ABSTRACT: *The present study draws a contrasting parallel between two important artists of this century: Marcel Duchamp and Joseph Beuys, who were born in 1897 and 1921 respectively. Their different personalities are characterised through historical facts, and conceptual and plastic aspects of their work are examined. Duchamp lives in a joyful and playful manner and his work is characterised by the humour and scepticism of a lucid analytical intelligence, which questions the meaning of art. Beuys life is marked by suffering, by a "shamanic" sense of passion, death and resurrection. His eloquent discourse and his work manifest the humanism of his broad concept of art and his social concern. The coherence between the discourses of each of these artists and their most essential work is put into question.*

KEY WORDS: Marcel Duchamp and Joseph Beuys, art and irony, art and passion.

RESUMO: *O presente estudo traça um paralelo contrastante entre dois importantes artistas deste século: Marcel Duchamp e Joseph Beuys, nascidos respectivamente em 1897 e 1921.*

São caracterizadas suas diferentes personalidades através de dados históricos e abordados aspectos conceituais e plásticos de suas obras.

Duchamp vive de maneira prazerosa e lúdica e sua obra caracteriza-se pelo humor e o ceptismo de uma lúcida inteligência analítica que questiona o sentido da arte.

A vida de Beuys é marcada pelo sofrimento, por um sentido "xamânico" de paixão, morte e ressurreição. Seu eloqüente discurso e sua obra manifestam o humanismo de seu conceito ampliado de arte e sua preocupação social.

É questionada a coerência entre os discursos de cada um e suas respectivas obras mais essenciais.

PALAVRAS-CHAVE: Marcel Duchamp e Joseph Beuys, arte e ironia, arte e paixão.

VERA CHAVES
BARCELLOS

Duchamp versus Beuys ou ironia versus paixão

*Diálogo imaginário entre Marcel Duchamp
e Joseph Beuys:*

Beuys: – *Freiheit!*

Duchamp: – *Et-qui-libre? Equilibre.*

É difícil falar de mitos. Especialmente dentro da História da Arte, onde os valores de juízo são estabelecidos em parte pela subjetividade. A efetividade funcional, a qual pode servir como fator predominante para um juízo de valor para a ciência, em arte de nada serve. Além disso, as razões pelas quais se formam os mitos em arte correspondem a muitos e intrincados fatores onde se encadeiam o azar, fatos concretos e principalmente o momento histórico apropriado, isto além das circunstâncias e da atenção que possa despertar uma ação artísticas e algumas pessoas ou grupos que detêm o poder de formar opiniões e ditar valores.

Pretendemos falar de dois mitos das artes visuais deste século: Marcel Duchamp e Joseph Beuys, e refletir, se possível, sobre suas diferenças e talvez pontos de encontro, já que consideramos que estas duas figuras estão entre as que mais influenciaram a produção artística deste século que se termina.

Sem querer ser exaustiva, ou mesmo dar de cada um uma biografia completa, seguiremos alguns dados biográficos para fins comparativos.

Marcel Duchamp tem uma infância urbana, em Rouen, em uma família que cultivava a música e em que se jogava xadrez. Tendências maternas influenciam seus dois irmãos mais velhos Jacques e Raymond, ambos artistas. É portanto,

uma realidade familiar propícia à atividade intelectual. Nascido em 1897, mais de trinta anos antes de Joseph Beuys, lhe separa deste pouco mais que uma geração.

O pai de Beuys é um comerciante de cereais enquanto sua mãe, apesar de seu interesse pelas ciências naturais, no que vai influenciar ao jovem Joseph, é acima de tudo uma dona de casa. Segundo Heiner Stachelhaus, o pai é austero e a mãe restritiva.

A inquietude marca a ambos, tanto a Duchamp quanto a Beuys. No entanto, têm interesses diversos: enquanto Duchamp manifesta uma vocação precoce sendo excelente desenhista e pintor completo ainda bastante jovem, o adolescente Beuys se caracteriza por sua curiosidade sobre as ciências naturais, ao ponto de desejar seguir a carreira médica. Mas também desenha com habilidade, estuda violoncelo e piano, e apresenta dotes para as artes. Além da literatura, como Goethe, Schiller e as lendas nórdicas lhe interessam também a filosofia e a antropologia.

Duchamp tem interesses também fora do campo das artes visuais como a literatura, a música, a geometria, a física, a mecânica e a cultura popular.

M. Duchamp busca sempre a forma mais leve e divertida de levar a vida. Ao prestar o serviço militar consegue abreviar o prazo regulamentar de três anos para um ano, apresentando-se como técnico impressor, pois descobre que esta profissão está entre algumas poucas com tal privilégio.

Logo depois, transfere-se para Paris que na época é o centro cultural da Europa.

Reprovado no exame de admissão da Academia de Belas Artes, começa a cursar a Academia Julian e a trabalhar como caricaturista.

Já Beuys, tem dezoito anos em 1939. Seu serviço militar coincide com a guerra. Sua opção é a aviação. Quanto ao fato de haver pertencido às juventudes nazis, há controvérsias entre seus biógrafos. Segundo Stachelhaus, sim, segundo Lucrécia Durini, não.

Sabe-se que em uma queima de livros levada a efeito pelos nazistas, o jovem Beuys consegue salvar, entre outros, um livro sobre o escultor W. Leembruch, que o impressiona muito e o influencia em sua futura opção pela escultura.

É enviado para Posen para sua formação militar como aviador. Aí, mantém contato com alguns intelectuais como o cineasta Heinz Sielmann, cujos conhecimentos de biologia e zoologia fascinam a Beuys. Ao mesmo tempo, há um círculo de soldados que se reúne ao redor de Hermann Ulrich Assemsen, em longas seções de discussões sobre temas filosóficos e as teorias de Spranger e suas teorias psicológicas sobre o desenvolvimento harmônico de todos os potenciais humanos.

Finalizado o período de formação militar, Beuys é enviado à linha de combate. Realiza inúmeras incursões com seu bombardeiro, até um acidente na Criméia, que o marca profundamente. É o inverno de 1943 e seu avião, abatido, cai na neve. Beuys é projetado para fora do aparelho, com fraturas por todo o corpo e duas fraturas no crânio e o nariz destruído.

É recolhido por camponeses tártaros, que o cuidam utilizando graxa e feltro. Daí a importância vital que esses elementos vão ter em sua obra futura, assim como o frio e a proximidade com a morte. É uma experiência "xamânica": vida morte e ressurreição. Recupera-se em um hospital militar ao qual é recolhido pelo exército, e é enviado nova-

mente para a frente de combate, sendo ferido outras vezes, perdendo o baço. Finalmente, cai prisioneiro dos ingleses, passa fome e sobrevive graças aos seus conhecimentos de plantas comestíveis.

Enquanto o serviço militar para Duchamp é um jogo prazeroso, para Beuys é a descida ao fogo dos infernos.

No entanto, ambos têm um grande sentido da oportunidade. Duchamp, o de passar o melhor possível: quando tem alguma dificuldade muda de atividade, cidade ou país (em 1915, foge da primeira guerra mundial, trasladando-se a Nova Iorque).

Para Beuys, apesar dos sofrimentos, a guerra foi "uma experiência cultural". Retorna à Alemanha e quer estudar arte. Ingressa na Academia de Düsseldorf. Tem 26 anos.

Aos 26 anos, Duchamp termina, por assim dizer, sua carreira como pintor, tendo antes já passado pelo fauvismo, cubismo, e futurismo. Abandona a pintura e faz sua "Roda de Bicicleta" (1913) e por esta época trabalha já também em seus cadernos de notas e em seus projetos para "O Grande Vidro", que virá a fazer durante os anos que vive em Nova Iorque. Quando chega a essa cidade em 1915, Duchamp já é conhecido por seu "Nu Descendo a Escada", exposto no "Armory Show" (Nova Iorque, 1913).

Os cadernos de notas de Marcel Duchamp, "La Boite Verte" e "La Boite Blanche", contém inúmeras idéias por vezes herméticas, por vezes claras e inspiradoras ou precursoras de obras de muitos artistas que virão depois.

O caderno de anotações de Beuys são seus desenhos. Desde a Academia estaria muito adiante de seus companheiros. Mais do que desenhos acabados são idéias, esboços, anotações, uma espécie de livro de memó-

rias, mescla de elementos concretos ou de imagens do inconsciente cotidianamente registradas graficamente.

Ambos, tanto Duchamp como Beuys tem grandes dotes de artesanía, mas nenhum deles se deixa deslumbrar por isto. Duchamp prefere o caminho da inteligência questionadora. Sua busca mental, segundo Calvesi, estava em permanente ação e sobre a consolidação da arte como objetivo. Beuys, por sua vez, prefere a utilização de materiais pouco usuais, elementos perecíveis, objetos deteriorados, evocadores talvez dos destroços do pós-guerra de uma Alemanha derrotada. É num edifício semi-destruído aonde vai ter seu primeiro estúdio.

Duchamp é provocador. Provoca aos cubistas com o seu "Nu descendo a escada", aos dadaístas com uma autorização falsa para a publicação de um boletim DADA, junto a Man Ray, em Nova Iorque, e mais tarde aos surrealistas, por seu manifesto desinteresse pelo onírico. Provoca mais uma vez com seu "Urinoir", a organização do Salão dos Independentes (Nova Iorque, 1917). Diversifica seu interesse realizando jogos de palavras, de sentido duplo, uma confessa influência de Raymond Rousset. Joga xadrez e escreve um livro sobre o tema.

M. Duchamp é, segundo André Breton, a expressão de um conceito ampliado de inteligência.

Beuys buscará, mais tarde, um conceito ampliado de arte. Mas isto depois de sua segunda descida aos infernos, desta vez em forma de uma grande depressão, à qual sucumbe entre os anos de 1955 e 57. Graças à amizade dos irmãos van Grinten, que também são seus primeiros colecionadores, e de seus cuidados consegue superá-la e quando se recupera é um novo homem,

pronto para assumir seu papel artístico, com suas "entranháveis" performances, ações, esculturas e instalações. É também um novo homem no sentido de sua busca humanística. Para isto influem sua experiência da guerra, toda a sua cultura anterior e também a antroposofia de Rudolf Steiner, suas idéias espiritualistas, a simbologia das abelhas e do mel, metáforas do organismo humano e da organização social, além das idéias que animaram a revolução francesa de liberdade, igualdade e fraternidade.

Em 1961, é nomeado professor da Academia de Artes de Dusseldorf e neste momento tem bem claro o que quer: pôr em prática o seu conceito ampliado de arte. Arte como expressão criadora traduzida em todas as atividades humanas. Logicamente, sua atividade didática será atribuída e cheia de conflitos com a instituição acadêmica, pois é também muito provocador. Mas o que para Duchamp é um prazeroso jogo intelectual, para Beuys é um exercício "xamânico".

Beuys, através de sua atividade didática, política e de sua obra, confirma o que para ele é o sentido da vida.

Duchamp, por meio de suas provocações, atitudes, obras, escritos e mesmo de seu silêncio, questiona o sentido da arte.

A vida de Beuys é uma afirmação ética.

A vida de Duchamp é uma permanente dúvida estética.

Beuys pretende transformar o mundo com a sua "escultura social".

Duchamp declara: "Não creio que meu trabalho venha a ter qualquer importância social para o futuro".

Duchamp é a preguiça.

Beuys é a ação.

Duchamp é a ironia.

Beuys, a paixão.

Duchamp é um herdeiro de Descartes. Segue o caminho da inteligência analítica.

Beuys, um herdeiro de um humanismo clássico e do romantismo alemão. Para ele, além da inteligência está a emoção da experiência e da ética.

Enquanto o essencial do pensamento duchampiano, se materializa na frialdade entre dois vidros, Beuys toca a matéria, suja-se de graxa, utiliza matérias tácteis, ásperas ou duras, suaves ou quentes e vivas. Dialoga com uma lebre morta, atravessa o oceano para um corpo a corpo com um coio, impõe a todos os visitantes da Documenta (Kassel, 1977), o forte cheiro de sua monumental "Bomba de Mel".

Além disso, quer revolucionar o ensino acadêmico, funda um partido estudantil, envolve-se com a ecologia, é um inspirador para os verdes alemães. Programa nada menos do que uma reforma político-econômica mundial.

Duchamp é a seu modo, discreto e silencioso. Busca a efetividade de suas idéias por suas atitudes. Segundo Calvesi, utiliza seus conhecimentos esotéricos, filosóficos, místicos e misteriosos para por meio deles chegar a uma aristocrática "mistificação" que é a arte. Beuys é ruidoso, aproveita todas as ocasiões e utiliza um permanente discurso verbal, além de suas obras para transmitir suas idéias apaixonadas.

Beuys procura a solução para todos os problemas.

Para Duchamp não há solução porque não há problema.

A eloquência do discurso de Beuys tem seu foco fora do mundo da arte.

Duchamp, em seu discurso ou em seu silêncio, move-se estritamente dentro do âmbito da arte.

Enquanto Beuys tenta resgatar uma universalidade renascentista, ampliando os limites muito precisos. É um típico artista deste século: um especialista em arte.

Gostaríamos de chamar a atenção para outro aspecto que é a diferença entre o discurso ruidoso de Beuys e o discurso silencioso de Duchamp e a efetividade de suas obras e conseqüentes contradições.

Enquanto Duchamp nega em declarações e entrevistas qualquer conotação ou conteúdo de ocultismo em suas obras é certo e mesmo evidente que parte

do mistério e poética tanto do "Grande Vidro" como de "Etant Donnés" se devem a seus inegáveis conhecimentos de alquimia e ciências ocultas e entre outras coisas a obras de Athanasius Kircher. Este é um fato que Duchamp oculta intencionalmente.

O discurso de Beuys pretende um conceito ampliado de arte. Mas é justamente onde tenta deixar mais evidente este conceito, quer dizer, onde ele estende a outras áreas como a ecologia, agricultura natural ou mesmo a política, é que seu discurso pode tornar-

Enquanto o essencial do pensamento duchampiano, se materializa na frialdade entre dois vidros, Beuys toca a matéria, suja-se de graxa, utiliza matérias tácteis, ásperas ou duras, suaves ou quentes e vivas.

se anacrônico e suas obras feitas com esse exclusivo objetivo, perdem em conteúdo poético, em força e na possibilidade da diversificação de leituras. Desaparece a metáfora. Suas obras se convertem em óbvias e repetitivas. "Difesa della Natura" é uma prova disto.

Onde Beuys é absolutamente grandioso é em muitas de suas performances, onde impera a metáfora e onde os mais inusitados significados são sugeridos na ambigüidade das ações. O mesmo com as instalações, com o uso de materiais pouco usuais, a mistura de ícones, relíquias, símbolos, entre objetos encontrados e criados, entre obra acabada e processo, na simultaneidade de espaços e de tempos, de memória pessoal e cultura universal, e que tornam a obra mais rica, proporcionando ao espectador uma diversidade de interpretações e níveis de leitura.

Quanto a Duchamp, que nos fascina por seus gestos iconoclastas, absolutamente oportunos como importantes para a desmitificação e desmistificação do contexto e da própria arte. Mas, paradoxalmente, ele mesmo resgata a possibilidade poética em obras como "O Grande Vidro" e "Etant Donnés" e em seus cadernos de anotações.

Em sua longa entrevista com Pierre Cabanne, Duchamp declara que um artista produz em toda sua vida apenas quatro ou cinco obras de real interesse, o que manifesta uma fé e um respeito pela obra de arte, como um produto

que materializa uma idéia poética. Também o fato de haver trabalhado secretamente numa obra seria somente viver e respirar. O jogo de revelar e negar ao mesmo tempo, é parte visceral de sua atitude como artista. Mas em seu gesto final, me parece que restaura o mito.

Beuys em seu conceito ampliado de arte, e ao desejar estendê-lo a qualquer ação sua, produz um número excessivo de objetos, ready-mades, apropriações, e as assina, como qualquer que seja a foto relacionada com suas ações, as quais imediatamente se contextualizam como objetos artísticos e são conseqüentemente absorvidos pelo mercado. Por outro lado, há também o momento em que se confundem seu conceito ampliado de arte e a exagerada exaltação de seu próprio ego.

Duchamp é comedido em sua produção. Beuys, prolixo.

Duchamp, paradoxalmente contribui para a sacralização do que finalmente considera uma verdadeira obra de arte. Beuys, com seu conceito ampliado de arte, a banaliza.

O melhor da produção de ambos está talvez nos momentos em que a ordem oculta e a eloqüência de múltiplos significados de suas obras superam a clareza manifesta de seus discursos e onde a poética da expressão plástica se sobrepõe à palavra e é o que os justifica como dois dos mais importantes artistas deste século.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CABANNE, Pierre. *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- DOMIZIO DURINI, Lucrezia de. *Beuys, el barré de feltre*. Girona: L'Eix, 1993.
- DUCHAMP, Marcel. *Notas*. Introducción de Glória Moure. Madrid: Tecnos, 1989.
- DUCHAMP. Barcelona: Fundación Miró y Caixa de Pensions. Catálogo.
- GIOVETTI, Paola. *Joseph Beuys*. Barcelona: La Galeria, 1989. Catálogo.
- _____. *Pont de Confluencia: Joseph Beuys: Dusseldorf 1962-1987*. Barcelona: Contre Cultura de la Caixa de Pensions, 1988. Catálogo.
- _____. *Rudolf Steiner*. Roma: Mediterranee, 1992.
- PAZ, Otávio. *Aparecida desnuda: la obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza, 1989.
- SCHWARZ, Arturo. *The complete works of Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza, 1989.
- STACHELHAUS, Heiner. *Joseph Beuys*. Barcelona: Parsifal, 1990.
- STEINER, Rudolf. *Antroposofia*. Madrid: Edaf, 1987.
- _____. *Spécial Joseph Beuys*. Artsstudio, Printemps, 1987.

Texto recebido em abril de 96 e aceito em abril de 96.

VERA CHAVES BARCELLOS (Brasil): Graduada em Artes Plásticas pelo Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aperfeiçoamento em Pintura, Desenho e Litografia na Central School of Arts and Crafts, Londres, Inglaterra. Artista plástica. Foi professora no Curso de Licenciatura em Artes da Federação de Ensino Superior, em Novo Hamburgo, de 1970 a 1977. Participou do grupo Nervo Ótico, de 1976 a 1978 e do Espaço NO, de 1979 a 1982, ambos em Porto Alegre. Reside em Barcelona, Espanha.