

CAMPANA E DUCHAMP: *DESIGN READY TO MAKE ARTE* NO MAM

Maryclea Carmona Maués Neves

Universidade Federal do Pará – UFPA

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo fazer uma reflexão sobre a presença de objetos de design em duas exposições acontecidas no Museu da Arte Moderna de São Paulo. Uma que apresentou o trabalho dos designers Fernando e Humberto Campana e outra com obras do artista Marcel Duchamp. A partir de questões levantadas por Duchamp a cerca dos *ready-mades* e do ato criador, além da observação dos fenômenos das duas exposições, é possível elaborar um pensamento sobre a influência da arte no *design* e de como objetos de design podem ser deslocados para museus de arte.

PALAVRAS-CHAVE: design, arte, exposição, deslocamento.

ABSTRACT:

This paper aims to make a reflexion about the presence of design objects in two exhibition that happened at the São Paulo Meseum of Modern Art (MAM). The first exhibited the designers Fernando and Humberto Campana's work and the other with works of the artist Marcel Duchamp. Besides Duchamp's issues about the rady-mades and the creator act, beyond the observation of the two exhibitions, is possible to elaborate a thought about the art influence on design and how design objects can be dislocated to art museums.

KEY WORDS: design, art, exhibition, displacement.

DESIGN E ARTE

A palavra *design* parece ter chegado para ficar no vocabulário, não apenas nos países de língua inglesa, mas em quase todo o mundo ocidental. Cada vez mais freqüente, no Brasil ela aparece desde as publicações mais populares das bancas de revista, como o periódico "*Cake Design*", nos trabalhos publicitários, e até nas fachadas de empresas, como cabeleireiros que adotam o nome de "*hair-designers*". Assim como a palavra arte, que é utilizada com a mesma liberdade. Muitos denominam tudo o que parece ser muito bem feito como uma "obra de arte", até o nosso esporte mais popular muitas vezes é chamado de futebol-arte.

Um fato que fica evidente é que os universos de *design* e da arte se encontraram. Encontraram-se na era pós-moderna, e aqui, neste trabalho,

propõe-se mostrar duas, das cada vez mais freqüentes, visitas do primeiro na casa do segundo.

O Museu de Arte Moderna – MAM do Estado de São Paulo, território com vocação para favorecer o acesso do público brasileiro a arte, recebeu em 2008 uma exposição histórica, a primeira individual na América Latina, de Marcel Duchamp chamada Marcel Duchamp – Uma obra que não é uma “obra de arte”. Nesta exposição foi apresentado um expressivo número de trabalhos do artista e dentre eles alguns objetos desenhados e produzidos pela indústria, podendo por isso ser considerados objetos do *design*, mas que foram deslocados e transformados em arte. Um outro momento em que o MAM recebeu obras de *design* em uma exposição foi no ano de 2000, quando recebeu trabalhos de Fernando e Humberto Campana na mostra chamada Entre o Design e a Arte Irmãos Campana Entre a Arte e o Design Acervo do MAM.

A importância de Marcel Duchamp para a arte contemporânea do ocidente é incontestável, na mesma medida em que a significância dos Campanas o é para o design brasileiro.

Henri-Robert-Marcel Duchamp (1887-1968) foi um artista, nascido em Blanville, Normandia, que viveu o período das vanguardas do modernismo e persistiu na contemporaneidade influenciando de forma muito significativa a arte até neste início do século XXI.

Ele é a referência, explícita ou não, de numerosos artistas atuais. Por que? Porque esse artista – que declarava não sê-lo – parece expressar o modelo de comportamento singular que corresponde às expectativas contemporâneas. (CAUQUELIN, 2008. Pg. 89)

Humberto (1953) e Fernando (1961) são brasileiros, o primeiro nascido em Rio Claro-Sp é advogado de formação e o segundo, nascido em Brotas-Sp, é arquiteto. Ambos são designers. Seus trabalhos são reconhecidos dentro e fora do país com o qual mantêm forte identidade. Já realizaram exposições individuais, além daquela citada no MAM de São Paulo, na Núcleo 8 em São Paulo, Casa França Brasil do Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna da Bahia, no Museu de Arte Contemporânea de Goiânia, no Tel Aviv Museum of Art em Israel, entre outros. Possuem peças em acervos de museus e

instituições como o Museum of Modern Art - MoMA de Nova York e o Vitra Design Museum da Alemanha.

O trabalho de Fernando e Humberto Campana evidencia como novas energias podem chegar ao *design* vindo do sul do equador [...]. Os irmãos Campana, enraizando seus projetos na realidade brasileira, propõem uma nova idéia de modernidade. (MOROZZI, 2003. Pg. 58).

Os Campanas e Duchamp são grandes motivos para observar a realidade atual tanto no que diz respeito ao desenho dos campos de estudo da arte e do design, quanto ao fenômeno da ocupação do espaço destinado a arte pelo *design*. Muitos textos vêm sendo escritos sobre os temas. Aqui o assunto será delimitado com a apreciação de parte de suas vidas e obras e o fenômeno específico das duas exposições do MAM/SP.

I – CAMPANAS

Fernando (1961) e Humberto (1953) Campana são brasileiros, cresceram em Brotas, no Estado de São Paulo, atuam na capital paulista e já fizeram história em outros países como Estados Unidos e Itália. Os dois, unidos pelos laços familiares, optaram por entrelaçarem-se profissionalmente e juntos formaram a mais bem sucedida dupla de designers do Brasil na contemporaneidade.

Humberto já havia se aproximado do campo das artes visuais quando abandonou a profissão de advogado em 1988. Seu direcionamento no período foi para a escultura e artesanato através da freqüência em exposições e do aprendizado em oficinas e cursos da Fundação Álvares Penteado.

Fernando já demonstrou o interesse pelas artes em 1983, quando participou da formação de monitores da XVII Bienal Internacional de São Paulo. Em 1984 formou-se em arquitetura pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo.

Nesta década de 80, em que os Campana estavam envolvidos com o cenário artístico brasileiro, “o “espírito da época” alimentava a possibilidade de todos os artistas usarem referências importantes de sua própria biografia , e não apenas os “grandes exemplos” da arte” (CHIARELLI, 2000).

Foi nessa época de auto-referências, em 1989, que os irmãos realizaram sua primeira exposição. Na galeria Arquitetura da Luz, na cidade de São Paulo, com o título Desconfortáveis, era composta de móveis em metal bruto e com pouca funcionalidade, posicionando-se no oposto do bom *design* internacional e aproximando-se da realidade e cultura brasileira.

Mesas, biombos e cadeiras de chapas metálicas brutas que, como indica o título, deviam não “acomodar”, mas “incomodar” os eventuais usuários. A utilização de materiais rudes, a experimentação de todos os possíveis materiais pobres e recuperados é a maneira de opor-se à colonização mercantil do norte, ao preconceito que torna desejáveis apenas os modelos que chegam das vitrinas européias. Com suas formas híbridas, as vezes primitivas, eles procuram expressar a contradição do seu caos urbano inspirando-se na vitalidade das expressões indígenas para dar às manufaturas um caráter autêntico, ligado ao temperamento das pessoas do lugar. Um caráter sensual, mágico e desinibido, como aquele dos brasileiros, que não tem pudor do próprio corpo nu e que o ostentam sempre, mesmo sendo imperfeito; que com uma macumba apagam a miséria e a degradação e que enfrentam a vida com a leveza do samba, porque têm pouco a perder e muito a ganhar. (MOROZZI, 2003. Pg. 57).

Após esta primeira exposição, os irmãos Campana escreveram uma história de sucesso como designers. Seus peculiares projetos são recebidos com grande interesse e já fazem parte da coleção de grandes fabricantes como a H.Stern, e a italiana Edra.

Os trabalhos dos Campana são um processo, uma atitude que vem sendo decodificada, deslocada, fruída e consumida no Brasil de forma significativamente positiva. Em um país com forte influencia externa, onde a própria palavra que designa o trabalho de criação é importada: *design*, uma identidade eminentemente nacional como a produção Campana alcançar este estágio é uma vitória.

Apesar da tentativa de limitar conceitualmente o que vem sendo feito por estes designers, eles escapam aos rótulos e apresentam-se diante de todos com toda a clareza, transparência e descontração, com toda a simplicidade que só o mais alto grau de sofisticação é capaz de alcançar.

Para nós é um gesto espontâneo reinterpretar os objetos de design por meio da nossa experiência cotidiana. Podemos definir essa atitude como uma espécie de antropofagia: absorvemos tudo, dos gestos informais de quem recolhe papel ou latinhas pela rua, até os mecanismos das grandes indústrias, passando pela maneira de se trabalhar no campo. (CAMPANAS, 2003. Pg. 281).

II – DUCHAMP

Marcel Duchamp (1887-1968) nasceu na França em uma família que demonstrou grande afeição pela arte. O avô materno era pintor, desenhista e gravador, o irmão mais velho Gaston (1875-1963), conhecido como Jacques Villon, era pintor enquanto o segundo Raymond (1876-1918), conhecido como Duchamp-Villon, era escultor. As três irmãs Suzanne (1889-1963), Yvonne (1895-1969) e Magdeleine (1898-1979) também se dedicaram às artes, sendo a primeira pintora e as duas segundas “afeiçoadas a música. Marcel manterá um forte vínculo com eles ao longo de toda a vida”. (PETRUSCHANSKY, 2008. Pg 27)

Duchamp graduou-se no Lycée Corneille de Rouen e, após conseguir liberação do serviço militar obrigatório em 1905, vai para Paris em 1906. Lá se juntou aos seus irmãos e criaram o grupo da *Section d’Or* [Seção de Ouro].

“Os primeiros quadros de Duchamp revelam uma mestria precoce. São os que alguns críticos ainda chamam “boa pintura”. Um pouco depois, sob a influência de seus irmãos mais velhos [...] passa do fauvismo ao cubismo moderado e analítico” (PAZ, 2007. Pgs. 9 e 10). Duchamp foi uma personalidade de significativos relacionamentos, que fizeram parte de sua vida pessoal e profissional. Primeiro sua família, depois em 1911 conheceu Francis Picabia e Guillaume Apollinaire, quando suas obras “evidenciam a passagem da aprendizagem indecisa à inovação radical. Suas buscas oscilam entre uma pintura de traços simbolistas e uma versão do cubismo absolutamente pessoal (PETRUSCHANSKY, 2008. Pg. 29).

No ano seguinte, 1912, elabora um de seus mais conhecidos trabalhos, *Nu descendo uma escada n. 2*, que foi recusado no Salão dos Independentes e logo em seguida foi um sucesso em Nova York no Armory Show. Neste quadro, em que a idéia de movimento torna-se visível, Marcel surpreende também quando lança mão do humor que faz parte do conjunto de sua obra: o título é apenas a sua descrição e aparece escrito no próprio quadro. E é no fim deste mesmo ano que começa a tomar forma uma revolução na forma de ver a arte, que alguns anos mais tarde trará a tona os objetos deste estudo, os *ready-mades*.

Em 1913, graças a ajuda de seu amigo Picabia conseguiu um emprego como bibliotecário e passou a estudar filosofia quando interessou-se pelas idéias de Pirro de Elis (325-275 a. C.), principalmente a “beleza da indiferença” que irá influenciá-lo neste novo trabalho. “Duchamp não se interessa por outra beleza que não seja a da indiferença; uma beleza livre por fim da noção de beleza”. (PAZ, 2008. Pg. 15)

O primeiro *ready-made* ainda não era assim chamado. Duchamp inventou uma roda. Tratava-se de uma roda de bicicleta afixada de forma invertida em cima de um banco e batizada de *Roda de bicicleta*. Havia um tom de brincadeira, de diversão neste trabalho, uma vez que o autor atribuía ao movimento da roda a capacidade de provocar um relaxamento comparado ao conseguido com a contemplação das chamas de uma lareira.

Pouco a pouco surgem outros: *Peine*, *Um Ruído Secreto*, *Saca-Rolhas*, *Farmácia* (cromo) *Água e gás em Todos os Pavimentos*, *Apolinère Enameled* (anúncio da marca Sapolin), *Tabuleiro de Xadrez de Bolso* e mais alguns poucos. Não são muitos; Duchamp exalta o gesto, sem cair nunca, como tantos artistas modernos, na gesticulação.

Em alguns casos os *ready-mades* são puros, isto é, passam sem modificação do estado de objetos de uso, ao de “antiobras de arte”; outras vezes sofrem retificações e emendas, geralmente de ordem irônica e tendente a impedir toda confusão entre eles e os objetos artísticos. Os mais famosos são *Fonte*, urinol enviado a exposição do Salão dos Independentes, em Nova York, em 1917, e recusado pelo Comitê de Seleção; *L. H. O. Q.* (jogo de palavras drolático), reprodução da *Gioconda*, provida de barba e bigodes; *Ar de Paris*, ampulheta de vidro de 55 cc. que contém um exemplar da atmosfera dessa cidade; *Porta-garrafas*; *Por que não Espirrar?*, gaiola de pássaros que encerra pequenos cubos de mármore em forma de torrão de açúcar e um termômetro de madeira. (PAZ, 2007. Pgs. 20 e 21)

O que começou como uma brincadeira tornou-se uma revolução, tangenciando importantes questões da arte contemporânea, como a substituição da habilidade pela idéia, pelos significados, pela criação de signos. Um *ready-made* passa a ser o que é pela ação do artista de apresentá-lo em um tempo e espaço definidos e não pela sua forma. Outra questão diz respeito ao conteúdo e o continente, com o fenômeno dos *ready-mades* mostra-se que o que dá a condição de obra-de-arte é o museu, salão, etc que venha a conter o trabalho, não importando seu valor estético. Por último, mas não por fim, a questão de que o artista não cria formas e cores e sim, somente as transforma.

No *ready-made* a transformação é mínima, mas não é diferente do pintor que promove a transformação da tinta e da tela em um quadro.

Assim como o *ready-made* aproximou a arte dos objetos produzidos em série, houve um outro momento em que Duchamp aproximou-se da própria produção em série. Em 1935, Marcel Duchamp inicia a reprodução de algumas de suas obras, compondo um “museu portátil”, chamado *Boîte-en-valise*.

Marcel Duchamp atuou, entre outras atividades, como pintor, *designer* gráfico, ator, cenógrafo, curador e promotor cultural. Manteve-se ativo no cenário artístico até o final de sua longa vida. Sua biografia é extensa e muito rica, logo não poderia ser objetivo deste trabalho ser nem mesmo um resumo. Foram apresentadas apenas algumas poucas informações que serão indispensáveis para tratar de sua exposição no Brasil em 2008 e sua aproximação ao universo do *design*.

III – AS EXPOSIÇÕES

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, sob a presidência de Milu Villela, atendendo ao objetivo estabelecido de abrir o museu para expressões que não sejam exclusivas no campo das artes, promoveu no ano de 2000, entre 31 de março e 7 de maio, a exposição *Entre o Design e a Arte* Irmãos Campana *Entre a Arte e o Design* Acervo do MAM. Tadeu Chiarelli fez a curadoria e Ricardo Resende o projeto museográfico.

As obras selecionadas do acervo do MAM foram aquelas que, de alguma forma, seus autores lançaram mão da apropriação e ou deslocamento de objetos do cotidiano. Há que se observar que esta prática só ocorreu de forma mais significativa, no Brasil, a partir dos anos 60, quase 50 anos após a criação do primeiro *ready-made*, por Marcel Duchamp.

Dentre as obras apresentadas, o curador destaca no catálogo “Lute” de Carlos Zílio, “Sem título” de Farnese de Andrade e “Inmensa” de Cildo Meireles”.

Quanto aos trabalhos dos Campana, foram apresentados diversos produtos, dentre os quais a cadeira vermelha, que se trata de uma cadeira de formas arredondadas, com os pés tubulares e com o acento e encosto forrado com cordas de algodão entrelaçadas de uma forma aparentemente

desordenada, e ao mesmo tempo parecendo que não tem absolutamente nada fora do lugar. É um objeto atraente ao toque e ao olhar.

Outra criação Campana surpreendente presente na exposição foi a mesa Tadoo, cujo tampo é composto por ralos de plástico. A intencionalidade dos designers é singela, no entanto, os desdobramentos possíveis deste trabalho podem vir a ser bem mais sofisticados e significantes para quem percebe o objeto. Vejamos a descrição do produto:

Pesquisando uma forma acessível de trabalhar com plástico injetado – material cuja produção envolve altos custos e estrutura sofisticada – na produção de uma mesa, Fernando e Humberto Campana “descobriram” o ralo, que lhes chamou a atenção devido a seu desenho. Objeto negligenciado no cotidiano, o ralo adquire outra leitura na mesa tadoo, como se fosse “decodificado”. Quando vários ralos são colocados lado a lado, assumem a dimensão de um mosaico, que filtra a luz, projetando um “tapete virtual”. (CAMPANAS, 2003. Pg. 287)

E nas palavras do curador Tadeu Chiarelli

[...] a mesa tadoo de 1999. Extremamente rigorosa do ponto de vista estrutural, a peça é também, e antes de mais nada, uma encantadora referência às antigas mesas brasileiras, com a toalha de crochê, agora impregnada na própria estrutura do objeto. Forte elegância formal, aliada a referências alheias ao universo tradicional do *design* internacional, é o que o observador encontra na mesa “tadoo”, e o que espera encontrar nas futuras produções da dupla: objetos possíveis, mas sem perder o afeto jamais. (CHIARELLI, 2000. Pg. 49)

Oito anos depois, ainda sob a direção de Milu Villela, o MAM recebe uma exposição histórica de Marcel Duchamp, a maior já realizada na América Latina. Com a curadoria de Elena Filipovic, a exposição Marcel Duchamp: Uma obra que não é uma obra “de arte” apresentou um panorama da carreira do artista, desde seus experimentos com ótica e com cinema, suas cenografias, o célebre Grande Vidro, até sua *Étant donnés*. Mas os trabalhos que mais nos interessam neste trabalho são os *ready-mades*. É bastante interessante verificar que as obras de Duchamp, mesmo aquelas que ele não atribuiu valor estético no momento de sua escolha, ainda despertam tanto interesse e, ao contrário da época de suas criações, são aceitas com tanta naturalidade quanto os objetos de design apresentados pelos Campana neste mesmo espaço.

A exposição que foi idealizada pela Fundación PROA trouxe 120 obras, dentre as quais estavam *ready-mades* como Roda de bicicleta, que foi o primeiro, Porta-garrafas, Armadilha, e o mais conhecido Fonte.

CONSIDERAÇÕES

A arte contemporânea está ligada ao design, é impossível retirá-lo do referencial dos artistas atuais, uma vez que ele se impõe no ambiente circundante dos moradores das cidades grandes ou pequenas, quer seja através dos objetos industrializados ou das mensagens cuidadosamente criadas por *designers* gráficos e *web-designers*. Até quando uma museografia é criada, o design de interiores é utilizado para garantir a obtenção dos resultados pensados por curador e artistas.

O *design*, cada vez mais, se aproxima das artes no emprego de significados e na busca de uma estética ideal. O que, no final do século XIX e início do XX era produto do desenho industrial, para que a funcionalidade e a aceitação de todos era a mais importante necessidade (PEVSNER, 1996), vem, desde o final do século passado, mudando e incorporando preocupações com a sensação, percepção e até a cognição. A definição oficial do *International Council of Societies of Industrial Design (ICSID, 2000)*, diz que “Design é uma atividade voltada ao desenvolvimento de produtos seriados com função utilitária e valorizados na medida em que apresenta soluções originais, qualidade estética e resolvem bem a função a que são destinados”, ou seja, aqui já temos explicitamente a necessidade de uma “qualidade estética”, que pode ser associada à chamada função estética de um produto que Löbach diz ser “um aspecto psicológico da percepção sensorial durante o seu uso”. (LÖBACH, 2001)

Algumas questões levantadas por Duchamp podem ser aplicadas ao *design* no museu de arte. Se é o continente que concede o peso artístico a uma obra, então o *design* já poderia se considerar batizado. No entanto a questão não deve ser simplificada. Apesar de os *ready-mades* serem objetos de *design*, que Marcel Duchamp deslocou de seu lugar habitual para um salão de arte como um ato de crítica à arte “retiniana”, não está convencionalizado que atos semelhantes ao serem repetidos venham a causar efeito semelhante. Os

ready-mades de Duchamp são mais uma denúncia, uma crítica à arte insignificante. O que está em questão aqui é o ato e o significado sem que se desconsidere a forma emissora. Significado este que pode vir a ser alcançado com a forma, não importando se esta foi manufaturada, industrializada e se teve ou não uma utilidade prática.

A outra questão de Duchamp que se aproxima deste estudo é o ato criador e sua ligação com o público. O artista somente veria sua criação convertida em obra de arte quando do veredicto do espectador. Então, se levarmos em consideração de que não são poucos os que afirmam que o trabalho dos irmãos Campana são obras de arte, poderíamos chamar a exposição de 2000 de uma exposição de design e arte. Isto poderia nos levar a condição em que o senso comum viria a decidir o que é arte, correndo o risco de entronizar aquilo que é do gosto influenciado pelos meios de comunicação de massa ou aquilo que atende aos interesses do sistema capitalista, diminuindo espaço para a arte plena de significados que torna visível o invisível ou o até então incomunicável, capaz de alcançar e transformar o homem com suas sensações, percepções e cognições

O MAM pontuou de forma cuidadosa que a exposição dos Campana faz parte de uma política de abertura para outras expressões e os próprios *designers* não se dizem artistas.

A questão não será esgotada e os Museus de Arte, provavelmente, vão continuar a ceder os espaços vazios, destinados a arte, aos visitantes que fizerem por merecer sua amizade.

REFEFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPANAS, Humberto, Fernando Campana. Campanhas. São Paulo : Bookmark, 2003.
- CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo : Martins Fontes. 2005
- CHIARELLI, Tadeu. Do objeto impossível à possibilidade do objeto. In Entre o design e a arte irmãos Campana entre a arte e o design acervo do MAM. Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo : 2000.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In Battcock, Gregory. A nova arte. São Paulo : Perspectiva, 1986.

LÖBACH, Bernd. *Design Industrial* – Bases para a configuração de produtos industriais. Rio de Janeiro: Editora Edgard Blücher Ltda, 2001

PAZ, Octavio. Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza. São Paulo : Perspectiva, 2007.

PETRUSCHANSKY, Hugo. Marcel Duchamp (1887-1968) vida e obra. In Marcel Duchamp: uma obra que não é uma “obra de arte” / Elena Filipovic (org) [et AL] – 1ª Ed. – Buenos Aires : Fund Proa : São Paulo, MAM-SP. 2008.

PEVSNER, Nikolaus. Origens da arquitetura moderna e do design. São Paulo : Martins Fontes, 1996.

Site <<http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>> acessado em 12/5/09.

CURRÍCULO RESUMIDO

Maryclea Carmona Maués Neves é estudante do curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Estudos Culturais da Amazônia pela UFPA e graduada em Administração de Empresas com formação específica em Design de Interiores pela Universidade da Amazônia.