

**Entre Marcel Duchamp e um “teatro pós-dramático”: lugares para a experiência do sujeito na relação público e obra e objeto e sujeito.**

Giselly Brasil  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC  
Mestranda – Teatro – Or. Prof. Dr. Edécio Mostaço  
Bolsa CAPES  
Artista- pesquisadora

Resumo: O artigo aqui apresentado tem como principal objetivo a discussão e a análise de rupturas que provocam a revisão de arranjos dicotômicos e anunciam a criação de um novo terreno para o evento da arte na contemporaneidade. Sujeito e objeto, antes separados, se abrem para se constituírem mutuamente, assim como obra e público. Nesta abertura se entrelaçam conceitos que categorizavam e delimitavam distintas posições para aquilo que se convencionou chamar de obra de arte e público. Relações são sugeridas e um entre-lugar ou não-lugar favorece a abordagem da arte como fenômeno estético. Neste contexto, pressupostos de Marcel Duchamp sobre a ativação do público serão confrontados com apontamentos sobre um teatro pós-dramático sugerido por Hans-Thies Lehmann.

Palavras-chave: Marcel Duchamp, Teatro pós-dramático, arte contemporânea e experiência estética.

Um lugar. Espaço de relações, agenciamentos, contaminações e trânsitos. É seguindo essas indicações que sugiro aqui uma breve investigação de um campo vasto e diverso – o terreno da arte contemporânea.

Para a abordagem de tal campo tomarei como base o espaço que surge na expansão de conceitos e limites entre o sujeito e o objeto da ação artística. Na medida em que sujeito e objeto deixam de ocupar áreas delimitadas e separadas do entorno, novos paradigmas são anunciados no campo das artes. Nas artes plásticas, pedestais e molduras já não cumprem a função de ressaltar o lugar do objeto artístico e ao sujeito já não cabe mais a posição do observador. Há um convite à ação, ao movimento do pensamento e ao engajamento do sujeito no acontecimento da arte. Nas artes cênicas os impulsos provocados por novos conceitos de objeto e sujeito - como lugares frágeis, porosos e componentes ativos na criação de ambientes e paisagens – sugerem processos de criação que estimulam a percepção do artista e, conseqüentemente, seu contato com o público.

Nesse contexto a obra não estaria separada do entorno e, ao contrário, só existiria na relação, na dinâmica entre sujeito e objeto, dinâmica esta que anuncia importantes transformações estéticas e o surgimento de procedimentos artísticos pautados na noção de experiência.

Considerando-se a obra como experiência ou fenômeno dinâmico e relacional seria pertinente trazer o referencial do filósofo americano John Dewey (1859-1952).

Dewey, importante figura que promove reflexões sobre a arte e a estética, é também conhecido por seu conceito de experiência estética. O autor propõe que uma experiência pode ser geral ou estética e que pode acontecer tanto no cotidiano como em situações de produção de arte. A experiência, desse modo, não se voltaria a um objeto, mas a uma atividade da própria percepção. E segundo Dewey (1974), um dos inimigos do estético é a submissão à convenção nos procedimentos práticos e intelectuais. A experiência estética implica uma reconstrução do supostamente conhecido. Um lugar em movimento e em constante mutação.

Neste artigo serão sugeridas reflexões sobre a arte na contemporaneidade num contexto que aproxima distintos campos, como o das artes plásticas e o das artes cênicas, a partir de considerações e relações entre o espaço proposto por Marcel Duchamp e o espaço metonímico de um teatro pós-dramático sugerido pelo teórico alemão Hans-Thies Lehmann. Tal espaço parece anunciar um lugar de experiência, uma zona de contato e encontro no qual sujeito e objeto acontecem mutuamente.

No que se refere ao pós-dramático e levando-se em conta os inúmeros questionamentos e ressalvas inauguradas quando Lehmann sugeriu o termo “teatro pós-dramático”, farei aqui um pequeno recorte em relação ao amplo conceito do autor. No centro deste diálogo entre Duchamp e em teatro pós-dramático localiza-se o espaço metonímico abordado por Lehmann. Tal espaço seria uma concepção de lugar do pós-dramático que se opõe ao espaço dramático. O espaço do drama costuma ser compreendido como um quadro cênico, um lugar metafórico-simbólico e com linhas divisórias claras. A obra é separada do público. Obra e público encontram-se em espaços distintos. O espaço metonímico do teatro pós-dramático proposto pelo autor é um espaço cênico como continuação do espaço real. As bordas entre obra e público não são tão claras ou se transformam ao logo do acontecimento teatral. Há mais flexibilidade e deslocamentos nas relações que configuram o evento teatral. Enquanto o espaço dramático atua como janela que apresenta uma realidade, o espaço metonímico absorve a realidade e joga com o indeterminado e o imprevisível. Um terreno móvel e em constante movimento parece se aproximar do conceito de espaço metonímico.

Para colocar em diálogo práticas de Marcel Duchamp com o espaço de um “teatro pós-dramático”, farei aqui uma breve retrospectiva das ações do artista.

Marcel Duchamp (1887-1968), artista francês, descendente do movimento dadaísta e um dos precursores da arte conceitual, inicia sua carreira como pintor inspirado pelo *Impressionismo*, *Expressionismo* e *Cubismo*. De sua fase cubista, destaca-se o *Nu descendo a escada*, 1912-1916, que sugere a idéia de movimento contínuo na figura que apresenta aspectos humanos e estruturais da engrenagem de uma máquina. Rejeitado

pelos partidários do Cubismo, o quadro é visto como uma abordagem irônica e fora dos ideais propostos pelo grupo, que não se interessava por análises de espaço e movimento.

Da Europa para a América, Duchamp encontra em Nova York espaço para seus trabalhos com tendência dadaísta.

Dos estudos de perspectiva e movimento é criada a complexa obra *A noiva despida pelos seus celibatários, mesmo ou O grande vidro*, projeto no qual Duchamp dedicou anos de sua vida.

O conceito de *ready-made* de Marcel Duchamp coincide com o deslocamento de um objeto do cotidiano para o campo das artes. O *ready-made* mais comentado e discutido de Duchamp é a *Fonte*, urinol comprado numa casa de construção e assinado pelo artista com o pseudônimo de R. Mutt. A *Fonte* de Duchamp provocou deslocamentos e reflexões sobre a arte e o espectador num ambiente que legitima a arte pelas suas propriedades formais e pelos valores de mercado. Segundo o crítico e historiador de arte Giulio Carlo Argan (1992), os *ready-mades* podem ser lidos como atos de protesto dessacralizante contra o conceito “sacro” da “obra de arte”. E conforme o autor Marcos Martins (2007), os *ready-mades*, propõem ainda uma temporalidade complexa por indicarem um registro de uma ação do artista. O objeto pela inscrição da data, que indica o momento em que ele foi deslocado de seu espaço e inserido num contexto artístico, anuncia um tempo, um ato, e torna-se ele mesmo a revelação de uma ação ou percepção de Duchamp.

Quando Duchamp leva um mictório para o museu, ele desloca um objeto cotidiano e provoca, com muita ironia, um confronto do espectador com uma materialidade ignorada no dia-a-dia. Duchamp vai além, questiona os parâmetros que classificam um trabalho como obra de arte e propõe uma reflexão sobre o estatuto do espectador.

Há nos *ready-mades* vestígios de uma experiência do tempo como a permanente presença da memória em vias de atualização, como aponta Martins (2007). O Objeto, descolado de seu espaço e livre de uma condição padrão e cotidiana, tende a se fazer agora como um novo lugar, um espaço em *vias de, um devir*, uma zona de indiscernibilidade. E assim os intervalos e deslocamentos entre sujeito e objeto sugerem que as propostas do artista anunciem um espaço sensível, lugar que não separa, mas que conjuga a visão e a matéria cinza<sup>1</sup>. Para Rosalind Krauss, citada no texto de Marcos Martins (2007), *a matéria cinza, para Duchamp (...) não pode ser separada de outros tipos de atividade orgânica no corpo físico e, ainda conforme o autor, Lyotard afirma que “a visualidade que (Duchamp) propõe, é carnal e não conceitual”*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Relação com o conceitual, com o cerebral - alvo de seus trabalhos.

<sup>2</sup> Apud MARTINS, Marcos. **Duchamp, o sensível, a indiscernibilidade**. Viso: cadernos de estética aplicada, n. 2, 2007. Disponível [http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso\\_2\\_MarcosMartins.pdf](http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_2_MarcosMartins.pdf)

A crítica ao espaço considerado “retiniano” e a utilização de novos recursos em suas produções indicam a abertura para novas condutas no ambiente das artes ditas “visuais” e, como cita o autor Marcos Martins em sua artigo “ Duchamp, o sensível, a indiscernibilidade”,

(...) o empenho de Duchamp em rejeitar os procedimentos da pintura como forma de escapar ao risco de uma apreensão da obra de forma puramente visual dada pela impregnação de convenções pictóricas de “leitura” já cristalizadas. MARTINS, Marcos. 2007, p. 2)

A mobilização do pensamento, a desarticulação de sentidos comuns já instituídos e a provocação de frustrações em associações habituais é um dos principais focos do artista. Ele parte do material, do físico e da brincadeira com os títulos e nomes das obras, que não descrevem o objeto e ainda provocam estranhamentos, para instigar a percepção e ação do espectador na construção de um espaço que nasce entre ele e a obra. A palavra e os títulos das obras orientam aberturas e possibilidades que fogem do senso e dos sentidos estáveis.

Marcel Duchamp, que estimulará as vanguardas dos séculos XX, recupera ainda o corpo como lugar em potencial para a realização do evento artístico em seus trabalhos como curador quando cria espaços por onde o público circula e é afetado por experiências sensoriais. Numa das exposições surrealista que realizou, linhas foram colocadas no espaço expositivo, de modo que o espectador precisava se livrar dos emaranhados para conseguir se aproximar dos quadros expostos nas paredes. A experiência tátil e os estranhamentos sugeridos pelo espaço construído a partir dos cruzamentos das linhas provocaram a inserção do corpo-sujeito do público na relação com a obra. A obra, aliás, já não estava apenas na parede, mas no percurso que possibilitou a criação de um novo espaço entre obra e espectador.

Nesse novo espaço a percepção do espectador é provocada e os dispositivos de conhecimento que se limitam às análises e categorizações são confrontados com um entendimento mais amplo e integrado. Compreender escapa de modelos e normas para acontecer na relação e na experiência. Pensar sob diferentes pontos de vista, criar associações inusitadas, inserir o corpo em ambientes que oferecem estímulos sensoriais e conhecer novamente supostos conhecidos são alguns dos indicativos que prevêm diferentes modos operantes entre obra e sujeito.

E é nesse ponto que sugiro breves aproximações das práticas e questões levantadas por Marcel Duchamp e o espaço metonímico de um teatro pós-dramático sugerido por Lehmann. Lugares que agregam, que agem e provocam o entorno. Espaços

de sugestões, de possíveis experiências estéticas que coincidem com o nascimento da obra contemporânea. Obra que se faz obra enquanto se desdobra.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BACHELARD, Gastón. *A Poética do Espaço*. São Paulo. Editora Martins Fontes. 1993.

BROOK, Peter. *A Porta Aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 1999.

DUCHAMP, Marcel. Catálogo da exposição *Uma obra que não é uma obra "de arte"*, Curadoria Elena Filipovic. Mam e PROA Fundacion. Buenos Aires, Argentina, novembro/2008-fevereiro/2009. São Paulo, Brasil, julho-setembro, 2008. Texto: Viagem a quarta dimensão, de Gonzalo Aguilar. Buenos Aires, Argentina. Março, 2008 pág. 114-127.

GUINSBURG, J. e FERNANDES, Sílvia (orgs.). *O Pós-dramático: um conceito operativo?* Editora Perspectiva. São Paulo, 2008.

GULLAR, Ferreira. *Teoria do Não-Objeto*. Edição do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1959.

LEMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Editora Cosac naify. São Paulo, 2007.