PIERO MANZONI E A INFLUÊNCIA DO READY-MADE DE MARCEL DUCHAMP

ARTIGO ORIGINAL

SÁ, Roberta Mendes De ¹

SÁ, Roberta Mendes De. **Piero Manzoni e a influência do Ready-Made de Marcel Duchamp**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 05, Ed. 11, Vol. 17, pp. 14-26. Novembro de 2020. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/piero-manzoni>

RESUMO

Este artigo apresenta a obra do artista Piero Manzoni, que se utilizou do conceito de ready-made, preconizado pelo artista Marcel Duchamp. O objetivo é analisar os elementos da obra de Piero Manzoni que possuem similaridade com Marcel Duchamp, assim como a importância destes para a compreensão da Arte Conceitual. Os artistas Piero Manzoni e Marcel Duchamp, assim como a Arte Conceitual, são analisados através das narrativas dos autores Belting, Dempsey, Filho, Gompertz, Tomkins e Sproccati. A metodologia empregada nasce da perspectiva desses autores para compreender a Arte Conceitual a partir das proposições dos artistas Marcel Duchamp e Piero Manzoni.

Palavras-chave: Marcel Duchamp, Piero Manzoni, ready-made.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar a obra do artista Piero Mazoni, que se utilizou do conceito de ready-made, proposto pelo também artista Marcel Duchamp,

¹ Mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP.

influenciando a Arte Conceitual ao estabelecer questionamentos e reflexões a respeito do conceito de Arte e seu fundamento.

Escolhi este tema devido à similaridade entre os artistas Piero Manzoni e Marcel Duchamp, que através de suas obras estabeleceram uma nova forma de observação da Arte.

A Arte Conceitual, de acordo com Sproccati (2002), surgiu a partir de 1965, na América e na Europa, tendo como importância não o material ou o objeto em si, mas a ideia e o conceito que a obra expressa.

Conforme Dempsey (2010), a Arte Conceitual surgiu como categoria ou movimento no final da década de 1960, sendo designada como a arte da ideia ou da informação, em que os conceitos constituem a obra, renunciando ao objeto físico e apresentando mensagens verbais ou escritas para a transmissão desses conceitos.

Boa parte da arte conceitual assume a forma de documentos, propostas escritas, filmes, vídeos, performances, fotografia, instalações, mapas ou fórmulas matemáticas. Os artistas muitas vezes usavam de modo consciente formatos visualmente desinteressantes com o intuito de focar a atenção sobre a ideia ou a mensagem central. As atividades ou pensamentos apresentados poderiam ter acontecido em outros lugares, espacial ou temporalmente, ou simplesmente na cabeça do espectador. Estava implícito o desejo de desmistificar o ato criativo e dar poderes ao artista e ao espectador, rompendo com as preocupações do mercado de arte. (DEMPSEY, 2010, p.242)

De acordo com Belting (2012), a questão sobre o papel do comentário modificou-se mais uma vez com os artistas conceituais, que atribuíam às suas “propostas” o estatuto de obras, pois o que desejavam não era mais criar a obra em si, mas apenas questionar a arte e produzir comentários a esse respeito.

Dessa maneira, a Arte Conceitual busca a reflexão e o questionamento do conceito da Arte, já que os artistas promovem ao espectador não mais uma contemplação estética, mas uma provocação intelectual e sensorial.

2. O READY-MADE A PARTIR DE MARCEL DUCHAMP

Conforme Tomkins (2013), os ready-mades representam os objetos manufaturados, aos quais Marcel Duchamp atribuiu o *status* de obras de arte, pelo simples fato de escolhê-los e assiná-los, sendo considerado após o seu falecimento, em 1968, o precursor de todas as correntes pós-modernas; o grande pensador “antirretiniano”, que buscava a liberdade nos planos pessoal, intelectual e artístico.

A realidade da obra, em contraste com a ficção de uma história altamente elaborada dos estilos e ideias, foi ironizada de uma vez por todas por Marcel Duchamp naquele ato simbólico definitivo de transformação dos objetos **ready-made** em obras. O argumento não consistia apenas em que os **ready-made** eram objetos de uso e assim se diferenciam **a priori** do “**made**”, no sentido de criações pessoais. A tese somente completa seu sentido com o reconhecimento de que a disposição material da obra, como objeto criado, ainda não basta para transformá-la em obra de arte. No entanto, por mais solidamente que possa existir, apenas sua posição simbólica como portadora de um conceito de arte justifica o status de obra de arte. (BELTING, 2012, p.267)

Assim, ao estabelecer o ready-made como obra de arte, Marcel Duchamp questionou o sentido da Arte ao escolher um objeto de uso cotidiano e ressignificá-lo, oferecendo ao espectador a possibilidade de reflexão quanto ao conceito e mensagem que a obra pode expressar, quebrando o paradigma da perfeição estética e do ideal artístico proposto desde os primórdios da História da Arte.

Ainda de acordo com Tomkins (2013), o ready-made era uma forma de negar a possibilidade de definir Arte, e para Duchamp, o conceito sobre o mesmo estava sempre mudando, já que nunca conseguiu encontrar uma definição que o satisfizesse plenamente, contendo títulos muitas vezes sem sentido e que não têm relação com a imagem visual, direcionando o pensamento para áreas imprevisíveis.

A obra “Fonte” (1917-1964), de Marcel Duchamp (Figura 1), foi o ready-made, exibido em uma grande exposição de arte moderna em Nova York, em 1917, que influenciou o Dadaísmo e a Arte Conceitual, assim como os movimentos pós-modernos subsequentes. Tratou-se de um mictório representado como obra de arte,

estabelecendo uma crítica e reflexão ao conceito de Arte, aliado a um cenário de desestruturação social e política em meio à Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Walter Arensberg, Joseph Stella e Marcel Duchamp saíram para comprar esse objeto cerca de uma semana antes da abertura da exposição, depois de uma conversa regada a álcool durante um almoço. Eles foram à loja J. L. Mott Iron Works, no número 118 da Quinta Avenida, que vendia equipamentos sanitários, onde Duchamp escolheu e comprou um mictório de porcelana, modelo Bedfordshire, com a parte de trás lisa. Duchamp levou-o a seu estúdio, virou-o de cabeça para baixo e pintou sobre a borda, na parte debaixo do lado esquerdo, em grandes letras pretas, o nome R. MUTT e pôs a data de 1917. Dois dias antes da abertura oficial, a peça foi mandada ao Grand Central Palace, junto com um envelope que continha os seis dólares do fictício Sr. Mutt, para pagamento de sua anuidade como sócio e mais o dinheiro da matrícula – o título da obra **Fountain** [Fonte]. (TOMKINS, 2013, p. 204-205)

Conforme Gompertz (2013), ao escolher um mictório como ready-made, Duchamp desejava questionar a própria noção do que constituía uma obra de arte, tal como decretada por acadêmicos e críticos, pois caberia aos artistas decidir o que seria ou não uma obra de arte, interferindo em seu contexto e significado, já que o meio seria secundário e o primordial seria a ideia.

FIGURA 1: “Fonte” (1964, réplica do original de 1917) – Marcel Duchamp

Fonte: SPROCCATI (2002, p. 203)

A obra “Ar de Paris” (1919), de Marcel Duchamp (Figura 2), traz como ironia o fato de se eternizar o “ar de Paris”, já que esta sempre foi considerada a grande capital das Artes e da intelectualidade.

Conforme Tomkins (2013), para a obra “Ar de Paris” (1919), Marcel Duchamp foi a uma farmácia, onde soros e medicamentos líquidos eram vendidos em ampolas de vidro lacradas que tinham gargalos longos e elegantemente curvos, e pediu ao farmacêutico que quebrasse o lacre de uma grande ampola (com 12 cm de altura) em formato de sino, despejou o seu líquido e voltou a lacrá-la; e entregou a obra ao casal Walter e Louise Arensberg, como uma forma de presenteá-los, já que tinham de tudo, menos alguns centímetros cúbicos do ar de Paris.

FIGURA 2: “Ar de Paris” (1919) – Marcel Duchamp

Fonte: TOMKINS (2013, p. 247)

Dessa forma, é possível compreender a importância dos conceitos propostos por Marcel Duchamp, que influenciaram os movimentos pós-modernos e a Arte Contemporânea da atualidade, trazendo o questionamento e a reflexão a respeito da Arte e seu papel, de forma irônica e provocativa.

3. PIERO MANZONI E A INFLUÊNCIA DO READY-MADE

3.1 APRESENTAÇÃO DO ARTISTA

Conforme Filho (2015), Piero Luigi Mario Manzoni nasceu em 13 de julho de 1933, em Soncino, uma pequena cidade na província de Cremona (Lombardia, Itália), tendo recebido de sua família uma educação aristocrática e católica.

Ainda de acordo com Filho (2015), Piero começou a ter aulas particulares de desenho e pintura em 1950. Já em 1955, mudou-se para Roma, e iniciou os estudos de Filosofia na Universidade de Roma, frequentando também em Milão e Albisola, alguns movimentos expoentes de vanguarda, como o Movimento Arte Nuclear (Enrico Baj, Sergio Dangelo), o grupo CoBrA (Asger Jorn), "os espacialistas", liderados por Lucio Fontana, Gianni Dova e Roberto Crippa e o grupo ZERO, dos alemães Otto Piene, Heins Mack e Günther Uecker.

De acordo com Filho (2015), em 1956, produziu quadros com marcas de objetos com óleo e materiais heterogêneos sobre tela; e em 1957, realizou os primeiros "quadros-brancos" com gesso, caulim e tela enrugada, denominados "Achromes". Já em 1959, funda com Castellani a revista e a Galleria Azimut, em Milão.

Segundo Filho (2015), a Galleria Azimut realizou a última exposição em 21 de julho de 1960, com a mostra-evento "Consumação da arte Dinâmica do público Devorar a arte", em que Piero ofereceu ao público ovos cozidos "assinados" com a sua impressão digital. Já em 1961, começou a realizar as "Esculturas vivas" sob "Bases mágicas", em que eram emitidos "Certificados de autenticidade".

Ainda segundo Filho (2015), Piero faleceu em 06 de fevereiro de 1963, aos 29 anos, em Milão.

A obra de Piero Manzoni, assim como a de Marcel Duchamp, contém a ironia e o questionamento da Arte e seu conceito, utilizando-se também dos ready-mades como forma de expressão artística.

3.2 O READY-MADE NA OBRA DE PIERO MANZONI

Conforme Filho (2015), a arte italiana do Pós-Segunda Guerra Mundial teve em Piero Manzoni um dos mais importantes destaques, buscando a retomada da radicalidade artística europeia, desgastada por duas guerras. Piero realizou séries de obras em que explorou a Arte Conceitual, o Minimalismo, a Arte Povera, assim como a repetição, a serialização, o caráter performático das ações e a dimensão dos conceitos.

É possível realizar uma analogia entre as obras de Piero Manzoni e Marcel Duchamp, pois a utilização do ready-made traz o questionamento do fazer artístico e do material utilizado, fazendo com que o espectador apresente diversas reações diante da obra, levando-o ao questionamento e a uma nova forma de reflexão a respeito da Arte.

As obras “Linha m 19,11” (1959) – (Figura 3); “Sopro de artista n. 06 [Corpo d’aria]” (1959-1960) – (Figura 4); “Merda d’artista” (1961) – (Figura 5) e “Escultura viva” (1961) – (Figura 6) / “Base mágica” (1961) – (Figura 7), de Piero Manzoni, podem ser comparadas conceitualmente às obras “Fonte” (1964, réplica do original de 1917) – (Figura 1) e “Ar de Paris” (1919) – (Figura 2), de Marcel Duchamp.

FIGURA 3: “Linha m 19,11” (1959), tinta sobre papel e tubo de papelão, 28,5 x ø 12 cm - Piero Manzoni

Fonte: FILHO (2015, p. 11)

A obra “Linha m 19,11” (1959), de Piero Manzoni (Figura 3), apresenta uma linha de 19,11 m inserida em um tubo, sendo que ao espectador não é possível visualizar esse conteúdo, que no caso, é a linha, aparecendo como uma incógnita ou algo imaginário,

RC: 67178

Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/piero-manzoni>

levando à reflexão a respeito da sua existência, que poderia apenas ser uma mera ironia do artista.

FIGURA 4: “Sopro de artista n. 06 [Corpo d’aria]” (1959-1960), caixa de madeira com balão de borracha, 4,8 x 12,4 x 42,7 cm – Piero Manzoni

Fonte: FILHO (2015, p. 17)

A obra “Sopro de artista n. 06 [Corpo d’aria]” (1959-1960), apresenta uma caixa de madeira, uma folha de instruções, um balão branco para inflar com tubo e um tripé para apoiar a “escultura inflada”. Nessa obra, percebe-se a ironia, ao se expor em um tripé, o balão de ar com o próprio sopro do artista.

FIGURA 5: “Merda d’artista n.53” (1961), recipiente de lata e papel impresso, 4,8 x ø 6 cm – Piero Manzoni

Fonte: FILHO (2015, p. 22)

Conforme Dempsey (2010), Piero Manzoni enlatou, rotulou, numerou e assinou noventa latas com seu próprio excremento, que foram vedadas mecanicamente e vendidas pela cotação diária do ouro, equivalente ao peso de cada uma delas.

De acordo com Filho (2015), a série “Merda d’artista” fez a fama de Piero, assim como “A Fonte” foi para Duchamp em igual importância. É a obra de arte mais polêmica do Pós-Segunda Guerra Mundial, sendo considerada para muitos como uma desqualificação da arte contemporânea. Representa o limite último e intransponível do ready-made, em que a obra se apresenta como um produto etiquetado, numerado e vendido, como se estivesse nas prateleiras de um supermercado.

Dessa forma, percebe-se que a série “Merda d’artista” traz a ironia e o questionamento sobre o consumismo e o valor de mercado, colocando o próprio excremento do artista como um produto a ser vendido.

Assim como a obra “Linha m 19,11” (1959), a série “Merda d’artista” apresenta apenas a embalagem visível, sendo o conteúdo impossível de se verificar pelo fato das latas terem sido vedadas mecanicamente, ficando ao espectador a curiosidade e reflexão a respeito desta obra.

FIGURA 6: “Escultura viva” (1961) – Piero Manzoni

Fonte: DEMPSEY (2010, p. 1)

FIGURA 7: “Base mágica” (1961), madeira, 60 x 79,5 x 79,5 cm – Piero Manzoni

Fonte: FILHO (2015, p. 25)

Conforme Filho (2015), as obras “Escultura viva” (1961) e “Base mágica” (1961), representam o fato de que o indivíduo, assinado pelo artista e apoiado sobre uma base, adquire o *status* de escultura. O fato de cada indivíduo ser “original” faz com que Piero ironicamente o torne uma escultura viva sobre uma base. Em uma sociedade de massas e de consumo que esvazia o indivíduo, cabe ao artista restituir a esse uma possível autenticidade.

Ainda de acordo com Filho (2015), Piero Manzoni possibilitou a qualquer indivíduo o fato de ser exposto como obra de arte, ao invés de ter se utilizado de um objeto do uso cotidiano, como uma provocação aos espectadores. Representa uma antecipação às performances que surgiriam nas próximas décadas.

Assim, em mais uma obra, Piero Manzoni questionou de forma irônica a sociedade do consumo e o conceito da obra de arte. Porém, o ready-made utilizado não foi um objeto de uso cotidiano, mas o próprio indivíduo apoiado em uma base de madeira e assinado pelo artista, conferindo-lhe o valor de uma obra artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os artistas Piero Manzoni e Marcel Duchamp possuem em comum as bases para a Arte Conceitual, assim como o fato de proporem o ready-made, que é o objeto pronto e de uso cotidiano, como obra de arte, esvaziando o significado original ao conceder a esse um valor artístico.

Através da ironia, da provocação, da crítica à situação política e social do mundo e do questionamento dos valores tradicionais, Piero Manzoni e Marcel Duchamp possibilitaram a reflexão sobre o conceito da obra de arte, que deveria ser vista não como um objeto estético e decorativo, mas com a função de instigar o espectador, levando-o a analisar não apenas sobre a obra, mas o que estava sendo proposto através dela.

Por meio das análises das obras do artista Piero Manzoni, percebe-se a influência do conceito de ready-made proposto pelo também artista Marcel Duchamp, pois questionaram o sentido da arte e estabeleceram as bases para as críticas e reflexões que desencadearam os movimentos artísticos posteriores, tendo reflexo na Arte Contemporânea da atualidade.

REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e Movimentos**: Guia enciclopédico da arte moderna. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FILHO, Paulo Venancio. **PIERO MANZONI**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015. 96 p.

GOMPERTZ, Will. **Isso é Arte?**: 150 anos de Arte Moderna do Impressionismo até hoje. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

SPROCCATI, Sandro. **Guia de História da Arte**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. 5. ed. Lisboa: Presença, 2002.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp**: uma biografia. Tradução de Maria Thereza de Rezende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Enviado: Agosto, 2020.

Aprovado: Novembro, 2020.