

mam fotografias antigas ou imagens de outras obras em suas próprias poéticas. O trabalho fotográfico autoral, linguagem que mais cresceu na contemporaneidade, pode também ser encarado como um objeto, como o faz Gilberto Perin e mais ou menos Mário Röhnelt; ou ainda, quando uma fotografia dissecar objetos reais ou os apresenta fracionados (colagens), inusitados, como em Andrei Thomaz, Fabio Del Re, Cibele Vieira e Emilia Sandoval; A fotografia nos interessa também ao nível do tema, quando um objeto por meio da foto adquire vida ou "personalidade", a exemplo de Dione Veiga Vieira e Gilberto Perin.

Jogos visuais, jogos mentais e esquemas, são fixações de Duchamp que remetem de alguma forma aos trabalhos de Romanita Disconzi, Rui Macedo e Juan Urruzola; Objetos construídos, montados com o uso de objetos apropriados, são as premissas de Ana Norogrande, Didonet Thomaz e Avatar Moraes, ou construtivos em sua própria natureza, a exemplo de Saint Clair Cemin, Mauro Fuke e Cláudio Maciel; Em Gaudêncio Fidelis, o caráter objetual interfere no universo da museografia e vice-versa; "Objetos moles", um tema que já foi assunto de livros e ensaios, podemos ver em Charles Long, Mona Hatoum, Fernando Lindote e Otto Sulzbach, os quais tem nas pinturas "moles" de Peter Fox seus correspondentes de parede, bem como sua antítese, nas pinturas "duras" de Dudi Maia Rosa.

Um mundo variado de objetos reais e fictícios podem ser retratados no desenho ou na pintura, como os verbetes de Fernanda Martins Costa, o Cristo Redentor de Fernando Baril, os projetos de Jander Rama e nas cartografias de Marina Camargo e Daniel Escobar; Objetos apropriados como suporte para pintura ou desenho observamos nas latas de tinta de Britto Velho e nas embalagens de medicamentos de Carlos Asp; Por fim, a arte cujo suporte acaba por assemelhar-se às ciências: o catálogo de cores de André Petry, as embalagens "medicinais" de Alexandra Eckert e os itens "geológicos" para viagem, de Alfi Vivern.

Nestas 108 obras, não poderia ser diferente, temos variadas, simples e sofisticadas experiências artísticas, num universo de possibilidades que é uma das mais atrativas características da arte contemporânea, onde a cada dia os artistas testam ainda mais os seus limites. O primeiro a testá-los foi Duchamp, com seus *readymades*.

José Francisco Alves, curador
Doutor em Crítica e História da Arte
Membro da AICA e ICOM

Imagens:

Fonte, 1917 (Réplica de 1964 autorizada por Marcel Duchamp)
Porcelana, 63 x 48 x 35 cm.

Acervo: Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.

Créditos das Fotografias: José Francisco Alves @ 2015.

A Fonte de Duchamp: 100 Anos da Arte Contemporânea

Exposição de Acervo

Abertura

7 de março de 2017
Terça-feira, às 19h

Visitação de 8 de março a 23 de abril
De terças a domingos, das 10h às 19h
Entrada Franca

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL
ADO MALAGOLI
Praça da Alfândega, s/n.º - Centro Histórico
90010-150 Porto Alegre-RS Brasil
<https://www.facebook.com/margsmuseum>
www.margs.rs.gov.br

APOIOS:



PATROCÍNIO:



REALIZAÇÃO:



A fonte de Duchamp



100 Anos da Arte Contemporânea

Curadoria: José Francisco Alves

Albano Afonso
Alexandra Eckert
Alfi Vivern
Almandrade
Ana Norogrande
André Petry
Andrei Thomaz
Avatar Moraes
Britto Velho
Carlos Asp
Charles Long
Cibele Vieira
Cláudio Maciel
Daniel Escobar
Didonet Thomaz
Dione Veiga Vieira
Dudi Maia Rosa
Eleonora Fabre
Emilia Sandoval
Fabio Del Re
Felipe Barbosa
Fernanda Martins Costa
Fernando Baril
Fernando Lindote
Gaudêncio Fidelis
Gilberto Perin

Jac Leirner
Jander Rama
Juan Urruzola
Leandro Machado
Leonardo Fanzelau
Lia Menna Barreto
Marina Camargo
Mário Röhnelt
Mauro Fuke
Mona Hatoum
Neca Sparta
Peter Fox
Otto Sulzbach
Romanita Disconzi
Rui Macedo
Rochele Zandavalli
Rommulo V. Conceição
Saint Clair Cemin
Sandro Ka
Shirley Paes Leme
Telmo Lanes
Teresa Poester
Teti Waldraff
Tridente
Waltercio Caldas

A Fonte de Duchamp: 100 Anos da Arte Contemporânea

Em 2017, completa-se 100 anos da mais importante revolução do Séc. XX, a Revolução Russa. Na arte, um feito mostrou-se ter uma sobrevida mais longa, a efeméride daquela que é considerada por muitos a mais importante obra de arte moderna. Um objeto que, há um século, já continha em si boa parte das questões do que que agora chamamos de **Arte Contemporânea**. E podemos dizer que foi, assim, o seu início, não em período, mas como marco no surgimento dos problemas e procedimentos artísticos que hoje conhecemos muito bem. Esta obra chamava-se **Fonte**, criada pelo francês **Marcel Duchamp** (1887-1968), em abril de 1917. O mais impressionante na história desta famosa obra de arte é que ela jamais foi vista pelo público, pois nunca foi exibida e desapareceu logo depois de sua criação.

Desde 1913, Duchamp fazia experimentos vanguardistas os quais mais tarde chamou de *readymades*, alguma coisa entre uma brincadeira, provocação e reflexão teórica, sem o objetivo de serem exibidos. Em 1915, o artista radicou-se nos Estados Unidos, inserindo-se num centro mundial importante e longe dos horrores da I Guerra Mundial. Em 1917, este enxadrista aficionado pelas jogadas arriscadas resolveu provocar ainda mais. Ele enviou **Fonte**, aquele que era o seu mais recente *readymade*, para ser exibido na Primeira Exposição Anual da Sociedade de Artistas Independentes, sediada em Nova Iorque. Duchamp era também um membro-fundador desta entidade, cujo objetivo era organizar mostras para divulgar trabalhos dos associados.

Fonte era nada menos do que um simples mictório industrial de porcelana, comprado dias antes, em conluio com outros dois colegas da sociedade, na loja J. L. Mott Iron Works, localizada na Quinta Avenida. Sob o pseudônimo de "Richard Mutt", Duchamp pegou o urinol e transformou-o em obra de arte apenas com dois procedimentos: girou a peça em ângulo de 45 graus da posição original (ficando a parte da parede do mictório repousada sobre uma base) e simplesmente a assinou – "R. Mutt, 1917". Mas a obra foi **recusada** pelos organizadores da exposição, inaugurada em 10 de abril de 1917. Porém, a consequência de sua provocação polêmica, o desafio ao mundo da arte, foi o que alçou **Fonte** à canonização artística.

Ainda sem saber-se de público que R. Mutt era, em verdade, um dos conselheiros da entidade, nas discussões da



Sociedade de Artistas Independentes, Duchamp não aceitou a recusa da inscrição de **Fonte**. Afinal de contas, o escopo da mostra era justamente a liberdade artística, cujo regulamento era, simplesmente, "sem júri, sem prêmios". Para participar, bastava aos artistas pagarem 6 dólares para inscrever-se na sociedade, com direito a participar da exposição. Com a polêmica, Duchamp e seu melhor amigo, Walter Arensberg, renunciaram a seus postos no conselho da entidade.

Para marcar a intenção do "Sr. Mutt", um desafio ao conceito de liberdade da Sociedade de Artistas e ao sistema de arte, foi publicado um texto, em tom de manifesto, no número 2 da revista *The Blind Main* (16 pág., maio 1917), da qual Duchamp era um dos editores. "The Richard Mutt Case" explicitou o objetivo do envio de **Fonte** para a exposição e o significado da obra e da atitude do artista. Na página anterior constou uma fotografia da obra feita por Alfred Stieglitz, em sua galeria-ateliê, a única reprodução feita da peça original. Após isto, **Fonte** sumiu completamente, pois nem Du-

champ se interessou por ela nos anos seguintes, passando o artista a propor mais provocações, sem se importar, pelo menos por enquanto, com a permanência física dos *readymades*.

A provocação de Duchamp, a par de todas as teses, histórias e especulações que giram em torno do *readymade*, de **Fonte** e dos demais, com o tempo reverberou e foi adquirindo maior importância. Em especial, a partir da década de 1950, com a Pop Arte, e, definitivamente, nos anos 60 e 70, do Minimalismo à Arte Conceitual, linguagens que formam a base dos problemas do que hoje entendemos como Arte Contemporânea.

As provocações ao sentido estético que vemos na arte do Séc. XXI, em especial a elaboração mental como característica maior da arte contemporânea, tem em Duchamp a sua origem, em vários aspectos. Muito dos procedimentos construídos da obra de arte nos últimos 60 anos tem nos *readymades* precedentes fundamentais: a apropriação de objetos (coisas pré-existent) e o uso de técnicas industriais na feitura – ou montagem – das obras. O artista, assim, deixa de fabricar ele mesmo o trabalho, não o faz manualmente, pois somente elabora a ideia contida na obra de arte. A arte como elaboração mental, sem que o artista faça a obra com as próprias mãos.

Há que se ponderar que **Fonte** e os demais *readymades* tinham como objetivo sacudir o meio das vanguardas, naque-

le contexto das primeiras décadas do Séc. XX. Propunha uma ideia ainda mais desafiadora do que apresentavam as experiências mais radicais, há 100 anos atrás (Cubismo, Futurismo, Suprematismo, Dada, etc.). Em especial, queria colocar em xeque a condição da criação artística e o sistema de arte: afinal de contas, quem decide o que é arte? Quais os limites da arte? Passou-se 100 anos e vemos que esta problemática é praticamente uma premissa da arte contemporânea.

E o sistema de arte, com o tempo, não só não se sentiu incomodado com a provocação de Duchamp, como a canonizou. Hoje existem nada menos do que 16 **Fontes** refeitas (alguns chamam de réplicas) com a autorização do artista, nos anos 50 e 60, em museus e coleções das mais importantes pelo mundo. Obras sacralizadas, que ocupam a vigilância e os cuidados de poderosas instituições, centro de atenção dos respectivos acervos. Sem contar como atrativo de vandalismo organizado, como forma de denúncia desta condição a que dizem, os incomodados, ter "subvertida" a antiarte original de Duchamp.

Neste ano, em vários lugares do mundo, temos em museus e instituições artísticas o registro da passagem de um século de **Fonte**. Nesse sentido, o MARGS se junta às diversas homenagens ao centenário da famosa e polêmica obra. A iniciativa também visa chamar a atenção ao fato de que o MARGS também se ocupa em colecionar a arte do presente, numa política de acervo absolutamente necessária ao diálogo das gerações com a história da arte do Rio Grande do Sul e do Brasil.

São cerca de 108 obras de 51 artistas do acervo, cujos trabalhos relacionam-se aos procedimentos propostos pelo universo duchampiano, em especial aos *readymades*. As obras escolhidas assim apresentam características variadas com a herança de Duchamp: trabalhos de caráter **objetual**, **apropriação** de materiais e coisas preexistentes, **elaboração mental** e não manual dos objetos, o emprego do **humor**, **jogo**, **provocação** ou mesmo novos entendimentos acerca das "técnicas" artísticas.

A título de exemplo, temos obras no acervo do MARGS a partir da apropriação de objetos industrializados, uma máxima da arte contemporânea de DNA duchampiano, artigos do cotidiano escolhidos pelos artistas e recolocados em novas situações, com pouca ou nenhuma interferência. Isto podemos observar nas obras de Sandro Ka, Almandrade, Eleonora Fabre, Jac Leirner, Leonardo Fanzelau, Leandro Machado, Lia Menna Barreto, Rommulo Conceição, Shirley P. Leme, Telmo Lanes, Teti Waldraff e Tridente. Claro que isto se refere a uma escolha (apropriação) como procedimento "técnico" para os artistas comunicarem suas ideias, que podem ser mais simples ou mais complexas, e tais trabalhos não se resumem a somente isso; A apropriação pode ser também levada a graus de elaboração plástica mais elaborada, como as costuras de Felipe Barbosa, ou mesmo como suporte para o objeto novo, em funcionalidade original reinterpretada, a exemplo dos livros-de-artista de Teresa Poester e Waltercio Caldas.

A apropriação de imagens já existentes, industrializadas ou não, podemos ver em obras de Albano Afonso, Neca Sparta e Rochele Zandavalli, as quais apropriam-se e transfor-