

A Fonte de Marcel Duchamp: Gosto e Apreciação Estética

Alexandra Dias

Universidade Lusófona do Porto

Resumo

A arte contemporânea, ao preterir uma intencionalidade renovada em matéria de produção artística pela incorporação de objectos do quotidiano que pretendem traduzir a total ausência de comprazimento, ditou o fim do gosto enquanto definidor da arte e enquanto instância de produção e de apreciação estética. Este ensaio pretende reflectir sobre o conceito de gosto enquanto representação da individualidade do sujeito e enquanto expressão da subjectividade da individualidade artística cuja consciência supõe e apela à individualidade na apreciação das obras de arte, designando a capacidade de discernir o belo do feio e de apreender algo através do sentimento ou *aesthesis*. Conceitos como o de gosto, percepção estética e relação estética serão aplicados à análise de obras de arte concretas da contemporaneidade.

Em 1913 eu tive a feliz ideia de fixar uma roda de bicicleta a um banco de cozinha e ficar a vê-la rodar... Em Nova York, em 1915, comprei numa loja de ferragens uma pá para a neve na qual eu escrevi “em antecipação ao braço partido”. Foi por essa altura que a palavra *readymade* me veio ao espírito para designar esta forma de manifestação. Um ponto que eu desejo frisar é que a escolha destes *readymades* nunca foi ditada por deleite estético. A escolha baseou-se numa reacção de indiferença visual e, em simultâneo, com uma total ausência de bom ou mau gosto... (Köln, Taschen, 2005: 457).¹⁸

Marcel Duchamp expõe, neste curto texto, aquele que viria a constituir o momento de uma transformação radical da forma como a arte e o objecto artísticos são entendidos. Ao preterir uma intencionalidade renovada em matéria de produção artística pela incorporação de objectos do quotidiano que pretendem traduzir a total ausência de comprazimento, ditou o fim do gosto enquanto definidor da arte e enquanto instância de produção e de apreciação estética. Aos *readymades* acima mencionados, importa acrescentar *A Fonte*, um urinol de porcelana branco que Duchamp rodou cerca de noventa graus e expôs com a assinatura «R. Mutt, 1917», considerada uma das obras mais representativas do dadaísmo, e também uma das mais paradigmáticas obras do artista.

É comum associar a palavra gosto a um dos cinco sentidos. Um dicionário comum indica o seu uso corrente e o seu significado fisiológico de forma simples: «gosto, do latim

¹⁸ AA.VV., *Arte do séc. XX*, vol. II, Köln, Taschen, 2005, p. 457.

gustus, sentido que permite distinguir os sabores das substâncias líquidas ou dissolvidas»¹⁹. Robert Klein recorda que «au sens propre, originel, le terme peut être compris soit comme une faculté de l'âme sensitive («le goût discerne les saveurs»), soit comme une qualité de l'object perçu («un goût d'orange»)²⁰. O emprego do termo, enquanto «conceito literário» deve-se sobretudo à *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert. Os quatro artigos que compõem o estudo sobre o gosto mencionam o conceito «literário» a que faz referência o «discurso preliminar dos editores» de *L'Encyclopédie*. O estudo debruça-se sobre as diferentes acepções do termo e as relações que os unem, a diversidade das experiências e dos fenómenos. Os quatro artigos consagrados ao gosto compreendem um artigo sobre o gosto fisiológico, a entrada da autoria de Voltaire sobre o gosto, o fragmento de Montesquieu «Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art» e o artigo de Alembert. Do ponto de vista fisiológico, o gosto é caracterizado como o admirável sentido através do qual discernimos os sabores, e no qual a língua é o principal órgão. No seu artigo, Voltaire distingue o «gosto sensual» ou «gosto pelo físico», do «gosto intelectual». A propósito do primeiro, ele nota a arbitrariedade do gosto nos diferentes contextos da vida à excepção das belas-artes onde o termo é substituído por fantasia: «c'est la fantaisie, plutôt que le goût, qui produit tant de modes nouvelles»²¹. Para caracterizar seguidamente o gosto, do ponto de vista da gramática, da literatura e da filosofia, Voltaire refere-se ao sentido metafórico do termo:

Ce sens, ce don de discerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues, la métaphore qui exprime par le mot goût, le sentiment des beautés & des défauts dans tous les arts: c'est un discernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion; il est comme lui sensible & voluptueux à l'égard du bon; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement; il est souvent, comme lui, incertain & égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, & ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former. Il ne suffit pas pour le goût, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances²².

Interessado em respeitar as implicações subjectivas e objectivas do «gosto intelectual», Voltaire propõe que a beleza artística é objecto do gosto, que se pode definir pelo talento de observar nas obras da arte aquilo que deve agradar às almas sensíveis e o que deve feri-las. Se o gosto não é arbitrário, por conseguinte é fundado sobre princípios

¹⁹ *Le Robert – micro poche*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, pp. 596-597.

²⁰ Robert Klein, *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970, p. 349.

²¹ Voltaire, «Goût» in *Œuvres de Voltaire*, Tome XXX, *Dictionnaire philosophique*, Tome V, Ed. *Fac-Simile*, Paris, Librairie Lefèvre, 1829, p. 76.

²² *Idem*, p.73.

incontestáveis²³. Assim, o gosto mantém múltiplas possibilidades de abordagem estabelecendo relações com a fisiologia, a psicologia, a crítica de arte, a estética, embora esta palavra não figure na *Encyclopédie*, e, em última instância, com a filosofia cuja função consiste em procurar os «princípios incontestáveis» de que fala Voltaire. O artigo de Voltaire é seguido do fragmento sobre o gosto que Montesquieu destinava à *Encyclopédie*: «Ensaio sobre o gosto nas coisas da natureza e da arte». O artigo é de uma importância capital porque as considerações sobre o gosto exprimem sucintamente a relação entre o gosto e o génio que determinam a evolução da estética na segunda metade do século XVIII. O filósofo sabe que no momento da produção o génio evita qualquer constrangimento, gosta de criar sem obstáculos e sem regras. Assim «o gosto intelectual», para retomar a expressão de Voltaire, para continuar a ser aberto à vida da criação artística e poética, deve livrar-se da rotina e aceitar o confronto com formas chocantes e surpreendentes.

Não obstante a indeterminação quanto ao início do uso da palavra gosto, é por volta de 1500 que o conceito de gosto representa a individualidade do sujeito. Este conceito, neste século, surge em associação ao conceito de *maniera*, enquanto expressão da subjectividade da individualidade artística cuja consciência supõe e apela à individualidade na apreciação das obras de arte²⁴. Assim, este termo designa uma faculdade nova: a capacidade de discernir o belo do feio e de apreender algo através do sentimento (*aisthêsis*). O nascimento da estética como disciplina filosófica é então associado à transformação do belo em gosto. Com o conceito de gosto, o belo passa a radicar na subjectividade humana que se define pelo prazer que proporciona, pelas sensações ou sentimentos que suscita no homem²⁵.

A problemática que ocupa a reflexão moderna centra-se na salvaguarda da subjectividade que funda o juízo estético, sem, no entanto, o relegar para o domínio do privado, do relativo, do incomunicável. Procura conciliar a subjectivização do belo com a exigência de critérios, de uma relação com a objectividade, com o mundo unívoco evidente. Para tentar exprimir a peculiaridade do plano estético, muitos autores recorreram a uma expressão reveladora do seu encanto e complexidade conceptual, o «je ne sais quoi». Tendo

²³ Cf. *Idem*, p.76.

²⁴ Cf. Robert Klein, *op. cit.*, p. 342.

²⁵ Cf., Luc Ferry, *Homo aestheticus, a invenção do gosto na era democrática*, Coimbra, Almedina, 2003, pp. 34-35.

sido utilizada, durante todo o século XVIII em França, Itália e Espanha, esta expressão traduz a indefinível atracção própria da beleza e das obras de arte. Por vezes considerada como uma justificação para o desconhecimento e como uma renúncia resignada a uma procura da essencialidade intrinsecamente humana, teve um papel importante na formação da estética moderna. Por um lado, assinala a crise definitiva do dogma renascentista de que a beleza coincide com a harmonia e a proporcionalidade das partes, segundo regras explícitas. Por outro, marca o início do reconhecimento da individualidade irreduzível daquilo a que atribuímos valor estético.

David Hume reconhece a natureza subjectiva do gosto, sustentando os seus critérios objectivos e universais em princípios como a autoridade dos entendidos e o «juízo do tempo». É também o caso de Baumgarten, autor da obra filosófica *Aesthetica*, datada de 1750, em que o juízo estético é apresentado como um juízo sensitivo relativo à perfeição.

Na sua origem, a estética tinha como finalidade primordial formar o gosto do público, quaisquer que fossem as interpretações explicativas do juízo estético. O gosto, de acordo com Voltaire, formava-se insensivelmente numa nação que o não tinha, através da integração ou assimilação do espírito paradigmático dos bons artistas. O termo adquiriu uma conotação pedagógica que se estendia à criação, com a delimitação de códigos de regras e à recepção do público. Contudo, a influência de Shaftesbury, sentida em França pela tradução da sua obra por Diderot, apresenta o gosto como um poder criador, como uma faculdade dotada de legislação própria. Já em Diderot, o bom gosto ultrapassa o respeito pelas convenções, orientando-se para a imitação do natural e do quotidiano.

Kant impõe o termo e prestigia-o, reelaborando os contributos dos seus predecessores, cria a terceira crítica onde procede a um exame rigoroso da faculdade de julgar de modo a autonomizar a estética de qualquer interesse utilitário, moral ou intelectual. Para o filósofo, o gosto é a faculdade de julgar esteticamente, permitindo ao homem aferir se um objecto ou uma obra são belos. Trata-se de uma faculdade que pressupõe a harmonia ou unidade subjectivas entre a imaginação e o entendimento, faculdades cognitivas que não aprisionam o objecto conceptualmente, mas que, pelo contrário, são incitadas a apreciá-lo pela sua forma e nunca pela sua matéria atractiva, através de uma actividade contemplativa e pura, fundamento do prazer anímico que não encontra satisfação na existência material do

objecto, tal como acontece no domínio do comprazimento. Na base do juízo de gosto kantiano, não existe uma finalidade subjectiva ligada ao interesse, nem uma finalidade objectiva ligada ao bem, mas uma finalidade sem fim. Este livre jogo das faculdades do conhecimento pode ser partilhado, comunicado, ultrapassando o nível privado e pessoal do agrado provado pelos sentidos. Esta comunicabilidade estética apoia-se na universalidade das condições subjectivas do juízo estético, porque sem elas a humanidade jamais poderia avaliar qualquer forma de um objecto sensível como belo ou feio. Kant enuncia ainda uma categoria que transcende o gosto: o sublime que permite avaliar o real segundo a grandeza e o terror, além da beleza sensível.

Em ruptura total com o século XVIII, a estética de Hegel rejeita o critério do gosto, pois considera-o superficial, insuficiente e exterior à arte:

fala-se, hoje, menos de gosto porque, como meio de apreensão e de juízos imediatos, ele se mostrou incapaz de nos levar muito longe e de aprofundar o que quer que seja [...] o gosto, o sentimento não perfura a superfície e contenta-se com reflexões abstractas.

Segundo o filósofo, o gosto não implica o conhecimento técnico da criação artística, consequentemente a estética do gosto deverá ser substituída por uma estética do *especialismo* «o homem de gosto cedeu lugar ao especialista»²⁶ porquanto o *especialismo* se presta à análise do significado histórico da obra de arte, aos materiais de que foi feita, a uma abordagem técnica da obra de arte.

No século XIX, o gosto sobreviverá à estética romântica enquanto faculdade distintiva daquilo que é moderno e inovador. O novo homem de gosto é aquele que cria e ultrapassa a moda, ao mesmo tempo que esta se generaliza, desempenhando o gosto uma função ética numa sociedade cujos valores são problemáticos e indistintos. A partir de Baudelaire, o gosto implica a possibilidade de ir contra a corrente da beleza oficial. O ideal de Baudelaire é o «belo bizarro», fruto do trabalho e da imaginação de uma «sensibilidade nervosa». O homem de gosto é mais sensível à fealdade, à deformidade, à dissonância evitada pelos seus antecessores. Esta tendência acentua-se no século XX em artistas como Duchamp, mas também Picasso, Stravinsky ou Brecht.

²⁶ *Idem*, p. 28.

Actualmente, a arte radica na subjectividade, e aparentemente sem critérios, emergem estilos individuais²⁷. Até ao final do século XIX, reconhecia-se um dado objecto como obra de arte com relativa facilidade, na medida em que as distinções entre esta e os restantes objectos do quotidiano eram estabelecidas de forma explícita pelas qualidades das obras, no que respeita aos meios empregues, à estrutura formal e ao assunto. De um modo geral, a pintura e a escultura constituíam representações de objectos ou de acontecimentos efectivamente presentes na vida dos povos. No tempo presente, a tarefa de um artista não se define pela descoberta de um mundo estranho a si, denotativo, mas pela auto-descoberta do seu mundo, conotativo, na medida em que a obra é entendida como uma extensão do sujeito. A subjectividade humana expressa-se numa linguagem feita de experiências vividas em que o conceito de gosto não participa, uma vez que, mais importante do que pensar o gosto importa agora compreender a experiência estética.

A experiência estética é uma intercomunicação de experiências entre o sujeito e o objecto, que se revela na obra de arte, através da percepção, pois só através dela é que a obra de arte se torna um objecto estético. Objectos estéticos são todos os objectos naturais e artefactos (obras de arte) que se convertem em matéria da experiência estética e sobre os quais se emitem juízos de gosto ou juízos estéticos²⁸. Mikel Dufrenne lembra que importa não confundir *objecto estético* com *obra de arte*. A obra de arte, na medida em que é uma coisa, pode ser apreendida por uma percepção que abstrai da sua qualidade estética, como acontece quando se está desatento num espectáculo, ou quando se procura compreendê-la e justificá-la em vez de a fruir, como pode acontecer com um crítico de arte. O objecto estético é, pelo contrário, o objecto esteticamente apreendido. É nisto que consiste a diferença: o objecto estético é a obra de arte apreendida como obra de arte, a obra de arte que obtém a percepção que por si mesma solicita e a que tem direito, atingindo a sua plenitude na consciência do fruidor; em resumo, é a obra de arte enquanto apreendida. O objecto estético está duplamente ligado à subjectividade, à subjectividade do criador, de quem emanou, e à subjectividade do espectador, a quem solicita a percepção para se poder manifestar²⁹.

Na experiência estética a relação entre o sujeito e o objecto é muito estreita. Por um lado, o objecto estético reclama a sua autonomia e merece ser considerado em si próprio, no

²⁷ Cf., Luc Ferry, *op. cit.*, p. 30.

²⁸ Mikel Dufrenne, *Esthétique et philosophie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1967, p.190.

²⁹ Cf., *Idem*, pp. 57-58.

entanto é na percepção que ele se concretiza. Mikel Dufrenne destaca o carácter próprio da percepção estética e confronta-a com a percepção comum em *Phénoménologie de l'expérience esthétique – La perception esthétique*. À teoria geral da percepção, ele vai acrescentar a distinção entre três momentos que considera sucessivos: a presença, a representação e a reflexão. Esta distinção corresponde aos três aspectos distinguidos no objecto estético: o sensível, o objecto representado, e o mundo exprimido³⁰. Este paralelismo serve para instaurar os aspectos singulares da percepção estética e para sublinhar a sua originalidade. A percepção comum, sempre estimulada pelo intelecto desde que o processo de representação se desencadeia, procura *uma* verdade sobre o objecto, enquanto a percepção estética procura *a* verdade do objecto, isto é o mundo do objecto estético, tal como ele é dado imediatamente na esfera do sensível. A percepção estética é a percepção real, sem interferência da imaginação, já que esta convida a deambular em torno do objecto, e sem a interferência do intelecto pois este procura reduzi-la a determinações conceptuais. A originalidade da percepção estética consiste tão-somente em perceber o objecto e efectuar a neutralização entre o irreal e o real. Na experiência estética o sujeito tem de estar corporalmente presente no objecto, com o seu passado imanente ao presente da contemplação, oferecendo ao objecto toda a sua substância para que nela se manifeste. A relação entre o sujeito e o objecto pressupõe, por um lado, uma afinidade entre ambos no sentido em que não é apenas o sujeito se que torna receptivo ao objecto, mas também que existem propriedades do objecto que são conformes ao sujeito, e que estão presentes em si, por outro lado, pressupõe que existe algo no sujeito que é projectado no objecto e que passa a pertencer à sua estrutura no momento em que se processa a experiência³¹. Esta relação é, em *L'oeuvre de l'art – la relation esthétique* de Gérard Genette, designada por relação de conveniência³².

Deste modo, será que se pode afirmar, tal como o fez Marcel Duchamp, que qualquer momento na concepção de uma obra de arte se pode tornar isento de «deleite estético» e agir esteticamente sobre um objecto negando a relação de conveniência? Como compreender então as suas palavras?

³⁰ Cf. *Idem*, *Phénoménologie de l'expérience esthétique – La perception esthétique*, Paris, PUF, 1992, 3.^a Ed. pp. 419-420.

³¹ Cf., *Idem*, *Esthétique et philosophie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1967, pp. 54-55.

³² Cf., Gérard Genette, *L'oeuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997, p. 88.

A relação estética supõe uma atenção particular dada ao aspecto de um objecto. Esta apreciação puramente subjectiva e temporária exprime-se sob a forma de um juízo que permite avaliar se o objecto é bonito ou é feio. Não se trata de identificar apenas um facto, muito menos de inferir uma causa, trata-se de estabelecer uma apreciação eminentemente subjectiva. O gosto é um facto psicológico, refere Genette, não é um facto sobre o qual possamos agir por coacção, é autónomo e soberano, possui um carácter eminentemente subjectivo, qualificado por Kant como juízo estético. A apreciação estética funda-se na ausência de interesse pela existência efectiva do objecto, e tal como em Kant, não é o belo que define a satisfação estética, mas o inverso, pelo que o centro de gravitação se desloca do objecto para o sujeito, todavia, existe na apreciação estética um movimento de objectivação, uma tendência natural para atribuir a um objecto o valor que resulta do sentimento experimentado: «le sujet tend à s'oublier lui-même et donc à tout rapporter à l'object, y compris sa propre activité valorisante»³³. Genette sustenta uma teoria subjectivista inseparável da consideração de um fenómeno de objectivação, que não só acompanha, mas define a apreciação estética, já que não existe apreciação sem objectivação³⁴.

Quando a atenção de Duchamp recaiu sobre o urinol este tornou-se aquilo a que Genette designa por «candidato à apreciação», e Duchamp pôde apreciar as suas formas simétricas, centradas, côncavo-convexas, a sua cor, a sua textura. Afectado pelas qualidades desse objecto, foi movido pelas suas possibilidades representacionais: um objecto do mundo real a que comumente se rejeitaram identificações artísticas, e assim, desprovido de qualquer acção artística directa fica reduzido à sua própria essência evidenciando as suas propriedades formais de um modo estético. Duchamp agiu sobre o objecto com uma intenção estética, e aquilo que ele passou a representar, adquiriu a essência de uma *Fonte*. Tornou-se um resultado da consciência que o criou, passou a ser considerado como um objecto estético e não como um objecto útil, que assumindo o estatuto de obra de arte vale, não por aquilo que representa em termos funcionais, mas por aquilo que simboliza. O seu valor reside na capacidade de revelar um mundo, não um mundo global e totalizante, mas um mundo do ser individual, um mundo sugerido pelo objecto estético enquanto irradiação de uma qualidade afectiva, experiência urgente e precária na qual o homem descobre o sentido do seu destino³⁵.

³³ *Idem*, p. 89.

³⁴ *Idem*, p. 117.

³⁵ Cf., Mikel Dufrenne, *Esthétique et philosophie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1967, pp. 60-61.

Estabelecida a condição, a do olhar o objecto e frui-lo de modo desinteressado, sem ser impulsionado por nenhum outro interesse senão o estético, sem dele fazer nenhum outro uso que não o estético, o objecto torna-se arte. Também o processo de descontextualização produz um efeito cognitivo de surpresa, até mesmo de ultraje, que o ajuda a ascender a essa condição estética.

Genette afirma que o que é próprio às obras de arte é a função estética intencional, ou função artística, e que aquilo que confere a um objecto, aos olhos do receptor, o estatuto de obra de arte é o sentimento de que este foi produzido com uma intenção, ainda que parcialmente, estética³⁶.

Negar o «deleite estético» significa, no discurso de Duchamp, a recusa de qualquer identidade com as normas estéticas em vigor no início do séc. XX, não tanto a recusa da relação de conveniência entre as propriedades do objecto e a sua própria fruição, o deleite que sentiu certamente ao protagonizar o acto de paródia que é elevar o lixo ao estatuto de obra de arte. Afirmar a «total ausência de bom ou mau gosto», nas suas palavras, é tão-somente reagir contra o conceito clássico que determina o reconhecimento do belo no objecto artístico.

Efectivamente, no mundo da arte contemporânea, tal como Arthur C. Danto atesta, distinguir as obras de arte de objectos do quotidiano não é uma tarefa simples, e «não podemos ter consciência de que nos encontramos em terreno artístico quando não dispomos de uma teoria artística que no-lo torne claro»³⁷, assim, em concordância com o preceito *humiano* de que a formação do gosto é motivada por uma determinada disposição do espírito receptiva às propriedades do objecto «só quem está habituado a ver, examinar e ponderar (...) é capaz de avaliar o mérito de uma obra»³⁸, só quem possui delicadeza de gosto pode reconhecer o valor estético do objecto artístico contemporâneo. Pensamento que, certamente, se reveste de ironia, se pensarmos nos famosos enlatados de Piero Manzoni.

Bibliografia

AA.VV., *Arte do séc. XX*, vol. II, Köln, Taschen, 2005.

³⁶ Cf. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 8.

³⁷ Artur Danto, «O mundo da arte» in *O que é a arte? – A perspectiva analítica*, Lisboa, Dinalivro, 2007, p. 81.

³⁸ David Hume, *Ensaaios morais, políticos e literários*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, p. 217.

- AA.VV. O que é a arte? – A perspectiva analítica, Lisboa, Dinalivro, 2007.
- BRUGÈRE, Fabienne, *Le goût: art, passion et société*. Paris, PUF, 2000.
- DIDEROT, *Carta sobre os cegos para uso daqueles que vêem*, Lisboa, Vega, 2007.
- *Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Flammarion, 1967.
- *Salons de 1765 suivi de Essay sur la peinture*, ed. *fac-simile*, Paris, Librairie Deterville, s.d..
- *Salons de 1767*, ed. *fac-simile*, Paris, Librairie Deterville, s.d..
- DUFREÑNE, Mikel, *Esthétique et philosophie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1967, Tomo 1.
- *Phénoménologie de l'expérience esthétique – La perception esthétique*, Paris, PUF, 1992, 3.^a Ed..
- FERRY, Luc, *Homo aestheticus, a invenção do gosto na era democrática*, Coimbra, Almedina, 2003.
- GENETTE, Gérard, *L'oeuvre de l'art.- la relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997.
- HEGEL, G. W., *Estética*, Lisboa, Guimarães Editores, 1993.
- HUME, David, *Ensaio morais, políticos e literários*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- KANT, *Crítica da faculdade do juízo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.
- KLEIN, Robert, *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970.
- MICHAUD, Yves, *Critères esthétiques et jugement du goût*, Paris, Hachette, 1999.
- VOLTAIRE, «Goût» in *Œuvres de Voltaire*, Tome XXX, *Dictionnaire philosophique*, Tome V, Ed. *Fac-Simile*, Paris, Librairie Lefèvre, 1829.