

ARTIGO

Sua solução no insolúvel

ALEXANDRE DIAS RAMOS

As resenhas, geralmente, são escritas no intuito de apresentar determinada obra e, na maioria das vezes, indicar uma boa leitura. No entanto, assim que recebi o convite para resenhar o texto “O xeque-mate de Duchamp”, contido em *Desconstruir Duchamp*, vi a oportunidade de “desindicar” o livro, haja vista as barbaridades que Affonso Romano de Sant’Anna tem disseminado aos incautos.

Melhor este do que qualquer outro texto de seu livro, porque nele não é possível detectar tão completamente aquilo que o referido autor pensa a respeito de Marcel Duchamp, o que poupa em muito o leitor de suas “listinhas” do que é ou não obra de arte, ou de quem é ou não artista.

Romano de Sant’Anna acha que no séc. XX as artes plásticas entraram no caos e que parecem perdidas; quer um modo mais equilibrado, estético e aceitável, saudoso que é dos cânones tradicionais da “grande arte”. Por aqui paira o fantasma de Hegel. Apesar de criticar praticamente tudo que existe desde 1960, afirma que não é exatamente contra a arte contemporânea, mas contra a má qualidade e o equívoco “de coisas chamadas arte que não são arte”. Sant’Anna traz em seu texto a incompreensão e a intransigência do crítico que não entende e não gosta daquilo que é produzido em seu tempo – aliás, algo muito comum no mundo da arte.

O autor diz coisas tão fora de propósito que quase nos faz desistir de criticá-lo. A catálise que sua crítica provoca não



© SUCCESION MARCEL DUCHAMP, 2008. ADAGP/PARIS, AUTVISA/SAO PAULO

pode nos levar ao equívoco de aceitar o que ele diz, por se tratar de uma visão desconectada, baseada em pressupostos fora da discussão contemporânea. Convenhamos, alguém que joga fora Joseph Beuys, Hélio Oiticica e Andy Warhol não pode, realmente, ser levado a sério.

E sei que digo isso quase que inutilmente, pois sempre que Romano de Sant’Anna recebe críticas – de reacionário para baixo – faz pilhéria e volta a atacar; julga-se acima de qualquer crítica: está sempre certo. Uma pena que os temas abordados pelo autor, tão importantes de serem discutidos, fiquem tão pasteurizados por sua mania de generalização e pelas respostas deterministas impostas ao leitor. Essa intolerância, pretensão e presunção em achar que sua verdade é a verdade para todo mundo me lembra o discurso daqueles que organizaram a histórica exposição “Arte Degenerada”, em 1937*.

O fato de entrarmos num congresso de biologia sobre *copépodes harpacticóides* e não entendermos nada não nos dá o direito de julgar ruim ou absurdo tal conteúdo. Se nossa vontade for a de compreender o assunto, cabe a nós ler a respeito, conversar com especialistas, participar de cursos

* “Em torno de nós vê-se o monstruoso fruto da insanidade, imprudência inépcia e completa degeneração. O que essa exposição oferece inspira horror e aversão em todos nós” (Adolf Ziegler, no discurso de abertura da exposição, em 19 jul. 1937). Vale lembrar aqui também o discurso de Adolf Hitler, proferido em 1937 acerca da arte moderna: “De agora em diante nós iremos empreender uma guerra implacável contra os últimos remanescentes da desintegração cultural (...). Por tudo que nós apreciamos, esses bárbaros pré-históricos da Idade da Pedra podem retornar às cavernas de seus ancestrais e lá realizar os seus rabiscos primitivos internacionais”. O ditador se referia a artistas como Lasar Segall, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Marc Chagall, Max Ernst e Piet Mondrian.



que possam trazer os subsídios necessários para a “deci-
fração do código”. Da mesma maneira, para a apreensão
adequada de uma obra de arte – não apenas as obras con-
temporâneas –, é preciso adquirir o domínio da cifra que
serviu para codificá-la. Os códigos da arte são válidos ape-
nas para aqueles que desejam penetrar em seu universo,
ler sua produção do ponto de vista em que foi formulada.
Produto do artifício, da aprendizagem pela familiaridade,
o prazer da arte é, de alguma forma, prazer culto.

Prazer culto que remete a um modo particular de aquisição,
uma vez que a obra de arte só existe na medida em que é per-
cebida e só tem valor àqueles que estão dispostos a validá-la.
Seu valor não é imanente, mas reflexão de algo histórica e
socialmente dado. Os *ready-mades* (objetos prontos) foram o
produto dessa reflexão. Duchamp foi o grande artista e teóri-
co, o grande jogador, que demonstrou que o valor do objeto
depende do cenário artístico em que é apresentado; e que o
que define uma obra como artística é sua localização na sala
de exposições ou no museu, no templo onde é sacralizada. O
simples fato de o objeto ser consagrado em uma exposição,
em um lugar também consagrado, é suficiente para torná-lo
diferente dos demais – por exemplo, dos objetos de uma loja
de departamentos. Como toda concepção teológica, a consa-
gração cultural só se realiza quando se dirige a convertidos.

Ter o objeto de arte como produto do próprio sistema
da arte, explicitando aí todo caráter mercadológico da
obra, não retira dele sua qualidade e seus valores intrín-
secos, adquiridos ao longo de séculos de pesquisa, téc-
nica e história. Duchamp, ao brincar com esses valores,
reinventando o próprio objeto artístico, nos mostrou que
é possível o diálogo orgânico entre elementos clássicos
e modernos, sagrados e profanos, mercadológicos e eru-
ditos, construindo e desconstruindo as verdades fixas da
arte tradicional. Não haveria, portanto, uma solução úni-
ca para a classificação do que é ou não uma legítima obra
de arte. Como no xadrez – em referência a Maurice Lever
–, Marcel Duchamp encontrou sua solução no insolúvel.

Sobre o dadaísmo, Argan diz: “sendo liberdade de qual-
quer obrigação, a arte é jogo; o jogo contradiz a seriedade
do agir utilitário; contudo, visto que a liberdade é o valor
supremo, apenas jogando é que se é realmente sério”.
Entre a inquietação e a indiferença, a paisagem pós-mo-
derna nos mostra que não existe mais um conjunto de clas-

sificações fixas daquilo que chamamos de cultura, de arte
ou de conhecimento. Ao contrário do que afirma o texto
de Sant’Anna, o xeque-mate de Duchamp não aprisionou
nem imobilizou a arte; uma vez que a ampliação física (su-
portes) e simbólica (conceitos) gerada por suas questões
libertou a produção artística dos materiais convencionais
e aproximou a arte da vida, do público e do mundo com
o qual ela se relaciona. No caminho entre a produção e a
recepção, estudar Duchamp contribui positivamente para
que ampliemos nossos modos de ver e fazer cultura.

Como nos fala Marcos Ferreira Santos, a noção de cultura
deve ser entendida como “o universo da criação, apro-
priação, transmissão e interpretação dos bens simbólicos
e suas relações. Dessa forma, entendemos que o que ca-
racteriza as várias culturas são os processos simbólicos
envolvidos no ato criativo, bem como aqueles envolvidos
na nossa capacidade de nos apropriar de seus conteúdos,
sentidos e significados”. Uma explicação possível para
a revolta do pobre Sant’Anna com a genialidade de Du-
champ é sua incapacidade de se apropriar dos conteúdos,
sentidos e significados do mestre dadaísta.

Espero, realmente, que os *copéodes* possam ser estuda-
dos e que possamos discutir sua importância pelas lentes
dos microscópios, e não pelos efeitos estéticos julgados
por críticos obtusos.

A melhor homenagem que podemos fazer a Affonso Ro-
mano de Sant’Anna é não lê-lo.

Alexandre Dias Ramos é artista plástico, especialista em
Arte-educação e Museologia, Mestre em Sociologia da Cultura
pela USP, autor do livro *Mídia e Arte: aberturas contemporâneas*.

DESCONSTRUIR DUCHAMP
Affonso Romano de Sant’Anna
Vieira & Lent
200 páginas
R\$ 32,00



Duchamp no Brasil

Foi inaugurada no dia 15 de julho, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a maior exposição das obras de Duchamp na América do Sul. A mostra intitulada “Marcel Duchamp: uma obra que não é uma obra ‘de arte’”, sob a curadoria de Elena Filipovic, segue até 21 de setembro. Depois, a exposição segue para Buenos Aires, onde será apresentada na Fundação Proa. Mais informações em www.mam.org.br e www.proa.org.

