

Marcel Duchamp em dois poemas de Octavio Paz

TRADUÇÃO E NOTAS DE VINÍCIUS PRADO
MESTRE EM FILOSOFIA PELA USP

Apresentação

Os dois poemas que se seguem pertencem à seção “Tributos” do volume IV das Obras completas de Octavio Paz, intitulada *Los privilegios de la vista: arte moderno universal; Arte de México*. Esta seção contém os poemas que Octavio Paz dedicou a artistas e figuras vinculadas ao universo cultural e estético, como Claude Monet, Bob Rauschenberg, Juan Miró, Julián Ríos, Roberto Matta, dentre outros. Estes poemas que selecionados e traduzimos aqui, “Mar Celo” (1987) e “La Dulcinea de Marcel Duchamp”, este originalmente presente no livro *Arbol adentro* (1987), parecem sintetizar em versos as interpretações e exegeses que Octavio Paz construiu acerca de Duchamp em suas obras *El castillo de la pureza* (1ª ed. 1966; 2ª ed. 1976) e ** water writes always in * plural* (1ª ed. 1972; 2ª ed. 1976), apresentadas neste volume sob o título *Aparencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*¹ (publicado pela primeira vez em 1973). Porém, mais do que sintetizar, ao evocar tais imagens em seus poemas, Octavio Paz reforça Duchamp como um dos pilares de seu pensamento poético, isto é, de modo que é possível assumir aqui um espelhamento entre a sua crítica e sua atividade como poeta.

¹ Ambas as obras foram traduzidas para o português por Sebastião Uchoa Leite em *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza* e publicadas pela Editora Perspectiva, em 2008.

Podemos verificar este dialogismo quando o par “mente de vidro/ vidro demente.”,² de “Mar Celo”, nos remete à obra duchampiana *O grande vidro* (1923) ou *La mariée mise à nu par ces célibataires, même...*, o principal objeto de análise de Paz em *El castillo de la pureza*, ao lado dos *ready-made* e de *Étant Donnés* (1946-1966). O cerne da análise de Paz parte da tentativa de mostrar a filiação da obra de Duchamp (mesmo que em relação metairônica) com o que considera ser “la tradición central de Occidente: la física y la metafísica, no del sexo, sino del amor.”³ Esta interpretação de Octavio Paz demarca a recepção da monografia *Marcel Duchamp* (1959) de Robert Lebel, no pensamento do mexicano, bem como no de seus leitores. Em *O anticrítico* (1986), Augusto de Campos dirá em seu poema-ensaio *Duchamp: o Lance de Dadá* que “nas pegadas de lebel, afirma octavio paz (1966):/ o antecedente direto de duchamp/ não está na pintura mas na poesia: mallarmé./ a obra gêmea do *grande vidro é um coup de dés*”.⁴ Com isso, ao devolver Duchamp à poesia, Octavio Paz está não apenas confirmando certa leitura interpretativa, mas está colocando Duchamp nos pilares de sua poética (ou, se se preferir, sua “erótica”) e do seu pensamento, também influenciado pelos surrealistas, pela tradição tântrica das religiões budista e hindu, da antropologia de Lévi-Strauss, das vanguardas artísticas, do *Grupo Contemporâneos*, da poesia de Sor Juana Inés de la Cruz e, como dito por esta citação, do simbolista Mallarmé. Contudo, ao parear Duchamp ao poeta francês na relação analógica *O grande vidro – Un coup de dés*, Paz torna o diálogo entre ambas as obras uma odisséia do próprio dizer, pois tanto uma quanto outra enveredam pelos oximoros da própria linguagem, isto é, do próprio dizível, tangenciando o próprio ato do gesto artístico, quando não o pondo em perspectiva e dúvida. Em *O castelo da pureza*, na tradução de Uchoa Leite, Paz diz: “o papel que o acaso desempenha no universo de Mallarmé, assume-o o humor, a metaironia, no de Duchamp”.⁵

² PAZ, Octavio. “Mar Celo”. In: “Tributos”. Obras completas, v. IV, *Los privilegios de la vista: arte moderno universal; Arte de México*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 355.

³ Id. *Aparencia desnuda* Obras completas, v. IV, *Los privilegios de la vista: arte moderno universal; Arte de México*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 144.

⁴ CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2020, p. 195

⁵ PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp e o castelo da pureza*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 53.

Se Mallarmé é o poeta da Ideia, Duchamp é seu pintor, ainda que sua pintura seja uma negação do próprio ofício.

Nessa esteira, o tema de Duchamp que mais interessa a Paz é uma constante de sua poesia: o amor. Como pensar o amor a partir da negação e da gestualidade subversiva de Duchamp? Neste sentido, a interpretação de Robert Lebel fornece instrumentos para se pensar Duchamp como um artista que faz de *O grande vidro* o “elogio de Eros” da modernidade, revolvido por seus imperativos técnicos e desencantado pela ciência laica do positivismo e da racionalidade técnica. Quando citamos acima que Duchamp trata do amor nas esferas física e metafísica, é preciso dizer que o faz simultaneamente. A ironia consiste, precisamente, em representar a Noiva como uma máquina. “É uma máquina”, afirma Octavio Paz e acrescenta: “Duchamp disse que é a sombra em duas dimensões que, por sua vez, é a projeção de um objeto (desconhecido) de quatro dimensões: a sombra, a cópia de uma cópia de uma Ideia”.⁶ Segundo Paz, Marcel Duchamp adentra o universo das teorias físicas contemporâneas de mãos dadas com Platão, projetando uma espécie de idealismo erótico onde, de acordo a interpretação de Robert Lebel, “a quarta dimensão designa o instante do abraço carnal durante o qual o par funde todas as realidades em uma – a dimensão erótica”.⁷ O olhar de Duchamp, assim como filósofo de Atenas, nos direciona a uma realidade intangível, invisível: “eras la mirada/ eros tu mirada”,⁸ diz Paz em “Mar Celo”. Contudo, a Noiva é uma máquina: essa sentença permanece inalterável, como um “molino de refranes/ Aspa de reflejos”.⁹ Se é possível mirar e olhar a Noiva, é graças ao Desejo que ultrapassa a dimensão que aprisiona o olhar maquinalmente viciado: “tu la miras del otro lado del vidrio/ del otro lado del tiempo”.¹⁰ Como no platonismo, o olhar sofre uma ascese quando se desprende da natureza maquinal em direção ao universo inteligível e erótico do abraço, residente no instante eterno da “quarta dimensão” física. Em *Los hijos del limo* (1974), Octavio Paz diz que há uma relação inversamente proporcional entre *Étant donnés* e *La mariée mise à nu...*:

⁶ Ibid., p. 33.

⁷ Ibid., p. 34.

⁸ Op. cit., p. 355.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

el ensamblaje de Filadelfia reproduce los mismos temas, sólo que desde la perspectiva opuesta: no la transformación de la naturaleza (muchacha, cascada) en aparato industrial sino la transmutación del gas y el agua en imagen erótica y en paisaje.¹¹

Podemos afirmar que “Mar Celo” dialoga com estas e outras obras de Duchamp, porém tem na sua figura central a Noiva.

Já no soneto dedicado a Eulalio Ferrer, “La Dulcinea de Marcel Duchamp”, Paz segue a estrutura clássica do soneto italiano: catorze versos metrificados em decassílabos, com as acentuações tônicas nas quarta e décima sílabas, e rimas estruturadas no esquema abba nas duas primeiras quadras, cdc no primeiro terceto e dee no último. O objeto do poema, o retrato de Dulcinea de 1911, criado segundo o viés cubista, mostra o desnudar de um corpo feminino nu em rotação ou em reflexos espelhados. Os rostos que reconhecemos na pintura são cinco. Para Paz, cinco espirros (“chorros”), que também podem ser compreendidos como “jorros”, tais quais um chafariz que abre vários jatos de água, cada um representando uma transeunte com seu chapéu. Aqui, novamente temos a figura do moinho, “molino de ficciones, inhumano rigor y geometría”, e novamente esta imagem quixotesca sugere o caráter mítico do espírito racional sobre o qual Duchamp fazia troça.¹² A insanidade de Quixote guarda algo de sábio se pensarmos na imagem com a qual *Mar Celo* finda: “lámpara encendida en pleno día”,¹³ o que nos remete à figura do filósofo Diógenes de Sinope, o Cão, filósofo cínico e artífice da ironia, que perambulava pela cidade com uma lanterna acesa durante o dia. Ao ler Duchamp, Paz busca acentuar o caráter propositivo e dialético do olhar irônico que está

¹¹ Id. *Los Hijos del Limo*. Obras completas: *La casa de la presencia*. v. I. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 429.

¹² Se a razão e a matemática tornam o Eros tirano (sobretudo se lembrarmos do mote positivista de “amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim”), Paz vale-se de Duchamp para reiterar, nesta poesia, uma posição crítica em relação ao positivismo que, apesar de ter sofrido forte crítica do dadaísmo, havia preeminado no México durante a ditadura porfirista. Sobre este tema, ver George Otte sobre os “calpulli” em “Algumas afinidades entre Octavio Paz e Walter Benjamin”. In: MACIEL, Maria Esther. *A palavra inquieta*. Belo Horizonte/São Paulo, Autêntica/Memorial da América Latina, 1999.

¹³ Op. cit., p. 355.

refletido nestes dois poemas, quando evoca as imagens irônicas (e dialéticas)¹⁴ e as põe em movimento.

Ademais, não será possível compreender estes dois poemas de Paz sem se ter em vista que se trata de uma reação do poeta à perda da imagem de mundo. Em *Conjunções e disjunções* (1969), Paz diz que o universo se desdobra no corpo, contudo, ao fundar-se na crítica, nossa época desfez a antiga imagem de mundo e não restabeleceu nenhuma outra em seu lugar. Somos desprovidos de corpo, posto que desprovidos de imagem de mundo. Por esta razão, Paz afirma que

*A última imagem da Virgem Cristã, da dama ideal dos provençais e da Grande Deusa dos mediterrâneos é La mariée mise à nu par ses célibataires, même. O quadro se divide em duas partes: na de cima a deusa, convertida num motor; na de baixo seus adoradores, suas vítimas e seus amantes (...). O sêmen, a essência vital dos taoístas, transformado numa espécie de gasolina erótica, que se incendeia antes de tocar o corpo da Noiva. Do rito ao brinquedo elétrico: uma bufonaria infernal.*¹⁵

Contudo, imagem abstrata, intelectual e ideal. Se a Virgem já figurou em imagens corpóreas ao longo da história do Ocidente, como a *Pietà* de Michelangelo, o seu ocaso culmina no platonismo que em *Dulcinea* se apresenta e n' *O Grande Vidro* se concretiza. A reminiscência duchampiana, assim como a platônica, é uma lembrança da verdadeira vida: esta vida que Paz afirma estar do outro lado do vidro e do tempo. Dulcinea, ainda que corpórea e móvel, surge como ideia no último verso do poema que leva seu nome, “fue mujer y ya es idea”.¹⁶ Do

¹⁴ Ao pensar Kafka, Georges Didi-Huberman diz em *O que vemos, o que nos olha* que “o humor anglo-saxão vem juntar-se por um instante à ironia kafkiana *jogando* com um motivo secular de sua própria memória, de seu próprio enraizamento – do mesmo modo que Marcel Duchamp pôde ironizar sobre os motivos seculares, simbólicos e espaciais, da porta ou da janela. O que em nada diminui, muito pelo contrário, a *gravidade* de seu jogo, sua gravidade de imagem dialética” (Op. cit., 2018, p. 241).

¹⁵ PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. Tradução de Lúcia Teixeira Wisnik. Coleção Debates. São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 122.

¹⁶ PAZ, Octavio. “La Dulcinea de Marcel Duchamp”. In: “Tributos”. Obras completas, v. IV, *Los privilegios de la vista: arte moderno universal; Arte de México*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 354.

corpo à ideia há uma trajetória. Mas aonde ela nos leva? Ora, se as imagens são incapazes de fundamentar o mundo, nossos olhares devem fixar o que elas sugerem sob o signo não-corpo – para utilizarmos a terminologia de Paz – e como dessa descorporeidade é possível se afirmar um erotismo: “não há solução, disse Duchamp, porque não há problema. Mais exato seria dizer: o problema resolve-se em presença, a Ideia encarna-se numa moça nua”.¹⁷

¹⁷ Id. *Marcel Duchamp e o castelo da pureza*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 103.

Mar Zelo¹⁸

A Marcel Duchamp

Marcelo
 mar e céu
Céu do campo
 Maricéu e campocéu
invisível
 mente de vidro
vidro demente
 Aparece desaparece
tecida de olhares
 despida em desejos
desvestida desvanecida
 A Noiva
Dulcineia inoxidável
 Cascata polifásica
Moinho de refrães
 Aspa de reflexos
A Noiva
 tua criatura e tua criadora
a miras do outro lado do vidro
do outro lado do tempo
 Marcelo
eras a mirada
 eros tua mirada
lâmpada acesa em pleno dia.

México, 28 de julho de 1987.

¹⁸ Refente ao termo espanhol “celo” que pode significar “zelo”, “cuidado”, porém também “ciúmes”. No original, *Mar Celo* remete ao equivalente do nome Marcel em castelhano. A fim de manter o valor semântico, optamos por traduzir “celo” por “zelo”, ainda que percamos a sugestão do nome que é a mesma em português, mas cujo sentido se perderia.



Figura 1 – DUCHAMP, Marcel. *Portrait ou Dulcinée* (*Retrato ou Dulcinea*), 1911. Óleo sobre a tela. 146 x 114 cm. Philadelphia Museum of Art, The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950. Foto: © Association Marcel Duchamp / AUTVIS, Brasil, 2020.

A Dulcineia de Marcel Duchamp

A Eulalio Ferrer

- Metafísica estais
- Faço strip-tease.

Árdua porém plausível, a pintura
muda a branca tela em claro castanho
e em Dulcineia ao povo castelhano,
torvelim resoluto em escultura.

Transeunte de Paris, em sua figura
– moinho de ficções, o inumano
rigor e geometria – eros tirano
desnuda em cinco jorros sua estatura.

Mulher em rotação que se desgrega
e és fonte de sendas e reflexos:
quanto mais se desveste, mais se nega.

A mente é uma câmara de espelhos;
invisível no quadro, Dulcineia
perdura: foi mulher, já és ideia.

Referências bibliográficas

- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2018.
- PAZ, Octavio. *Aparencia desnuda: La obra de Marcel Duchamp*. Obras completas, v. IV, *Los privilegios de la vista: arte moderno universal*; Arte de México. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- _____. *Conjunções e disjunções*. Tradução de Lúcia Teixeira Wisnik. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- _____. *Los hijos del limo*. Obras completas, v. I: *La casa de la presencia*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____. *Marcel Duchamp e o castelo da pureza*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2008.