

O HOMEM SEM QUALIDADES, MESMO

Elida Tessler ¹

Resumo

Este artigo desenha um diálogo entre duas obras emblemáticas da produção artística do século XX: a literatura de Robert Musil e o trabalho plástico de Marcel Duchamp. Mostro a radicalidade destes dois processos de criação que colocam em cena um exemplar trabalho com a linguagem. Estas obras nos permitem ver o inacabado e a dimensão de equívoco presente em toda produção de linguagem.

Palavras-chaves: Robert Musil, Marcel Duchamp, literatura , artes visuais

Abstract

This article draws a dialogue between two emblematic works of the artistic production of the twentieth century: the literature of Robert Musil and the plastic work of Marcel Duchamp. Show the radicalism of these two processes of creation that put on the scene an exemplary working with the language. These works allow us to see the unfinished and the dimension of equivocal throughout the production of language.

Key-words: Robert Musil, Marcel Duchamp, literature, visual arts.

“Aliás, são sempre os outros que morrem”²

Marcel Duchamp

O artista é um inventor de lugares. Todo o seu empenho é concentrado em criar situações específicas de onde se pode ver e re-configurar um espaço, abrindo frestas por onde seja possível passar e mudar de posição. A arte propõe questões de

¹ Artista plástica, professora no Instituto de Artes da UFRGS. Pesquisadora do CNPq. Atualmente realiza pós-doutorado na EHESS- Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales e Université de Paris I com bolsa CAPES. Fundadora e coordenadora, junto com Jailton Moreira, do TORREÃO, centro de produção e pesquisa em arte contemporânea, Porto Alegre.

² Frase escolhida por Marcel Duchamp para estar inscrita em seu túmulo, no cemitério de Rouen, França.

posicionamento e de deslocamento. Portanto, o tempo é elemento indissociável em toda criação artística. Vejamos: o melhor é começar pela minha posição de hoje.

Estou em uma biblioteca, com todos os meus livros, caderno de anotações, caneta azul e vermelha, como tubos de ensaio colocados sobre uma mesa branca, ampla, diante de uma janela. Estou em uma ambiente cuja arquitetura me oferece vidros por todos os lados, e paisagens de um tempo que eu não vivi. Estou fora? Estou dentro? Pode a arte e a literatura provocar tamanha transposição? Com tantos livros ao meu redor, considero legítimo evocar mais uma vez a imagem de um tubo de ensaio. Tubo de cultura, onde dois ou mais elementos distintos estão destinados a nos revelar o sim e o não de uma tentativa de amálgama.

Intuitivamente, percebi relações fortes entre o romance “O homem sem qualidades” de Robert Musil e a obra de Marcel Duchamp “La mariée mise à nu par ses célibataires, même”.³ De fato, estas obras são colocadas lado a lado na história da cultura ocidental como marcas fundamentais, na literatura e nas artes plásticas por serem, ambas, obras inacabadas. Tentei condensar, assim, os dois títulos em um só, propondo um trabalho artístico desenvolvido no período de um ano, entre 2007 e 2008, com o seguinte título: *O homem sem qualidades, mesmo*. Procurarei relatar um pouco do trabalho e como este inusitado encontro ocorreu em meio às minhas pesquisas daquele momento.⁴

Desde muito cedo, tanto eu como vocês escutamos dizer: “A pintura é uma janela aberta para o mundo”. Pois bem, pelo menos desde que inventaram a perspectiva, e a partir de então, questões de representação tornaram-se fundamentais para a história da arte. A pintura deveria remeter à realidade com o máximo de detalhes possível. A partir do século XV, o que vemos no quadro deve reproduzir com exatidão aquilo que é visto pela janela. O lance é deixar-se confundir. Trompe-l’oeil.

Robert Musil, através da voz de sua personagem Ulrich, procura nos esclarecer acerca das relações entre o senso de realidade e o senso de possibilidade: “*Quem o possui (o senso de possibilidade), não diz por exemplo: aqui aconteceu, vai acontecer, tem que acontecer isto ou aquilo; mas inventa: aqui poderia, deveria ou teria de acontecer isto ou aquilo; e se lhe explicarmos que uma coisa é como é, ele pensa: bem, provavelmente poderia ser de outro modo.*” (Musil, 2006, p. 34) Eis o que tanto aproxima Marcel Duchamp e Robert Musil.

³ MARCEL DUCHAMP e ROBERT MUSIL são contemporâneos, com produções que marcam a história da cultura ocidental do século XX. Duchamp nasceu em 1887, na cidade de Blanville e morreu em 1968, em Neuilly, França. Musil nasceu em 1880, em Klagenfurt, Austria, e morreu em 1942, em Genebra, Suíça.

⁴ A partir deste momento, adotaremos somente a tradução para o português do título da obra de Marcel Duchamp A NOIVA DESNUDADA POR SEUS CELIBATÁRIOS, MESMO, preferindo a proposição de Donald Schüler que mantém a evocação da nudez na palavra “desnudada”, ao invés de “despida”, proposta por tantos outros tradutores.

Meu desejo aqui é de evocar um encontro que me antecede. Eis a origem de uma história. Em todo caso, cabe aqui remontar a proposição do próprio Marcel Duchamp a respeito do conceito de *readymade*, quando o deslocamento de um objeto faz a obra. *Readymade* seria o já feito, o já pronto, um “objet-trouvé” que, segundo o artista, foi encontrado com alguma espécie de atraso. Marcel Duchamp também considera o “*Grande vidro*” como uma espécie de encontro, um *rendez-vous* entre a noiva e os seus celibatários, como o *readymade* é o encontro (amoroso?) entre o criador e a criação. É como se Duchamp quisesse colocar como equivalentes os dois atos criadores implicados no amor e na arte.

Hoje eu olho pela janela, mas já não vejo através. Esqueço a sua transparência e distraio-me em sua consistência vítrea. Esbarro na superfície, não a atravesso. Invisto em meu senso de possibilidade. Por uma terrível coincidência, o vidro está quebrado, ou melhor, rachado. Fissuras delatam uma tensão. Por alguns segundos, tive a impressão de que tudo o que eu gostaria de dizer neste texto, aproximando Marcel Duchamp e Robert Musil, já estaria escrito no vidro trincado da janela à minha frente. O texto se encontraria aqui terminado, ponto final, eis tudo. Fala inacabada. E agora? Provavelmente eu não saberei dizer melhor, nas próximas páginas, do que esta espécie de marca de um impacto. Algo fez pressão. Um disparo? Uma trepidação? Uma vírgula? Imagino Marcel Duchamp, quando declara não poder fazer melhor do que o incidente com seu trabalho durante um transporte de caminhão. Sobre este acaso, falaremos mais tarde. Por enquanto, sigo o desenho das linhas: cinco traços que se expandem a partir de um ponto, chegando cada um a uma distância diferente da esquadria. Para fornecer mais dados à imaginação de vocês, eu diria que este desenho que vejo agora assume a estrutura inicial de uma teia de aranha.

Mas o que há de tão terrível na coincidência do vidro trincado? Eu vim à biblioteca com o objetivo, justamente, de escrever o texto a partir das anotações do trabalho por mim apresentado no Congresso da Angústia, quando tentei compartilhar com vocês a intuição que tive de que haveria um caso de amor entre um homem sem qualidades e uma noiva desnudada. Ora, já tínhamos o título do trabalho: O HOMEM SEM QUALIDADES, MESMO. Era preciso falar de uma vírgula. Com este intuito, iniciei minha apresentação, e a repito aqui, com um fragmento literário que me acompanha a cada novo livro que abro para ler:

“Caminhos... A floresta tem mil caminhos e não tem caminho nenhum. Caminhos que se abrem e se fecham. Para caminhar na floresta, é preciso conhecer a floresta: cada pinheiro, cada pé de angico, cada rancho. Tudo se individualiza: os sulcos da casca, a curvatura do galho, o cinza do telhado. Aí estão escrita, mapa. Você conhece gramática e vocabulário ou por aqui você não anda. A floresta é o geral, mas isto não lhe basta. É como se você conhecesse o livro só de capa. Você tem que entrar nele. Vagarosamente, freqüentemente. Cada vírgula importa”(...). (Schuler, 2004, p. xx)

O artista respira. O artista propõe pausas, tanto para si mesmo, quanto àqueles que da obra usufruem. O artista aspira e transpira ao mesmo tempo. O artista, tal qual a aranha, produz com suas secreções. Como colocar uma vírgula na história da arte?

Considero o trabalho “*Fontaine*” de Marcel Duchamp uma grande vírgula.⁵ Só podemos falar de arte contemporânea, na cultura ocidental, considerando o antes e o depois desta proposição que, em si, é constituída por um deslocamento: do espaço comum da vida cotidiana para o espaço sacralizado do museu. Se a invenção da perspectiva nos fez valorizar as questões de representação, eis que a invenção do *readymade* põe em evidência as formas de apresentação dos objetos que, em si, contém as questões fundamentais e caras ao pensamento contemporâneo, fragmentado e ordenado artificialmente por estruturas impostas por um sistema de valores cujos critérios quase sempre nos escapam.

Uma das mais conhecidas definições de *readymade* é aquela proposta por André Breton em seu artigo *Le phare de la Mariée*⁶, escrito em 1934. Ali ele conceitua: “*Readymades: objetos manufaturados promovidos à dignidade de objeto de arte pela escolha do artista*”. (Breton, 1935, p. 45) Mas o gesto não é tão simples, e não podemos reduzi-lo a uma leviandade em relação aos cânones artísticos tradicionais. A questão é muito mais elaborada do que podemos aprofundar aqui, mas o que queremos dizer é que esta é uma estratégia que envolve tempo e espaço específicos, com critérios de escolha por parte do artista, escolha esta que dispensa as qualidades estéticas reconhecidas como feio ou belo.

Vocês conhecem este trabalho, se não a obra em si, pelo menos o seu registro fotográfico, realizado por Alfred Stanglitz em 1917, publicado na revista Dada *The Blind man*. Talvez vocês não tenham escutado ainda o título “*Fontaine*” ou “*Fonte*”, e sim, o seu hilário apelido “O urinol de Duchamp”.

A escolha deste objeto foi estabelecida por Marcel Duchamp para configurar um trabalho de sua autoria a ser enviada para a Sociedade dos Artistas Independentes, formada em 1916, com a seguinte finalidade: montar uma exposição em Nova York nos moldes do Salão dos Independentes em Paris, questionando os seus critérios de seleção e apresentação de obras artísticas naquela época. Duchamp escolheu e comprou um

⁵ *Fontaine*, 1917. Este trabalho é assinado por Richard Mutt, pseudônimo de Marcel Duchamp, e enviado ao Salão dos Artistas Independentes de Nova York. O comitê de seleção recusou o trabalho, temendo o descrédito que esta obra traria ao Salão. Marcel Duchamp, que fazia parte, como presidente, do comitê de montagem pede demissão e torna pública a sua autoria da obra

⁶ O farol da noiva

mictório de porcelana, modelo Bedfordshire, na loja J.C.Mutt Iron Works, que vendia equipamentos sanitários.

Duchamp levou o mictório para seu estúdio, virou-o de cabeça para baixo e pintou, na borda inferior esquerda, o nome R. MUTT e pôs a data 1917. Mesmo o seu pseudônimo já seria uma espécie de *readymade*.⁷ Marcel Duchamp estava cansado de conviver com as premissas de um sistema de arte que não condiziam com os desafios que a vida moderna oferecia à sociedade em geral, e aos artistas em particular. A manutenção das fronteiras entre distintas categorias da arte, tal como pintura, escultura, desenho, fotografia, já não convinha às produções recentes.

A criação de Robert Musil também nos apresenta um homem que está cansado: Ulrich. Seu pai é um homem com qualidades, e prevê para o filho uma série de êxitos que exigem disposição. Cansado de seu próprio cansaço, a personagem principal do romance “O homem sem qualidades” decide tirar férias de si mesmo por um período de um ano. De si mesmo, reforço. Um si mesmo que não faz sentido, a não ser pelo apontamento de uma civilização inteira em esgotamento de valores, já que o romance inicia em 1913, às vésperas de uma primeira guerra. É em 1919 que Musil começa a elaborar o romance, com o título provisório de *O espião*. A primeira parte do romance é concluída em 1930 e todo o decorrer da elaboração de “O homem sem qualidades” abarca o período entre-guerras, e por consequência, a ascensão do nazismo. Entre 1919 e 1931, ele trabalha intensamente em seu romance. A publicação do segundo volume se dá em 1933. Com Hitler já no poder, Musil deixa Berlin e passa a viver em Viena. O mal estar dos indivíduos é decorrente de situações da vida moderna que impõe desafios, e estes devem ser enfrentados, porém sem os recursos de subjetividade suficientes para crises sucessivas que se desenrolam, seja de identidade, seja da capacidade de narrar às novas experiências pelas quais o homem está passando. Pelo menos, é deste mal que Ulrich sofre: uma incapacidade de integrar-se exatamente àquilo que ele vive, de realizar um elo entre si e o mundo exterior. Férias de si mesmo, que atitude tentadora! Suas férias, que duram exatamente 1267 páginas na tradução do romance para o português, constituem também uma grande e bonita vírgula:

“A questão que coloca Ulrich, quando ele assume a impossibilidade de ligar os acontecimentos a si mesmo traduz uma inquietude cujas implicações são, ao mesmo tempo éticas, pessoais e históricas. Esta inquietação, em sua simplicidade conjuga, no seio da mesma exigência, duas questões grandes, questões que dão ao romance a sua plena significação: “Como viver?” e “por que não fazer história?” (Cometti, 1997, p. 109)

Nos diários de Musil, anotações acerca das personagens que circulam em torno de Ulrich acabam por mesclar-se à própria biografia do autor, de maneira tão estreita que tudo nos leva a acreditar no caráter sempre auto-referente de toda obra de arte. Mas

⁷ Ver o livro de TOMKINS, Calvin. Marcel Duchamp: uma biografia. SP, Cosacnaify, 2005, p. 204/205

as dificuldades estão ali colocadas: em uma das notas, entre 1939 e 1941, encontramos: “ Eu não sei porque, não consigo mais escrever. Eu seco”⁸

Voltamos aqui a nossa questão da vírgula como pausa, como respiração. Musil “seca”, a saliva falta, e sem esta secreção orgânica, o homem sem qualidades encontra o destino de uma obra inacabada. Enquanto isso, Marcel Duchamp respira: “*Gosto mais de viver, de respirar, do que de trabalhar. Eu não considero que o trabalho que eu faço possa ter alguma importância do ponto de vista social no futuro. Então, se você quiser, minha arte seria a de viver : cada segundo, cada respiração é uma obra que não está inscrita em parte alguma, que não é nem visual nem cerebral. É uma espécie de euforia constante*”⁹

A invenção do *readymade* é um ato diante do abandono da pintura no sentido de ser uma ação deflagrada pela pausa. Com esta parada Marcel Duchamp agiu sobre a história da arte. Segundo Thierry du Duve, o abandono da pintura por Marcel Duchamp foi uma estratégia similar ao abandono do claro/escuro por Monet, do abandono da perspectiva por Cézanne, do abandono da figura por Kasimr Malévitch.¹⁰ O que está em questão aqui são gestos de ruptura fundamentais para quem não assume as polaridades tão tirânicas da história da arte, que nos fazem conceber isto ou aquilo, sem considerar a possibilidade de convivência de diferentes atitudes artísticas configurando uma só linguagem.

Será interessante reproduzir neste momento um fragmento de diálogo entre Marcel Duchamp e Pierre Cabanne, pois este também nos aproxima de algumas proposições “distraídas” de Ulrich. Pierre Cabanne pergunta a Duchamp: “*Como você chega a escolher um objeto de série, um readymade, para fazer uma obra de arte?* Ao que o artista responde: “*Eu não queria fazer uma obra de arte, observe. A palavra readymade só apareceu em 1915, quando eu cheguei aos Estados Unidos. Ela me*

⁸ Ver esta citação no livro de COMETTI, Jean Pierre. L’homme exact – Essai sur Robert Musil, Paris, Editions du Seuil, 1997. p.93

⁹ Ver esta citação no livro de CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. SP, Perspectiva, 2008, p. xx

¹⁰ Ver o livro de DE DUVE, Thierry. Nominalisme Pictural Paris, Ed. Minuit, 1984 p.222

interessou como palavra, mas quando eu coloquei uma roda de bicicleta sobre um banquinho de cozinha, de cabeça para baixo, não havia nenhuma idéia de readymade, nem mesmo qualquer outra coisa. Era simplesmente uma distração. Eu não tinha nenhuma razão determinada para fazer aquilo, nem intenção de exposição, de descrição, não, nada disso!”(Cabanne, 2008, p. 79)

Nesta mesma entrevista, encontraremos: *“Toda minha vida consegui viver com muito pouco dinheiro. Eu preencho meu tempo muito facilmente, mas não saberia contar o que eu faço (...) um respirador. Sinto o maior prazer nisto.”(Cabanne, 2008, p. xx)*

m’

Aqui, a vírgula não separa: ela une. Reúne duas obras contemporâneas, com características próprias. A primeira, já vimos, é *O homem sem qualidades* de Robert Musil. A segunda, que talvez muitos de vocês conheçam pelo apelido de *O grande vidro* é uma das mais radicais proposições da arte contemporânea, de autoria de Marcel Duchamp, sob o título *A noiva desnudada pelos seus celibatários, mesmo*. Lembrem-se de que este trabalho é composto por duas superfícies de vidro contendo entre elas todos os materiais utilizados pelo artista para conceber a obra: pó, fios de chumbo, pigmentos, fragmentos de desenhos realizados anteriormente. Duchamp já trabalhava neste projeto há oito anos, quando algo da ordem do acaso aconteceu. No Brooklin, em 1923, as duas placas de vidro foram colocadas em um caminhão, uma sobre a outra, para que fossem transportadas à Califórnia. Diz o artista que o motorista ignorava totalmente as qualidades físicas, e portanto a fragilidade, daquilo que transportava. O resultado das intercorrências deste trajeto é o que fez Duchamp gostar ainda mais de seu trabalho, considerado até então inacabado: o vidro trincou: *“Mas eu gosto destas rachaduras porque elas não parecem vidro quebrado. Elas tem uma forma, uma arquitetura simétrica. Melhor, eu vejo aí uma intenção já pronta, de maneira que eu as respeito e gosto”*.¹¹

É importante falar aqui destas duas obras inacabadas que desafiam a nossa aspiração à completude. Sabe-se que Marcel Duchamp nunca considerou *O Grande*

¹¹ Registro do filme sonoro realizado em 1955 pela National Broadcasting Company e apresentado pela TV americana. A entrevista foi realizada por James Johnson Sweeney e publicada no livro de escritos de Marcel Duchamp *DUCHAMP DU SIGNE* Paris, Flammarion, 1994, p.175/176

Vidro uma obra terminada. Sua última intervenção neste trabalho data de 1923. Duchamp respeita as rachaduras como o resultado do acontecimento. Assume o vidro trincado. Mas, para ele, esta é uma obra sempre incompleta, pois a cada olhar, ela propõe novos acréscimos. Por exemplo, o seu posicionamento no Museu da Filadelfia é proposital: a obra é colocada no centro da sala, de modo que se possa circular em torno e ver, através de sua transparência, outras transparências, como a de uma janela com vista para o jardim. Aqui, poderíamos também retomar uma das proposições mais conhecidas de Duchamp: “São aqueles que olham que fazem o quadro” (Duchamp, 1994, p. 23). A cada um de nós cabe uma interpretação.¹²

O romance de Robert Musil é também uma obra inacabada. Os seus primeiros manuscritos datando de 1919, a publicação do primeiro volume só aconteceu em 1930. Em 1933, o segundo volume foi publicado. Musil sentiu a necessidade de revisar e modificar a primeira parte do romance, o que acarretou uma nova publicação, após 1933, em Genebra. Obra em progresso. Obra em processo. Obra inacabada. E ainda: passou a fazer parte da lista de livros prejudiciais e indesejáveis de 1938, estabelecida pelo III Reich.

Marcel Duchamp sempre colocava bastante ênfase na questão da elaboração da obra, e por esta razão, não vejo como separar os seus escritos, as suas anotações acerca da realização de seus trabalhos e também ensaios críticos a respeito da obra de outros artistas seus contemporâneos. O processo de elaboração de uma obra equivale ao da criação de um pensamento. Podemos mesmo sublinhar aqui o valor de um trabalho em processo, de um *work in progress*, seja em Marcel Duchamp, seja em Robert Musil, ou ainda em James Joyce, para não ir muito longe. A vida, como a arte, é um processo, mesmo.

Todo o trabalho de Duchamp é auto-referente. Como já assinalei, seus escritos não podem ser distanciados de suas proposições artísticas. Eis que encontramos o seu nome próprio no título de um primeiro livro, com notas organizadas por Michel Senouillet, com a colaboração do próprio artista, revistas e ampliadas inúmeras vezes em 1958: *Marchand du Sel*.¹³ A tradução literal nos oferece: Mercador de Sal. Mas e a presença do nome? Vamos acompanhar a sonoridade do título, deslocando algumas sílabas: *Mar Sel du chand* = Marcel Duchamp.¹⁴ Ora, encontraremos também o nome do artista no título que já tanto nos intrigou até este momento: “*La mariée mise à par ses célibataires même*”. Como em um caça-palavras, podemos aqui reconhecer e demarcar as sílabas: *La MARIée mise à nu par ses CELibataires, même*. Para quem já assumiu o pseudônimo feminino *Rose Sélavy*, fica evidente a atitude irônica, com caráter erótico, deste artista que marcou tão profundamente a história da arte moderna e contemporânea.

¹² Ver a citação de Duchamp: “*Somme tout, l’artiste n’est pas seule à accomplir l’acte de creation car le spectateur établit le contact de l’oeuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus creative*” (Duchamp, 1994, p. 189)

¹³ *MARCHAND DU SEL* – o mercador de sal, é o primeiro conjunto de textos de Marcel Duchamp – publicados em 1958 – Editions du Terrain Vague em Paris.

¹⁴ Ver *DUCHAMP, Marcel. Duchamp du Signe*. Paris, Flammarion, 1994. Notas de apresentação do livro.

Na segunda publicação de “Marchand du sel”, já com o título “Duchamp du signe” Senouillet abre o seu prefácio com a seguinte proposição de Robert Desnos: “*Rose Sélavy conhece bem o mercador de sal*”. (Duchamp, 1994, p.11) Temos novamente aqui um encontro marcado, indicando um envolvimento de Duchamp com questões de identidade. Para quem não sabe, em 1929, o artista faz nascer em Nova Iorque, com a sua fina ironia de sempre, Rose Sélavy. Rose vem também de um quadro de Francis Picabia, *L’oeil cacodylate* no qual pediu para que muitos outros artistas assinassem seu nome. Duchamp assinou: Pi Qu’habilla Rose, ainda deleitando-se na sonoridade do nome de seu amigo. Em português, teríamos simplesmente: PI que vestiu Rose. Duchamp está mais interessado em despir do que vestir.¹⁵ Mas eis o que ele mesmo diz: “Eu quis mudar de identidade e a primeira idéia que me veio foi a de tomar um nome judeu. Eu era católico, e já seria uma mudança passar de uma religião a outra. Eu não encontrava um nome judeu que eu gostasse ou que me tentasse, e de repente, tive uma idéia: por que não mudar de sexo. Rose sendo o nome mais feio para o meu gosto pessoal” (Duchamp, 1994, p. 151)

Para nós Sélavy, um jogo de palavras fácil: “C’est la vie!”. É a vida! Simples constatação. Mas há a duplicação do R que nos intriga. Talvez a mesma repetição que nos oferece Gertrude Stein: Uma rosa é uma rosa é uma rosa. Mas uma rosa a ser regada. É importante notar que em francês ou em inglês, rose é anagrama de Eros. Eis que o amor também deve ser regado, *arrosé*, Rose. Nossa leitura possível: A vida é cor-de-rosa. Rose Sélavy. A vida é puro Eros.

Em algumas proposições artísticas, busca-se uma espécie de reunião de distintas idéias em um só trabalho. Escolhemos apresentar *Tu m’* obra de Marcel Duchamp de 1918, pelo que o seu próprio título indica de reflexividade e, sem dúvida, pela sonoridade elucidativa que nos evoca. Même, me ame, mesmo....

Após ter se proposto a não mais pintar, Marcel Duchamp aceita uma encomenda de Katherine Dreier, que gostaria de ter um quadro em sua biblioteca. Havia uma série de indicações, por exemplo, ele deveria caber em um espaço estreito, acima de uma estante de livros. Daí, que o título poderia também manifestar uma indignação do artista, já que a contração pode significar, na língua francesa, T m’emerde. Você me incomoda! Você me chateia! *Tu m’* é o último quadro de Marcel Duchamp e pode ser também ser considerado como um resumo de suas preocupações. Neste trabalho, com a técnica do desenho e pintura, fixou as sombras projetadas de sua roda de bicicleta, de seu porta-chapéus, de um saca-rolhas e das régua de um de seus trabalhos anteriores, denominado *Trois stoppages étalon*. No meio, Marcel Duchamp acrescentou uma mão pintada por um profissional de tabuletas, incluindo a sua assinatura - A. Klang - O que diz Duchamp: “*Era uma espécie de resumo das coisas que eu havia feito antes, posto que o título não tem nenhum sentido*”.¹⁶ Além dos elementos já citados, a obra também

¹⁵ A título de curiosidade, eis alguns títulos de trabalhos de Marcel Duchamp evocando a nudez: Nu em meias pretas (1910), Nu descendo a escada nº1 (1911), Nu descendo a escada nº2 (1912), O rei e a rainha atravessados por nus rápidos (1912), A noiva despida... (1923)

¹⁶ Ver CHALUMEAU, Jean-Luc. Marcel Duchamp 1887-1968. Coleção *Découvrons l’art*”, Cercle d’art, 1995 “*C’était une sorte de resume des choses que j’avais fait plus tôt, puisque Le titre n’a aucun sens*”.p.36.

apresenta uma série de amostras de tintas em formato romboidal, que percorrem uma escala de cores que vai do amarelo brilhante ao cinza pálido. Duchamp deixou para Yvonne Chastel o tedioso trabalho de pintar esta parte. Mais uma vez algo referente ao incômodo: T m'! Calvin Tomkins, biógrafo de Duchamp que afirma ser esta uma das quatro grandes obras primas do artista, assim a descreve: “*A primeira mostra (amarela) está presa na tela por um pino – de verdade, não pintado; do lado direito do quadrilátero amarelo está o que parece ser um rasgão na tela; embora o rasgão seja pintado, ele está “fechado” por dois alfinetes de segurança reais. Uma escova de limpar garrafas de verdade foi inserido no rasgão trompe-l’oeil; ela se estende cerca de 60 cm para fora da superfície do quadro. Embaixo do rasgão e um pouco à esquerda, vê-se uma mão grosseiramente pintada; o dedo indicador está estendido e aponta para a direita*” (Tomkins, 2005, p. 204/205)

O homem sem qualidades é a síntese final, tanto da obra quanto da vida de Robert Musil. Todas as obras anteriores do autor são uma espécie de preparação ao *Homem sem qualidades*, toda sua vida parece ter sido direcionada para a escritura final do romance. Como já dissemos a primeira parte foi publicada em 1930 e a segunda em 1933. A terceira parte, ainda organizada pelo autor, seria publicada em 1943, na Suíça. A edição de 1952 traz o acréscimo de um quarto volume, organizado por Adolf Frisé e baseado nas notas deixadas pelo autor.

M'aime

O que é que separa os celibatários, os solteiros, da noiva? Quem despiu a noiva? A noiva foi despida mesmo? A vírgula diz que a noiva foi despida mesmo. A vírgula aqui pontua apenas um tempo de retardamento. Marcel Duchamp considera a pintura retiniana, com cheiro de terebentina, um atraso. Chega a chamar seu trabalho por *um retard em verre*, um atraso em vidro. Um comentário acerca da pintura, ou o próprio silêncio em torno da atividade do pintor, se quisermos fazer valer uma de suas fantásticas aliterações: *comment taire?*¹⁷ Como um comentário poderia fazer calar as reflexões críticas e descabidas a respeito de uma obra sempre inacabada?

Em 1912, Marcel Duchamp declara: “*Chega de pintura! Procure trabalho!*” E empregou-se na Biblioteca Sainte Geneviève em Paris, como bibliotecário. Em seus

¹⁷ Em francês vemos o jogo de palavras : *comment taire?* Como calar?

escritos encontramos suas indicações sobre a necessidade de estudar perspectiva na referida biblioteca.¹⁸

Bem, o *Grande Vidro* é uma espécie de janela. A noiva, neste caso, poderia ser uma janela aberta para o mundo moderno, tanto quanto as pernas abertas pintadas por Gustave Courbet, no quadro intitulado *A origem do mundo* ou da figura (masculina? feminina?) atrás da porta do último trabalho de Duchamp “*Étant donnés*”, uma obra que foi inteiramente confeccionada em segredo, no período de 1946 a 1966. Somente sua mulher Tennie e seu assistente conheciam o projeto e acompanharam sua execução. Para todos os seus amigos ou público em geral, Duchamp havia realmente parado de trabalhar e apenas jogava xadrez. O trabalho foi construído em um apartamento em Nova Iorque. Foi todo pensado para ser deslocado para qualquer outro lugar. Ele só foi definitivamente instalado em julho de 1969, no Philadelphia Museum of Art, na Filadélfia, após a morte do artista, seguindo as suas instruções. Aliás, são sempre os outros que morrem.

“*Étant donnés*” não é uma pintura ou uma escultura no sentido tradicional. Não é um *readymade* nem uma vitrine, apesar de fazer apelo ao nosso olhar e interceptar, como condição *sine qua non* o nosso toque. É uma instalação tridimensional, um espaço construído, um *environment*. E só saberemos disso se formos suficientemente corajosos para espiar o trabalho de perto. Muitos passam pelo trabalho sem se aproximar. Afinal de contas, nada tão banal quanto uma porta. Se formos curiosos, devemos parar, observar, examinar, procurar o buraco da fechadura naquela imensa porta de madeira. Não vamos esquecer que os primeiros esboços do romance de Musil receberam o título provisório *O espião*, que mais tarde definira-se por *O homem sem qualidades*. Não é esta uma coincidência que faz pensar? Porém, em *Étant donné* não há fechadura, não há chave. O que faz uma porta de madeira velha em um museu de arte? O que haverá atrás dela? Algo para ver? Há alguma coisa ali...

Associa-se a este trabalho à decisão de parada, uma vírgula, na atividade de pintor, quando ele declara, a partir de então, dedicar-se ao jogo de xadrez. : “Não houve uma decisão, eu posso voltar a pintar amanhã, se eu quiser. Eu não acho que a pintura, ou a idéia de pintura, ou do pintor, ou do artista, convém hoje a minha atitude diante da vida. Em outros termos, a pintura é somente um instrumento. Uma ponte para ir além. Onde, eu não sei. E eu não posso saber, porque isso seria um pensamento tão revolucionário em sua essência, que eu não poderia nem mesmo formular.”¹⁹

¹⁸ Ver livro de Duchamp, Marcel. *Duchamp du Signe*. “Encontrei um emprego como bibliotecário na Sainte-Geneviève em Paris. Era um emprego remarcável, no sentido que me deixava muitas horas de lazer. Eu procurei um emprego a fim de pintar para mim (moi-même). P. 179-180

¹⁹ Ver livro de SCHWARTZ, Arturo. *Duchamp*. Paris, Hachette-Fabbri, 1969, p. xx

moi-même

“A gente pode fazer o que quiser”, disse o homem sem qualidades para si mesmo, dando de ombros “que isso não tem importância neste emaranhado de forças”.

Robert Musil

Faço agora, eu mesma, um exercício: coloco-me perguntas acerca de um processo de criação de um trabalho. Arrisco um movimento de *oroboro*: a cobra que morde o próprio rabo, aludindo ao processo dinâmico e transformador da vida. “Meu fim é meu começo”, diz a cobra neste ato mágico de devorar-se e cuspir-se representando a unidade indiferenciada da vida e seu caráter divino implícito na perfeição do círculo. A palavra *oroboro* pode ser lida de trás para frente, transmitindo a idéia de algo que se expressa ciclicamente. A serpente pensa. A serpente é intelecto, sendo o pensamento levado às últimas conseqüências. O pensamento que se devora a si mesmo tal a cobra que morde a própria cauda. Foi Augusto de Campos que nos apontou o sonoro palíndromo silábico entre *penser* e *serpent*, que em francês opera perfeitamente. Aqui, em transcrição ao invés de tradução, poderíamos dizer: um pensamento em serpentina, não eliminando a figura da serpente, e muito menos a de uma fita de moebius que se alonga e, ao longo do discurso, cerca uma obra com espirais, o que possibilita um contorno aerado.

Decido então sublinhar todos os adjetivos do romance de Robert Musil.²⁰ Preciso pensar o que define um atributo. Como eu poderia identificar as qualidades de um homem sem qualidades? Percebo minhas dúvidas e assim vou criando uma gramática intuitiva. Preciso confiar em uma listagem. Esta é uma lista que deixa rastros. De toda forma, há um tateamento do texto, página por página, linha por linha, quando decido rasurar as palavras. Musil me ajuda em momentos importantes de dúvida. Em primeiro lugar, na página 335: “sempre se procura o homem para os adjetivos”. E mais para o final, na página 1262: “um corte é sempre arbitrário”. A caneta esferográfica calca o papel-pele do livro. Reafirmo com a rasura a fragmentação presente no romance de Robert Musil e a nossa vida mesma. O inacabado aponta a incompletude em cada um

²⁰ Refiro-me aqui ao trabalho por mim realizado *O homem sem qualidades caça palavras*, apresentado na Galeria Oeste em São Paulo em 2007. Para visualizar algumas imagens ver www.elidatessler.com.br

de nós. A exposição era composta por 134 telas de tecido de algodão recobrando toda a superfície das paredes da galeria. As letras foram impressas em preto, com formato correspondente àquelas das revistas de passatempo encontradas em bancas de jornal e a escala da reprodução dos jogos foi ampliada em dez vezes. Todos os quadros contêm quarenta adjetivos retirados do romance de Musil. Embora todos os quadros pareçam iguais, nenhum apresenta as mesmas palavras e as mesmas soluções dos problemas. A apresentação das telas foi acompanhada pela publicação de um livreto contendo todos os jogos, apresentando ao público a listagem de 5360 adjetivos, transcritos após uma primeira leitura do livro.

Este trabalho integra o projeto que venho desenvolvendo há quinze anos intitulado *Falas Inacabadas*, onde as noções de tempo e memória assumem um eixo importante de investigação. Em todos os meus trabalhos, a relação com a literatura e com os objetos do cotidiano é fundamental. Nos últimos anos, acentuou-se o caráter de listagem de palavras, incorporadas aos objetos

Integram também a exposição dois objetos-caixa reunindo, cada um, dois exemplares do livro “O Homem Sem Qualidades” de Robert Musil . Assumindo o caráter de *readymade e readymade aidé (readymade ajudado)* proposto por Marcel Duchamp, os livros são retirados de seu contexto habitual e apresentados como trabalhos de arte. Lado a lado em uma caixa especialmente concebida para este trabalho, um dos livros apresenta todos os adjetivos rasurados em esferográfica preta, ampliando a lista de adjetivos nesta segunda leitura. Ainda fazendo referência a Marcel Duchamp, o título da obra com as rasuras ficou definido como *O Homem sem qualidades, mesmo*. Já para o segundo objeto-caixa, ao invés da rasura, fiz uso de corretivo branco para cobrir todos os adjetivos do romance, em um total de 30.301 adjetivos. Considerado por mim, então, como um trabalho de pintura, este recebe o título de *O Homem sem qualidades, mesmo assim*.

,mesmo

Marcel Duchamp escolheu uma frase como título para o seu trabalho que aqui nos dedicamos a aproximar do romance de Robert Musil: “A noiva desnudada por seus celibatários, mesmo.” Como o próprio artista comenta, esta frase, ao invés de descrever o objeto, como muitas vezes faz um título, apenas conduz os leitores/espectadores a outros universos verbais. Por esta razão, encontramos *mesmo*, precedido de uma vírgula. Para Duchamp, o *mesmo* não está relacionado nem à noiva, nem aos celibatários. Duchamp afirma ter simplesmente acrescentado uma vírgula e um advérbio sem nenhum sentido. Diz ele: “Esta falta de sentido me interessa muito sobre o plano poético, do ponto de vista da frase (...) Quando traduzimos para o inglês, nós colocamos

‘even’, e este é igualmente um advérbio absoluto, e aqui também não há sentido... A possibilidade de desnudar a noiva é um non-sense” .²¹

A última frase do livro póstumo de Musil nos traz o elemento *oroboro* da narrativa: “E escreveu assim o que pensara”. (Musil, 2006, p. xxx) Musil morre em 15 de abril de 1942, em pleno trabalho de preparação, revisão e correção do que seriam os vinte capítulos finais. Aliás, são sempre os outros que morrem. Mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRETON, Andre. “Le phare de mariée”, Revista Minotaure II, nº 6, Paris, 1935.

CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido. SP, Perspectiva, 2008

COMETTI, Jean Pierre. L’homme exact – Essai sur Robert Musil, Paris, Editions du Seuil, 1997

DUCHAMP, Marcel. Duchamp du signe. Paris, Flammarion, 1994

MUSIL, Robert. O homem sem qualidades. RJ, Nova Fronteira, 2006

SCHÜLER, Donaldo. O império caboclo. Porto Alegre, Ed.Movimento/Florianópolis, Ed.UFSC, 2004.

TOMKINS, Calvin. Marcel Duchamp: uma biografia. SP. Cosacnaify, 2005

²¹ Ver livro de CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp – l’ingénieur du temps perdu. Paris, Belfond, 1977, p 50.