

## NA CAMA COM DE DUVE: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS CRIATIVAS

Carolina Aita Flores<sup>1</sup>  
Valdir Prigol<sup>2</sup>

DUVE, T. de. Reflexões críticas: na cama com Madonna. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 7, p. 35-45, 2005.

A obra resenhada se trata de um artigo em que Thierry de Duve, crítico de arte, divide com o leitor como transcorre seu processo de análise crítica das obras que aprecia. O título provocante alude à relação íntima que De Duve desenvolve com as obras que analisa, comparando-a com a relação sensual que ocorre entre duas pessoas que se tocam. Porém, “no caso da obra e da crítica, a relação se dá no âmbito intelectual, quando a obra ‘toca’ o intelecto”.

As reflexões feitas por De Duve tiveram origem em um momento corriqueiro de sua vida, quando uma amiga lhe disse que ele “realmente parecia um artista”. O comentário da amiga surtiu o efeito de fazê-lo refletir sobre a atividade de crítica da arte, em especial o seu processo particular (e peculiar) de construção dessa crítica.

De Duve é conhecido por debater a questão “o que é arte?”, uma releitura da questão “o que é belo?”, originária do julgamento estético clássico. Em seu livro *Kant after Duchamp*, o autor se utiliza de uma metáfora construída por ele próprio, em que um extraterrestre visita a terra e procura entender o que é “arte”. Para tal empreendimento, o ET inicia uma jornada teórica, estudando diferentes correntes antropológicas, filosóficas e até mesmo linguísticas, em busca do significado da arte. Porém, inquieta-se ao adentrar o século XX e se deparar com alguns objetos comuns rotulados como “arte”, como o urinol de Duchamp (DUVE, 1996 *apud* PIENEGONDA, 2018). Do ponto de vista do ET, De Duve formula uma pergunta e, na sequência, a responde:

O que há de comum entre todos os trabalhos chamados de arte no Planeta Terra? Todos são chamados de arte por humanos. [...] Sua teoria mostra então que arte é um sistema de crenças. A autonomia da arte tem sido tornada a caricatura dela mesma. Tudo leva a uma definição institucional que gira em torno de círculos (DUVE, 1996 *apud* PIENEGONDA, 2018, p. 22).

---

<sup>1</sup> Psicóloga. Mestranda em Estudos Linguísticos. Universidade Federal da Fronteira Sul. ORCID <http://orcid.org/0000-0001-9205-6869>. E-mail: caro.aflores@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Literatura (Universidade Federal de Santa Catarina). Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul. ORCID <http://orcid.org/0000-0002-7234-625X>.

No artigo resenhado, De Duve afirma existirem diferentes tipos de crítico de arte, como os “críticos-poetas”, que se autodenominam artistas, o que não seria o seu caso, pois ele entende sua crítica como uma atividade teórica, e não poética. Contudo, a maneira como descreve seu processo de construção da crítica parece transcender o que a teoria seria capaz de dar conta. Vejamos.

Para começar a escrever sobre uma obra, De Duve precisa sentir que ela o chama, que com ela pode estabelecer uma relação. Ele não escreve sobre obras que o deixam indiferente, mas sobre aquelas que ama, ou que não sabe se ama, e que esse não saber já provoca uma curiosidade que o arrasta para a obra. O autor descreve esse primeiro passo como “intuitivo” e, ao mesmo tempo, “completamente consciente e reflexivo”.

Após estabelecer que se sente atraído por uma obra, há um segundo critério a ser preenchido: ele deve sentir que a obra irá ensiná-lo algo teórico. Ele afirma sentir um interesse por obras que não entende, mas isso não é o suficiente, ele precisa farejar um certo enigma sobre a obra, uma perplexidade que aguça o intelecto. De Duve precisa sentir que ela possui “qualidade”, reconhecendo a subjetividade desse conceito.

Em uma entrevista de 2007, De Duve distingue os conceitos de valor e qualidade. Sobre esta, esclarece: “o conceito de qualidade é estético e é medido pela força do meu sentimento. Não há outro meio. É sempre uma coisa afetiva. A sensação também. É sensual, se quiserem. No fim, de alguma forma, é sempre da ordem do desejo” (DUVE, 2007, p. 224). Sua definição de qualidade como algo sensual se assemelha ao tom lascivo adotado em “Reflexões”. Assim, além de sentir que a obra tem algo a ensinar, é de qualidade e o excita, ele também precisa ter a sensação de que a obra possui conhecimento até então desconhecido para ele.

Para De Duve, “a obra é o terreno da reflexão”, é geradora de dúvidas, desperta questionamentos teóricos em sua mente, perguntas que não estão lá *a priori* enredadas em teorias preconcebidas, mas que são disparadas pela própria obra apreciada. Isto posto, após serem preenchidos seus critérios particulares, inicia-se a análise, ou, em suas palavras:

uma vez que decidi que amo uma obra o suficiente e sinto que ela ‘sabe’ algo que desejo muito conhecer, estou pronto para começar. O que acontece é um diálogo: envio questões teóricas à obra e esta responde ou não. [...] É um caso amoroso e uma luta, uma relação incessante com a obra. E, como numa relação, trata-se principalmente de tocar e ser tocado. [...] Se a obra mexe com você, toca-o, então toda questão teórica que você dirija a ela é como uma carícia, sob a qual ela treme ou se arrepia, revela ou retrai...

Ao falar sobre o diálogo que ele estabelece com a obra, vale retomar o título do artigo, que alude ao jogo “Verdade ou Desafio”, traduzido na Europa como *In Bed with Madonna*, daí a metáfora da relação do autor com a obra que analisa – uma relação sensual, provocante, movida pelo desejo de conhecer a obra mais profundamente. Além de “tocar e ser tocado”, ele acrescenta outra metáfora: “falar e ser falado”, comentando que obras de arte “não são meras coisas”, elas tocam e falam.

Nessa direção, é interessante destacar a visão do autor sobre a história da arte, que para ele é escrita duas vezes: uma vez na obra em si e outra vez no **discurso** sobre a obra, no que é dito sobre ela ao longo do tempo. Esse tempo se associa à jurisprudência da arte: “a jurisprudência é isso. Há um primeiro julgamento, depois um segundo, depois um terceiro, um quarto, um quinto e não para, não há julgamento final” (DUVE, 2007, p. 222). Para ele, quanto mais rica for uma obra, mais longa será sua vida, mais será falado sobre ela, mais possibilidades de que desperte efeitos que só serão vistos com o passar do tempo.

Voltando ao artigo resenhado, De Duve menciona os riscos do ofício do crítico de arte. Um deles seria o “extraordinário prazer narcísico da atividade”. Ele revela que o diálogo assumido com a obra é, na realidade, uma conversa consigo mesmo, em que flerta com suas próprias emoções. Ele aponta que é importante estar atento para não se identificar excessivamente com a obra, pois não seria interessante se perder dentro da obra ou tomá-la como refém. Reiterando a metáfora da relação, explica: “você deve saber que não pode possuir uma obra de arte nem mais nem menos do que pode possuir uma pessoa; deve respeitar sua alteridade”.

Outro risco apontado pelo autor é o de que a teoria se sobreponha à obra e um excesso de interpretação teórica acabe por silenciá-la. Para lidar com esse risco, De Duve é cuidadoso e percorre um caminho delicado: “o único caminho para a objetividade de uma teoria é um controle subjetivo do uso subjetivo da teoria”. Para analisar uma obra, sem esmagá-la sob escombros teóricos, De Duve procura formular sua “teoria pessoal” – apesar de relutar em usar essa expressão – respondendo às perguntas que a obra suscita nele.

O processo criativo do autor envolve reconhecer as referências que uma obra desperta em sua memória, ouvir os comentários que surgem em sua mente e que o fazem recorrer à biblioteca e resgatar livros que desconfia conterem alguma pista. Aqui me lembro de Barthes (2012), da leitura como um processo associativo: lemos “levantando a cabeça”, olhando para cima, sendo invadidos por um fluxo de ideias, excitações e associações.

Barthes (2015) também chega a mim, nesse fluxo associativo, por sua forma de encarar a leitura também como relação. E essa relação pode ser de prazer, de fruição, de gozo, de desejo. Para ele, a leitura transborda nossa mente e percorre nosso corpo, a leitura nos provoca. Porém, “o prazer do texto não é seguro” (BARTHES, 2015, p. 62). Associo o prazer do texto ao prazer elicitado em De Duve por algumas obras e ao prazer que qualquer um de nós pode sentir diante de um estímulo artístico, seja ele uma pintura, uma música, um filme.

De volta à cama com Madonna, no exercício de responder as perguntas que a obra suscita, de relacioná-las às teorias, De Duve insere a metáfora do sexo grupal, momento em que precisa “chutar da cama” aqueles que não tem nada a ver com a análise, mantendo apenas os parceiros (nesse caso, teóricos) que podem contribuir com sua avaliação. É chegada a hora de escrever sobre a obra.

De Duve sustenta que escrever sobre uma obra envolve tato: se estiver muito apaixonado por ela e o leitor concordar com sua interpretação teórica, ele está perto; se a relação com a obra for de uma noite só, gerando uma teoria que pode ser associada a outras obras, não apenas àquela, está longe; se der a impressão que desvendou todos os seus mistérios e disse tudo o que poderia ser dito sobre ela, está condenado. A arte precisa resistir à interpretação, ou seja, o verdadeiro problema de “tradução” de uma obra é sua intraduzibilidade:

a boa crítica de arte de tendência teórica deve alcançar duas metas contraditórias ao mesmo tempo: deve buscar a elucidação teórica e respeitar o enigma da obra, a sua resistência à linguagem da teoria, sua alteridade. [...] Minha meta não é violar o segredo da obra, e sim circunscrevê-la em uma firme de rede de tangentes que fazem-na surgir bem lá no meio, como que numa clareira e, mesmo assim, escura como nunca (p. 43).

Após ponderar sobre *o que* quer escrever, De Duve (2005, p. 43) reflete sobre *como* irá fazê-lo: “embora o que eu quero dizer determine como quero dizê-lo, é esse ‘como’ que modela o ‘quê’. Velocidade, ritmo, tom, ecos, escolha de palavras, construção de sentenças, comprimento dos parágrafos, tudo importa muito”. Aqui, “velocidade” e ritmo” podem ser alusivos à relação sexual e reafirmam a relação íntima com a obra. Além disso, a preocupação do autor com a forma do que dizer – com a estética da escrita – me faz, assim como sua amiga, vê-lo como um artista e me remete ao gesto de nomeação do que é arte, sugerido por ele em “Cinco reflexões sobre o julgamento estético” (DUVE, 2009).

Nesse artigo, De Duve aborda os *ready-mades*, obras que o artista não fez com suas próprias mãos, mas decidiu nomeá-las como arte, como a pá de neve de Duchamp, “através de uma frase que funciona como um batismo ou rebatismo: ‘isto é arte’. [...] Tu eras pá de neve,

eu te rebatizo arte, e sobre esse novo nome antecipo que a história futura construirá um consenso” (DUVE, 2009, p. 45). De Duve acredita ser um fato histórico o gesto de Duchamp ao olhar para um objeto e batizá-lo, afirmando: “isto é arte”.

O autor argumenta que frases como “isto é belo” são usadas há muito tempo, em muitas línguas, como se um determinado objeto fosse dotado de uma propriedade objetiva de beleza, tal como se fosse uma propriedade de cor ou de alguma outra característica inerente ao objeto. Porém, quando dizemos que algo é belo, isso é um reflexo do nosso gosto, da nossa subjetividade e, portanto, segundo ele, queremos dizer: “mesmo que eu não possa provar sua qualidade de beleza assim como posso provar sua cor, o que estou dizendo, na verdade, é que ele deveria ser belo para todo mundo” (DUVE, 2009, p. 49).

De Duve propõe uma releitura da antinomia de Kant após/segundo Duchamp, ao analisar a frase “isto é arte”. Assim, a “palavra ‘arte’, quando empregada para expressar um julgamento estético, é um nome próprio, ou seja, um nome que não pode absolutamente definir, mas somente seus referentes podem ser apontados” (DUVE, 2009, p. 50). Portanto, reitero que a preocupação do autor com as decisões estéticas de suas críticas, apesar de ele não concordar com sua amiga, fazem dele um artista e ousou batizá-lo com tal: De Duve é um artista, suas críticas são arte.

Ao final do texto resenhado, De Duve retoma a noção da intraduzibilidade da obra, fazendo uso da máxima “*traduttore traditore*”, comentando que os pontos de vista do artista e do crítico sobre a “tradução” da obra não são os mesmos. Segundo ele, sua aproximação da obra, através da crítica, já é uma traição ao modo de pensar dos artistas. Ele se coloca como um psicanalista lacaniano, explicando que quando entrevista algum artista sobre sua obra, não está focado no que o artista tem para dizer sobre seu ponto de vista, mas sim em escutar o significante. Reforçando a analogia lacaniana, “a obra, ou o enigma da obra é, numa forma de dizer, o ‘outro’. E como disse Lacan, não há Outro no ‘Outro’. A alteridade não é recíproca”.

Ainda comentando a interação que acontece quando entrevista um artista, De Duve (2005, p. 45) define como “ilusão” a ideia de que seus pontos de vista seriam intercambiáveis: “É um face-a-face no qual ambos fitamos a alteridade do outro, um face-a-face sem mediações, mesmo que dois objetos – a obra do artista e meu texto – se mantenham entre nós, fingindo ser vias de comunicação”. Apesar de a obra não ter sido feita para ele, ao se sentir atraído para ela e acreditar que tem algo para ensiná-lo, sente como se tivesse sido enviada para ele.

Da mesma forma como a obra não foi endereçada para ele, sua crítica sobre ela também não é endereçada ao artista. Porém, segundo ele, a maioria dos artistas quer saber o que é dito

sobre sua obra e isso constitui “o verdadeiro teste”, algo que De Duve diz temer e adorar. O resultado do teste? Não tem a ver com concordância, mas com o dialogismo da relação:

Não considero ter passado com êxito no teste se o artista concorda com minha interpretação da obra – esse não é o objetivo. Fico mais feliz quando o artista se sente compelido a retrucar, com palavras ou obras. Nisso encontro o sinal de que não errei por completo (DUVE, 2005, p. 45)

Parafraçando De Duve, apesar de a indicação de leitura desse artigo não ter sido direcionada para mim, posso afirmar que me senti atraída por ele. Inspirada nas elucubrações deduvianas também afirmo que a minha relação com o texto foi tão intensa a ponto de essa resenha não ser capaz de fazer jus a ela. A primeira leitura, e o retorno a ela, despertaram o desejo de escrever mais, de relacionar com os outros textos, associando com ideias sobre a relação texto-leitor, sobre onde se encontra o sentido, sobre “como se lê”, sobre a noção de valor, sobre como talvez de forma semelhante à literatura, que não é mais sagrada, a arte também talvez não seja mais o que já foi.

A sensação intensa de ler esse texto olhando para cima, associando a outros conteúdos e a leituras prévias, além da preocupação que compartilho com De Duve com a estética da escrita da resenha, me acompanharam ao longo deste exercício intelectual. O desejo de me estender nas análises, de buscar outras fontes, de conhecer mais sobre o autor e, ao mesmo tempo, a sensação de estar limitada pelo número limite de páginas da Revista me fazem pensar que “não estou errando por completo” como diria De Duve, ou quem sabe isso seja apenas o “extraordinário prazer narcísico” que experimentei nesta relação...

### Referências:

BARTHES, R. Escrever a leitura. In: BARTHES, R. **O rumor da língua**. 3. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 26-29.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DUVE, T. de. Sintoma e intuição: entrevista com Thierry de Duve. **Novos estudos CEBRAP** [online], n. 79, p. 211-226, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/wwgFXCLkFXwCHVjsDNcJkwM/?lang=pt#>. Acesso em: 01 jun. 2021.

DUVE, T. de. Cinco reflexões sobre o julgamento estético. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 43, 65, nov./2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/18187/10698>. Acesso em: 31 maio 2021.

PIENEGONDA, M. C. de O. **Thierry de Duve e o juízo estético moderno:** uma análise dos ready-mades pelo juízo estético kantiano. 2018. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/10209>. Acesso em: 01 jun. 2021.

*Submetido:* 09/08/2021

*Aceito:* 13/12/2021