup>

Duchamp com esta declaração feita a Pierre Cabanne deixa evidente que não dedicaria 20 anos de sua vida coletando materiais e elaborando a paisagem e o corpo, se não houvesse algo muito significativo na construção desta obra.

---

<sup>31</sup> CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Perspectiva. 1987. p. 17

No século XX, com os avanços tecnológicos, o homem passa a ter uma postura mais crítica, reflexiva e questionadora do mundo. Com o desenvolvimento de formas de arte que se diferenciam das tradicionais: pintura, escultura, desenho, começa a aparecer manifestações diferenciadas.

Por volta dos anos 60, surge como expressão artística, a instalação. Num espaço físico, são colocados os mais diversos materiais, como objetos, pessoas, animais, como também vídeos, esculturas, pinturas. Mas esta escolha de materiais tem uma relação, um ponto de partida, uma idéia.

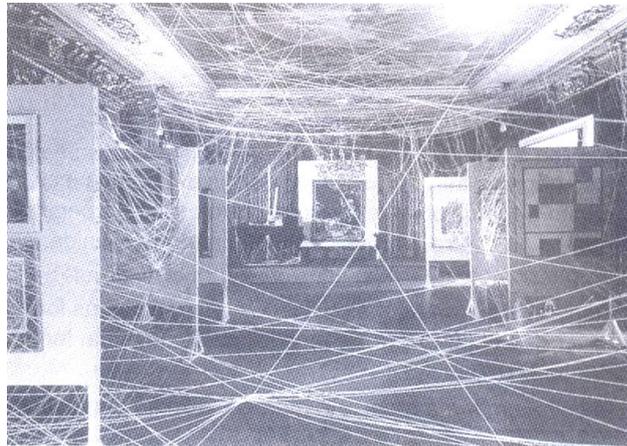


Ilustração 27: **Uma milha de barbantes**  
1942 – Marcel Duchamp

Duchamp, em 1942, já havia criado um ambiente, onde pessoas que estiveram presentes na exposição dos surrealistas puderam participar como espectadores ativos. Um ambiente com fios amarrados em torno das telas, com *Uma milha de Barbante* (ilustração 27), o artista através desta intervenção cria um espaço particular. A exposição deixa de ser apenas uma mera exposição de telas penduradas.

Com a instalação, temos um espaço específico, um ambiente construído para expressar uma idéia, um jogo de relações entre o conceito e os materiais.

Este meio de compor uma cena que permanece fixa em um local, que pode ser uma sala, um corredor, ou um espaço público, torna-se freqüente na Arte Conceitual.

Tem-se uma cena, um cenário, e segundo Anne Cauquelin:

*“[...] a instalação abre um espaço de representação no qual se produzem objetos de arte. Aqui podem ser representados todos os tipos de cenas: seja a colocação em perspectiva de espaços em tensão, seja a cena doméstica insignificante da vida cotidiana, do escritório, ou do ateliê do pintor, ou ainda do local de exposição aberto assim a transparência. E o ambiente da atividade artística que está sendo comunicado, segundo as leis da rede de comunicação: a mensagem que transita dentro da rede e menos importante do que a visibilidade da rede em si.”<sup>32</sup>*

Etant donnés está inserida num ambiente que desperta a curiosidade, espanto e questionamentos. O corpo está imóvel, não sabemos o que aconteceu. O corpo foi violado? A Noiva está despida? Por que segura um gás de iluminação? E o espectador que com um *voyeur* participa como a testemunha ocular do acontecimento, é pego na surpresa da descoberta da cena.

A técnica do trompe-l'oeil foi utilizado por Duchamp no ready made Por que não espirrar Rose Selavy? , onde cubos de mármore parecem cubos de açúcar, o jogo visual sempre atraiu o artista. Com Etant donnés, utiliza a técnica na paisagem com também no fragmento de corpo feminino, o cabelo adicionado, o som da cascata e lamparina são elementos reais que contribuem na ilusão criada na composição.

Trompe-l'oeil é uma técnica artística que, com truques de perspectiva, cria uma ilusão óptica que mostra objetos ou formas que não existem realmente.

---

<sup>32</sup> CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005. p.

Vem de uma expressão da língua francesa que significa *engana o olho*. No período barroco, os artistas utilizavam em pintura e na arquitetura, é neste período que a técnica, é mais utilizada e conhecida. Na Idade Antiga com os gregos e romanos, este recurso já era utilizado em elementos arquitetônicos com pinturas de janelas, portas e corredores.

Esta técnica permite a exploração do limite entre imagem e realidade. Duchamp explora este limite agregando elementos reais com elementos construídos e retificados. O recurso utilizado para a luz da lamparina permanecer acesa acentua a ilusão de uma cena registrada a partir de um momento.

A Câmara escura foi à primeira descoberta importante para a fotografia. Acredita-se que Aristóteles, sentado sob um árvore teria observado o sol e a projeção da sombra no solo de alguns galhos, percebeu que quanto menos o orifício da luz, mais nítida era a imagem. Leonardo da Vinci, também observou os fenômenos de projeção de imagem através da caixa e relatou em seus escritos suas experiências no uso para o desenho. Com os anos a caixa recebeu aprimoramentos, melhorando a qualidade e a visualização da imagem.

Duchamp ao colocar a porta de madeira com dois pequenos orifícios, cria uma atmosfera que remete a câmara escura. O instante de um acontecimento, que não sabemos o que foi a não ser o registro da imagem. O artista materializa a imagem que poderia ser um registro fotográfico.

O passado que é presente pela imagem, Duchamp joga com a relação que a fotografia possibilita com a imagem. Ele não era um amante da fotografia, acreditava que era apenas mais um recurso técnico, mas utiliza-a como linguagem na paisagem de fundo, como na montagem do cenário de *Etant donnés*.

### 3.2 A Imagem

Uma das primeiras concepções de Noiva (ilustrações 28 e 29) apresentada por Duchamp, a imagem de mulher é representada como uma máquina, o humano biomecânico. Com o *Etant donnés*, o artista retorna a figuração “realista”. A Noiva recebe a encarnação em fragmento de couro pintado.



Ilustração 28: A passagem de virgem para Noiva  
Óleo s/tela Marcel Duchamp (1912)



Ilustração 29: Noiva  
Óleo s/tela Marcel Duchamp (1912)

Há diversos estudos para a instalação *Etant donnés*: desenhos, relevos e colagens. Entre estes estudos há um esboço a lápis intitulado: *A Maria, a cachoeira e o lampião* (ilustração 30), pequeno desenho em tons esfumados, sem cabeça, com uma das pernas estendida e outra erguida com a representação de pêlos pubianos. Um presente a Maria Martins, escultora surrealista e esposa de Carlos Martins (embaixador brasileiro no Estados Unidos de 1939 a 1948). Maria e Duchamp tiveram breve e intenso caso de amor. Outro estudo também apresentado a Maria, é um relevo da mesma figura do esboço à lápis, sendo que a região pubiana não tem a pelosidade representada no desenho, mas o espaço ao redor do fragmento de

corpo são mantidos com um fundo neutro. Neste relevo, o artista utiliza-se de um couro translúcido, pintado e esticado sobre gesso (ilustração 31), No seu verso há uma mensagem :

*” Cette dame appartient à Maria Martins/avec toutes mès affections/Marcel Duchamp 1948-1949”<sup>83</sup>*

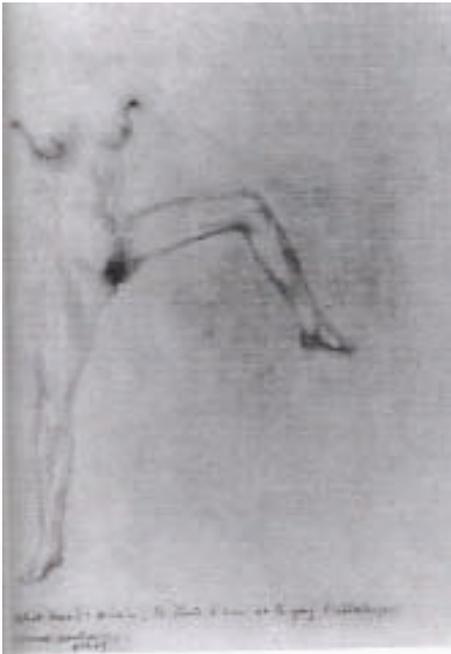


Ilustração 30: Etant donnés, Maria La chute 'eau, Le gaz d'éclairage (1947) desenho s/papel M. Duchamp



Ilustração 31: Le gaz d'éclairage, La chute d'eau (1948-49) couro pintado s/gesso Marcel Duchamp

A colagem (ilustração 32), pertencente a Teeny Duchamp, também estudo para a obra final de Etant donnés, apresenta o nu feminino agora em textura encerada e tinta em uma paisagem de fotografia, o corpo está em posição vertical elevado entre árvores sobre a paisagem com a cachoeira abaixo. Considerando a cachoeira como signo masculino, a Noiva novamente está longe dos Celibatários como no Grande Vidro. A partir desta colagem com o corpo elevado e a separação da “noiva” de seus “celibatários” indica que inicialmente os planos de Duchamp para Etant donnés poderia ser com o fragmento de corpo acima da paisagem. Mas como ele poderia trabalhar com esta idéia tridimensionalmente?



Ilustração 32: estudo para Etant donnés (1947)  
Colagem s/papel, fotografia e texturas Marcel Duchamp

Na versão final, o nu está na horizontal, repousando em ramos, o corpo está a frente, próximo do voyeurista e a cachoeira projetada em perspectiva está mais longe, que possibilita a leitura de um outro plano. Reforçando a distância entre os “personagens” criados pelo artista.

Inicialmente, Maria Martins foi a musa inspiradora de Duchamp, que posteriormente com Etant Donnés, acrescenta cabelos loiros, uma referência aos cabelos de sua esposa Teeny Duchamp, companheira até fim de sua vida.

Outra possível musa inspiradora para o artista, então na obra Grande Vidro, Jeanne Serre, amor juvenil, porém que resultou em uma filha (Duchamp, somente conheceu depois de moça e já casada).

### 3.2.1 Erotismo e Etant donnés

Falar do erotismo é falar do homem, o erotismo só pode ser objeto de estudo se o homem for abordado.

---

<sup>33</sup> TOMKINS, Calvin. Duchamp: uma biografia. São Paulo, Cosac & Naify, 2004. p. 396

*“O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão.”<sup>34</sup>*

O homem separa-se da animalidade, através do trabalho, da consciência da morte e conseqüentemente a passagem da sexualidade livre à sexualidade envergonhada, onde nasce o erotismo.

O olhar sobre o erotismo não se dirige em verdades ou definições, o que já foi proclamado em outras épocas como obscenidades, se tornaram clássicos. Definir o erotismo não é a questão, ele está ligado com o que há na sociedade e como se vê o erótico.

O erotismo está em todos, é invisível e sutil, mas não é fácil desvendar e tão pouco reduzir-lo a sexualidade. A representação erótica não traz o sexo como objeto central e pode mesmo nem mostra-lo, como na representação pornográfica que o excesso visual gera o tédio e a saturação, conseqüentemente o desinteresse. O erotismo envolve o espectador e a imagem lança o desejo para além daquilo que se vê.

Falar do erótico implica na abordagem do pornográfico. A representação pornográfica apresenta o corpo como um fetiche e o sexo como função autônoma, gerando a neutralização da sedução. A representação do erotismo, através de cenas sexuais ou o desnudamento proporciona o “mostrar” e o “ver” que identifica o erotismo com a obscenidade. O corpo exibido absorve o fetiche que o caracteriza como mercadoria. Quanto mais explícito, menos se alcança a significação da experiência erótica.

No processo intelectual e imaginário há uma tênue diferença entre o erotismo e a pornografia. O erotismo como estetização de uma função e a pornografia como um processo fora.

---

<sup>34</sup> BATAILLE, George. O erotismo. Porto Alegre: L&PM, 1987. pág. 27.

*“Primeiramente, o erotismo difere da sexualidade dos animais no ponto em que a sexualidade humana é limitada por interditos, cuja transgressão pertence ao campo do erotismo. O desejo do erotismo é o desejo que triunfa do interdito.”<sup>35</sup>*

A porta, no *Etant donnés* é o interdito. O espectador ao espiar pelo furo, participa como “voyeur”, transgride. Alguém que esta de fora, que não pertencem aquela cena erótica.

*“A transgressão não é a negação do interdito, mas o ultrapassa e o completa...o interdito existe para ser violado.”<sup>36</sup>*

O corpo da mulher meio matéria, meio espírito. A mulher liberta tem a sexualidade e o prazer legitimados e a sensação que cada parte do corpo proporciona. O feminino está para além da meia sensação que não se reduz à vagina-clitóris. A mulher goza em seu corpo e para além dele. Evocando uma linguagem que nem sempre os homens entendem. Esta linguagem vai além da mecânica dos corpos, presente no Grande Vidro.

Há também em *Etant donnés*, a perversidade, o fragmento do corpo com aparência de manequim, já utilizado pelos surrealistas indica o corpo feminino com algo manuseável, como as Bonecas (ilustração 33 e 34) de Hans Bellmer desmontável, transformável à vontade, que já no início dos anos 30 fizeram entrar na arte o seria chamado de mulher-objeto. O mesmo enfoque de mulher –objeto, Warhol irá utilizar com as serigrafias de Marilyn e Allen Jones em 1969, com a imagem da mulher-escrava : mulher-mesa, mulher poltrona, mulher-cadeira.

---

<sup>35</sup> Id. Pág. 238.

<sup>36</sup> Id. Pág.59



Ilustração 33: A boneca (1936)  
Fotografia (12,1 x 9,3 cm ) Hans Bellmer



Ilustração 34: **Boneca**  
1936/65 – Hans Bellmer

#### 4. Grande Vidro x Etant donnés

La Mariée mise à nu par ces Célibataires, même ou Grande Vidro, uma obra inacabada. Repleta de narrativas, um emaranhado de arte e ciência. Até agora ninguém conseguiu produzir ou reproduzir algo que se assemelha a esta obra que apresenta estudos meticulosos, cálculos, procedimentos eróticos para um ato humano.

A Caixa Verde possibilita a tentativa de leitura do Grande Vidro ou indica caminhos para uma possível compreensão dos mecanismos da obra que mais se assemelha à uma máquina. É o elo entre Grande Vidro e Etant donnés, uma ponte verbal. As relações entre as duas obras se inicia no prefácio da Caixa Verde e fica mais evidenciado este jogo com a revelação de Etant donnés após a morte do artista. Duchamp sabiamente utiliza-se de estratégias para envolver o espectador.

A construção de uma contradição: Etant donnés, a representação da noiva materializada e imóvel em contraste com uma cascata em aparente movimento. O silêncio de Duchamp permanece na obra.



Ilustração 35: **A noiva despida por seus celibatários, mesmo ou O Grande Vidro** (The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even ou The Large Glass) 1915-1923 - Marcel Duchamp.

Existe uma diferença de “contemplação” entre as obras: Grande Vidro que com sua transparência intriga por sua representação mecânica, não há volumes. O vidro, o metal e a claridade, apresentam uma obra fria e distante, aos de olhos quem vê sem saber a complexidade intrínseca dos personagens.

Etant donnés, o silêncio e a escuridão que há no anexo da sala Rose Selavy (sala destinada as obras de Duchamp, no museu da Filadélfia) propiciam ao espectador um cenário de suspense e reserva. Nas notas da Caixa Verde, há uma indicação que a água e o gás operam na escuridão e na escuridão aparecerá a “aparência alegórica”, a Noiva, como uma exposição ultra-rápida. E a Noiva está lá na escuridão da sala para que o espectador participe deste instante. (DUCHAMP, 1975, pág. 38)



Ilustração 36: Entrada do anexo na Sala Rose Selavy  
Museu de Arte da Filadélfia

Uma obra exposta abertamente, que é um segredo. A outra exposta secretamente, que é uma revelação. São um enigma, sendo o Grande Vidro, a representação e Etant donnés, a encarnação.

Arte pública que é secreta. Arte secreta que é pública.

## 4.1 A Água

Um dos signos que participa deste emaranhado de pensamentos, idéias e suposições que envolve o Grande Vidro e Etant donnés é a água.

A água seria o signo do feminino ou do masculino?

Acredito que Duchamp joga com as duas possibilidades, a água pode representar o feminino, o líquido que lubrifica (a gasolina erótica) e possibilita o gozo da Noiva, como também a água que é cascata que jorra como uma ejaculação que espalha sobre a terra, fértil como uma fêmea.

A Via Láctea reforça a ambigüidade dos signos feminino/masculino. Ela é a nuvem, o desejo da Noiva, estado gasoso que passará para o líquido após o desnudamento, neste processo o desejo, que é uma abstração, algo que não é concreto, mas é anseio, possibilita a transição do ar para água, que é a imaginação erótica que produz medos, anseios, fantasmas.

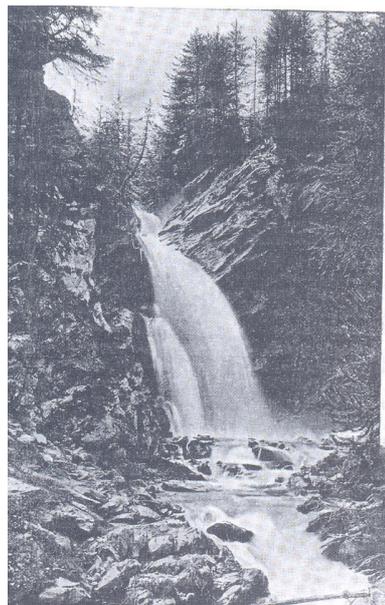
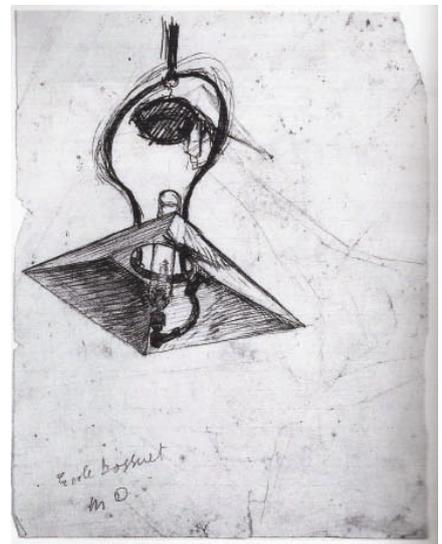


Ilustração 37: A queda d'água de Chadoulin (1905)  
Fotografia autor desconhecido

A cascata é visível no *Etant donnés* e apresenta mais indícios do masculino, devido a queda d'água. No *Grande Vidro*, não há representação da cascata, ela está invisível funcionando através do repuxo de água que vem por cima dos moldes machos, responsável pelo movimento do Moinho de água.

## 4.2 O gás



**Ilustração 38: Bec Auer (1903)**  
**Desenho s/papel Marcel Duchamp**

Ambigüidade entre feminino/masculino ainda está presente também na representação do gás. Ao mesmo tempo é ar, também é luz e fogo.

O gás de iluminação ou lampião no *Etant donnés*, apresenta a Noiva segurando com a mão esquerda, objeto fálico, facilmente remetemos ao signo masculino. Os Celibatários não estão lá e o lampião pode ser um indício de sua presença ou apenas a representação do desejo presente da Noiva em ser desnudada, desejada ou mesmo ser desposada.

O desejo da Noiva aceso e presente em forma de lampião, pode ser uma leitura sobre o feminino aliado a significação do “ar que saí dos orifícios sexo e boca do arquétipo da grande mãe junguiana: a vasilha”.<sup>37</sup>

No Grande Vidro, o gás acentua as características do masculino, os Celibatários inflam e posteriormente transforma-os em fogo líquido ou explosivo. É invisível.

A água e gás sempre esteve presente nas obras de Duchamp, um desenho feito no início de sua carreira artística traz a representação de um lampião Bec Auer, outra obra foi uma capa para uma monografia de Robert Lebel com o título de “Água e gás em todos os andares”, placa encontrada em prédios parisienses no começo do século XX.

### 4.3 A Noiva

“[...] à Noiva transforma-se em labirinto sexual e mental: a Noiva é um corpo feito de reflexos, alusões e transparências. Sua claridade nos ofusca e temo que, frente a ela, este texto seja como a lâmpada de gás que empunha a mulher nua da Conjugação do Museu de Filadélfia.”<sup>38</sup>

A Noiva personagem criado por Duchamp, é como a rainha, peça importante no xadrez, que dá o xeque mate no jogo entre obra e espectador. No Grande Vidro, ela é a vespa-motor. No Etant donnés, é a mulher materializada.

---

<sup>37</sup>PAZ, Octávio. **Marcel Duchamp ou Castelo da Pureza**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. pág. 76

<sup>38</sup>PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou O Castelo da Pureza**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1977. pág. 63

O enigma não é decifrado com a obra *Etant donnés*, o artista torna visível para o espectador o ato mecânico-erótico do ritual, mas ainda não fica claro o que o corpo feminino nu representa naquele instante, segurando o lampião e com as pernas estendidas.



Ilustração 39 : **Detalhe da Noiva no Grande Vidro**  
Marcel Duchamp

A Noiva do Grande Vidro possui um líquido que não é água, esta substância é responsável pela lubrificação como uma gasolina erótica, que é a essência para o orgasmo da personagem. No Grande Vidro, o espectador tem que imaginar o ritual erótico descrito na Caixa Verde, em *Etant donnés* o ritual já aconteceu e o espectador participa da plenitude do gozo da Noiva.

No Grande Vidro há a representação dos Celibatários, no Etant donnés, não aparece explicitamente.

Existe mesmo os Celibatários ou apenas fazem parte da imaginação da Noiva ?

O exibicionismo feminino é evidenciado no Etant donnés. É uma leitura possível: a fantasia da Noiva de ser desejada e desnudada por nove machos. Homens comuns entre eles o Policial, Padre, Mensageiro, Gendame, Couraceiro, Coveiro, Lacaio, Garçon e o Chefe da estação.

Ou mesmo de ser desposada e deixar de ser a noiva.

#### **4.4 Testemunha Oculista**

“ O espectador, como as Testemunhas Oculistas, é um voyeur; assim mesmo, como eles, é uma testemunha ocular, tanto no sentido judicial de achar-se presente no caso, como no religioso que dá fé de uma paixão ou de um martírio.”<sup>39</sup>

No Etant donnés, o espectador é colocado como Testemunha Ocular que também desempenha o papel de voyeur.

No Grande Vidro, as Testemunhas Oculares está inserido com uma representação gráfica (ilustração XX) no canto superior direito do vidro.

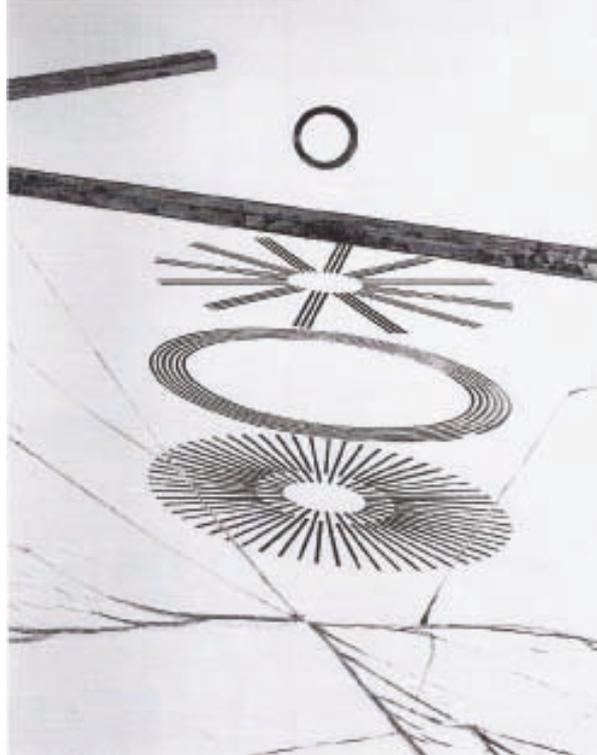


Ilustração 40: detalhe no Grande Vidro – Testemunhas Oculistas  
Marcel Duchamp

O espectador é fundamental para a obra *Etant donnés*, pois ela é destinada a ele e só existe se houver o voyeurista, que participa e faz parte do espetáculo.

Duchamp utiliza de uma estratégia semelhante a que Velazquez utiliza com a obra *As Meninas*, que é uma pintura sobre a pintura. Retratou a filha do rei ao centro e a sua volta damas de honra. Com sua genialidade criou uma atmosfera onde a nossa percepção e as relações com a tela se entrelaçam. O artista espanhol inclui na composição da obra o seu auto-retrato, colocando-o na posição de frente ao espectador, criando uma dúvida, ele está pintando o casal real que sutilmente está representado no espelho atrás do pintor ou o artista está pintando o espectador que contempla a obra. Mas o espectador ainda participa de uma representação.

*Etant donnés* o espectador é inserido e transforma-se em participante no momento que coloca-se diante da obra, ao espiar o espectador faz parte da obra.

---

<sup>39</sup> Id, pág 80.

## Conclusão

Duchamp não foi o mais importante artista de sua época, mas foi único e sua postura diante dos padrões estabelecidos no universo da Arte foi audaciosa.

Relação de amor e ódio estabelece-se quando se fala em Marcel Duchamp, para alguns um gênio, para outros um “impostor”, para mim o meu objeto de estudo desde o momento que resolvi estudar Arte Contemporânea.

Sem postura radicais a pintura não morreu a arte não acabou... O que temos é uma ruptura com os padrões convencionais de arte. Se a Arte está inserida num contexto social-cultural, não podemos negar as transformações que ocorrem no mundo.

A obra *Etant donnés* foi escolhida por apresentar contradições com a própria produção do artista, além da relação com a imagem feminina e por apresentar todo o erotismo escancarado em contraponto com o erotismo subjacente nas outras obras.

Com a abordagem escolhida: em apresentar o artista, estabelecer o jogo de relações, analisar a obra como imagem e objeto, relacionar a obra *Etant donnés* com o Grande Vidro, traz alguns questões que estarão sem respostas, pois a intenção é realmente fazer a reflexão, pois nem Duchamp teria as respostas se estivesse entre nós.

O que percebo é que *Etant donnés* é a síntese de toda produção de Marcel Duchamp, apesar de muitos acharem que esta obra é um retrocesso, um deslize do artista.

O lampião é o próprio ready made deslocado, a paisagem pictórica, aborda a questão que o artista colocava sobre a morte da pintura por causa da oxidação das tintas. A noiva está despida, o erotismo não mais subjacente. Todo raciocínio

mecânico das placas rotativas, encontra-se no motor criado para manter a luz da lamparina acesa como também o som da queda d'água, a participação criadora de espectador que interage como voyeur, enfim uma série de elementos que analisados estão interligados com todo o processo do artista.

Como uma grande constelação, na qual cada obra, cada jogo de palavra está unido ao outro como as frases de um discurso. Racional e com uma lógica delirante.

Entre as obras anteriores de Duchamp fica aparente o que está atrás, além da aparência. Com *Etant donnés*, o artista parece contentar-se com a aparência. Aparência alegórica da Noiva.

*Etant donnés*, é a obra feita para o espectador. E para o espectador póstumo, como previa sabiamente o artista. Sem a presença do voyeur, a obra não existe. É apenas um anexo escuro numa sala de museu.

A contradição sempre esteve presente na fala, nas criações, em seus pensamentos e com esta última obra não seria diferente.

Duchamp ao permanecer 20 anos de sua vida trabalhando secretamente em *Etant donnés*, usufruiu de uma liberdade que nenhum outro contemporâneo seu teve. Sem cobranças, sem prazos a cumprir, trabalhou sossegadamente, no seu ritmo e ironia, enquanto todos achavam que o artista havia aposentado.

O abandono da produção artística sem abandonar, a mais singela de suas contradições.

## Referências

- ADES, Dawn, COX, Neil. HOPKINS, David. **Marcel Duchamp**. New York. Thames and Hudson, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.
- ARRUDA, Margareth Pavan. **Marcel Duchamp: Impressões em Conserva – tese de mestrado**. São Paulo: Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, 1996.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papirus, 1993.
- BAITELLO Junior, Norival. **Dada-Berlim: des/montagem**. São Paulo: Annablume, 1993.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATCHELOR, David. FER, Briony. WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. **Algumas Flores de Flores do Mal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Cortez. 2002.
- CARVALHO, Herbert. **Tabuleiro da vida – o xadrez na história: histórias de xadrez**. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.
- CLARK, T. J. **Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- COTTINGTON, David. **Cubismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.
- D'AGOSTINI, Orfeu. **Xadrez Básico**. Rio de Janeiro. Editora Ediouro. 1971.
- D'HARNONCOURT, Anne. **Etant donnés: 1ª La chute d'eau 2ª Le gaz d'éclairage: reflections on a New York by Marcel Duchamp**. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1969.
- DOLTO, Françoise. **Sexualidade feminina**. São Paulo, Martins Fontes, 1982.
- DUCHAMP, Marcel. **Duchamp du Signe**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Etant donnés: 1ª La chute d'eau 2ª Le gaz d'éclairage: manual de instrucciones**. Madrid: Ediciones Siruela, 1988.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- FARIAS Agnaldo. **Arte Brasileira Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- FEIJÓ, Martin Cezar. **As imagens perversas das mulheres, Sade entre a cultura de massa e as vanguardas**. Revista FACOM- Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP-SP, São Paulo, ano 1 nº1 Primeiro Semestre, 1994.
- FER, Briony. FRASCINA, Francis. GARB, Tamar. HARRISON, Charles. **Modernidade e Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.
- FERRARA, Lídia Guibert. **Reclining Nude**. New York. Thames & Hudson, 2002.
- FLORESTAN, Fernandes. Flavio Rua Kothe. Walter Benjamin. **Coleção Grandes cientistas sociais**. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.
- GARDNER, James. **Cultura ou lixo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- GIANNOTTI, José Arthur. **O jogo do belo e do feio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GREENBERG, Clement. **Estética Doméstica**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.
- HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Taschen, 1992.
- HENDERSON, Linda Dalrymple. **Duchamp in context**. New Jersey: Princeton, 1998.
- HUMPHREYS, Richard. **Futurismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. Campinas: Papius, 1996.

KASPAROV, Garry. **Aprenda xadrez com Garry Kasparov**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2002.

**POR QUE DUCHAMP? Leituras Duchampianas por artistas e críticos brasileiros**. São Paulo: Itaú Cultural, Paços das Artes, 1999.

MAHON, Alice. **Eroticism & Art**. New York: Oxford, 2007.

MANTOVANI, Ana. **Cenografia**. São Paulo: Editora Atica, 1989.

**Marcel Duchamp**. 19ª Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação. 1987.

MESSANGER, Joan Veronice. **Marcel Duchamp alchemical symbolism in and relationship between the Large Glass and the Etant donnés**. New Jersey: Princeton, 1987.

MINK, Janis. **Duchamp: A Arte como Contra-Arte**. Taschen, 1996.

MORAIS, Frederico. **Panorama das Artes, séculos XIX e XX**. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.

MORRIS, Desmond. **A mulher nua: um estudo do corpo feminino**. São Paulo: Globo, 2005.

NERET, Gilles. **Arte Erótica**. Taschen, 1994.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

PAZ, Octávio. **Marcel Duchamp ou Castelo da Pureza**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. **Marcel Duchamp, Appearance Stripped Bare**. New York: First Arcade, 1990.

\_\_\_\_\_. **Marcel Duchamp: Manual de Instruções para Etant donnés**. Madrid: El Pasante, 1988.

OSORIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

ROSENFELD, Kathrin. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

REIS, Paulo R. O. **Arte de Vanguardas no Brasil: os anos 62**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Desconstruindo Duchamp: a arte na hora da revisão**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent. 2003.

SYLVESTER, David. **Arte Moderna**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2006.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2004.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

VENÂNCIO, Paulo F<sup>o</sup>. **Marcel Duchamp: A beleza da indiferença**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte**. São Paulo: Editores Autores Associados, 2001.

## **Anexos**

## Imagens de escritos e obras de Marcel Duchamp na Sala Rrose Selavy – Philadelphia Museum of Art - Philadelphia

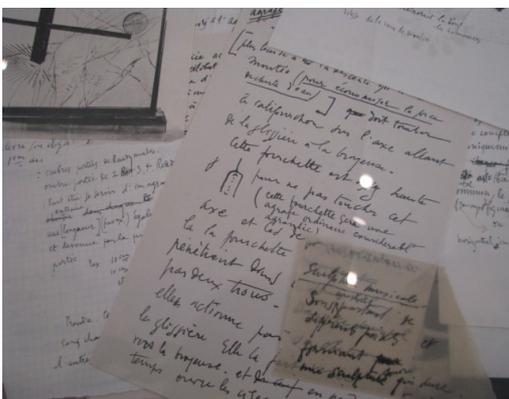


Ilustração 41 : anotações de Marcel Duchamp

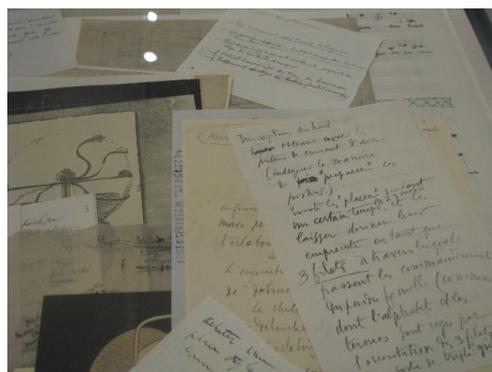


Ilustração 42 : anotações de Marcel Duchamp

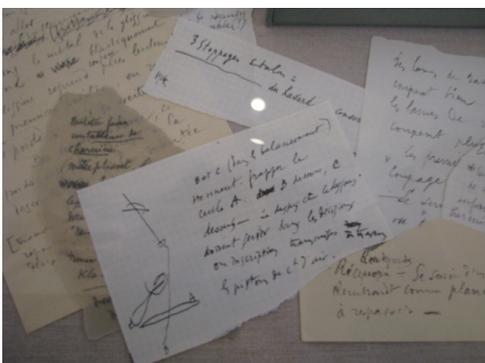


Ilustração 43: anotações de Marcel Duchamp



Ilustração 44: fotos da sala Rose Selavy-  
Museu de Arte da Filadelfia



Ilustração 45: fotos da sala Rose Selavy-  
Museu de Arte da Filadelfia



Ilustração 46: fotos da sala Rose Selavy-  
Museu de Arte da Filadelfia



Ilustração 47: fotos da sala Rose Selavy-  
Museu de Arte da Filadelfia



Ilustração 48: fotos da sala Rose Selavy-  
Museu de Arte da Filadelfia



Ilustração 49: fotos do Museu de Arte Moderna  
New York



Ilustração 50: fotos do Museu de Arte Moderna  
New York

## Manual de Instruções de Etant donnés – escritos de Marcel Duchamp

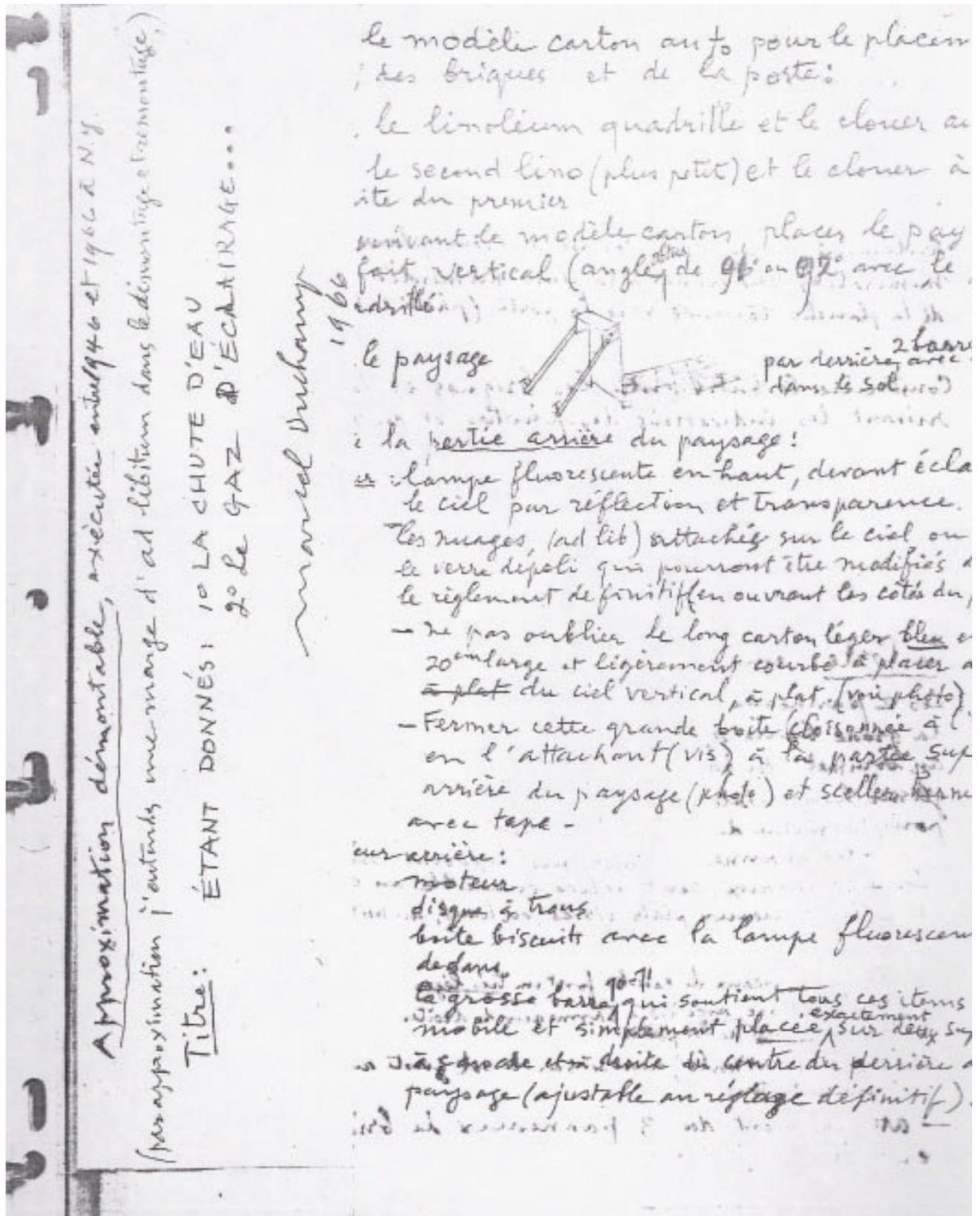


Ilustração 51: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés

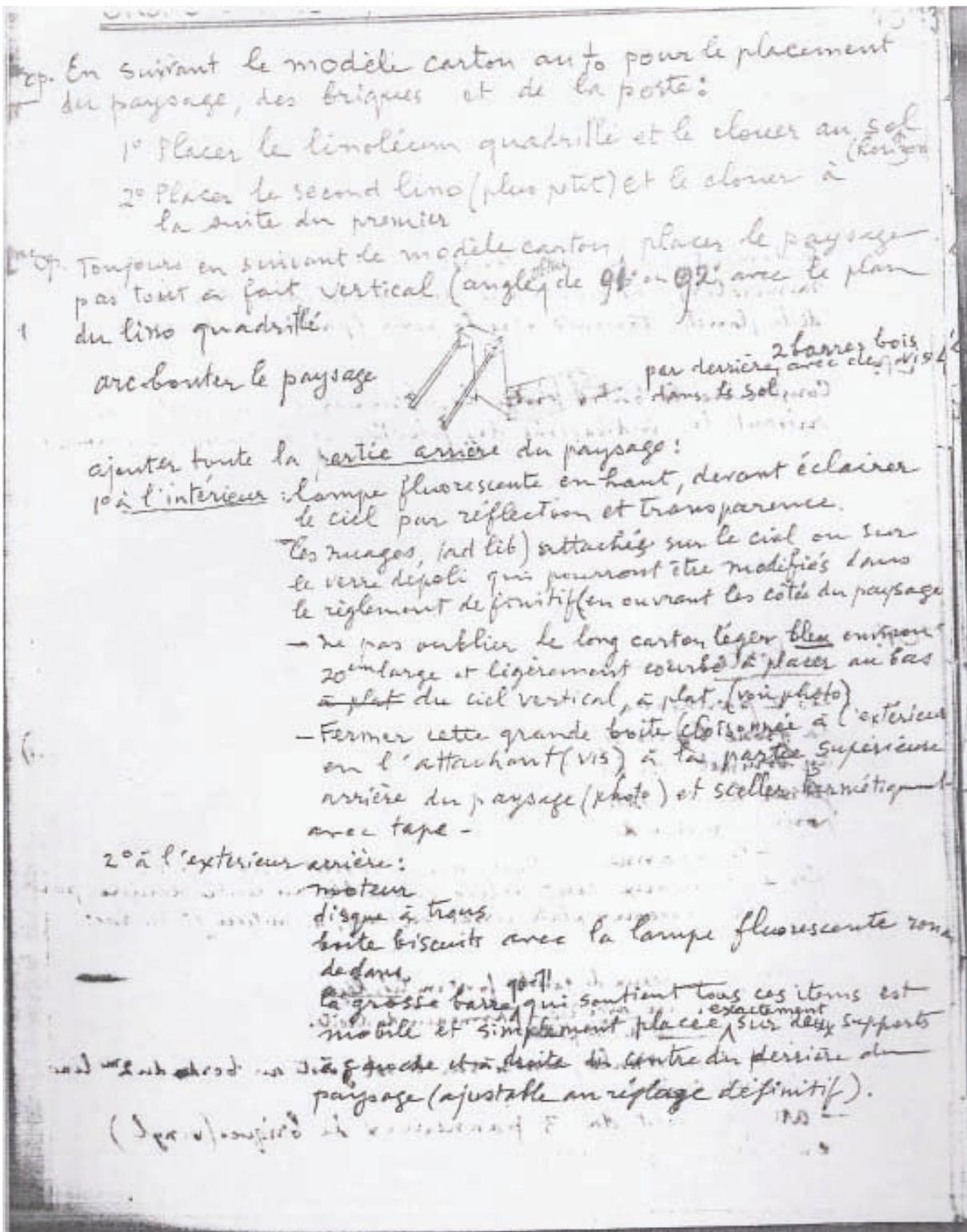


Ilustração 52: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés

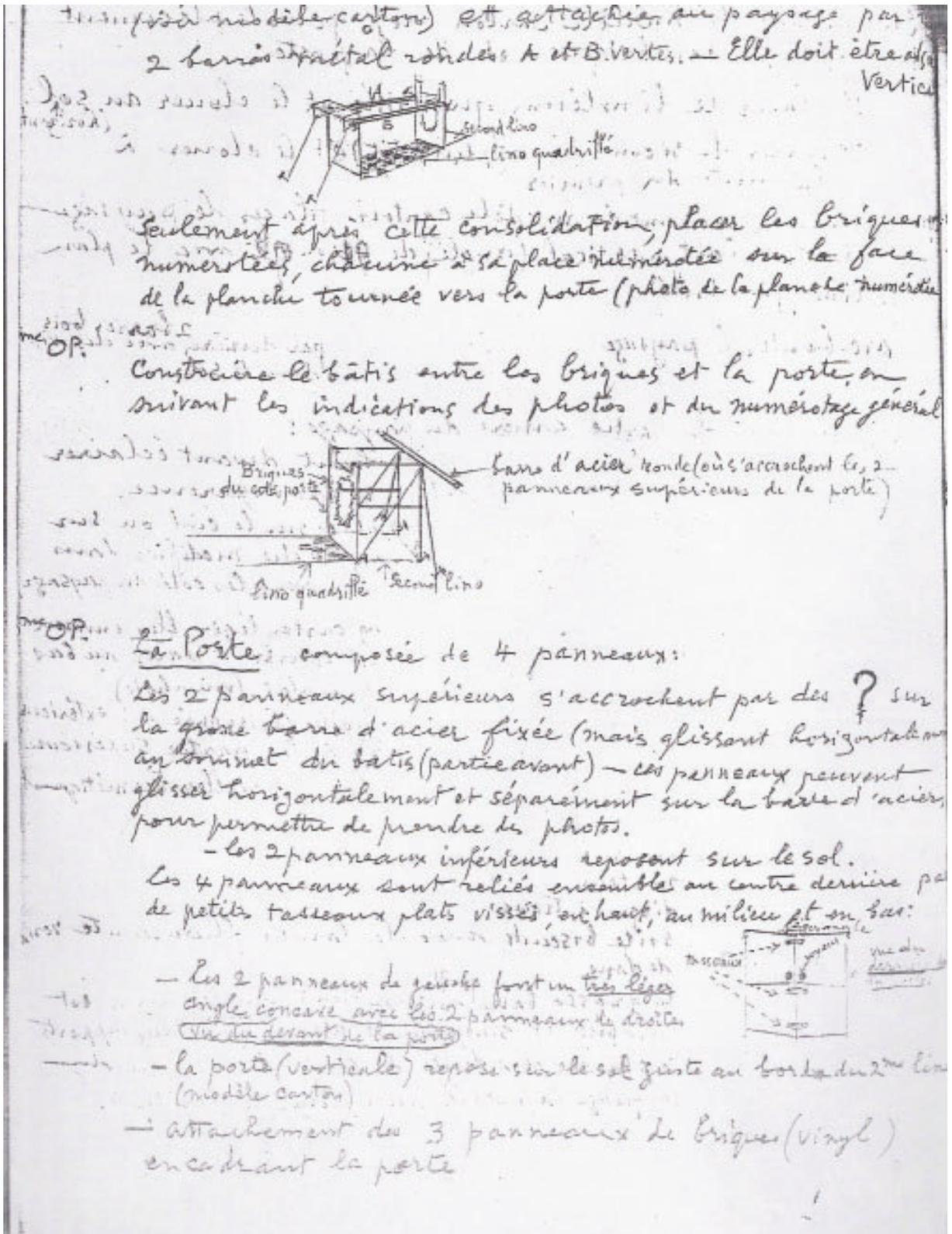


Ilustração 53: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés

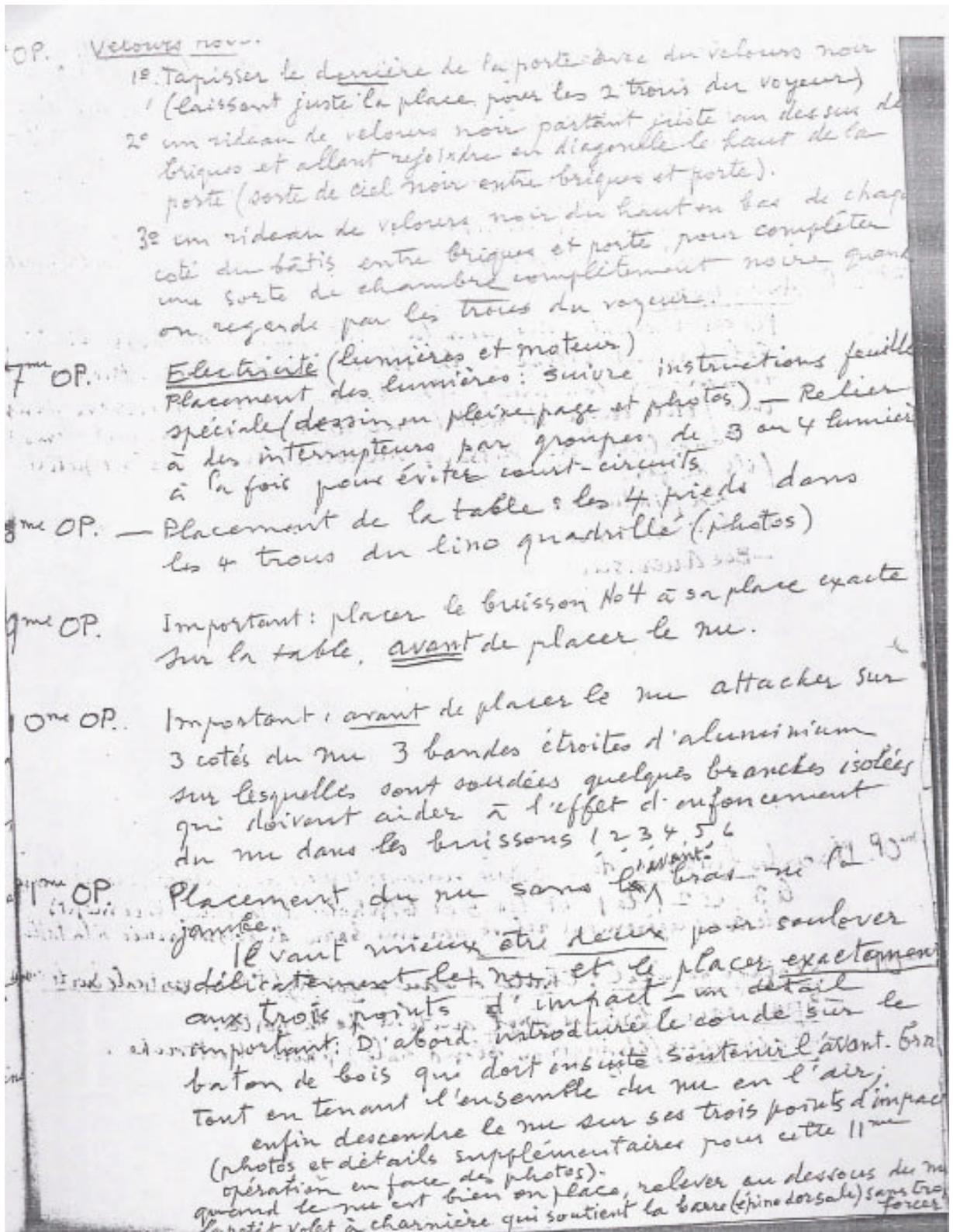


Ilustração 54: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés

OP. - Jambe  
 Placer la jambe sur la barre de fer (ou poutrelle) qui est vissée à la table (loose). Bien remarquer sur les photos comment la barre de fer soutient la jambe en dessous, et la jointure avec la cuisse -  
 consolider la jointure au dessous par de petits fils de fer.  
 Cette jointure avec la cuisse qui n'est pas très exacte sera cachée par des branches et des feuilles mortes.

OP. Avant-bras  
 Placer l'avant-bras sur la petite barre de bois très solidement vissée à la table par derrière. Bien remarquer comment la barre de bois s'insère dans une petite coupe de métal au dessous de l'avant-bras. consolider au dessous du coude avec vis et petits fils de fer.  
 La jointure au coude, trop visible, sera cachée par des branches mortes.  
 - Bee Auer, sur la main.



petite lame verte contenant dans le manchon

gros fil de fer auquel est attaché le manchon et qui passe dans un trou percé par la vis A

fil électrique à cacher sous le bras

OP. Placer les brussons dans l'ordre suivant: le 4 est déjà placé avant le 3 le 2 le 1 et les 5 et 6 (photos détail de placement) - le 2 est légèrement relevé par une barre de bois attachée à la table

OP. Réglage général: Chate d'eau + spot light bien vertical sur le 2  
 - 3 panneaux briques vinyl autour de la porte.  
 - les cheveux (changer en blond sale) photo d'attaque

Ilustração 55: escritos de Duchamp para a montagem de Etant donnés

Fotos do Manual de Instruções : escrito por Marcel Duchamp

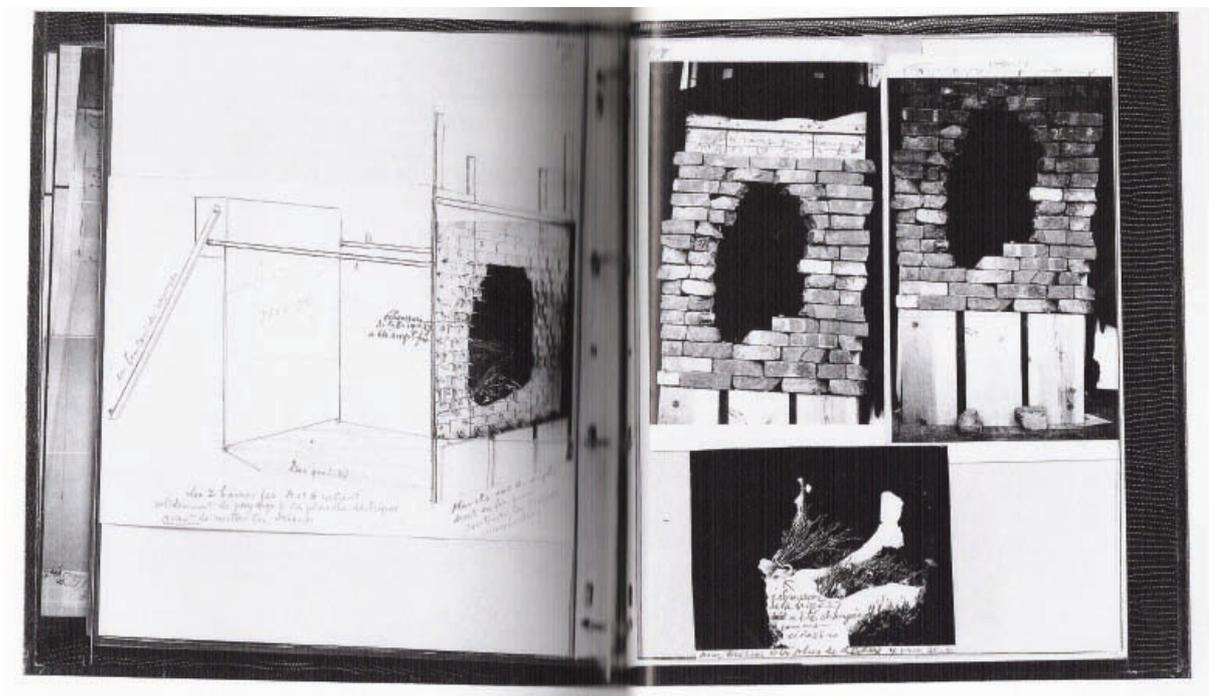


Ilustração 56: anotações e fotos para montagem da obra

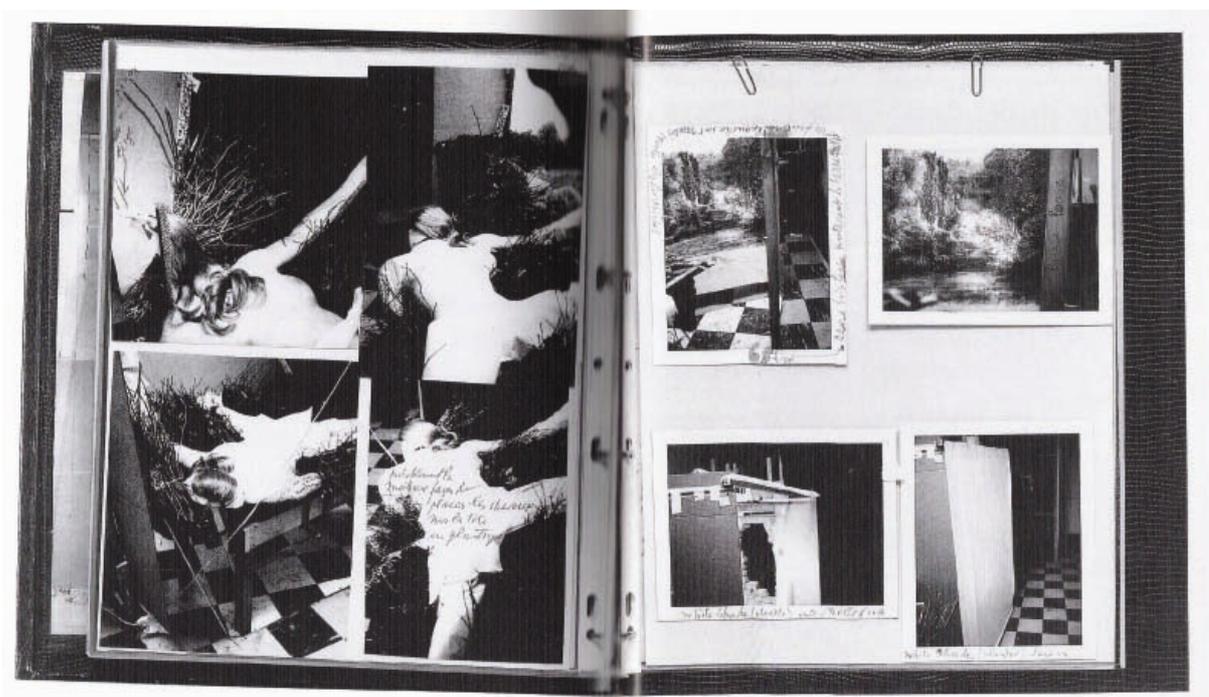


Ilustração 57: anotações e fotos para montagem da obra

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)