ABSTRACT: Starting with Duchamp's exhibit Étant donnés, the author raises a number of hypotheses concerning the relation established between the piece and the spectator, as if it were a work In progress. In this context it is asked if the photograph is a poor image, because it doesn't transmit the participation of the spectator as voyeur or the progressive alteration left in the orifices of the door to the exhibit where each spectator leaves their mark, a kind of secondary hello, vestige of the passing of numerous visitors.

KEY WORDS: Photography, Duchamp, Étánt donnes, Index.

RESUMO: A partir da instalação Étant donnés de Duchamp, o autor levanta várias hipóteses sobre a relação que se estabelece dessa obra com o espectador como se esta fosse uma obra in progress. Nesse contexto é questionado se a fotografia é uma imagem pobre já que a mesma não transmite a participação do espectador como voyeur e a alteração progressiva deixada nos orificios da porta da instalação onde o espectador deixa sua marca, um halo como um sudário, o traço de passagem dos múltiplos visitantes.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia, Duchamp, Étant donnés, índice.

JEAN LANCRI

O índice indicado com o dedo

Tradução Tânia C. Cardoso

Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.11, p.33-37, mal. 1996



fotografia, uma imagem pobre? Que me seja permitido abordar, aqui, uma questão a partir de uma história pessoal.

Em novembro de 1989, visitando pela primeira vez o Museu da Filadélfia, eu me ençaminhava em direção à Etant donnés..., a última obra de Duchamp, instalada permanentemente nesse museu, após sua morte, segundo as indicações do artista, após sua morte. Chegando até ela, paro em frente a sua porta, literalmente estupefato, não como eu poderia tê-lo imaginado, pelo que se pode ver no instante em que se gruda os olhos nos dois buracos feitos na porta (isto é, uma mulher que dissimula seu rosto e revela seu entre coxas, (como nas fotografias das publicações consagradas a Duchamp), mas pelo que cerca a partir de agora os dois buracos (que, no meu conhecimento, nenhuma obra mostra e que meu indicador designa na fotografia ao lado): um halo escuro. Mais máscara do que rosto, esse halo é apenas o traço da passagem de múltiplos visitantes, a marca de suas cabeças no momento em que eles se apóiam na porta para contemplar a mulher que se exibe, no momento em que eles se colocam, um por um, ao redor dos dois buracos, num piscar de olhos, antes de se apagar para dar lugar aos próximos.

ONDE A PORTA DE *ETANT DONNÉS...* FAZ APARECER O ROSTO DE UM FANTASMA

Hipótese: a instalação de *Etant* donné... seria apenas um engodo. Ela

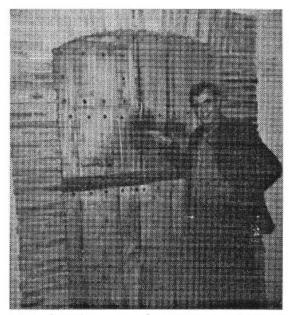
teria sido concebida por Duchamp somente para pregar uma peça no espectador, mas de algum modo e apesar dele, programada e depois construída apenas para levá-lo a produzir esse halo por contato (protegendo-se pelo corpo mas ajudando-se pela cabeça). Colocado na entrada da instalação, esse último seria considerado como uma obra autônoma. Uma obra completa ao mesmo tempo que uma obra à parte.

Embora ela esteja incorporada ao catálogo de Duchamp, ela extrapola, como é de se esperar de uma peça inserida em outra, produzida por acréscimo além da vida do artista e, sobretudo, inteiramente realizada por outros que não ele, o que, bem entendido, está de acordo com o espírito de Duchamp. Obra aberta, sub-repticiamente ofertada, minimal e liminal, apoiada em uma entrada, fixada literalmente pela noção mesmo de entrada, ela é tipicamente Duchampiana: definitivamente inacabada. Work sempre in progress, destinada a se afirmar no decorrer das idades e das gerações de visitantes, de algum modo forte, através dessa perfeita fraqueza, não seria ela uma obra pobre? O que é ela sem os espectadores? Nada. São os observadores que, a partir do centro de seu halo, de seu duplo buraco, aqui fazem o todo.

Hipótese: Etant donnés... apenas teria sido montada por Duchamp como se monta um complô, para suscitar, a título deliberamente póstumo, opus incertum de uma magnum opus a mais, a exposição progressiva do infinito rosto dos vivos. Do campo de um morto, como uma sujeição nos retornaria aqui, para ser decifrado, um estranho sudário, um espectro. Ali apareceria uma forma de fantasma, figura exsudada pela passagem tugídia dos múltiplos contempladores da mulher deitada.

ONDE A FOTOGRAFIA ASSEGURA O APARECIMENTO DO FANTASMA DE ETANT DONNÉS...

Ora, esse pálido sudário, esse traço minimalista, esse fantasma liminal, enfim, esta obra pobre, somente a fotografia em razão de sua pobreza intrínseca, pode assegurar o seu aparecimento. Melhor ainda, essa sujeição não dependeria do fotográfico, tal qual Rosalind Kraus pode mostrar recentemente, como a presença da grade introduzida por Duchamp nas suas obras maiores para interrogar a pintura e a arte em geral?



Jean Lancri em frente à porta de Etant donnés... de Marcel Duchamp, no Museu da Filadélfia, EUA, novembro de 1995.

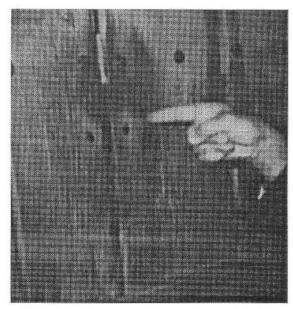
Por um lado, somente o registro fotográfico, em intervalos regulares, permite constatar os progressos do tempo com a chegada do fantasma Duchampiano em direção à visibilidade; por outro lado, cada visão do fantasma

se revela (a exemplo da fotografia ao lado) como um índice mostrado pelo dedo. O que exibe, com efeito, a porta de Etant donnés..., senão o processo mesmo da fotografia mostrado na sua precisa nudez, seu desnudamento extremo, o próprio processo da pobreza erigido em obra?

O ÍNDICE INDICADO COM O DEDO

Como uma fotografia, o halo é um índice, "resultado do efetuamento de um processo puramente físicoquímico terminando na formação da marca" (SCHAEFFER, 1987, p.47). Tal como uma fotografia, é igualmente um índice, ela mostra. Pois é realmente o resultado de uma intencionalidade dêitica: para que aconteça esse halo não é necessário que corpo do espectador se curve em direção aos dois buracos da porta e se torne ele próprio um imenso dedo apontado em direção à mulher deitada? Na verdade, para o espectador curvado, interposto, Duchamp, na metáfora de sua instalação, colocaria então o dedo sobre o paradoxo que está no do dispositivo fotográfico: "Fotografar, é não ver" (DUBOIS, 1990, p.264). No mais forte da pulsão escópica, quando o corpo se faz observador de uma mulher que se exibe, é no escuro que ele produz o negro do halo: mancha cega, cegada⁴ em seu centro pelo desejo de ver. O instante da tomada da Foto, que seja o da colocação do dedo sobre o disparador do aparelho fotográfico ou o da colocação da cabeca sobre os visores da porta, é também o do maior desprezo, do mais total engano: o olho jamais vê o que ele fotografa e, dessa forma, enganado pela encenação, o espectador de Etant donné... jamais vê o que ele produz, isto é, essa

face de fantasma onde ele se apaga (como diriam os lingüistas) em produção. O momento de ver, por perspicaz que seja, a ponto de esburacar uma porta a fim de enxergar os dois lados, ele jamais vê o contorno do buraco que faz; tal será também sua pobreza nativa.



Jean Lancri em frente à porta de *Etant* donnés... de Marcel Duchamp, no Museu da Filadélfia, EUA, novembro de 1995.

A instalação de Duchamp, através de sua aparição metódica dos traços do espectador, nos indica, na passagem, a ligação teórica que une a fotografia, tomada como prática indiciária, ao dispositivo da pintura, tomada em seu momento original, como que enunciada outrora no mito de Dibutade. O que circunscreve o halo, o que prende, pois, o fantasma que progressivamente aparece, senão a fantasia, aqui, aquela fundadora, a fantasia da origem do mundo, enfim, contemplada?

ETANT DONNÉES - A POBREZA DO ROSTO - A POBREZA DA FOTOGRAFIA

A fotografia é uma imagem pobre? Sim, responderia o Duchamp de Etant donnés... Tal é e parece ser o sentido de seu singular halo. Obra céphalopoiétès, na medida em que ela é produzida pelo único tocar da cabeça e o simples contato do rosto dos visitantes, ela nos informa duplamente, tanto sobre a fotografia quanto sobre o rosto. Informa-nos sobre a pobreza de uma fotografia que, em resumo, não será outra coisa senão a pobreza do rosto, convidado tanto a se ver aparecer quanto desaparecer em sua imagem precária. Convocando os espectadores a comparecerem em fila indiana, ela combinaria o não-conhecido -- o não-visto, o extremo desnudamento com o desprendimento de sua história.

NOTAS

¹N.T. Etant donné pode ser traduzido por Dado que.

²Anna d'Harnoncourt, diretora do *Museu de Arte da Filadélfia,* me confirmou, em uma entrevista concedida pouco depois de minha visita ao museu, a progressiva emergência do halo, efeito do calor do rosto dos visitantes. Sem dúvida, a ausência de comentários sobre o assunto, ao menos de meu conhecimento, se deve ao fato de que as fotografias oficiais da porta datam todas dos dias que se seguiram à instalação de *Etant donnés...* ao museu.

³Ver Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Paris*, Macula, 1993, especialmente *Notes sur l'index*.

⁴N.T. Empreguei o verbo *cegar* como verbo abundante, visto que o autor faz questão de marcar a diferença entre o adjetivo e o particípio passado.

⁵Do estrito ponto de vista do index, uma comparação seria apropriada aqui, a que se faria com o papel representado, no centro de *Tu m'*, justamente pela figuração de uma mão com o indicador apontado, representação conduzida, como cada um sabe, por uma mão que não é a do artista (no caso do halo, representação produzida pela cabeça de todos com exceção da de Duchamp).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUBOIS, Phillipe. *L'acte photographique*. Paris: Nathan, 1990. SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'image précaire*. Paris: Le Seuil, 1987.

Artigo publicado originalmente com o título *L'index montré du doigt* na revista *La recherche photographique*, n.18 (juin. 1995) intitulado "La photographie est-elle une image pauvre?" (p.70-72). Publicação autorizada pelo autor. Texto recebido em novembro de 95 e aceito em dezembro de 95.

JEAN LANCRI (França): Doutor de Estado em Letras e Ciências Humanas pela Universidade de Paris I - Panthéon - Sorbonne, França. Artista plástico. Professor na Universidade de Paris I - Panthéon - Sorbonne, França, no Departamento de Artes Plásticas e Ciências da Arte, que dirigiu de 1985 a 1988. Atualmente dirige o Centro de Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade e é coordenador francês do acordo CAPES-COFECUB estabelecido entre o Doutorado de Artes Plásticas e Ciências da Arte da Universidade de Paris I e o PPG em Artes Visuais da UFRGS.