

## DUCHAMP: A IMAGINAÇÃO E OS DISPOSITIVOS DE CURIOSIDADE.

*Mariana Amalia de Carvalho Castro e Silva<sup>1</sup>*

### A IMAGINAÇÃO SOCIOLÓGICA

O questionamento da realidade não se faz em uma mera reprodução da mesma. Existiria nas cidades, ruas, casas, entre as pessoas, uma ordem invisível? Uma forma de vida em comum que não se percebe imediatamente pelos sentidos? Viver é contribuir para o reforço dos padrões sociais em um diálogo mútuo onde somos construídos e construímos, porém podemos modifica-los.

A curiosidade é propulsora para o questionamento e a reflexão na formação do ser social, este que está “aí” para o mundo e é afetado por este, porém as perturbações diárias da sociedade moderna tornam-se incomodo diário levando os indivíduos alienação, em uma autoproteção diante das contradições sociais. Onde mora a liberdade das decisões se desconhecemos as opções?

A imaginação em sua etimologia já revela seu adjetivo o de formular imagens, ideias, um “ir além”. O olhar aqui é ferramenta central, porém este olhar é um ver detido, um olhar investigativo, que não deve ser instrumento exclusivo do pesquisador, a investigação é uma ferramenta para o indivíduo tornar-se sujeito, exercitando a compreensão e as possibilidades de ação dentro das estruturas sociais.

A fundamentação do presente trabalho está ancorada em seu cerne na obra “A imaginação sociológica” de Wright Mills<sup>2</sup>, o autor discute a relevância do “olhar sociológico” para uma interpretação social que

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Educação Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM/SP) E-mail: mari\_amaliacs@hotmail.com

<sup>2</sup> MILLS, C. W. A imaginação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1982

não se restringe ao sociólogo pesquisador, mas que pode ser uma ferramenta desnaturalizadora dos processos sociais.

Pensar o sujeito em uma perspectiva de consciência, é tomar sua trajetória pessoal e sua relação com a sociedade e as estruturas sociais. A sociedade moderna é caracterizada por transformações rápidas e completas e estamos repletos de informações, segundo Mills:

Não é apenas de informação que precisam – nesta idade do fato, a informação lhes domina com frequência a atenção e esmaga a capacidade de assimilá-la. Não e apenas da habilidade da razão que precisam – embora sua luta para conquistá-la com frequência lhes esgote a limitada energia moral. O que precisam, e o que sentem precisar, é uma qualidade de espírito que lhes ajude a usar a informação e a desenvolver a razão, a fim de perceber, com lucidez, o que está ocorrendo no mundo e o que pode estar acontecendo dentro deles mesmos<sup>3</sup>.

Como realizar este exercício reflexivo? A realidade social apresenta-se como possuidora de muitos níveis de significado. A descoberta de cada novo nível modifica a percepção do todo. “Eles estão aqui, e estamos aqui com eles. E o fato de estarmos com eles é, claro, toda a questão. Para outras pessoas nós também somos massas. Massas são as outras pessoas”<sup>4</sup>. A visão da sociedade de massa, em que tudo está entregue e compreendido, anula a possibilidade do questionamento, ou seja, do interesse.

## **O QUE OCORRE NO MUNDO? O QUE ACONTECE COM VOCÊ?**

Como despertar a curiosidade sobre si? Será que em nosso cotidiano paramos em algum momento para refletir sobre práticas que nos rodeiam e direcionam nossas vidas? O pensamento científico surge no aprofundamento do conhecimento, do questionamento, da dúvida, assim o olhar curioso torna-se central no processo de apreensão sobre a “realidade que nos cerca” e nosso papel de sujeitos nos processos sociais. A tomada de “consciência” passa pelo processo de “olhar por trás dos bastidores” “Ver além das fachadas das estruturas sociais”.

A Imaginação sociológica capacita seu possuidor a compreender o cenário histórico mais amplo, em termos de seu significado para a vida íntima e para a carreira exterior

---

<sup>3</sup> MILLS, 1982, p.11

<sup>4</sup> WILLIAMS, Raymond. Conclusão. In: \_\_\_\_\_. Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell, Petrópolis: Editora Vozes, 2011, p.325.

de numerosos indivíduos. Permite-lhe levar em conta como os indivíduos, na agitação de sua experiência diária, adquirem frequentemente uma consciência falsa de suas posições sociais<sup>5</sup>.

Dentro da perspectiva da imaginação sociológica, o olhar curioso, é central no processo de pesquisa e reflexão sobre a sociedade. Como analisar as relações sociais naturalizadas e formular questões relevantes passíveis de pesquisa acadêmica? Enfrentamos uma espécie de filtro dos paradigmas científicos em que algumas questões e hipóteses não devem ser apresentadas ou sequer imaginadas, quando estas vão no contra fluxo das ideias estabelecidas.

O indivíduo só pode compreender a sua própria experiência e avaliar seu próprio destino localizando-se dentro de seu período, só pode conhecer suas possibilidades na vida tornando-se cômico das possibilidades de todas as pessoas, nas mesmas circunstâncias que ele<sup>6</sup>.

A percepção da biografia em contraponto a sequência histórica em que estamos inseridos, é um passo para o exercício da imaginação sociológica. Compreender a relação histórica e sua posição social, é tomar para si a capacidade de ação e reflexão. Portanto a imaginação sociológica, não é uma teoria científica com um fim em si própria, sua razão perpassa pelo conjunto de conhecimentos sociais e históricos, aqui a “Ciência social trata de problemas de biografia, de história e de seus contatos dentro das estruturas sociais”<sup>7</sup>.

## USOS DA HISTÓRIA

Segundo Carl Schorske a história “não tem campo nem princípios próprios. Os historiadores podem escolher seu assunto em qualquer domínio da experiência humana”<sup>8</sup>, nesta perspectiva, análise histórica tem a possibilidade de atuação interdisciplinar com diversas áreas do conhecimento. A percepção histórica em uma perspectiva da imaginação sociológica carrega o contexto em que o indivíduo está em diálogo com as características centrais estruturantes da sociedade. Com objetivo de estabelecer paradigmas científicos para as ciências sociais, muitos teóricos “apartaram” de suas análises o aspecto histórico, para Schorske:

<sup>5</sup> MILLS, 1982, p.11

<sup>6</sup> MILLS, 1982, p.12

<sup>7</sup> MILLS, 1982, p.156

<sup>8</sup> SCHORSKE, Carl E. A história e o estudo da cultura. In: \_\_\_\_\_. Pensando com a história. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p.242

A consequência dessa ambição foi que as ciências humanas como um todo se tornaram não somente especializadas, mas polarizadas, como grupo. Ao mesmo tempo que as ciências sociais gravitavam na direção da abstração científica (econômica matemática, quantificação e behaviorismo na sociologia e na política, e assim por diante), as humanidades descontextualizavam sua investigação e tratavam seus objetos de modo totalmente internalizado. As ciências sociais tentavam ser duras, menos humanísticas; as humanidades, abstratas e menos sociais<sup>9</sup>.

Entender os movimentos históricos presentes na sociedade é um dos pressupostos para compreensão do papel do ser social na formulação das estruturas sociais e na sua manutenção. A intersecção entre biografia e história do sujeito, revela as possibilidades de ação do indivíduo. As perguntas centrais – “Qual a estrutura dessa sociedade como um todo? Qual a posição dessa sociedade na história humana? Que variedades de homens predominam nessa sociedade e nesse período?”<sup>10</sup> – Presentes na obra *A imaginação sociológica* revelam o estofa que o conhecimento histórico traz para o posicionamento do indivíduo que pretende entender o que acontece no mundo, e compreender o que está acontecendo com ele, são os pontos de cruzamento entre biografia e história.

Construir um discurso sociológico com um contraponto a uma história sensível, traz a reflexão, da escrita do texto acadêmico. Para Michel de Certeau em sua obra “O romance psicanalítico”, “a literatura é o discurso teórico dos processos históricos. Ela cria o não lugar em que as operações efetivas de uma sociedade têm acesso a uma formalização”<sup>11</sup>.

A literatura seria uma espécie de base lógica para pensarmos a historicidade dos fatos, considerando análise histórica além dos paradigmas científicos. Certeau investiga o discurso construído por Freud em seus textos, que além de teóricos são concebidos em uma escrita histórica e literária. Freud utiliza-se de mitos e casos ficcionais para conceber seus estudos de caso. Para Certeau “Os ensaios freudianos sobre a literatura e a história limitam-se a apresentar um quadro de hipóteses, conceitos e regras que visam pesquisas a empreender fora do campo em que a psicanálise foi ‘cientificamente’ elaborada”<sup>12</sup>.

A história é a medula dos estudos sociais, ela dá “corpo” para a compreensão dos detalhes em um estudo micro, e “estimula um alargamento de visão, capaz de abarcar acontecimentos que fizeram época

---

<sup>9</sup> SCHORSKE, 2000, p.251

<sup>10</sup> MILLS, 1982, p.13

<sup>11</sup> CERTEAU, Michel de. O “romance” psicanalítico. História e literatura. In: \_\_\_\_\_. História e Psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.92

<sup>12</sup> CERTEAU, 2011, p.92

no desenvolvimento das estruturas sociais”<sup>13</sup>, neste ponto observamos a potência de uma escrita literária e histórica como a realizada por Freud em que o mito de “Édipo” utilizado como caso de análise freudiana, elabora um novo significado ao “reconstruir um mito” e desloca um significado primário, reelaborado em que o drama central torna-se o relacionamento entre mãe e filho o cerne do problema, não mais o fato de Jocasta envolver-se com o assassino de seu marido Laio pai de Édipo. Neste exemplo, Freud conta sua história, convergindo seu texto em científico e literário, a reestruturação do mito de Édipo é introjetada no imaginário social, sua versão é colada ao imaginário social moderno.

O romance é elaborado por Freud na medida em que teoria e narrativa do sofrimento configuram uma escrita adjetivada e sensível, que escapa de um mero estudo de caso científico. A proposta do estudo de alguns indivíduos que praticam uma imaginação sociológica em suas decisões, perpassam pela percepção do sensível, um discurso pragmático estabelece uma racionalização estruturante que foge à lógica da busca de ações livres e dotadas de razão.

As bases construídas para a compreensão dos indivíduos que exercem sua imaginação sociológica, têm em sua aliada a história “ao considerar seus materiais como os efeitos de sistemas (econômicos, sociais, políticos, ideológicos, etc.)”<sup>14</sup>, a “história de caso” em que cruzamos a historicidade e a biografia, objetiva a compreensão das estratégia de ação, revelando as conexões do “eu” com o “todo”, das “perturbações” que muitos acreditam ser de ordem individual, porém revelam-se como questões públicas provenientes das estruturas sociais.

Para Mills “Ter consciência da ideia da estrutura social e utiliza-la com sensibilidade é ser capaz de identificar as ligações entre uma grande variedade de ambientes de pequena escala. Ser capaz de usar isso é possuir a imaginação sociológica”<sup>15</sup>.

Tratar das percepções do outro sobre si e seus efeitos de ação em sociedade, utilizar termos tidos como não objetivos como “imaginação” é adjetivar e particularizar a interpretação científica, isto nos aproxima de uma narrativa que a verdade é construída na sensibilidade construída no discurso do “outro”, em que cada indivíduo adjetiva sua “imaginação” em acordo com sua consciência e entendimento do momento histórico e social em que suas perturbações o afeta.

Segundo Certeau “no campo analítico, esse discurso torna-se operatório porque ele é ‘tocado’, ferido pelo afeto. A seriedade que lhe é retirada constitui a força motriz de sua operatividade. Esse é o estatuto teórico do romance”<sup>16</sup>, apropriar-se da percepção do afeto e sua subjetividade (que está impregnada das

---

<sup>13</sup> MILLS, 1982, p.157

<sup>14</sup> CERTEAU, 2011, p.97

<sup>15</sup> MILLS, 1982, p.17

<sup>16</sup> CERTEAU, 2011, p.105

características do imaginário social em junção ao indivíduo), é romper com a racionalidade moderna, que padroniza as ações e aliena o ser social de sua própria existência.

### ***DUCHAMP, TRAJETÓRIA E OS READY-MADES***

A arte possui a potência de deslocamento para uma lógica alternativa, ela acrescenta nuances diversas dentro de uma realidade em que a racionalização de uma investigação pode impedir. A curiosidade e o questionamento, são a composição do olhar investigativo, esta também é uma postura presente na construção dos objetos artísticos.

Em uma pintura de paisagem a beleza captada pela retina do espectador, registra um momento do “que pode ser” o real ou a representação da beleza figurativa, porém quando o objeto artístico questiona as estruturas que definem a arte, sua obra transporta o objeto artístico ao “campo das ideias” e proporciona ao espectador uma percepção relacional e sensível em diálogo com a história e cultura de “quem a observa”.

O artista pintor, escultor e poeta francês Marcel Duchamp (1887- 1968) dadaísta revela em suas obras abolição da lógica imediatista, organização e postura racional, ao compor seus quadros e posteriormente seus objetos os “*ready-mades*” este rompe com a artesanaria artística na proposta de uma “antiarte”. Seus dispositivos revelam um significado no objeto concreto em detrimento do objeto artístico. Ao inverter um urinol transformando em um objeto artístico em que o nomeou: “A Fonte” – 1917 (figura01.jpg).

Duchamp desloca um elemento “ordinário” para o campo das artes, aproximando o espectador e “desnaturalizando” uma mercadoria, que é concreta em seu valor de uso social, mas que no mundo artístico rompe com o utilitarismo racional e ganha nuances de reflexão e críticas que uma obra de arte pode proporcionar.

O *ready-made* é relacional, é construído em um contexto em que Duchamp alega: “Será arte tudo o que disser que é arte”, o que revolta críticos na época, ou leva a conclusões banais de insanidade, é uma importante questão: “Quem valida arte?” Ela não seria reconhecida como tal em acordo com quem a vê? Duchamp um dos precursores da arte conceito, posiciona a artesanaria artística no campo das ideias, a abstração eleva as concepções estéticas e retira o fazer apenas do manual, da habilidade, em Duchamp a arte é filosófica, histórica, psicológica, ela é teórica.

Marcel Duchamp tem como influência em suas criações os pressupostos da ‘Patafísica, termo criado pelo poeta, romancista e dramaturgo francês Alfred Jarry, este define a ‘patafísica como a “ciência das soluções imaginárias das leis que regulam as exceções”<sup>17</sup>. A ‘patafísica tem na desconfiança o processo de

<sup>17</sup> JARRY, A. Ubu rei. São Paulo: Peixoto Neto, 2016.

tomada da consciência do sujeito, a proposta anárquica tem como mote a: “desconstrução do real e proposta de sua reconstrução no absurdo é potente na desnaturalização”. Estes pressupostos são uma espécie de “maquina ótica”, para analisarmos os objetos de Duchamp. Seja em “Roda de bicicleta” – 1913 (figura02.jpg), ou na “customização” da obra A Gioconda de DaVinci (1503) nomeada de L.H.O.O.Q. – 1919 “*Elle a chaud au cul*” (figura03.jpg).

Duchamp revela uma dessacralização da arte, ao “brincar” com a Mona Lisa (Leonardo Da Vinci, 1503) um dos grandes ícones mundiais da arte, impressa em um cartão postal Duchamp discute como a reprodução da obra em grande escala, a transforma em um objeto, uma mercadoria dentro da indústria cultural, porém a obra pode ser ressignificada e introduzida novamente no universo artístico, não como uma reprodução, mas um ready-made, uma nova perspectiva seja cômica ou absurda.

A obra póstuma “*Étant donnés*” 1946-1966 (figura04.jpg). Foi uma grande surpresa para o mundo das artes, por vinte e cinco anos Duchamp dedicava-se ao xadrez, porém em seu estúdio em seu estúdio no Greenwich Village trabalhou na peça em segredo. “É composto de uma velha porta de madeira, pregos, tijolos, latão, folha de alumínio, grampos de aço, veludo, folhas, galhos, uma forma feminina feita de pergaminho, cabelo, vidro, prendedores de roupa de plástico, tinta a óleo, linóleo, uma variedade de luzes, uma paisagem composta de elementos pintados à mão e fotografados e um motor elétrico alojado em uma lata de biscoito que gira um disco perfurado. Duchamp preparou um ‘Manual de Instruções’ em um encadernador de 4 argolas, explicando e ilustrando como montar e desmontar a peça”.

A singularidade da peça começa em sua concepção, o artista deixa “instruções”, ou seja, seu ofício não está colado ao “toque” da arte clássica, ele abdica da assinatura final e passa a terceiros a confecção da sua instalação. A proposta central do “*Étant donnés*” é a imagem que podemos observar por um orifício de uma porta, assim a obra em segredo guardada nos revela outro segredo.

A montagem proporciona a imagem de uma mulher deitada e nua, tudo está em justaposição, os desenhos são feitos pelo movimento e a perspectiva do “olhar”. Aqui neste momento o ato de “ver” vai além de uma simples “olhadela” a obra é um convite ao curioso.

Dentro da perspectiva da imaginação sociológica, Duchamp realiza um profundo exercício de reconhecimento de sua biografia e momento histórico, naquele contexto o campo das artes estabelecido por centenas de anos através da técnica e criação, enfrentava o processo de alargamento da racionalização industrial e a reprodução massiva que a indústria cultural efetivava na arte, como a banalização das obras impressas em cartões e *souvenirs*.

A observação das obras de Duchamp em especial a “*Étant donnés*”, como exercício de apreensão e despertar a curiosidade, vai além da apreensão estética, nos revela nuances da arte em contraponto com a realidade social. *Os ready-mades* afetam o espectador mesmo após cem anos de sua concepção, eles

despertam ainda o questionamento do que seria arte, e turvam o olhar imediatista, de quem vê através do prisma utilitarista um objeto artístico.

O estranhamento e curiosidade causada pelo olhar na fechadura de *“Étant donnés”* (1946-1966), a mulher nua e despretensiosa em repouso, é um exercício de “olhar por trás das fachadas” que não temos em uma obra explícita, esta talvez seja uma contribuição poderosa para quem busca uma reflexão crítica ou ao menos mais intensa sobre a arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, Peter L. *Perspectiva Sociológicas: Uma visão humanística*; tradução de Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Vozes, 1976.

CERTEAU, Michel de. O “romance” psicanalítico. *História e literatura*. In: \_\_\_\_\_. *História e Psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 91 – 115.

DUCHAMP, M., Filipovic, E., Paulo, M. d. A. M. d. S. & Fundación, P. *Marcel Duchamp: uma obra que não é uma obra "de arte"*. Fundación Proa, 2008.

DUCHAMP, Marcel. “A roda de bicicleta”. 1913. “Fonte”. 1917. “L.H.O.O.Q.”. 1919. “Étant donnés”. 1946-66. JARRY, A. *Ubu rei*. São Paulo: Peixoto Neto, 2016.

MILLS, C. W. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982

WILLIAMS, Raymond. Conclusão. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell*, Petrópolis: Editora Vozes, 2011, p. 321 – 361.

SCHORSKE, Carl E. *A história e o estudo da cultura*. In: \_\_\_\_\_. *Pensando com a história*. São Paulo: CIA. das Letras, 2000, p. 241 – 255

TOMKINS, Calvin: *Duchamp: The World of Marcel Duchamp 1887–*, Time Inc., 1966.

## FIGURAS



**Figura 1** - Marcel Duchamp. A fonte. 1917.



**Figura 2** - Marcel Duchamp. Roda de bicicleta. 1913.



**Figura 3** - Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q. *Elle a chaud au cul*. 1919.



**Figura 4** - Marcel Duchamp. *Étant donnés*. 1946-1966.