



## O CORTE E A DOBRA: DUCHAMP, WARHOL E O SISTEMA DA ARTE

### THE CUT AND THE FOLD: DUCHAMP, WARHOL AND THE ART SYSTEM

André Winter Noble<sup>1</sup>

IFSul – Instituto Federal Sul-rio-grandense

**Indique com sim ou não**

Associado ANPAP: Não

#### RESUMO

*O ensaio investiga, a partir de Anne Cauquelin, a virada sistêmica da Arte, de Duchamp a Warhol, até sua dissolução nas redes sociais. Da exceção ao protocolo, do gesto à repetição maquínica, a Arte perde a aura e ganha interface. Resta perguntar: que gesto ainda é possível quando o Sistema já prevê sua própria subversão?*

**Palavras-chave:** Sistema da Arte; Duchamp; Warhol; Mutação Estética; Anne Cauquelin.

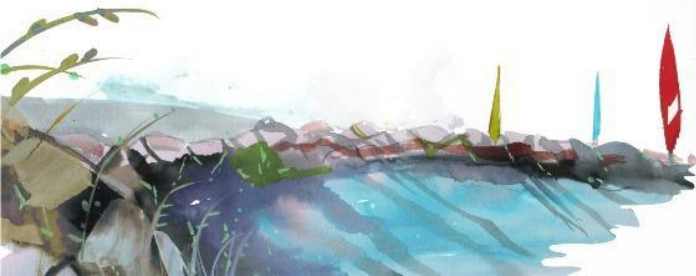
#### ABSTRACT

*The essay investigates, through Anne Cauquelin, the systemic shift in Art from Duchamp to Warhol, culminating in its dissolution within social media networks. From exception to protocol, from gesture to machinic repetition, Art loses its aura and gains an interface. The question remains: what gesture is still possible when the System already anticipates its own subversion?*

**KEYWORDS:** Art System; Duchamp; Warhol; Aesthetic Mutation; Anne Cauquelin.

---

<sup>1</sup>Doutor em Letras e em Artes Visuais (UFRGS). Professor de Artes no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-riograndense (IFSul – Campus Pelotas). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8355-4951> / Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9795045085259879>



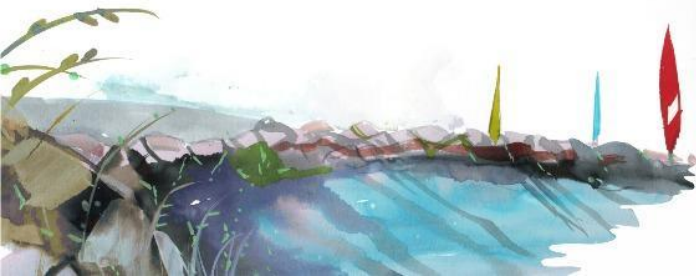
## Introdução:

Este texto, ainda que parta da leitura de Arte Contemporânea: uma Introdução, de Anne Cauquelin, não se pretende neutro nem definitivo. Foi escrito como se se urdisse um manto ou mortalha — enquanto se pensava, enquanto se hesitava, enquanto se voltava atrás. Ele é, antes de tudo, deriva: não como fuga, mas como errância entre as correntes cruzadas que constituem a Arte em seu estado crepuscular, contemporâneo. Partimos da figura espectral de Duchamp para entreabrir a mutação que sua presença anunciara, guiando-nos pela leitura crítica de Anne Cauquelin, que nos serviu, em igual medida, como bússola e/em campo minado. Em seguida, alcançamos a sombra de Andy Warhol — onde e quando o sistema já não se denuncia, mas se naturaliza. Por fim, confrontamos tais reflexões com o agora instantâneo das redes sociais, onde o artista transmuda-se em perfil e a obra em métrica, métrica em algoritmo, e o algoritmo em um relâmpago para em seguida ser mais um rosto borrado. Ao longo desse trajeto, o que se busca não é definir a Arte, mas escutá-la em seus ruídos, seus vazios, suas repetições e falhas. Talvez seja nesses hiatos, e não nas certezas, que ainda se possa pensar algo como Arte.

Há um instante, cada vez mais rarefeito, em que o gesto do artista, exaurido de representar o mundo, abandona o objeto e volta-se para a moldura. Este gesto, quase mínimo, quase silente, opera uma torção na História da Arte que já não pode ser lida apenas com os olhos (retiniana, nos diria Duchamp), tampouco compreendida com as categorias herdadas da Estética oitocentista. É antes um estremecimento da linguagem, uma inflexão nos regimes de produção de sentido. Esse gesto tem nome, e o nome é apenas sintoma: Duchamp.

Nesse sentido, o presente ensaio tateia o chão movediço sobre o qual se operou a transição (talvez mais climática, geológica, do que cronológica) da Arte Moderna à Arte Contemporânea. E como todo solo instável, este exige não certezas, mas sim um tipo de leitura vacilante, epimeteica, feita mais de ecos do que de afirmações, mais de *s'obras* discursivas do que de obras: Uma leitura que mastiga os signos até que eles deixem de significar, e retornem à sua substância bruta: traço, som, rumor.

Tomando por eixo a análise de Anne Cauquelin, especialmente aquela desenvolvida em Arte Contemporânea: uma Introdução, propomos aqui um percurso que parte da crítica ao modelo moderno de fruição da Arte para delinear a lógica maquínica do modelo contemporâneo de comunicação. Se, no sistema moderno, o artista ainda se nutria da ilusão de uma certa autonomia — mesmo que exilado do mercado —, no sistema contemporâneo, já não se distingue do próprio circuito que o absorve, metaboliza e recodifica. É a própria rede que o performa.



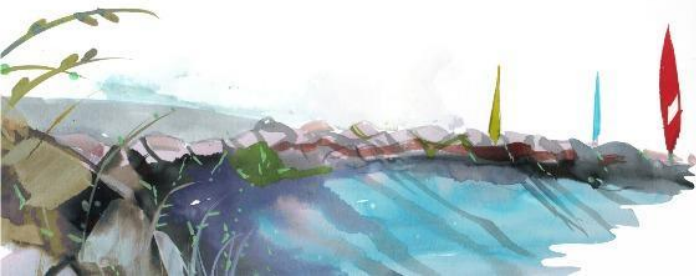
Mais do que descrever uma transição histórica, interessa-nos escutar os ruídos desse deslocamento: o som da Arte sendo desancorada do objeto; o estalo do signo ressecado esvaziando-se de intenção; o silêncio que se instala quando o juízo estético é posto entre parênteses, entre áspas. Interessa-nos a arqueologia da incompreensão, o espanto diante de um mictório: e isso não como anedota (ou *totem banal*, como já trabalhado noutra ocasião), mas como sintoma de um esgotamento ou deslizamento sistêmico.

Neste ensaio, Duchamp emerge não como herói, mas como topologia viva de uma contradição: simultaneamente dentro e contra o Sistema: integrado ao museu e fazendo desintegrar seus altares, pedestais. Com seus gestos mínimos, quase clandestinos, Duchamp nos expõe à gramática interna da Arte enquanto sistema de legitimação. Já não se pergunta “o que é Arte?”, mas “quando é Arte?”, “onde está a Arte?” e, mais precisamente: em que ponto do circuito ela se acopla à máquina comunicacional que a torna visível? Que A torna algo para além do visível?

É a partir dessa tensão — entre o objeto e seu código, entre o visível e sua rede — que este texto se dobra sobre si mesmo. Este trabalho não se propõe a dissipar a angústia diante da Arte Contemporânea, mas a cultivá-la como quem cultiva musgo sobre um casco esquecido: atento à umidade, às fissuras, aos micro-organismos e aos fungos que denunciam a vida subterrânea do signo.

Tendo isso em vista, pretende-se aqui articular uma leitura dos gestos duchampianos como operadores de inflexão crítica no corpo mesmo do Sistema da Arte, não enquanto provocação isolada, mas enquanto índice inaugural de uma mutação estrutural. O *ready-made*, o *objet trouvé*, o objeto-feito, não será aqui tomado como ícone de ruptura, nem como *totem banal* da vanguarda, mas como cifra de uma reconfiguração mais profunda: a transição do modelo de consumo (onde ainda vibrava alguma Aura, alguma autoria, algum juízo) para o modelo de comunicação, descrito por Anne Cauquelin, no qual a Arte já não é coisa, mas código: signo inserido numa rede maquínica, tautológica, impessoal.

Duchamp, nesse sentido, não funda uma nova estética, mas rasga o invólucro de um Sistema em transição: um Sistema que, ao engolir o objeto e exibir sua ausência como presença legitimada, já não depende da matéria, mas de sua inscrição simbólica! O que este ensaio busca, pois, é tensionar essa passagem: não para medi-la cronologicamente, mas para escutar e fazer sentir o calor de sua fricção. Este ensaio busca, a partir da leitura de Anne Cauquelin, seguir os traços deixados por Duchamp como quem segue o rastro de um vírus: não a autoria, mas o contágio. Duchamp aparece como paciente zero de uma epidemia sem rosto, que infecta os dispositivos de visibilidade e legitimação da Arte.



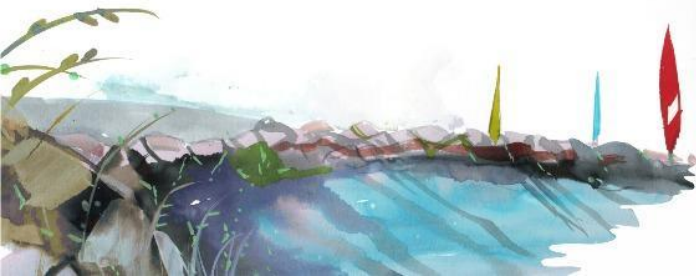
## A partir de Cauquelin: Duchamp como Corte

Diante do desconcerto reiterado do público, ora fascinado, ora repelido, quase sempre perplexo, Anne Cauquelin nos propõe um gesto que não é apenas teórico, mas escópico: suspender o juízo sobre a obra para vislumbrar o circuito. Não mais atentar ao quadro, à escultura, à instalação, mas deter-se nas engrenagens que as engendram, fazem circular, legitimar, desaparecer. O que se apresenta à vista já não é o essencial: a Arte, se ainda o é, desloca-se da matéria para a moldura, para a placa na parede; da presença para a operação que a institui e funda como Arte. O objeto não mais se basta: ele é signo apenas porque se inscreve numa sintaxe institucional que o precede e o excede.

Assim, Cauquelin não trata a Arte como reflexo de valores: não há espelho, há apenas a tela. O que nela vibra é antes a funcionalidade sistêmica: um organismo maquinal que, embora habitado por sujeitos, já não se submete senão às leis internas de sua *autopoiesis*. “Há de fato um ‘sistema’ da arte” escreve, Cauquelin, com ênfase precisa, “e é o conhecimento desse sistema que permite apreender o conteúdo das obras” (CAUQUELIN, p. 14). A frase, que poderia soar técnica, aqui faz ruir toda a arquitetura hermenêutica tradicional, faz engasgar as engrenagens. Já não se trata de decifrar o que a obra diz, mas de onde ela fala: de onde é falada, onde se acopla no circuito. Desse modo, o sentido não emana da forma, mas de sua posição na tessitura de códigos, fluxos e dispositivos.

Esse Sistema não se reduz à esfera econômica, ainda que nela reverbere. Seu corpo é simbólico, social, ideológico, institucional; um corpo de múltiplos órgãos — artistas, marchands, curadores, críticos, colecionadores, público — cujas funções se fundem num único metabolismo: o da legitimação. Nele, o artista já não é origem, mas vértice, um nó de inflexão entre a demanda simbólica e a oferta autorizada. Trata-se “de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema” (CAUQUELIN, p. 15). Aqui, o verbo “julgar” não remete apenas à crítica, mas à própria possibilidade de fruição: a sensibilidade já não sabe o que sentir.

O antigo sistema, aquele que ainda animava os gestos da Arte Moderna, era o que Cauquelin nomeia como regime de consumo. Nesse tempo quase mítico, a obra ainda supunha uma Aura, uma autoria, um resíduo de desejo. A assinatura do artista, sua biografia errante ou messiânica, os temas escolhidos, o crivo do crítico, o aval do colecionador, todos esses elementos compunham um ecossistema sensível, onde o público ainda oscilava entre o júri e o júbilo. Buscava-se, como ela diz, “aplicar um julgamento estético” (CAUQUELIN, p. 9), mesmo às cegas, mesmo sob a vertigem da novidade.



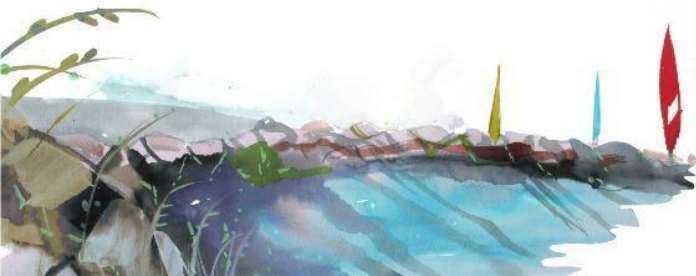
É neste cenário, já em frangalhos, que irrompe Duchamp, não como vanguarda messiânica, mas como corte, ruptura. Seus gestos não são eventos, mas incisões. Colocar um urinol num pedestal (Marcel Duchamp ou Elsa von Freytag-Loringhoven?), assinar um nome falso, abdicar do fazer em favor do nomear etc: Não se trata de provocação, mas de sabotagem. O *ready-made* age como uma sentença gramaticalmente correta e semanticamente oca: seu absurdo está em sua legalidade. Ele não insulta a Arte: ele revela que o insulto já está incorporado ao circuito. Ao ser aceito como Arte, o objeto trivial, o que um dia definimos como *totem banal*, revela que sua legitimidade não depende de si, mas do lugar em que é exposto. Como Cauquelin nos faz compreender: não é o que está exposto que importa, mas o fato de estar exposto (CAUQUELIN, p. 99).

Nesse gesto, o Sistema se desnuda. Já não é o objeto o fulcro, mas sua inscrição na máquina de visibilidade. Assim, a transição se consuma: do regime do objeto ao regime da comunicação, ou, mais propriamente, da circulação. O signo artístico já não carrega sentido, mas função posicional. Ele é bit, partícula, índice, nó. Assim, os signos da Arte Contemporânea deslizam como dados em fluxo, regidos não por valor simbólico, mas por gramáticas de repetição, saturação, nomeação. Já não se julga, consome-se. Já não se contempla, compartilha-se. Já não se frui, legenda-se.

Nesse novo ordenamento, o público não é mais espectador. O julgamento estético, como observa Cauquelin, é “posto entre parênteses” (CAUQUELIN, p. 79). E dentro desses parênteses — esses braços curvos do não saber — talvez ainda reste uma chance de escuta, uma arqueologia da incompreensão. Pois aquilo que outrora chamávamos “obra” já não se oferece como presença plena, mas como ausência inscrita. Não é mais o que se mostra, mas o que foi mostrado — e isso basta. Duchamp, então, não inaugura uma estética, mas a suspende; não cria um novo regime, mas extrai o dente de ouro do anterior. Ele é a lacuna onde o Sistema reverbera o seu próprio vazio. Ou, como queríamos dizer: o corte.

## **A partir de Cauquelin: Warhol como Dobra**

Toda mutação demanda suas figuras-limiar, seus corpos-tensão, nomes que não apenas pontuem a transição, mas a encarnem, com todas as fissuras e transbordamentos que tal encarnação exige; São nomes que se deixam moldar pelas dobras do tempo, mas que, ao mesmo tempo, instauram nelas uma fenda, uma rachadura, um reflexo. Anne Cauquelin, com precisão clínica, nomeia dois desses operadores de passagem: Marcel Duchamp e Andy Warhol. O primeiro, como dissemos, revela o código; o segundo, converte-se em superfície desse próprio código: espelho inerte diante da vertigem maquínica da comunicação.



Duchamp, o embreante, age como quem aponta um abismo na linguagem e ali finca uma moldura vazia. Seu gesto não busca resolver: ele encena a fratura. Ao enunciar o absurdo formal do Sistema — o objeto desprovido de aura, o nome falso como assinatura, o mictório como obra —, Duchamp não propõe um novo conteúdo, mas uma disjunção, um intervalo operatório. Warhol, por sua vez, não fere a moldura tornada ferida por Duchamp — mas a habita. Warhol se instala no Sistema sem fricção, consoma-se nele como um sintoma sereno, translúcido, literal. Em suas latas de sopa e múltiplos de Marilyn, Warhol não rasga o sentido, ele o repete com tamanha fidelidade que o esvazia.

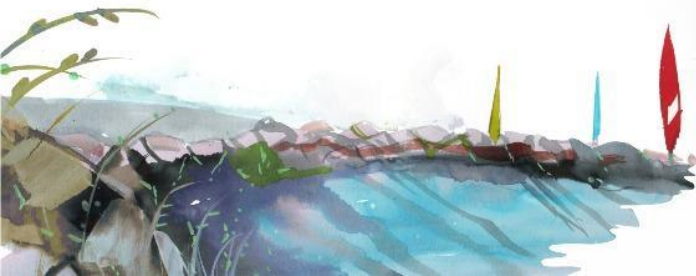
Cauquelin observa essa transmutação com lucidez cirúrgica:

se desejamos permanecer na análise do mercado contemporâneo, devemos levar em conta justamente a lei da comunicação, que exclui qualquer “intenção” da parte dos atores, e privilegiar o continente, ou seja, seus papéis e seus lugares, em vez de seus conteúdos intencionais. (CAUQUELIN, p. 66).

Nesse sentido, a obra de Warhol é puro índice de circulação. Enquanto Duchamp propunha: isto pode ser Arte; Warhol publicava: qualquer coisa já é. Pelo menos por 15 minutos. Não mais provocação, mas indiferença; Não mais gesto mínimo, mas excesso serial; Não mais ironia, mas literalidade embalada: um plástico translúcido sobre o vazio do mundo.

Ambos, no entanto, escavam o mesmo solo: o da Arte deslocada ao campo da comunicação, onde o valor já não repousa no objeto, mas na sua inscrição na cadeia de signos legitimados. A Arte, escreve Cauquelin, “pensa com palavras” (CAUQUELIN, p. 101), mas são palavras reencenadas, pré-mastigadas pela boca imensa da Mídia, recicladas como rumor, dispostas como embalagem. Warhol, nesse contexto, não apenas aceita o Sistema, ele o exemplifica como quem se dissolve para revelar o molde; Ele se desfaz na repetição, esmaece o artista até convertê-lo em produto, descentraliza a imagem como quem desloca a autoria para uma zona crepuscular: entre a chapa serigráfica e a logomarca. O público, fascinado, já não mira a obra, mas contempla o nome como quem contempla um rótulo. A assinatura substitui a mão, o nome suplanta o gesto. O artista já não produz a obra, ele é o índice de sua reproduzibilidade publicável.

Nesse ponto, Warhol consoma o que Duchamp apenas sugerira: a Arte já não se apresenta como exceção no mundo, mas como linguagem do próprio mundo. A exposição não rompe, confirma. Já não há contra-mão, nem abismo, nem sobressalto: tudo o que adentra o Sistema é validado não pela matéria, mas pela presença: está lá, e basta. O museu já não abriga o raro, abriga o redundante: tornou-se vitrine de uma positividade sem crítica, um espelho sem reverso.



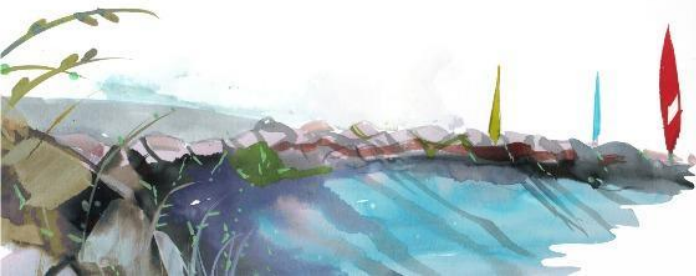
E, se Duchamp ainda dependia de um certo escândalo da inteligibilidade, uma estupefação mínima, Warhol opera sem resistência. Sua arte não exige: ela desliza. Sua contribuição, diz Cauquelin, não é denúncia, mas paradigma: “a arte não tem regras, só o autor é o legislador de sua obra — uma espécie de demiurgo que determina a regra de sua arte” (CAUQUELIN, p. 155). Mas há aqui uma torção, e ela importa. O vazio que Warhol exhibe, esse plano saturado de cores chapadas, ícones dessensibilizados, repetições que beiram o delírio técnico não é vazio de sentido. É vazio cheio; é excesso escavado, tautologia luminosa que cintila como neons na vitrine de um mercado absoluto. O gesto artístico, aqui, já não propõe, ele circula e, ao circular, renuncia ao juízo, ao sentido, à intenção. Nesse abandono de pretensão, ou, talvez, nesse refluxo, Warhol toca o âmago espectral de nosso tempo: somos receptores de imagens que se esgotam antes mesmo de serem vistas. A visibilidade precede o olhar. E, o olhar, fatigado, aprende a deslizar.

### **Considerações finais:**

O Sistema da Arte, tal como nos apresenta Anne Cauquelin, não é mais o espaço onde algo se diz, é o próprio modo como tudo se cala sob a forma do enunciado. A obra já não interroga o mundo, mas o mimetiza em sua arquitetura de signos circulantes. O que antes era gesto singular, agora é dado replicável; o que antes se lançava como aposta, hoje se aloja como protocolo. O mundo da Arte, outrora um lugar de exceções sensíveis, tornou-se máquina semântica, um corpo sem órgãos que metaboliza até o gesto que intenta subvertê-lo.

Em meio a esse trânsito maquinal, Duchamp e Warhol não oferecem saídas, oferecem sim espelhos, em ângulos distintos, de um mesmo vórtice. Duchamp, “com seu urinol fora do lugar”, desvela a gramática do Sistema como quem retira a máscara do jogo apenas para revelar outra máscara por baixo. Warhol, com suas séries replicadas, suas representações de fardos, múltiplos de faces e latas, suas repetições dessubjetivadas, não nos tira nada, apenas nos devolve o que já sabíamos, mas não queríamos ver: que não há fora do circuito, que toda exceção já foi absorvida, domesticada, reiterada *ad nauseam*.

Desse modo, vale destacar que toda mutação demanda seus operadores de torção: corpos que encarnam, de maneira paradigmática, o deslocamento em curso. Anne Cauquelin nomeia dois: Marcel Duchamp e Andy Warhol. O primeiro enuncia o desvio, o segundo consoma a dobra. Duchamp é o embreante. Seu gesto, mínimo e devastador, aponta para o contorno da Arte e a nomeia como artifício. Ao instalar um objeto banal sob o signo da obra, ele revela que a Arte já não reside no que se mostra, mas no modo como se inscreve: Ele não rompe com o Sistema, o escancara, revelando sua topologia.

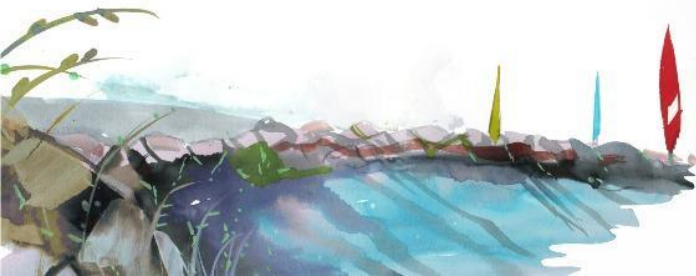


Warhol, por sua vez, não rompe com nada, mas dissolve ao multiplicar. Sua repetição é translúcida, é tautologia elevada à potência estética. “a obra de Warhol é, em compensação, tão pública, e toma emprestado de maneira tão notória as vias e os meios da publicidade mercantil, que torna também difícil a avaliação de sua contemporaneidade” (CAUQUELIN, p. 106). Assim, o que antes era exceção estratégica, agora é regra reprodutível. Não há mais provocação, há indiferença; não há gesto mínimo, mas excesso planejado; não há ironia, mas literalidade comercial.

Tanto Duchamp quanto Warhol, no entanto, revelam a mesma torção ontológica: a Arte deslocou-se do campo da experiência estética para o campo da inscrição maquínica. As palavras com que pensa a Arte são palavras já mastigadas pelo aparato midiático, recodificadas como ruído, dispostas em vitrines de uma semiótica pasteurizada.

Nesse novo regime, nesse novo Sistema, o juízo foi posto “entre parênteses”, restando apenas a rede: restando apenas o ruído. E entre os dois, um silêncio polido, protocolar, onde o artista se transmuta em Marca, o público em banco de dados, o curador em engenheiro semântico. A Arte já não opera pela *auratização* do singular, mas pela codificação do replicável. Seu valor não advém da presença, mas da presença indexada. Essa mutação, prefigurada por Duchamp e encarnada por Warhol, encontra seu desdobramento mais radical nas superfícies translúcidas das redes sociais tão viciantes aos olhos de hoje: domínios onde o Sistema da Arte não apenas se reformou, mas se cristalizou em tela retangular, scrollável, onde todo deslizar é também esquecer, esquecimento. A obra dura menos que o *outdoor* de uma rodovia. Sua duração então se mede em segundos; sua aparição, emerge em pixels breves; sua recepção, se mantém provisoriamente entre toques distraídos. O gesto do artista já não interrompe o fluxo do mundo, ele o adorna provisoriamente.

A galeria virou feed; o curador virou algoritmo; o espectador agora é um dedo errante. A Arte desliza junto com o que não é Arte (mas qualquer coisa não poderia ser Arte?), publicidade, selfie, tutorial, receita, ironia, numa sopa indiferenciada de signos em combustão silenciosa. O zapping entre os canais de tevê foi, no celular, saturado. Aquilo que buscava instaurar presença converte-se em índice de dispersão. Aquilo que ansiava por densidade foi achatado à lógica da viralização. Já não se vê: consome-se. E consome-se para esquecer. Nesse sentido, o gesto do deslizar convoca e apaga: Cada imagem precisa obliterar a anterior para reluzir, por um segundo que seja. Assim, a Arte dissolve-se no rastro luminoso de seu próprio esgotamento: visível, sim, mas já exausta antes de ser olhada. No novo regime, ver não basta: é preciso desver rápido o suficiente para que a próxima imagem não se embace.



Não obstante há, talvez, uma fresta, uma leve rachadura que vibra no próprio ato de pensar essa maquinaria. Nomear o Sistema é também desnudá-lo. Rastrear seus códigos pode ser, quem sabe, experimentar seus limites. Quando Duchamp inscreve sua provocação no museu, ou quando Warhol reproduz o vazio até que ele se extinga pelo excesso, não desconstroem o jogo, mas o expõem à vertigem. E essa vertigem, mesmo capturada, mesmo estetizada, mesmo já prevista pelo algoritmo, não deixa de latejar como resto, como ruína de um possível ainda não integralmente administrado.

O que resta, pois, não é um juízo, nem uma certeza, mas uma interrogação: que Arte ainda pode emergir de um Sistema que antecipa toda transgressão? E mais: que olhar ainda é possível quando todos os lugares já foram ocupados, indexados, monetizados?

Talvez o que reste não seja ver, mas ver através de, escutar os ruídos do Sistema não para decifrá-lo, mas para sentir o ponto onde o código falha, onde o signo se dobra demais e range, onde é possível inserir o tamanco de madeira. Resta, quem sabe, cultivar esse ranger, como quem cultiva musgo nas bordas do discurso, como quem insiste em encontrar matéria onde tudo já foi reduzido a fluxo, como quem sabe que até as máquinas, por vezes, gaguejam, engasgam. Nesses lapsos, ínfimos, quase imperceptíveis, talvez ainda seja possível que um gesto floresça... Mesmo que ninguém o reconheça como Arte.

## Referências:

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: Uma Introdução*. Tradução: Rejane Janowitz. Revisão: Victoria Murat. São Paulo: Martins, 2005.



AUTOR(ES) DO TRABALHO. Título do trabalho. In: NOME DO EVENTO, número da edição, ano, local. Título dos anais ou Atas: subtítulo (se houver). Local de publicação: Editora (se aplicável), ano. p. X-Y. Disponível em: . Acesso em: dia mês ano.

## Notas