



O feminino em
Duchamp : Étant
donnés e o erotismo
na arte



Polyana Zappa



RESUMO

Este artigo aborda o erotismo na arte, a partir do feminino nas obras de Marcel Duchamp. Com ênfase na obra *Étant donnés*, por apresentar contradições com a própria produção do artista e o mistério envolto na obra, partindo da reflexão da obra-objeto, obra-imagem e o elo da obra com o Grande Vidro considerado como o trabalho mais significativo do artista. Como enxadrista/ artista Duchamp, estabeleceu um jogo entre o espectador, à obra e a História da Arte.



ABSTRACT

This article discusses the eroticism in art, from the feminine in the works of Marcel Duchamp. With an emphasis on work *Étant donnés* by presenting contradictions with the production of the artist and the mystery wrapped in the work, from the reflection of the work-object-image work and the link between the work and the *Great Glass* considered the most significant work of the artist. As a chess player / artist Duchamp established a match between the viewer and the work of art history.



PALAVRAS-CHAVE

Feminino, erotismo, arte e
Duchamp



KEY WORDS

Feminine, eroticism, art and
Duchamp.

1. EROTISMO NA ARTE

“O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão.” (BATAILLE, 1987, p.27)

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

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. Com *Olympia* (ilustração1), Manet escandalizou 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 uma obscenidade, para depois ser considerado um marco para o modernismo, por sua planaridade da superfície, característica da pintura modernista. O artista utilizou de elementos da pintura clássica, mas abriu as portas para o novo. *Olympia* é a abertura para a trajetória dos impressionistas e a ruptura estética que aconteceu na segunda metade do século XIX.



Ilustração 1: **Olympia** (1863)
Óleo s/tela 130x190 Edouard Manet

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 mostrá-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.

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 simbólico. Já no Renascimento, é possível perceber o retorno da influência grega e a preocupação mais realista.

Com a obra *Banho de Sheba* (ilustração 2), 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.



Ilustração 2: *Banho de Sheba* (1875-77)
Óleo s/tela 29 x 125 Paul Cézanne

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 Ciclope* (ilustração 3) apresenta o nu feminino reclinado como uma mulher que aparentemente dorme desapercebida do perigo do gigante *Ciclope* que emerge ameaçador de trás da montanha. O artista trabalha com um mundo interior imaginário e também se inspirava na ciência.



Esquerda - Ilustração 3: *O Ciclope* (1914) Óleo s/tela Odilon Redon.
Direita - Ilustração 4: *Galatea* (1896) Óleo e tempera em papelão Gustave Moreau

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 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.

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 mecânico, diferindo do nu clássico. Com *Étant donnés*, nu feminino reclinado é materializado, não temos a representação pictórica, mas a presença da matéria, o simulacro. É uma obra única.

O nu feminino reclinado sempre esteve presente como tema da Arte. Os cenários, musas e contexto variam, mas continuam inseridos na temática do corpo, da mitologia ou do erotismo. Duchamp apresenta este como um objeto construído e também como imagem, algo inédito para o meio artístico.

2. ÉTANT DONNÉS, OBJETO E IMAGEM

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 e 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.



Ilustração 5: Obra *Étant donnés*: 1.º *La chute d'eau*, 2.º *Le gaz d'éclairage* (1946-1966) - Marcel Duchamp
(Dados 1.º *A Queda de Água*, 2.º *O Gás de Iluminação*)

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 6: *Étant donnés – visto por trás* (*Étant donnés*) 1966 - Marcel Duchamp.

É atribuído a *Étant donnés*, associações com o Grande Vidro (uma das obras mais estudadas de Duchamp), por seu título coincidir com anotações encontradas na Caixa Verde (obra feita de anotações sobre o Grande Vidro), 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.

A construção de uma contradição: *Étant donnés*, a representação da noiva materializada e imóvel em contraste com a representação da noiva mecanizada.

O erotismo escancarado em contraponto com o erotismo subjacente. A diferença de “**contemplação**” entre as obras: **Grande Vidro** (ilustração 7) 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, e a complexidade intrínseca dos personagens. **Étant donnés**, o silêncio e a escuridão que há no anexo da sala Rose Selavy (sala destinada às obras de Duchamp, no museu da Filadélfia) propiciam ao espectador um cenário de suspense e reserva. Uma obra exposta abertamente, que é um enigma. A outra exposta secretamente, que é uma aparição.



Ilustração 7: *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.

3. ÉTANT DONNÉS E O EROTISMO

“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.” (BATAILLE, 1987, p. 238)

A porta, no *Étant donnés* é o interdito. O espectador ao espiar pelos furos, participa como “voyeur”, transgride. Alguém que esta de fora, que não pertencem àquela cena erótica.

“A transgressão não é a negação do interdito, mas o ultrapassa e o completa...o interdito existe para ser violado.” (BATAILLE, 1987, p. 59)

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 *Étant 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 8 e 9) 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.



Bonecas (1938) (ilustração 8 e 9)
Manequim s/ gravetos Hans Bellmer

Nas obras de Duchamp, há elementos que se repetem, que participam de um emaranhado de pensamentos, idéias e suposições.

Ambigüidade entre o feminino e masculino, presentes nas obras, *Grande Vidro* e *Étant donnés*: a água, o gás, a noiva e a testemunha.

Água: representa 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, possibilitam a transição do ar para água, que é a imaginação erótica que produz medos, fantasmas.

A cascata é visível no *Étant donnés*, como elemento masculino com 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.

Gás: é ar, também é luz e fogo.

O gás de iluminação ou lampião no *Étant donnés*, apresenta a Noiva segurando-o com a mão esquerda, objeto fálico. 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 sai dos orifícios sexo e boca do arquétipo da grande mãe junguiana: a vasilha". (PAZ, 1977, p.76)

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

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 *Étant donnés*, é a mulher materializada.

O enigma não é decifrado com a obra *Étant 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.

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 *Étant donnés* o ritual já aconteceu e o espectador participa da plenitude do gozo da Noiva.

Testemunha Ocular: em *Étant donnés*, o espectador é colocado como testemunha que também desempenha o papel de voyeur.

O espectador é fundamental para a obra *Étant donnés*, pois ela é destinada a ele e só existe se houver o voyeurista, que participa e faz parte do espetáculo. É inserido e transforma-se em participante no momento que se coloca diante da obra, ao espiar o espectador faz parte da obra.

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.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Taschen, 1992.

HENDERSON, Linda Dalrymple. **Duchamp in context**. New Jersey: Princeton, 1998.

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

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2004. ¹

A autora é Mestre em Educação, Artes e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Docente de ensino superior na FATEA – Faculdades Integradas Teresa D'Ávila.