

# **Pesquisa em Debate**

**RELAÇÕES SIMBÓLICAS ENTRE ARTISTA E ESPECTADOR: UMA  
CONVERSA ENTRE MARCEL DUCHAMP E CARL G. JUNG**

**SYMBOLIC RELATIONS BETWEEN ARTIST AND SPECTATOR: A  
CONVERSATION BETWEEN MARCEL DUCHAMP AND CARL G. JUNG**

**Eduardo Almeida**

Pós-graduando pelo PGEHA/USP

### **Resumo**

Marcel Duchamp afirmou que o artista não tem plena consciência do que realiza no momento da criação, que suas obras são finalizadas apenas quando o público as interpreta e que uma série de elementos subjetivos definem a diferença entre o que se quis realizar e o que foi de fato realizado. A proposta deste artigo é verificar a validade dessas informações, analisando o modo como a mente criativa do artista e a mente interpretativa do espectador se encontram na obra de arte. Em outras palavras, aqui é feita uma tentativa de compreender melhor a relação entre artista, obra e público, tal como proposto por Duchamp em 1957, por um ponto-de-vista psicológico. Para isso, foram utilizadas teorias da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung que tratam principalmente de símbolos, inconsciente e intelecto, mostrando que toda criação humana está sempre sujeita às leis da psique. Portanto, a partir de correlações bibliográficas entre Jung e Duchamp, descobrimos que este tinha razão: através da obra, imagens inconscientes são compartilhadas, e artista e público se encontram no plano simbólico.

**Palavras-chave:** Arte. Autoria. Duchamp. Jung. Psicologia analítica. Teoria da arte.

### **Abstract**

Marcel Duchamp said that the artist isn't fully aware about what he's doing at the creative act, that his works are only finished when the public interprets them and that several subjective elements define the difference between what he wished to realize and what was in fact realized. This article aims to verify the truth of this information, analyzing how the artist's creative mind and the spectator's interpretive mind meet each other at the artistic work. In other words, it tries to comprehend, through a psychological point of view, the relation established among the artist, the work and the public, as well as proposed by Duchamp in 1957. For that, some Analytical Psychology theories from Carl Gustav Jung were used, especially those about symbols, unconsciousness and intellect, showing us that all human creation is under psyche laws. Hence, from a bibliographic correlation between Jung and Duchamp, we discovered that this last one was right: through the artistic work, unconscious images are shared, and the artist and the public meet each other on the symbolic plane.

**Keywords:** Art. Authorship. Duchamp. Jung. Analytical Psychology. Art theory.

Marcel Duchamp (1887-1968) jamais se cansou de surpreender. Em 1957, já gozando da maturidade artística e se aproximando do fim de uma carreira marcada por inovações estéticas, formais e conceituais, ele apresentou um breve ensaio\* à Convenção da Federação Americana de Artes em Houston, Texas, no qual propôs conceitos tão revolucionários quanto provocativos, que ao mesmo tempo resumiram sua pesquisa de vida e disseminaram debates ao redor do mundo. Estas linhas que você lê agora, mais de meio século depois, ainda são fruto do intelecto apurado de Marcel Duchamp, e comprovam a atualidade das suas ideias. Com uma produção que já foi lida e relida das mais diversas maneiras e sob os mais curiosos pontos de vista, ele continua a iluminar nossa compreensão do universo artístico, principalmente no que diz respeito às relações entre artista, obra e público. Como disse Pierre Cabanne, jornalista responsável por uma reveladora entrevista com Marcel Duchamp, é a partir dele que se abre “a revisão, absoluta e necessária, não só do conteúdo e significação do objeto, mas também do comportamento do criador a seu respeito”†.

No seu ensaio, Duchamp coloca em dúvida o papel do artista perante o ato da criação, dizendo que aquele não tem plena consciência do que faz no plano estético e que, sendo assim, também não tem total controle sobre sua produção. Para Duchamp, o artista é

---

\* *O ato criador*, 2004: 71-74.

† *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*, 2002: 11.

um médium; “todas as decisões relativas à execução artística do seu trabalho permanecem no domínio da pura intuição (...)”<sup>\*</sup>.

Tanto este quanto todos os demais conceitos propostos por Duchamp à Confederação Americana de Artes, como veremos, vão de encontro às pesquisas psicanalíticas iniciadas por Josef Breuer (1842-1925) e Sigmund Freud (1856-1939) em fins do século XIX, posteriormente aprofundadas ou mesmo reinterpretadas pelos discípulos deste último, em especial Carl Gustav Jung (1875-1961).

No nosso caso, a linha de pensamento de Jung, que ele batizou de *Psicologia Analítica* (diferenciando-a da *Psicanálise* freudiana, após seu rompimento com o mestre), é a que apresenta mais pontos em comum com as propostas de Duchamp, principalmente no que se refere ao inconsciente humano. Segundo ele, o inconsciente é tão importante para a assimilação da vida quanto o próprio consciente, além de muito mais rico e amplo. Ele se comunica por imagens simbólicas, produzidas espontaneamente na forma de sonhos<sup>†</sup> e sobreas quais não se tem praticamente nenhum controle. Essas imagens continuam a influenciar o consciente e, deste modo, o dia-a-dia das pessoas<sup>‡</sup>. Isso significa que o domínio completo de si mesmo seria apenas ilusório, deixando a noção de autoria plena, consciente de todas as suas escolhas e no comando de todas as suas ações, seriamente comprometida. Jung usa um exemplo bastante simples que pode nos ajudar a ilustrar este pensamento, dizendo que “o controle de si mesmo é uma virtude das mais raras e extraordinárias. Podemos ter a ilusão de que nos controlamos, mas um amigo facilmente poderá dizer-nos coisas a nosso respeito de que não tínhamos a menor consciência”<sup>§</sup>. Em outra passagem, dirá ainda que “o homem gosta de acreditar-se senhor da sua alma. Mas enquanto for incapaz de controlar seus humores e emoções, ou de tornar-se consciente das inúmeras maneiras secretas pelas quais os fatores inconscientes se insinuam nos seus projetos e decisões, certamente não é seu próprio dono”<sup>\*\*</sup>.

Mas, se estamos tão sujeitos às influências destas imagens simbólicas a ponto de um artista, como afirmou Marcel Duchamp, não ter plena consciência do que realiza no ato da criação, como seus significados podem ser desvendados?

Para Jung,

---

\* Op. cit.: 72.

† *Chegando ao inconsciente*, 1977: 21.

‡ *Chegando ao inconsciente*, 1977: 33.

§ Op. cit.: 25.

\*\* Op. cit.: 83.

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (...) Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. (...) Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. \*

É curioso pensar que um homem como Marcel Duchamp, que sempre defendeu uma arte de ideias em detrimento de experiências puramente formais, reconsiderasse o assunto após algumas décadas e assumisse que a racionalidade pode conter muito mais aspectos inconscientes do que imaginava, especialmente quando se trata do ato criador. Aniela Jaffé, colaboradora de Jung, definiu da seguinte maneira a relação de dependência que um artista tem com seu próprio inconsciente: “o artista não é, como parece, tão livre na sua criação quanto acredita ser. Se sua obra for realizada de maneira mais ou menos inconsciente, ela será controlada por leis da natureza que, no plano mais profundo, correspondem às leis da psique, e vice-versa” †.

Ela parece acreditar que o ato criador sofre influências subjetivas, mas coloca o fato de a obra ser realizada “de maneira mais ou menos inconsciente” apenas como uma possibilidade, enquanto isso me parece acontecer sempre, sem exceção. Quer dizer, um artista jamais conseguirá ignorar as imagens simbólicas sugeridas por seu inconsciente durante a criação de suas obras, assim como o significado estritamente pessoal que pode estar contido nelas. Ele tampouco conseguirá discerni-las dos pensamentos racionais. Isso porque o inconsciente não é uma entidade separada, autônoma, que podemos simplesmente desligar quando bem entendermos. Ele é parte integrante de nossa mente e, em cumplicidade com o consciente, dita as leis da psique às quais Aniela se refere.

---

\* Op. cit.: 20.

† *O simbolismo nas artes plásticas*, 1977: 265.

Em relação à arte feita de ideias, o biógrafo mais importante de Duchamp, Calvin Tomkins, diz que o artista queria recolocar a pintura a serviço da mente, já que desde os tempos de Courbet ela visava primordialmente à satisfação dos olhos\*. Para o autor, a



Fig. 1. *Nu descendo uma escada n.º 2*, de Marcel Duchamp, 1912.

primeira vez em que Duchamp venceu este fator basicamente “retiniano” na arte foi com o *Nu descendo uma escada* (fig. 1), pintura de inspiração cubista/futurista que causou escândalos pelos vários países em que esteve, especialmente no *Armory Show* de Nova York, onde obteve sucesso imediato. Isso se deu não apenas pela tentativa de representar o movimento da figura ou pela planificação das formas, mas principalmente pela profanação do tema – segundo as heranças acadêmicas que ainda persistiam no pensamento da época, um nu poderia se banhar, estender-se ao sol e repousar sobre divãs, mas jamais descer uma escada. Tamanha vulgaridade para um tema tão clássico era uma afronta.

Com o *Nu*, o aspecto retiniano estava vencido – façanha realizada graças a uma criativa mescla de racionalidade, ironia e ousadia. Assim, por meio das ideias, a arte começava a se voltar novamente ao intelecto. Mas, se levarmos em conta os conceitos psicanalíticos que vimos até então, chegaremos rapidamente à conclusão de que Duchamp cometera um equívoco, pois a arte jamais deixara o intelecto de lado. Ou, como preferiria Calvin Tomkins, ela jamais deixara de estar a serviço da mente, já que é fruto desta; filha legítima e irrepudiável de dois dos seus elementos primordiais: o consciente e o inconsciente.

Jung nos confirmaria isso da seguinte maneira:

Na vida cotidiana precisamos expor nossas ideias da maneira mais exata possível e aprendemos a rejeitar os adornos da fantasia tanto na linguagem quanto nos pensamentos – perdendo, assim, uma qualidade ainda

\* *Duchamp: uma biografia*, 2004: 21.

característica da mente primitiva. A maioria de nós transfere para o inconsciente todas as fantásticas associações psíquicas inerentes a todo objeto e a toda ideia. \*

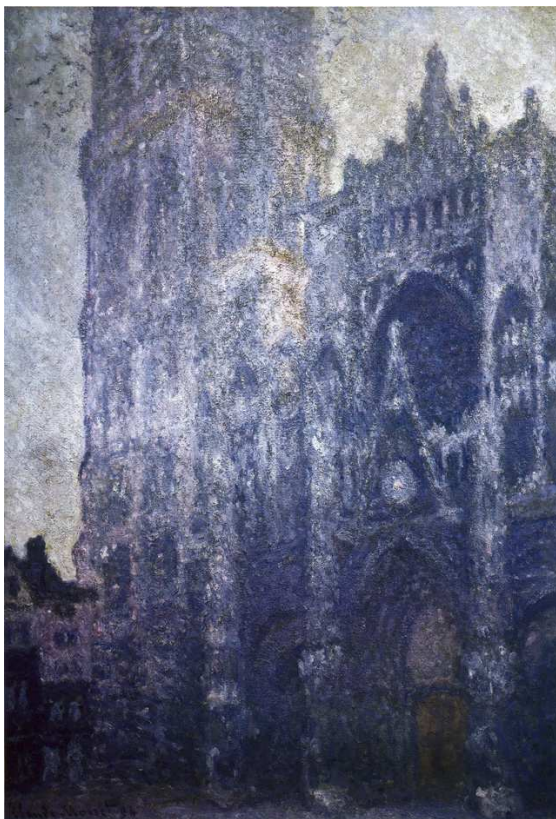


Fig. 2. *A catedral de Rouen. Efeito de luz matutina, harmonia em branco*, de Claude Monet, 1893.

Em outras palavras, parece impossível dissociar os significados conscientes e inconscientes que as obras de arte podem conter. Se as associações psíquicas mais fantásticas estão de algum modo escondidas no inconsciente, elas continuarão a influenciar nossa vida diária, ainda que isso não seja perceptível.

Talvez Duchamp, nessa fase, buscasse na racionalidade “pura” uma resposta para a falta de conceito que via na produção de artistas imediatamente anteriores a ele. Porém, tanto as suas quanto as obras que criticava estão repletas de imagens simbólicas das quais é impossível se distanciar. Havia conceito em ambas, assim como energia inerte e significados próprios, por mais que o criador não estivesse plenamente consciente deles. Sabe-se, por exemplo, que Duchamp criticava especialmente os impressionistas, que para ele representavam o auge da arte retiniana, do vazio conceitual e do mero formalismo. No entanto, Duchamp parecia ignorar que estes artistas faziam escolhas o tempo todo, tais como assuntos, cores, enquadramentos etc., e estas escolhas não eram feitas aleatoriamente. Ao contrário, tudo que os impressionistas realizaram teve seu propósito, sua justificativa, consciente ou não. Podemos nos perguntar, por exemplo, o que levou Claude Monet a pintar a Catedral de Rouen (fig. 2) praticamente do mesmo ângulo dezenas de vezes, durante diferentes horas do dia. Talvez ele respondesse que se tratava apenas de um estudo sobre a incidência da luz solar sobre os detalhes das paredes, mas por que optar por este e não por qualquer outro prédio da cidade? Não descarto a possibilidade de que a escolha de Monet foi incentivada por aspectos concretos, tais como a arquitetura diferenciada da catedral, mas acredito que ela continha muitos outros valores pessoais que talvez o pintor jamais soubesse

\* *Chegando ao inconsciente*, 1977: 43.

verbalizar. Como diz Meyer Schapiro em seu livro sobre o movimento impressionista, “as escolhas dos objetos a representar, até mesmo os mais triviais ou óbvios como uma natureza-morta, derivam de interesses, de afinidades pessoais que devem ser considerados” \*.

Não somente os conceitos, mas também as criações de Duchamp eram paradoxais, talvez por sua mente estar em constante mudança, lidando sempre com as novas informações da época. Por exemplo, em 1913, quando fixou uma roda de bicicleta no assento de um



Fig. 3. *Roda de bicicleta*, de Marcel Duchamp, 1964 (reprodução do original de 1913).

banquinho (fig. 3), explicou-a dizendo apenas que gostava de olhar para ela, assim como gostava de olhar para chamas a dançar na fogueira†. Esta obra não continha nenhuma racionalidade explícita, mas é inegável que estava repleta de ideias. Simbólicas, porém ideias. Nas palavras de Jung, “as ideias de que nos ocupamos na nossa vida diurna e aparentemente disciplinada não são tão precisas como queremos crer” ‡. Às vezes, elas não são nada precisas e não é por isso que devem ser menosprezadas. Assim, me parece claro que Duchamp poderia até almejar atingir o puramente lógico e intelectual, mas outras atitudes suas demonstram que o inconsciente

também estava presente em seu ato criador, ainda que ele mesmo não percebesse ou assumisse.

Jung ajuda a esclarecer a falta de racionalidade de algumas obras ao dizer que “todo conceito da nossa consciência tem suas associações psíquicas próprias” § e que ele “pode tornar-se qualquer coisa totalmente diferente à medida que é impulsionado abaixo do nível da consciência” \*\*.

Em outras palavras, o conceito formulado pelo artista, que por si só já sofre grande influência subjetiva por parte deste, pode ainda adquirir significados completamente diferentes ao adentrar o universo inconsciente de quem o interpreta. Faz isso por meio de

\* *Impressionismo: reflexões e percepções*, 2002: 24.

† Janis MINK. *Marcel Duchamp: a arte como contra-ataque*, 2006: 48.

‡ *Chegando ao inconsciente*, 1977: 39.

§ Op. cit.: 40.

\*\* Op. cit.: 43.



associações psíquicas próprias, enraizadas em sua pessoa, formadas por vivências anteriores que se acumularam ao longo do tempo para constituir a totalidade do indivíduo. Deste modo, o conceito original foge completamente do domínio de quem o formulou.

Jung cita um exemplo interessante em seu livro, que ilustra como isso pode ocorrer:

Cada palavra tem um sentido ligeiramente diferente para cada pessoa, mesmo para os de um mesmo nível cultural. O motivo destas variações é que uma noção geral é recebida num contexto individual, particular e, portanto, é também compreendida e aplicada de um modo individual particular. (...) Mas o fato de existirem vem mostrar que até os conteúdos mais banais da consciência têm à sua volta uma orla de penumbra e de incertezas.\*

Pois foi o próprio Marcel Duchamp quem disse que “a história da arte tem persistentemente decidido sobre as virtudes de uma obra de arte, através de considerações completamente divorciadas das explicações racionalizadas do artista”<sup>†</sup>. Com isso, ele destaca a importância de um indivíduo que até então estava sendo deixado cada vez mais em segundo plano, principalmente depois do advento da arte moderna – o espectador.

Este é o ponto-chave do seu ensaio, que o caracteriza não apenas como ousado, mas também como herege, na medida em que, de acordo com os pensamentos do filósofo Giorgio Agamben<sup>‡</sup>, profana as regras sagradas da arte, devolvendo-a ao domínio dos homens. Pois é somente com a profanação que se consegue tentar o novo e reaproximar a arte da vida. É o que desejava Marcel Duchamp – acabar com as regras responsáveis por colocar o artista no papel de Deus, onipotente e onisciente, pai solteiro de suas obras e com total controle sobre o ato criador. Duchamp, em seu texto, derruba o artista do trono celeste e lhe propõe um coautor – o espectador –, que deverá interpretar a obra, acrescentando a ela seus conhecimentos pessoais e fazendo associações psíquicas próprias para finalizá-la. Em outras palavras, a obra deixada pelo artista jamais estaria completa em si; ela precisaria ser interpretada para exercer seu papel. Deste modo, o artista, seu criador, já não seria mais onipotente; não representaria mais uma estrutura totalitária e autossuficiente. O poder divino que o mantinha distante a ponto de ser inalcançável pelo público se esvai. E, assim, arte e homem finalmente se reencontram.

---

\* *Chegando ao inconsciente*, 1977: 40.

† *O ato criador*, 2004: 72.

‡ *O autor como gesto*, 2007: 55-63.

Não se trata de uma ideia inovadora. O próprio Freud, em uma das mais clássicas análises psicológicas da história da arte, já tinha dito o seguinte:

Algumas das maiores e mais poderosas criações da arte constituem enigmas ainda não resolvidos pela nossa compreensão. Sentimo-nos cheios de admiração reverente por elas e as admiramos, mas somos incapazes de dizer o que representam para nós. (...) A meu ver, o que nos prende tão poderosamente só pode ser a *intenção* do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la. (...) Para descobrir sua intenção, contudo, tenho primeiro que descobrir o significado e o conteúdo do que se acha representado em sua obra; devo, em outras palavras, ser capaz de *interpretá-la*. \*

Mas se a questão da interpretação de uma obra não era exatamente nova, foi Duchamp quem melhor a compreendeu e articulou. Tal como Freud, fez isso falando justamente da intenção do artista, que nem sempre é apreendida como este gostaria. Ora, seguindo seu raciocínio, se uma obra fosse concebida com intenções completamente racionais e não sofresse interferência de nenhum elemento exterior ao comunicar seus conceitos, jamais haveria diferença entre o que o artista quis realizar e o que de fato realizou. No entanto, sabemos que esta diferença existe; prova disso são as várias interpretações que podemos dar a uma única obra, assim como acontece com a *Monalisa* (fig. 4), por exemplo, cujo sorriso enigmático até hoje tentamos desvendar.

Duchamp batizou esta diferença de *coeficiente artístico*, explicando-a com as seguintes palavras: “o ‘coeficiente artístico’ pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente” †.

Para ele, o ato criador se dá por meio de uma série de relações subjetivas, das quais o artista não tem consciência, assim como depois não terá consciência da diferença existente entre a intenção e a realização da própria obra.

Podemos dizer então que compete ao espectador apreender as imagens simbólicas propostas pelo artista e, por meio de associações psíquicas que envolvem até sua

---

\* *O Moisés de Michelangelo*, 1997: 103-104.

† *O ato criador*, 2004: 73.

subjetividade mais profunda, interpretar a obra, dando a ela um significado pessoal – que acaba sendo o que o artista realizou “de fato”.

Duchamp conclui suas reflexões da seguinte maneira: “Resumindo, o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador”<sup>\*</sup>.

Com tudo isso em mente, podemos afirmar que a relação entre o artista e seu público

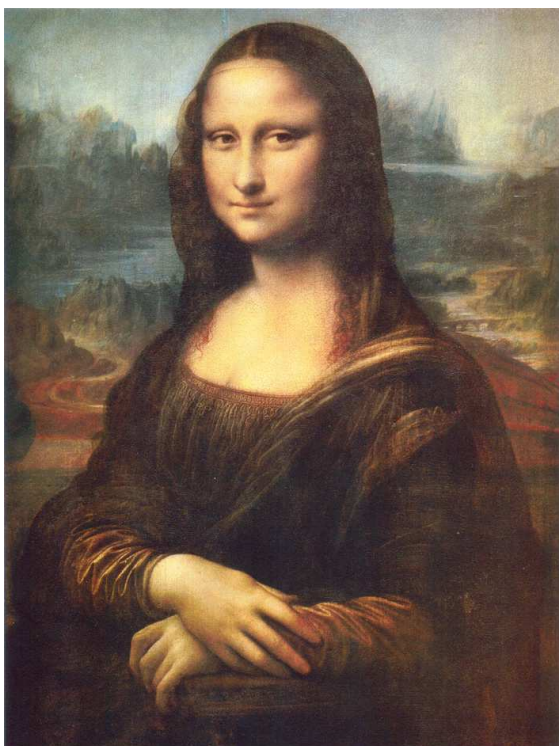


Fig. 4. *A Gioconda (Monalisa)*, de Leonardo da Vinci, 1503-1506.

acontece através da obra e necessariamente no plano simbólico, pois, como disse Jung, “quando nos esforçamos para compreender os símbolos, confrontamo-nos não só com o próprio símbolo como com a totalidade do indivíduo que o produziu”<sup>†</sup>.

Revelam-se assim significados ocultos dos quais ninguém aparentava ter plena consciência e que possibilitam um número infinito de interpretações, já que nunca a mesma pessoa interpretará a mesma obra duas vezes. Para ilustrar este fato, acho válida a representação de Heráclito, bastante conhecida, sobre o homem que jamais entra duas vezes no mesmo rio, pois, com o tempo, o rio não será o

mesmo e o homem tampouco, restando dois estranhos a se redescobrirem constantemente.

O mesmo acontece no relacionamento do homem com a arte. Sabemos que são profundamente dependentes um do outro e, por mais que se tente, jamais se conseguirá separá-los. Assim como razão e emoção, eles andam juntos, e um não existe sem o outro.

Ao longo da vida, Duchamp foi percebendo que seu esforço para encontrar uma arte puramente racional seria em vão e ampliou seus conceitos. O resultado é o ensaio sobre o ato criador, onde ele de certo modo assume as ingenuidades do passado e propõe uma nova visão de futuro. Como este grande homem nos ensinou a arte não pode ser feita somente de razão.

<sup>\*</sup> Op. cit.: 74.

<sup>†</sup> *Chegando ao inconsciente*, 1977: 92.

Jung, por sua vez, nos mostrou que o inconsciente jamais permitiria tamanho atentado. Se viesse a acontecer, deixaria de ser arte, simplesmente.

### **Referências bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância; O Moisés de Michelangelo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- MINK, Janis. *Marcel Duchamp: a arte como contra-ataque*. Lisboa: Taschen (edição em exclusivo para Paisagem), 2006.
- SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo: reflexões e percepções*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- TOMKINS, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.