

O cinema pós-moderno ou a antecipação de Marcel Duchamp

Rosa María Blanca*

A produção artística de Marcel Duchamp (1887-1968) constitui um dos antecedentes mais determinantes para a criação artística na cena pós-moderna. A importância do artista francês deve-se, sem dúvida, à invenção do *ready-made*. Uma das preocupações que motivaram a Marcel Duchamp para a realização do *ready-made*, foi a identificação que se estava dando entre pessoas e objetos, entre pessoas e máquinas industriais. O *ready-made* tem sido o ato de deslocar um objeto de seu contexto e função original, para produzir outro sentido em outro espaço diferente, trata-se de uma espécie de desterritorialização.

Desde que pintou *Nu descendant un escalier n° 2*, Duchamp mostrou como o corpo humano se desdobrava ao ritmo de uma máquina. Com a invenção -do próprio artista-, do paralelismo elementar¹, o artista desejava esgotar até as últimas consequências o pictórico². Os impressionistas já haviam percebido a importância da velocidade na época industrial. O acontecimento de que Duchamp pintasse a velocidade de um corpo, significou um absurdo naquela época, quando os artistas da *imitation natura*, nunca mostravam os nus em movimento. Duchamp queria fazer um nu diferente dos clássicos³. O paralelismo elementar consistiu no desdobramento do corpo através da repetição das formas, e onde a deformação apresentava uma continuidade rítmica e unidirecional em seu movimento - a diferença do cubismo -, como si fosse uma tira cinematográfica. Desta forma, Marcel, mostrou -de-monstro⁴- como o corpo humano passa a converter-se numa máquina, no contexto visual do movimento. Com esta pintura, Duchamp,

segundo Argan, estava contestando à sociedade moderna por sua assimilação tecnológica quando ocorria uma identificação visual⁵. No entanto, o próprio Duchamp mais de uma vez elogiou a máquina referindo-se a ela como extensão do corpo humano. Não por casualidade, os *ready-mades* nasceram, desde o ponto de vista de Argan, como



“negação das técnicas como operações programadas com vistas a um fim”⁶, dentro da própria era moderna. Na prática, Duchamp usou os *ready-made* como indicadores conceptuais de operações antecipadas -o qual bem poderia ser uma definição aplicada à qualquer máquina ou objeto industrial.

Com o urinário *Fontaine/Fuente*, 1917/1964, outro *ready-made*, o artista francês também optou pela estética da mecânica.

Assim, Duchamp buscaria mais tarde e a partir de uma ótica estética uma identificação sexual em *Sex cylinder (Wasp)*, 1934, *ready-made* que pôde inspirar códigos cinematográficos como *Crash* (1996), de David Cronenberg, onde os personagens alcançam o clímax através de veículos motorizados. O cineasta desloca os carros de sua função original para conferir-lhes uma função de prazer. Duchamp estava antecipando o discurso do próprio objeto industrial: a identificação entre usuário e objeto. Os choques entre os autos, são choques entre corpos, cuja identidade sexual pouco importa. Não podemos esquecer que outra característica dos *ready-made* é a ausência do bom gosto. Não há metáfora, no sentido em que não existe uma analogia ou correspondência, nem substituto formal ou figurativo da atividade em sua apresentação convencional. E esse é o deslocamento, ou o *ready-made*, nem mimeses nem metáfora, nem representação nem apresentação, apenas uma desterritorialização da máquina de fazer sexo, ou da automatização antecipada que, também é espelhada conceptualmente no comportamento dos personagens do filme *Kids*, que podem ser os jovens de qualquer não-lugar do mundo, ou na automatização antecipada de nós mesmos em um espaço antecipado pelo espaço eletrônico ou virtual, claramente metaforizado em filmes como *Matrix*: nossos atos como um *ready-made* sem autor.

Os carros, como as máquinas, não têm sexo. A identidade sexual na pós-modernidade está sendo indeterminada, o qual se reflete na moda e nos gestos pouco estereotipados. Em *Why not sneeze Rose Sélavy?*, 1921/1964, de Duchamp, onde existe um significado fonético: *Rose Sélavy. Eros c'est la vie*. Eros é a vida, Duchamp, deslocou ou fez um *ready-made* de sua própria identidade. A fragmentação da identidade faz parte das preocupações do final do século XX, quando se produz uma ruptura com as filosofias que representam à modernidade. Duchamp se divertia deslocando sua identidade, com a multiplicidade de sua alteridade. Não só estava desterritorializando a

arte, se não que também desterritorializava sua própria identidade.

Podemos dizer então que o *ready-made* como deslocamento, gerou um código para o cinema, que é o próprio código do espectador, da sociedade, uma possibilidade de maquinação, de apresentar outra identidade, outra alteridade, outra forma de ser e estar, de sentir e perceber na nossa contemporaneidade.

¹ CABANNE, Pierre, *Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido*, São Paulo: Perspectiva 1976 p. 56.

² O pictórico se contrapõe ao linear, e têm efeitos de movimento o qual constitui uma ilusão: a linha em função do movimento. Para mais detalhes consultar WÖLFFLIN, Heinrich, *Conceitos Fundamentais*, São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1984, p. 45-57.

³ Idem 1, p. 50.

⁴ Apropriação que provém do pensador francês Michel Maffesoli, quem usa este adjetivo para destacar o lado bestial de determinadas manifestações ou expressões. Ver: MAFFESOLI, Michel, *A contemplação do mundo*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995 (Na apresentação)

⁵ ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno*, Valencia: Fernando Torres, 1984 p. 358.

⁶ Idem 5, p. 356

* Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.