

READY MADE IN BRASIL



foto/photo: JR Duran

A transformação da arte

Paulo Skaf

Presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, Fiesp, e do Serviço Social da Indústria do Estado de São Paulo, Sesi-SP

Há 100 anos uma obra de arte chamada *Fonte*, criada por um dos grandes pintores da época, Marcel Duchamp, foi vetada numa exposição em Nova York. Não era uma pintura nem foi considerada arte. Para Duchamp, era arte, sim, dentro do conceito que ele batizou de *readymade* – e que acabou transformando radicalmente a forma de fazer arte, dando aos artistas liberdade de criação.

A exposição *Ready Made in Brazil*, montada pelo Sesi-SP no Centro Cultural Fiesp, leva ao público obras criadas por artistas brasileiros sob influência de Duchamp desde o início dos anos 1960 até os dias atuais. A mostra é ampla e diversificada, permitindo comparar técnicas e materiais, rever obras consagradas e conhecer algumas inéditas, ver a produção de artistas históricos ao lado de obras de novos nomes.

Venha! Tenho certeza de que você vai se surpreender.

Art's Transformation

Paulo Skaf

President of FIESP – Federation of Industries of São Paulo and Sesi – Industrial Social Services of São Paulo

One hundred years ago, an artwork called *Fountain*, created by Marcel Duchamp, one of the great painters of the time, was vetoed at an exhibition in New York. It was not a painting and was not considered art. For Duchamp, it was art—within the concept which he coined *readymade*, that ended up radically transforming art production, giving artists the freedom to create.

Ready Made in Brazil, set up by Sesi-SP at the Fiesp Cultural Center, features works by Brazilian artists from the early 1960s to the present day who were influenced by Duchamp. The exhibition is large and varied, allowing you to compare techniques and materials, revisit renowned works, discover new ones, and see the production of historic artists alongside works by new names.

Come! I am sure you will enjoy!



Marcel Duchamp
Fonte (Fountain), 1917

© Philadelphia Museum of Art
© Association Marcel Duchamp/Autvis,
Brasil, 2017

Ready Made in Brasil

Daniel Rangel
curador

“Pode alguém fazer obras que não
sejam obras de ‘arte’?”¹
Marcel Duchamp

Duchamp e o *readymade*

Em 1917, há exatos 100 anos, Marcel Duchamp apresentou, de forma anônima, a obra *Fonte* (*Fountain*, 1917) no *Salão dos Artistas Independentes de Nova York*, cuja participação dependia apenas do pagamento de uma taxa de inscrição no valor de US\$ 6. Apesar de ter cumprido todos os pré-requisitos, o trabalho, então, não foi nem aceito nem compreendido pela maioria dos organizadores do *Salão*, sendo Duchamp, inclusive, um deles. Até aquele momento, ele mantinha sólida trajetória de pintor e já era um dos principais artistas da cena nova-iorquina.

Fonte não se diferencia visual nem materialmente de um objeto comum: trata-se de um micróbio de louça branco, industrializado e revendido em larga escala. Esse objeto foi selecionado pelo artista, que apenas inverteu e assinou a peça, com o pseudônimo R. Mutt, e a enviou para a comissão do *Salão*. Após ser descartada, a obra permaneceu praticamente esquecida por décadas,

Readymade in Brazil

Daniel Rangel
curator

“Can artworks that are not works
of ‘art’ be made?”¹
Marcel Duchamp

Duchamp and the *readymade*

In 1917, exactly 100 years ago, Marcel Duchamp anonymously submitted his *Fountain* (1917) to the *New York Society of Independent Artists*, in which participation depended only on the payment of a registration fee of \$ 6. Despite having met all requirements, his work was not approved nor was it understood by most of the organizers in the Society, Duchamp being one them. Up to that moment, he had been keeping a consistent trajectory as a painter and was already considered one of the main artists in the New York art scene.

Fountain does not visually or physically differ from any ordinary object: it is a white porcelain urinal, manufactured and sold on a large scale. The object was selected by the artist who only inverted and signed the piece with the pseudonym R. Mutt, and submitted it to the Society's Committee. After being discarded, the work remained practically forgotten for decades, its original version probably destroyed, leaving

“O grande problema era o ato de escolher. Tinha de eger um objeto sem que ele me impressionasse e sem a menor intervenção, dentro do possível, de qualquer ideia ou propósito de deleite estético. Era necessário reduzir meu gosto pessoal a zero.”

“The great problem was the act of selection. I had to pick an object without it impressing me and, as far as possible, without the least intervention of any idea or suggestion of aesthetic pleasure. It was necessary to reduce my personal taste to zero.”

DUCHAMP *apud* PAZ, O. In: *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997



Marcel Duchamp
Roda de Bicicleta (Roue de Bicyclette), 1913

© Philadelphia Museum of Art
© Association Marcel Duchamp/Autvis,
Brasil, 2017

sua versão original foi provavelmente destruída, remanescendo apenas o importante registro fotográfico realizado por Alfred Stieglitz.

Tal ação de Duchamp consistiu em uma completa transformação do fazer artístico do período, questionando a valorização da técnica ao introduzir um objeto industrializado no universo da arte, o que, anos antes, o artista havia denominado *readymade*. Para ele, o gesto e a escolha eram pautados, sobretudo, na indiferença estética e conceitual do artista em relação aos objetos que constituíam o *readymade*.

Assim, ao longo de sua trajetória, Duchamp produziu cerca de 20 *readymades*. Octavio Paz, em importante livro sobre o artista – *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza* –, propõe distinção entre os tipos de *readymades* idealizados e realizados por Duchamp: de um lado, “em alguns casos os *readymades* são puros, isto é, passam sem modificação do atestado de objetos de uso ao de ‘antiobras de arte’”, como em *Fonte* (1917), *Porta-Garrafas* (*Porte-Bouteilles*, 1914) e *Em Antecipação ao Braço Quebrado* (*In Advance of the Broken Arm*, 1915); e, de outro, existem aqueles que “sofrem retificações e emendas, geralmente de ordem irônica e tendente a impedir toda confusão entre eles e os objetos artísticos”, como em *Roda de Bicicleta* (*Roue de Bicyclette*, 1913) e *L.H.O.O.Q.* (1919).

O *readymade* está atrelado a inúmeros conceitos que se tornaram importantes chaves para o entendimento da produção artística atual: apropriação, humor, ironia, deslocamento, noção de autoria, participação do público. Por sua vez, o procedimento de seleção, sem compromisso estético nem conceitual e sem a preocupação com a forma ou o conteúdo relativo aos objetos selecionados – uma de suas principais características –, torna o *readymade duchampiano* único e, provavelmente, irreplicável, uma vez que qualquer artista estaria – ao menos referindo-se a Duchamp ao propor um trabalho com tais características – incorporando,

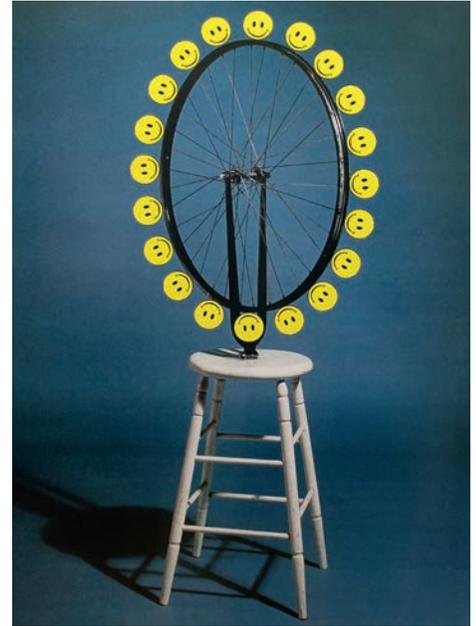
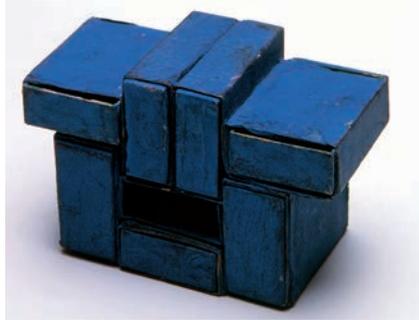
behind only the important photographic record taken by Alfred Stieglitz.

Duchamp’s action caused a complete transformation in the artistic production of that period, questioning the value of technique while introducing a manufactured object into the art universe, which the artist referred to as a “ready-made” years before. For him, the gesture and the selection based on the aesthetic and conceptual indifference that constituted the *readymade*.

Thus, throughout his trajectory, Duchamp produced around 20 *readymades*. Octavio Paz, in an important book about the artist – *Marcel Duchamp or the Castle of Purity* –, proposes a distinction between the types of *readymades* devised and realized by Duchamp: on the one hand, “some *readymades* are pure, that is, they become a ‘work of anti-art without suffering any modification from the state of being an everyday object’” such as *Fountain* (1917), *Porte-Bouteilles* (1914), and *In Advance of Broken Arm* (1915); on the other hand, there are those which are “altered or rectified, generally in an ironic manner tending to prevent any confusion between them and artistic objects,”³ such as *Roue de Bicyclette* (1913) and *L.H.O.O.Q.* (1919).

The *readymade* is linked to countless concepts that have become key to the understanding of current artistic production: appropriation, humor, irony, displacement, authorship, and public participation. The choice of a selection process that discards any aesthetic or conceptual commitment as well as any concern with form or content, one of his main characteristics –, one of its main characteristics – makes Duchamp’s *readymade* unique and probably impossible to replicate considering that any artist would be at least referring to Duchamp when proposing a work with such characteristics – thus incorporating historical, aesthetic, and even conceptual approaches.

Lygia Clark
*Estruturas de Caixas
de Fósforos*, 1964

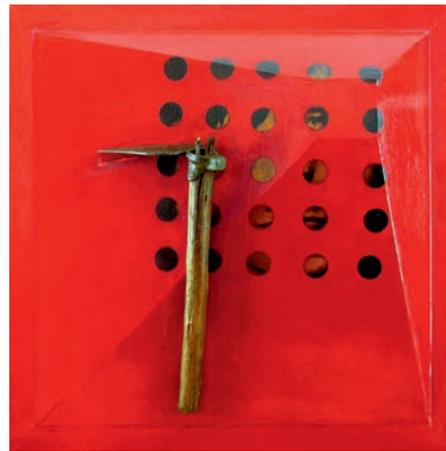


Nelson Leirner
Duchamp Bike II, 2011

“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, dessa forma, acrescentando sua contribuição ao ato criador.”

“The creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualifications and thus adds his contribution to the creative act.”

DUCHAMP, Marcel. “O Ato Criador”.
In: BATTCKOCK. A Nova Arte. São Paulo,
Ed. Perspectiva, 1975



Waldemar Cordeiro
*Popcreto para um
Popcrítico*, 1964

desse modo, abordagens históricas, estéticas e até mesmo conceituais.

O procedimento *duchampiano* questionou e rompeu com o sistema de arte vigente, que considerava “artista” apenas aquele que fosse um “bom pintor ou escultor”. Duchamp quebrou com o que denominava “arte retiniana e olfativa”: aquela destinada, sobretudo, à visão e que estimulava também o olfato, devido ao forte odor de terebintina oriundo da tinta a óleo utilizada na pintura; ou seja, cessou com uma perspectiva de arte destinada apenas à fruição visual e formal das obras. Com a inserção do procedimento do *readymade* na produção de artistas, as relações diretas que consideravam além do conteúdo apenas forma e material já não eram suficientes para definir o que é arte do que não é arte.

A ousada ação de Duchamp foi, para alguns teóricos, o marco seminal da arte contemporânea e, sem dúvida, atualmente é uma referência fundamental para as artes em geral. Segundo o curador Paulo Herkenhoff, atualmente existe um “ambiente internacional saturado de Duchamp”⁴, e ele ainda cita John Tancock em seu argumento, o qual define o artista como um “inescapável ponto de referência”⁵. Em seu artigo sobre Duchamp no *The New York Times* (6 de fevereiro de 1965), Calvin Tomkins cita Willem de Kooning: “Duchamp é um movimento artístico feito por um único homem, mas um movimento para cada pessoa e aberto a todo mundo”⁶.

Ressonância *duchampiana*

“Duchamp leva a todos e a ninguém.”⁷ Tal afirmação, proferida por Bruce Nauman, refere-se à ressonância de Marcel Duchamp no meio artístico. Podemos dizer que aquilo que denominamos *ressonância mórfica *duchampiana** tem seus primeiros reflexos globais entre as décadas de 1950 e 1960, cerca de 30 anos após ter apresentado a obra *Fonte*.

The *duchampian* process questioned and ruptured the existing art system, which only considered “artists” those who were “good painters or sculptors.” Duchamp broke away from what he called ‘retinal and olfactory art,’ aimed primarily at the sight but which also stimulated the smell, due to the strong odor of turpentine from the oil paint; that is, he did broke with the understanding of art as something meant only for visual and formal pleasure. By inserting the *readymade* process into the artistic production, the direct relationship that considered only form and material besides content, were no longer enough to define what is and what is not art.

For some theorists, Duchamp’s daring act was a milestone for contemporary art and, undoubtedly is now a fundamental reference for the arts in general. According to curator Paulo Herkenhoff, there is currently “an international environment saturated with Duchamp,”⁴ also quoting John Tancock in his argument, who defines the artist as “an inescapable point of reference.”⁵ In an article about Duchamp in *The New York Times* (6th February of 1965), Calvin Tomkins refers to Willem de Kooning’s statement: “Duchamp is an artistic movement made by a single man, but a movement for each person, open to everyone”⁶.

Duchampian Resonance

“Duchamp brings it to everyone and no one”,⁷ the statement by Bruce Nauman refers to Marcel Duchamp’s resonance in the art world. We may say that what we call *duchampian morphic resonance* has its first global impacts between the 1950s and 1960s, nearly 30 years after the exhibiting of the piece *Fountain*.

The concept of *morphic resonance* comes from Biology and refers to the ability to transfer knowledge without direct contact or conventional

O conceito *ressonância mórfica* é proveniente da biologia e está relacionado à possibilidade de transmissão de um conhecimento sem um contato direto nem uma comunicação convencional entre as partes, também conhecido como “lenda do 100º macaco”. Essa suposta *ressonância mórfica* foi experimentada por artistas de diferentes nacionalidades, espalhados em distintas regiões do planeta, movidos obviamente por especificidades locais.

Artistas na Europa, na Ásia e nas Américas começaram a introduzir elementos do cotidiano em suas produções, deslocando o mundo exterior para o universo da arte. A relação entre arte e vida se intensificou, e a arte passou, cada vez mais, a interagir com a vida das pessoas e dos próprios artistas, que refletiam isso em suas produções.

Os americanos Rauschenberg, Jasper Johns e Andy Warhol, os franceses Arman e Villeglé, o suíço Jean Tinguely, o italiano Michelangelo Pistoletto, o grego Jannis Kounellis e o alemão Joseph Beuys são alguns exemplos, reconhecidos pela história da arte, nos quais podemos perceber tal ressonância. Todos são tidos como precursores da produção contemporânea mundial, amplamente citados como referências essenciais, e participaram da criação de movimentos fundamentais de arte do século 20. Durante as décadas de 1950 e 1960, surgiram a pop art nos Estados Unidos, o novo realismo na França, a arte povera na Itália, contextualizados historicamente como arte contemporânea e que representam, segundo alguns teóricos, propriamente o início de fato da produção contemporânea.

Segundo o filósofo americano Arthur Danto, a pop art decreta uma espécie de “fim da arte”⁸, uma afirmação relacionada à impossibilidade de definir o que é arte apenas por suas características formais, reconhecendo, portanto, uma linearidade histórica evolutiva que caminha da busca pela mais perfeita mimese até a abstração absoluta, cujo auge é alcançado no expressionismo abstrato de Jackson Pollock. Danto faz referência à mostra *Brillo Box*, de

communication between participants, also known as “the 100th monkey effect”. Artists of various nationalities, in different regions of the planet, have experienced this alleged *morphic resonance*, obviously moved by local specificities.

Artists in Europe, Asia and the Americas started to introduce everyday elements to their creations, dislocating the outside world into the universe of art. The relationship between art and life intensifies and art increasingly interacts with the lives of people and of the artists themselves, reflecting on their creations.

Artists like the Americans Rauschenberg, Jasper Johns and Andy Warhol, the Frenchmen Arman and Villeglé, Swiss Jean Tinguely, Italian Michelangelo Pistoletto, Greek Jannis Kounellis, and the German Joseph Beuys are some examples, recognized in art history, in which such resonance can be observed. They are considered predecessors of the world’s contemporary production, widely referred to as key references, and have participated in the creation of important art movements of the 20th century. Contextualized historically as contemporary art and which, according to some theorists represent the beginning of contemporary production is pop art in the United States, new realism in France and arte povera in Italy during the 1950s and 1960s.

According to American philosopher Arthur Danto, pop art decrees a kind of “end of art,”⁸ a statement related to the impossibility of defining what art is merely by its formal aspects, recognizing, therefore, an evolutionary historical linearity that goes from the search for the most perfect mimesis to absolute abstraction, reaching its peak in Jackson Pollock’s abstract expressionism. Danto refers to the Andy Warhol’s *Brillo Box* show in 1964 at Stable Gallery in New York as the turning point of this linear narrative, whereby a multidirectional expansion on the definition of art arose.

Andy Warhol, em 1964, na Stable Gallery, em Nova York, nos Estados Unidos, como o *turning point* dessa narrativa linear. A partir de então houve uma expansão multidirecional na definição de arte.

A transformação enunciada por Danto, porém, como sabemos hoje, estava em curso simultaneamente em distintos espaços e tempos – em alguns locais, um pouco antes disso, em outros, um pouco depois. Recentemente, a partir de novas leituras históricas, artistas fora de uma espécie de eixo central das artes, marcados pela produção realizada e que circula nos Estados Unidos e na Europa, começaram, de forma gradual, a ter suas trajetórias reconhecidas, estudadas e incluídas nesse escopo global. Nesse contexto, destaca-se, por exemplo, a atuação seminal do artista japonês Jiro Yoshihara, fundador do radical grupo Gutai, ainda em meados dos anos 1950.

No Brasil, diferentes artistas também estavam antenados a essa possível *ressonância mórfica duchampiana* e, no mesmo período, começaram a se apropriar da riqueza dos elementos do cotidiano e deslocá-los para suas produções.

Os artistas neoconcretos do Rio de Janeiro, capitaneados por Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape; os mentores do grupo Rex, Nelson Leirner, Geraldo de Barros e Wesley Duke Lee; e os popcretos de Waldemar Cordeiro e Augusto de Campos estavam, nesse momento, trabalhando na mesma chave de apropriação e deslocamento proposta originalmente por Duchamp.

Ready Made in Brasil

A mostra *Ready Made in Brasil* tem seu início cronológico marcado por esse momento da história da arte nacional – no início dos anos 1960 –, e a partir daí traça uma possível linha do tempo panorâmica dessa influência na produção artística brasileira.

As is well known today, however, the transformation announced by Danto occurred simultaneously in different spaces and times – earlier in some places and a bit later in others. Recently, from new historical readings, artists outside of a kind of central axis of the arts – marked by the production carried out and circulating in the United States and Europe – gradually started to make their path known, studied and included in the global scope. In this context, we highlight for instance the performance of Japanese artist Jiro Yoshihara, founder of the Gutai group, in the mid-1950s.

In Brazil, several artists were also aware of this possible *duchampian morphic resonance* and within the same period started to appropriate the richness of everyday objects and brings them to their productions.

The neo-concrete artists from Rio de Janeiro, led by Hélio Oiticica, Lygia Clark and Lygia Pape, the mentors of the Rex group, Nelson Leirner, Geraldo de Barros and Wesley Duke Lee, and the *popcretos* of Waldemar Cordeiro and Augusto de Campos were, at that point, working on the same idea of appropriation and displacement that was originally proposed by Duchamp.

Ready made in Brazil

The exhibition *READY MADE IN BRAZIL* begins at this moment in the history of Brazilian art, in the early 1960s and from that point on, traces a possible panoramic timeline of this influence in the Brazilian artistic production.

It brings together important artists and works of different generations, who use the *duchampian* procedure. And, despite the comprehensive, chronological and historical selection and of the inclusion of names and works that are fundamental to the insertion of such process into the production of contemporary art in Brazil, it is an



Cildo Meireles
Inserções em Circuitos Ideológicos:
Projeto Coca-Cola, 1970
 Foto/photo: Pat Kilgore

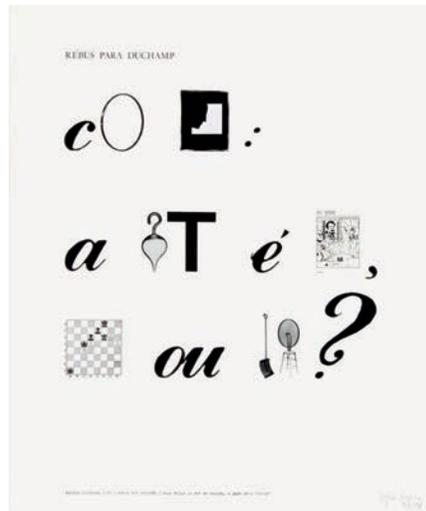
“No xadrez, existem, sem dúvida, coisas extremamente belas no domínio do movimento, mas não no domínio visual. Imaginar o movimento ou o gesto é que faz a beleza nesse caso. Está completamente dentro da massa cinzenta.”

“In chess there are some extremely beautiful things in domain of movement, but not in the visual domain. It’s the imagining of the movement or of the gesture that makes the beauty, in this case. It’s completely in one’s gray matter.”

DUCHAMP, Marcel. In: CABANNE, P.
Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987



Waltercio Caldas
Aquário Completamente Cheio, 1981
 Foto/photo: Miguel Rio Branco



Regina Silveira
Rebus para Duchamp,
 da série *Jogos de Arte*, 1977

Reúne importantes artistas e obras de diferentes gerações que utilizaram esse procedimento *duchampiano*. E, apesar do recorte abrangente, cronológico e histórico e de introduzir nomes e trabalhos fundamentais à inserção de tal procedimento na produção da arte contemporânea brasileira, trata-se de uma exposição na qual as lacunas são inevitáveis, tendo em vista a amplitude do tema.

Entre os anos 1970 e 1980, com o início da inclusão de brasileiros no circuito internacional de arte, no qual os conceitos de apropriação e deslocamento eram recorrentes, a maior parte dos artistas já não era de pintores nem escultores no sentido tradicional, e, por muitas vezes, seus trabalhos renovavam o conceito do *readymade duchampiano*. A conexão e citação das práticas *duchampianas* nos trabalhos tornou-se praticamente inerente à produção contemporânea, tal que a representação na exposição passa a ser uma opção. A escolha das obras se constitui a partir de dois eixos centrais: a proximidade direta com a obra de Duchamp e a conexão com o universo da indústria e da construção civil, aliado ao espaço cultural que abriga a mostra.

A curadoria busca ainda refletir, de forma atualizada e contextualizada a partir da questão do *readymade*, acerca de referências da própria história da arte relacionadas ao fazer artístico, sobretudo aquelas relativas à escultura. Na história da arte, há duas vertentes clássicas para a caracterização do trabalho escultórico: a adição e a subtração. Michelangelo era considerado um escultor da subtração, que retirava as partes de um monólito para encontrar “a forma em seu interior”; em contraposição, podemos citar Rodin, por exemplo, que modelava suas esculturas adicionando gesso ou barro para produzir os volumes e criar suas obras.

Na produção contemporânea, os escultores e artistas também recorrem a procedimentos que se assemelham à subtração e à adição. Na mostra, identificamos obras em que os elementos são multiplicados, seriados e acoplados, com o intuito de

exhibition in which gaps are inevitable, considering the topics scope.

Between the 1970s and 1980s, when Brazilians were inserted into the international art circuit, in which appropriation and displacement were recurring themes, most of the artists were no longer painters or sculptors in the traditional sense, and their works often renewed the concept of *duchampian* readymades. The connections and citations of *duchampian* practices in the works become practically inherent to contemporary production, such that representation in the exhibition becomes optional.

The curatorship also seeks to reflect, in a way that is up-to-date and contextualized on the matter of the *readymade*, on the references of the history of art itself, related to artistic production, especially in terms of sculpture. In the history of art, there are two classic trends to characterize sculptural work: additive and subtractive. Michelangelo was considered a subtractive sculptor who would carve pieces out of a monolith to reveal “the shape within.” In contrast, we can mention Rodin, for instance, who would give shape to his sculptures by using plaster or clay to add volume and create his works.

In contemporary production, sculptors and artists also resort to processes that are similar to additive and subtractive procedures. In the exhibition, we identify works in which the elements are multiplied, serialized and attached, with the purpose of maximizing its message and poetic narrative, as opposed to those whose object sometimes seem inexistent or deconstructed and emptied, becoming mere material or information within its semantics.

The exhibition is spatially distributed based on chronological aspects and brings materials and processes together with the purpose of allowing the spectator to create different circuits within the same space. Works by historical artists from



Felipe Cohen
Sem título, 2013
Foto/photo:
Everton Ballardin

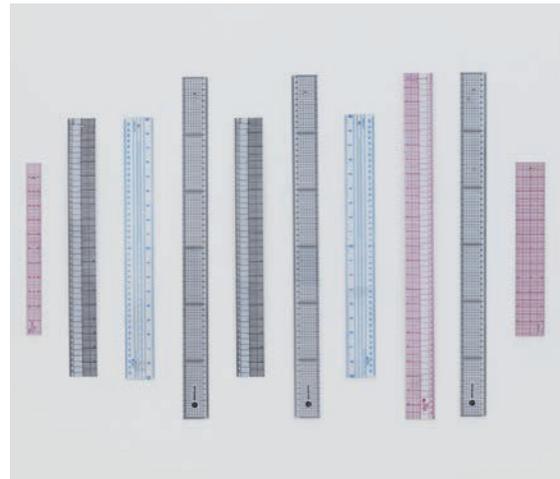


Marepe
Filipinhos, 2010
Foto/photo:
Edouard Fraipont

“Eu estava realmente procurando inventar em vez de simplesmente expressar-me.”

“I was really trying to create instead of just expressing myself.”

DUCHAMP *apud* TOMKINS, C.
Duchamp: Uma Biografia.
São Paulo, Cosac Naify, 2013



Jac Leirner
Small Transparency, 2015
Foto/photo: Eduardo Ortega

potencializar o discurso e a poética do trabalho, e, em oposição, há obras em que o objeto, às vezes, parece nem existir ou se apresenta desconstruído e esvaziado, chegando a ser apenas material ou informação contida em sua semântica.

A mostra está espacialmente distribuída a partir de aspectos cronológicos e ainda aproxima procedimentos e materiais no intuito de permitir ao espectador criar circuitos diversos no mesmo espaço. Obras de artistas históricos do começo dos anos 1960 estão dispostas ao lado de produções recentes e algumas inéditas de artistas mais jovens. O título da mostra é por si só um *readymade* que surge a partir da fusão e da apropriação de dois termos populares: *readymade* e *made in Brasil*, criando um terceiro sentido composto, resumo da proposta da exposição.

A mostra celebra ainda o centenário da obra *Fonte*, homenageia Marcel Duchamp, em seu 130º aniversário, sua ressonância na produção brasileira e seu principal legado para os artistas: a liberdade de criação. O dilema ontológico shakespeariano “ser ou não ser” é apropriado e proposto como questão para a arte contemporânea; “ser ou não ser” é aqui colocado como questão com referência à arte contemporânea. Isso é arte? Sim, é arte: *Ready Made in Brasil*.

the early 1960s are displayed alongside recent productions, including new works by younger artists. The title of the show itself is a *readymade*, emerging from the fusion and appropriation of two popular terms: *readymade* and *made in Brazil*, creating a third compound term which summarizes the exhibition’s proposal.

The exhibition celebrates 100 years of Duchamp’s *Fountain* and pays tribute to the artist in his 130th birthday, his resonance in Brazilian production, and his main legacy to all artists: the freedom to create. Shakespeare’s famous question, “to be or not to be?” is appropriated and posed as a question about contemporary art: Is this art? Yes, it is art: *Readymade in Brazil*

notas **1.** DUCHAMP, M. “A l’Infinitif”. In: *Writings of Marcel Duchamp*. Oxford, Oxford University Press, 1973. **2.** PAZ, O. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. **3.** PAZ, O. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. **4.** HERKENHOFF, P. “Por que Cildo? – Duchamp e Cildo e Duchamp”. In: *Por que Duchamp? Leituras Duchampianas por Artistas e Críticos Brasileiros*. São Paulo, Itaú Cultural/Paço das Artes, 1999. **5.** TANCOCK, J. *apud* HERKENHOFF, P., 1999. **6.** BATTCKOCK, G. *A Nova Arte*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002. **7.** PINCUS, R.L. *apud* HERKENHOFF, 1999. **8.** DANTO, A. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo, Odysseus Editora, 2006.

endnotes **1.** DUCHAMP, M. “A l’Infinitif”. In: *Writings of Marcel Duchamp*. Oxford, Oxford University Press, 1973. **2.** PAZ, O. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. **3.** PAZ, O. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. **4.** HERKENHOFF, P. “Por que Cildo? – Duchamp e Cildo e Duchamp”. In: *Por que Duchamp? Leituras Duchampianas por Artistas e Críticos Brasileiros*. São Paulo, Itaú Cultural/Paço das Artes, 1999. **5.** TANCOCK, J. *apud* HERKENHOFF, P., 1999. **6.** BATTCKOCK, G. *A Nova Arte*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002. **7.** PINCUS, R.L. *apud* HERKENHOFF, 1999. **8.** DANTO, A. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo, Odysseus Editora, 2006.

**SESI – SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA
DEPARTAMENTO REGIONAL
DE SÃO PAULO
SESI – INDUSTRIAL SOCIAL SERVICE
REGIONAL DEPARTMENT OF SÃO PAULO**

Presidente/*Chairman*
Paulo Skaf

Conselheiros/*Advisors*
Elias Miguel Haddad
Luis Eulalio de Bueno Vidigal Filho
Nilton Torres de Bastos
Sylvio Alves de Barros Filho
Fernando Greiber
Nelson Abbud João
Nelson Antunes
Vandermir Francesconi Júnior
Massimo Andrea Giavina-Bianchi
Nelson Luis de Carvalho Freire
Eduardo Anastasi
Atilio Machado Peppe
Sérgio Tiezzi Júnior
João Vicente Silva Cayres

Superintendente Regional/
Regional Overseer
Walter Vicioni Gonçalves

Superintendente Corporativo/
Corporate Overseer
Igor Barenboim

Assessor Especial da Superintendência/
Special Advisor to the Direction
José Felício Castellano

**FIESP – FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS
DO ESTADO DE SÃO PAULO
FIESP – FEDERATION OF INDUSTRIES
OF THE STATE OF SÃO PAULO**

Presidente/*Chairman*
Paulo Skaf

**Comcultura – Comitê de
Ação Cultural da Fiesp
Comcultura – Fiesp Cultural
Action Committee**

Diretor Titular/*Head Director*
Fernando Greiber

Diretores Adjuntos/*Associate Directors*
José Eduardo Mendes Camargo
Mário Eugênio Frugieue
Jackson Medeiros de Farias Schneider

**Sesi-SP – Divisão de Qualidade de Vida
Sesi-SP – Quality of Life Division**

Diretor/*Director*
Alexandre Ribeiro Meyer Pflug

Gerente Executiva de Cultura/
Executive Manager of Culture
Débora Viana

Supervisor de Artes Visuais e
Audiovisual/*Supervisor for Visual
Arts and Audiovisual Programmes*
Eduardo Carneiro da Silva

Analistas de Atividades Culturais/
Cultural Activities Analysts
Diana Vaz
Eliana Maria Garcia
Jarbas S. Galhardo
Lucas Serenza Lui

Centro Cultural Fiesp

Supervisão Técnica/*Technical Supervisors*
Rosana Firmino Gutierrez
Vaneide Correa e Castro

Educativo/*Educational Services*
Leonardo Candido da Silva

Encarregado Técnico/
Technician in Charge
Marcio Madi

Cenotécnico/*Set Designing*
Marcio Zunhiga Dias

Estagiárias/*Interns*
Jéssica Moura
Olívia Murin

Gerência de Operações e Relações
com o Mercado/*Executive Manager
Operations and Market Relations*
Roberta Salles Mendes

Contratação/*Contracting Services*
Elder Baungartner
Letícia T. Contieri
Juliano de Gaspieri

Núcleo de Gestão de Conteúdo e Criação/
Content and Creation Management Center
Maria do Carmo K.S. Munir
Arlete Rodrigues Vasconcelos
Deivid Gomes de Souza
Emanuel Galdino
Erica Soares Barbosa
Flávia Garavelli
Juliana Cezário
Karina Costa
Sandro Monteiro

Estagiários/*Interns*
Beatriz Pires
Isabela Cadoni Ruiz Caro
Mábily Regina de Souza
Mariana Rosetti Maia
Victor Brasil Galindo

Núcleo de Comunicação/
Communication Center
Rose Matuck
Raisa Scandovieri

READY MADE IN BRASIL

Idealização/*Conception*
N+1 arte_cultura

Curadoria/*Curatorship*
Daniel Rangel

Coordenação Geral/*General Coordination*
Têra Queiroz

Produção Executiva/*Executive Production*
Elétrica Produção Contemporânea

Assistente de Curadoria e Pesquisa/
Curatorial Assistant and Researcher
Ana Roman

Coordenação Administrativa/
Administrative Coordination
Roberto Bertani

Produção Executiva/*Executive Production*
Tatiana Farias

Produção Artística/*Artistic Production*
Raíssa Paes

Produção Logística/*Production Logistics*
Patrícia Freitas

Planejamento de Produção/
Production Planning
Marcela Amaral

Assistente Administrativa/
Administrative Assistant
Victoria Ariel

Expografia/*Exhibition Design*
Álvaro Razuk
Equipe/*Staff*
Daniel Winnik e Ligia Zilbersztejn

Identidade Visual/*Visual Identity*
Celso Longo + Daniel Trench
Assistentes/*Assistants*
Manu Vasconcelos e Luisa Prat

Projeto de Iluminação/*Lighting Project*
Fernanda Carvalho Design da Luz Estúdio
Colaboração/*Collaboration*
Luana Alves

Coordenação Educativa/
Educative Coordination
Colchete Projetos Culturais (Auana Diniz)

Ação Educativa "Campo de Xadrez"/
Educative Action "Chess Field"
Clube de Xadrez de São Paulo

Assessoria de Imprensa/*Press*
A4 Holofote Comunicação

Assessoria Jurídica/*Legal Counsel*
Neufeld Cestari Advogados

Museologia/*Museology*
Natalie Roth

Tradução/*Translation*
Todo Texto

Revisão/*Proofreading*
Marca-Texto Editorial e Todo Texto

Montagem Fina/*Assembly*
Gala Art Installation

Montagem Audiovisual/
Audiovisual Assembly
Fusion Áudio,Tela Mágica

Montagem de Iluminação/
Lighting Assembly
Augusto Vicente Costa

Eletricista/*Electrician*
MMV: Mauro Montagem Video

Construção Expográfica/
Exhibition Construction
Artos Cenotécnica

Engenharia Estrutural/
Structural Engineering
Franz Listz

Transporte/*Transportation*
Art Quality

Seguro de Obras/*Insurance*
Euroamerica-Corretora de Seguros

Reserva Técnica/*Storage*
Clé Reserva Contemporânea

Idealização/*Conception*

N+1 arte cultura

Realização/*Realization*

FIESP **SESI**

Agradecimentos/*Acknowledgment*
Aos colecionadores, às instituições
e às galerias que cederam obras para
a exposição e aos parceiros que
contribuíram para isso / *To collectors,*
institutions and galleries that made the
exhibition possible and to partners that
contributed to this

Adolpho Leirner, Antônio Mourão Filho,
Família Setúbal, Gilberto Chateaubriand,
João e Lili Avelar, Luisa Strina, Maguy
e Jean Etlin, Maria Lucia F. Veríssimo,
Waltercio e Patrícia Caldas

Agnut Studio, Autvis, Associação
Cultural Projeto Lygia Pape, Instituto
Hélio Oiticica, Instituto O Mundo de
Lygia Clark, Coleção Coletiva, Instituto
Wesley Duke Lee, Itaú Cultural, Museu de
Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu
Bispo do Rosário Arte Contemporânea,
Philadelphia Art Museum

Casa Triângulo, Galeria Fortes D'Aloia
& Gabriel, Galeria Luisa Strina, Galeria
Millan, Galeria Nara Roesler, Galeria
Vermelho, Luciana Brito Galeria, Silvia
Cintra + Box4

Alessandra D'Aloia, Alex Gabriel,
Alexandre Roesler, Alvaro Clark, Analivia
Cordeiro, André Millan, César Oiticica,
Clara Gerchman, Daniel Roesler, Edu
Brandão, Eliana Filkenstein, Fernando
Cocchiarale, Juliana Cintra, Luciana
Brito, Márcia Fortes, Nara Roesler,
Nina Dias, Paola Chieregato, Patrícia
Lee, Paulo Miranda, Rara Dias, Paula
Pape, Pedro Pape, Rafael Vogt, Raquel
Fernandes, Ricardo Resende, Silvia
Cintra, Socorro de Andrade Lima

Artistas/Artists

Afonso Tostes
Alexandre da Cunha
Antonio Dias
Arnaldo Antunes
Arthur Bispo do Rosario
Artur Barrio
Augusto de Campos
Barrão
Bruno Faria
Cadu
Cao Guimarães
Carla Guagliardi
Carlito Carvalhosa
Chelpa Ferro
Cildo Meireles
Detanico Lain
Eder Santos
Emmanuel Nassar
Felipe Cohen
Fernanda Gomes
Guto Lacaz
Gisela Motta & Leandro Lima
Hélio Oiticica

Jac Leirner
José Resende
José Rufino
Lenora de Barros
Lygia Clark
Lygia Pape
Marcel Duchamp
Marcia Xavier
Marcone Moreira
Marcos Chaves
Marepe
Nelson Leirner
Nicolau Vergueiro
Pablo Lobato
Paulo Bruscky
Raul Mourão
Regina Silveira
Tunga
Vinicius S.A.
Wagner Malta Tavares
Waldemar Cordeiro
Waltercio Caldas
Wesley Duke Lee

Visitação/Visiting

de 10 de outubro de 2017 a 28 de janeiro de 2018/from 10th October, 2017 until 28th January, 2018

diariamente, das 10h às 20h/
everyday, from 10am to 8pm

Entrada gratuita/Free entrance

Agendamento de grupos
de segunda a sexta, das 10h às 16h,
pelo telefone 11 3146-7439

Oficina Educativa

Laboratório de Re-Inventores ou Re-Invenções

Todos os domingos os educadores da exposição *Ready Made in Brasil* ativam o Laboratório de Re-Invenções

O laboratório é um espaço para criar, experimentar e investigar o campo da arte contemporânea a partir da apropriação e do deslocamento de objetos cotidianos, e outros materiais não convencionais, para provocar criações e possibilidades artísticas. A ação também propõe a prática de jogos e procedimentos vinculados ao trabalho dos artistas que compõem a exposição, para provocar de forma lúdica contatos com a produção artística contemporânea.

Vagas por oficina: 15

Faixa etária: a partir de 7 anos

**Inscrições gratuitas no local,
no dia da oficina**

Campo de xadrez

Workshop de introdução ao xadrez

Realizado em parceria com o Clube de Xadrez de São Paulo, criado em 1902.

Sábados, das 15h às 17h

Vagas: 20 pessoas

**Inscrições gratuitas no local
e dia do workshop**

Xadrez todo dia

Mesas e peças de xadrez estarão disponíveis diariamente para pessoas que queiram praticar o jogo durante a visita no Centro Cultural Fiesp.

Todos os dias, das 10h às 19h

**Retiradas das peças na chapalaria,
mediante apresentação de RG.**



Galeria de Arte
Centro Cultural Fiesp
Av. Paulista, 1313 – São Paulo
Em frente à estação
Trianon-Masp do metrô

www.centroculturalfiesp.com.br
#ReadyMadeInBrasil
#CentroCulturalFiesp #SesiSP