

[barulho de trem]

[barulho metálico]

[badalar de sino]

[barulho de trem continua]

[chilrear de pássaros]

[barulho de água]

[barulho de trem continua]

[zumbido de insetos]

♪♪

[chilrear de pássaros continua]

♪♪

[zumbido de insetos continua]

♪♪

[chilrear de pássaros continua]

[zumbido de insetos continua]

[barulho de projetor]

♪♪

[barulho de projetor]

♪♪

[Paulo] A escultura mais radical  
na primeira metade  
do século 20,

que você fez no Brasil  
foi a obra de Maria Martins.

♪♪

Ela bota a flor da nudez  
à flor da pele, a carnalidade.

Ela traz a presença  
da sexualidade

de uma forma absolutamente  
explícita.

De uma maneira absolutamente  
cativante e intrigante.

É um mistério. A sexualidade  
é um mistério.

Vai permanecer sempre  
como um mistério.

Um mistério da devoração  
mútua.

Então ela traz esses desafios  
do humano

da maneira mais profunda.

Ela também faz uma aranha,  
que é uma fêmea canibal.

A fêmea devora o macho  
após a cópula.

E a aranha de Louise Bourgeois  
não é diferente.

As duas artistas que,  
efetivamente,

lidaram com a sexualidade  
no século 20,

abriram esse caminho;  
são, por ordem,

Maria Martins  
e Louise Bourgeois.

♪♪

[fala em francês] [locutor]  
Em Paris, está acontecendo agora

a Exposição Internacional  
Surrealista.

O Surrealismo,  
diz o dicionário,

é uma escola que, rejeitando  
toda construção lógica da mente,

se liga ao irracional,

na sua busca do fato psíquico  
elementar puro,

considerando como revelador  
da nossa verdadeira natureza.

Definição um tanto abstrata...

[falas em inglês]  
Bem-vinda ao nosso  
laboratório.

Obrigada. Estou curiosa  
para ver o catálogo.

Sim.

Então, Scott,  
o que pode me dizer?

Este é o catálogo da  
Exposição Surrealista de 1947,  
criado por Duchamp.

E, como sabem, a capa  
que ele projetou com o seio

foi inspirada e modelada  
em Maria Martins.

O título da obra  
é "Toque, por favor".

Posso tocar?

[Scott]  
- Mas nós não podemos tocar.  
[Malu] - Nem eu, nem ninguém.

Este objeto foi feito com uma  
espuma de borracha, e é um seio.

É muito delicado  
e deteriora com o tempo.

[Scott]  
A superfície é muito sensível.

- Esta é apenas a capa  
que fica apoiada aqui  
[Malu] - Ah, sim.

e este é o catálogo  
que vem dentro.

[Portia]  
- Gostaria de ver o catálogo?  
[Malu] - Sim, sim.

Aqui está Maria.

Ah, esta é uma obra da Maria?  
Ótimo, queríamos mesmo saber.

Sim, aqui.

♪♪

[trecho de texto]  
"São anti-ísmos.

Dizem que sou surrealista,  
mas eu não aceito nenhum  
dos 'ísmos'

tão procurados hoje em dia.

É erro crasso achar  
que a arte moderna obedece

necessariamente a leis  
pré-estabelecidas  
ou a estilos pré-definidos.

A arte não importa em que  
estilo ela foi criada,

desde que seja impregnada  
do espírito de seu tempo

e expressa em sua própria  
linguagem,

refletindo uma força tamanha  
que se torna trágica

- menos na aparência  
do que em sua essência profunda."

♪♪

[Malu]  
Ai, que foto linda!

[Portia]  
Bem Frida Khalo, né?

Como se diz?  
Crown, essa tiara de...

- De rosas.  
- De rosas.

[barulho de projetor]

[Nora]  
Em 1920, quando os reis  
da Bélgica vieram para o Brasil,

meu pai veio  
do Itamaraty

para assessorar  
o Rei Alberto.

[barulho de projetor continua]

Minha mãe, sendo filha  
do João Luís Alves,  
que era Secretário de Estado,  
assessorou a Rainha Elisabeth.

Ele se apaixonou por ela,  
achou ela o máximo,  
mas ela era casada.

[Depois se separou,  
desquitou.

A mãe dele não aprovava,  
porque ela era desquitada.

Naquela época,  
era complicado.

Quando ela se separou  
do Otávio Tarquínio de Souza

- naquela época, não havia  
divórcio, havia desquite,

e era considerado... a mulher  
era sempre a culpada -,

e a mãe dela tomou  
partido do Otávio,

e ela perdeu  
a guarda da filha.

Isso foi muito cruel.

[Graça]  
Você tem um padrão  
de mulher aí

que choca a figura  
tradicional de mãe,

num país ainda  
muito conservador.

Sendo que ela foi casada  
com um intelectual

de muito peso no país,  
que era o Tarquínio,

que foi muito correto  
em criar a filha e tudo,

mas que deveria...

Imagina, ele ficou com a guarda,  
e não ela.

Isso forma uma imagem negativa,  
digamos assim, dela

durante muito tempo.

Acho que é uma dor,  
porque algumas obras

mais à frente vão falar  
dessa separação  
de uma forma indireta,

mas há também uma  
aceitação da situação.

[fala em inglês] [Francis]  
Pode ser uma referência pessoal  
ao que ocorreu na sua vida.

Esta é uma escultura incrível,

porque ela também tem uma  
relação curiosa com "Étant Donnés".

Existe uma figura claramente  
feminina.

Você pode ver os seios aqui  
e as mãos lá no alto.

- Uh-hum.

[Francis] - E onde você teria  
as pernas abertas,

algo parece emanar  
de dentro dela,

quase como se ela estivesse  
parindo uma forma abstrata.

Uma vez que ela perdeu  
duas crianças

que morreram  
na primeira infância.

♪♪

[Malu]

E essa sexualidade na obra dela,  
você acha que causava

uma espécie de choque  
nas pessoas, na época?

Ela era mais dura  
porque ela era dos trópicos.

Então tem... era uma...

era uma sexualidade  
que mordida.

Era uma sexualidade que não  
estava com aquela francesa

que ficava só "parisando"  
aqui e ali.

Era uma sexualidade...  
invasiva.

Uma sexualidade...

que comia pedaço  
das pessoas.

♪♪

[trecho de texto]

"Ainda muito tempo  
após a minha morte,

muito tempo  
após tua morte,

eu quero te torturar.

Quero que meu pensamento,  
como uma serpente de fogo,

se enrole no teu corpo  
sem te queimar.

Eu quero te ver perdido,  
asfixiado,

errando nas neblinas malsãs  
tecidas pelos meus desejos.

Quero para ti  
longas noites sem sono

acompanhadas pelo 'tum-tum'  
ressoante das tempestades

longínquas,

invisíveis, desconhecidas.

Eu quero que a saudade  
da minha presença,

então, te paralise."

[Paulo]

Maria Martins é uma figura  
extrema,

porque ela se divorcia  
na juventude,

algo muito raro,  
se casa

e viaja com o marido,  
vai para o Japão.

E, no Japão, ela se mete  
com o Suzuki,

que foi a grande referência  
na divulgação

do Budismo, do Zen,  
no Ocidente.

Então ela tem essa condição  
de perceber

que estar no mundo  
é buscar as diferenças.

E radicalizar nessa busca.

[Nora]

Olha. Isso é indo para o Japão.

Eu vejo pela idade  
da Ana Maria,

a Ana Maria deve ter  
uns três anos aí.

E eu, uns seis.

Chegamos em agosto  
de 1934.

[trecho de texto]

"Foram os melhores dias  
que vivi em toda  
a carreira diplomática.

Tudo era novo.

Comoviam-me as ruas  
transbordantes de magia

e ressoantes de música  
jamais ouvida.

Descansava em jardins  
paradisiacos e misteriosos,

onde se respirava uma paz  
tão insigne

que sempre ao voltar  
às ruas movimentadas

me atordoava o encontro  
com os ocidentais agitados  
e delirantes."

[chilrear de pássaros]

"Das horas de recolhimento  
do convento budista,  
perto de Ioroama,

me ficou a aura de tranquilidade  
e harmonia em que me recolho

cada vez que a vida  
quer me machucar demais."

"Tenho medo de perder a paz  
espiritual que encontrei aqui,  
mestre.

Lá, entro de novo no turbilhão  
e as tentações são seguidas."

"Nunca resista à tentação,

pois a tentação retém  
o espírito na Terra."

"Mas sentirei remorsos,  
e o remorso é um tormento."

"Nunca sinta remorso,

pois o remorso retém  
o espírito na Terra."

"Sua doutrina me parece  
perigosa, mestre.

- Para onde nos levará?"

"- Não, filha.

O perigo é o desejo.

Beba o copo de água  
e a água perderá a importância.  
Esquece.

Se não, ao contrário,  
sua importância crescerá

até se transformar em  
um empecilho intransponível

para o seu progresso espiritual.

Para você, o essencial  
é a criação

que a elevará acima  
das contingências mesquinhas  
de cada dia."

[barulho de água]

[fala em francês] [Nora]  
"O novo Embaixador do Brasil,  
em Bruxelas."

Chovia, como sempre,  
era inverno.

Meu pai botando a coroa  
em cima do Soldado Desconhecido,

depois de ter apresentado  
as credenciais.

Olha, essa é a Embaixada,  
você vê?

Cheia de terraços.

E esse era o carro  
da minha mãe.

Era uma Cadillac.

♪♪

[Nora] Embaixatrizes,

o corpo diplomático  
- isso existe até hoje -,

se reúnem e têm sempre  
alguém que quer fazer, então,

as que têm interesse

em jardins,

ou em culinária,  
ou em...

Mamãe não tinha muito interesse  
em nada dessas coisas,

mas ela tinha interesse  
em escultura, não sei por quê.

[chilrear de pássaros]

Então o grupo se reuniu  
e tomaram um professor,

escultor, para dar aulas  
de técnicas, etc.

Evidentemente,  
das embaixatrizes todas

que estavam, uma por uma  
foi largando a coisa de lado,

só sobrou mamãe.

"Como é que você conservou  
a sua espontaneidade,

mesmo depois de uma longa carreira  
de mulher de diplomata,  
o que é raríssimo?"

"A explicação é simples:  
eu me refugiei na arte,

assim como você se refugiou  
na escrita."

"É, você conseguiu esculpir,  
e eu, escrever.

Esse é o nosso mútuo milagre.

Acho que conseguimos devido  
a uma vocação muito forte

e uma falta de medo  
de sermos consideradas diferentes,

num ambiente social  
diplomático.

O que você acha?"

"Eu sempre dividi a minha vida  
em duas partes:

das 7h da manhã às 6h da tarde,  
vivia fechada em meu ateliê,

entregue, absolutamente,  
aos meus problemas  
de formas, de cores,

e no isolamento que me permitia,  
depois, a imensa alegria de  
encontrar, não raro, bons amigos."

"Como é que você descobriu  
que tinha talento para escultura?"

"Eu não descobri.

Um dia, me deu vontade  
de talhar madeira

e saiu um objeto  
que eu amei.

Depois desse dia, eu me  
entreguei de corpo e alma  
à escultura.

Primeiro, em terracota,  
depois em mármore.

E depois em cera perdida,  
que não tem limitações."

[fala em inglês] [Carolyn]  
Reinserir o trabalho  
de Maria Martins

num cenário onde outros artistas  
possam pensar sobre ele,

especialmente para mim

tem a ver com uma história  
feminista da arte.

E a leitura feminista  
do século 20, por exemplo,

trouxe para o primeiro plano

artistas que eram  
consideradas marginais

porque não faziam parte  
da história patriarcal.

Claro que todo mundo conhece  
Georgia O'Keeffe e Frida Khalo,

mas havia muitas outras que foram  
redescobertas nos últimos 10 anos

dentro dessa espécie  
de "museu feminista" virtual.

Então, o que tentei  
fazer em 2012

foi inserir Maria num cânone  
feminista alternativo

da história da modernidade

que não afirma que  
o construtivismo

ou que a abstração  
da arte concreta

é a história principal

e que a arte fluida  
é a história menor.

Eu diria que não.

Na verdade, essa é  
a história principal

e a Bauhaus é um pedaço menor  
e provinciano da história

nas terras baixas da Europa.

[Verônica]  
Maria Martins saiu do Brasil  
em 1926.

E aí ela vai fazer toda a formação  
artística dela na escultura  
fora do Brasil.

Então, é lá em Bruxelas  
que ela vai estudar  
mais aprofundadamente,

isso só em 1936.

E é interessante que a gente  
percebe como ela está sempre

tentando, pelo menos,  
olhar o Brasil

ou, pelo menos,  
em diálogo com o Brasil.

É lá fora que ela  
se apresenta como artista.

Então a gente tem esse  
descolamento também,  
que é espacial.

E aliás, enquanto eu estava  
falando isso, eu estava pensando,

me lembrando de uma escultura  
também dessa primeira fase  
da Maria Martins,

que se chama "Refugiée".  
"A Refugiada".

Então, ou seja, ela também  
tem esse olhar

para as pessoas  
que estão deslocadas.

Aqueles refugiados da guerra  
que, como ela,

também estão deslocadas.

Então, ou seja, elas são,  
de uma certa forma, estrangeiras.

[trecho de texto]  
"Uma certa manhã,

essa recordação me persegue  
como um pesadelo,

deparei com uma fila  
a perder de vista

ao chegar à embaixada,  
então na Av. Luís.

Eram homens, crianças, mulheres,  
jovens e velhos,

todos decentemente vestidos  
e todos com o mesmo olhar,

pungentes de animais  
injustamente ameaçados,

encurralados, acuados.

Subi as escadas às carreiras  
até o segundo andar,

onde encontrei o embaixador  
cercado de seus secretários.

Vi os desalentados.

Os judeus tinham escapado  
da Alemanha na véspera.

Buscavam, como única esperança  
de sobrevivência,  
um visto para o Brasil."

♪♪

[trecho de texto]  
"Teria feito uma mostra  
em Paris, em abril de 1939,

não fosse, em fevereiro  
desse mesmo ano,

o governo brasileiro havia  
transferido bruscamente  
meu marido

para a Embaixada de Washington.

E para lá parti  
com minhas esculturas,

minha tristeza,

minha decepção  
pela exposição fracassada."

♪♪

[barulho de projetor]

♪♪

[Nora]  
Quando acabou a feira,

mandaram muitas peças,  
enfim, de madeira

para Washington, porque não  
sabiam o que fazer com aquilo

e não queriam pagar  
o transporte de volta.

Aí ela usou aquilo  
para fazer escultura.

♪♪

[Michael]

"Yara" é essa deusa dos rios  
da mitologia amazônica.

É como se ela estivesse  
numa cachoeira.

Tem golfinhos e peixes na base,  
que foram projetados

para ter água jorrando.  
Então ela é uma fonte.

"Yara" foi apresentada  
numa exposição na Filadélfia.

O museu a adquiriu.

Eles a colocaram  
no terraço leste do museu,

num lugar bem proeminente,

o que comprova  
a crescente reputação de Maria

na arte americana,  
no início dos anos 40.

[Nora]

Ela fez um ateliê, sim,  
na embaixada,

no sótão da embaixada,

mas era muito difícil trabalhar  
como escultora

em Washington  
naquela época.

Então ela alugou um estúdio  
em Nova York.

[Michael]

Essa ideia da esposa  
de um diplomata

ter a força de dizer:  
"Eu quero ser escultora.

Eu vou aprender a moldar bronze  
com Jacques Lipschitz.

E eu quero um estúdio  
em Nova York"...

Quão poderosa você tinha que ser

para dizer isso?

Porque todas as outras  
embaixatrizes fazem chá

e isso é parte de uma vida  
que é esperada de você.

Você deveria ser  
cordata e tranquila.

E ela era, claramente, uma  
personalidade muito poderosa.

[zumbido de insetos]

♪♪

[zumbido de insetos continua]

♪♪

[zumbido de insetos continua]

♪♪

[barulho de projetor]

Foi eu atravessar  
a Amazônia de avião,

na minha última viagem  
ao Brasil,

que a beleza da terra,  
do rio e da floresta  
me impressionou de tal forma

que eu me vi obrigada  
a procurar conhecer as lendas

e exprimi-las como pude.

E espero que agrade  
ao povo de meu país.

[barulho de projetor]

[Paulo]

Em Maria Martins,  
aquela Amazônia mítica

atinge a condição  
de inconsciente.

Eu acho que ali foi  
um ponto de esgotamento

e de contato com o mundo  
contemporâneo

que estava, naquele momento,  
centrado em Nova York  
durante a guerra.

Ela vai, por exemplo,  
estudar com Lipschitz

e aí nós vemos que  
as lianas da Amazônia,

as tramas da natureza,  
dos corpos,

saem um pouco do Lipschitz,

mas sabemos que é uma agenda  
absolutamente aberta

para expor o desejo  
com uma condição absoluta  
da experiência humana.

Que nos constitui sujeito.

Eu acho que Maria Martins,

ela é um ponto  
na cultura brasileira

que vai desembocar  
numa Lígia Clark

ou num Tunga,  
contemporaneamente,

ou num Ernesto Neto.

Porque ela é uma "Hidra",

ela é uma "Cobra Grande".

Ela é uma mulher  
extremamente feminina,

mas, às vezes também,  
é uma mulher fálica.

Ela é uma figura  
de uma força extraordinária.

♪♪

[fala em inglês] [Francis]  
Essa é a exposição  
na Galeria Valentine.

Foi quando ela provavelmente  
conheceu Marcel Duchamp.

Porque foi nessa exposição  
que Breton viu o trabalho dela  
pela primeira vez.

E André Breton  
era um dos surrealistas

que tinha se mudado de Paris  
para Nova York.

Ele era muito amigo  
de Duchamp.

E quando a exposição terminou,

Maria comprou um quadro  
de Mondrian e o doou para o MoMA.

É algo muito inusitado  
para uma artista fazer.

Isso ela me disse  
textualmente.

A mãe dela falou:

[em francês]  
"Minha querida, 800 dólares  
não é muito caro para você?".

Isso ela me disse em francês.

E falava em francês.

Ela comprou e, imediatamente,

quis doar para o Museu  
de Arte Moderna de Nova York.

[Katia]  
O MoMA não queria aceitar  
o "Broadway Boogie-Woogie".

Tanto é que, se você  
olha hoje lá,

vai estar como doação anônima.

Porque houve a necessidade  
de toda uma... enfim,

negociação diplomática  
feita pela Embaixada do Brasil

para que a obra fosse  
incorporada ao acervo.

É uma das obras  
mais importantes, né?

[Nora]

Na parede, tinha toda  
uma lista de nomes

de benfeitores do museu.

E está lá o nome Madame Carlos  
Martins Pereira e Sousa.

Não era Maria.

Ela doou como...  
embaixatriz.

Não como artista.

♪♪

[fala em inglês] [narrador]  
Eis o convidado de honra.

A delegação do Brasil encabeçada  
pelo embaixador brasileiro,

Carlos Martins, vindo de  
Washington com sua família.

♪ Hino Nacional Brasileiro♪

♪♪

General, é um privilégio  
para mim,

como embaixador brasileiro,

[vozerio]

ter a honra de assistir  
a esta revista da tropa.

Negociações importantes meu pai  
fez, como a Siderúrgica Nacional,

foi toda negociada em Washington  
durante a guerra.

♪ Tico-tico no Fubá ♪

♪ Carmem Miranda ♪

♪ Que vá comer umas minhocas ♪

♪ No pomar ♪

♪♪

[Nora]  
Carmem Miranda telefonou  
para o meu pai e disse:

"Embaixadorzinho, estão querendo  
levar meu Bando da Lua

para combater lá 'nas Europa'.  
O senhor quer dar um jeitinho?".

E papai tomou nota dos nomes, etc.,  
e pediu para, por favor,

deixar o Bando da Lua  
tocar para a Carmem Miranda,

que faria mais bem distraindo  
os rapazes em uniforme

do que combatendo.

E aí ela veio para Washington  
para fazer um show  
na embaixada.

Ela era uma graça.

Era uma graça.

E estava de...

um vestido de lamê dourado,

com... naquela época,  
com um pouquinho de estômago  
aparecendo, sabe?

[Malu] - Sexy.  
- Aquilo era ousadíssimo!

Maria conseguiu incorporar  
no que fez,

pelo menos, o que eu conheço,

esse espírito orgânico  
de mãos e pernas

que têm fome de espaço.

É isto aí.

[fala em inglês] [Michael]  
Eu pude ver uma entrevista  
com Jacques Lipschitz

realizada na Tate Gallery,  
em Londres, com Deborah Stott.

E Lipschitz também foi  
loucamente apaixonado por Maria.

E ele falou dela como sendo  
uma pessoa "maior que a vida",  
sexualmente ousada.

Numa época em que as mulheres  
não deveriam ser assim.

Isso foi antes da revolução  
sexual dos anos 60.

Maria estava à frente  
de seu tempo.

♪♪

[fala em inglês] [Homem]  
Aí está você, Marcel!

Olhando para a sua obra  
"O Grande Vidro".

Sim! E quanto mais olho,  
mais eu gosto.

Gosto das rachaduras  
e do desenho que elas fazem.

Você se lembra como aconteceu,  
em 1926?

[Homem] - Sim, ouvi falar.  
[Marcel] - No Brooklin.

E eles colocaram os dois painéis,

um sobre o outro,  
em um caminhão,

deitados, sem saber  
o que estavam carregando.

E foram balançando por 100km.  
Foi assim que aconteceu.

Mas quanto mais olho,  
mais eu gosto das rachaduras,

porque elas não parecem  
vidro estilhaçado.

Elas têm uma forma,  
existe uma simetria nas trincas.

As rachaduras estão dispostas  
simetricamente.

Existe quase  
uma intenção nelas.

Uma intenção extra. E é curioso,  
pois não sou responsável por elas.

É uma intenção ready made,  
em outras palavras,

que eu admiro e adoro.

Marcel Duchamp ocupa  
um lugar de extrema importância

na Europa e nos EUA  
dos anos 40 e 50.

Em parte, porque  
quando ele chega em Nova York,

vindo da Europa em 1942,

ele era muito requisitado  
pelos surrealistas

que estavam exilados devido  
à 2ª Guerra Mundial.

E Duchamp sabia falar inglês,

conhecia todos do mundo  
da arte de Nova York

e ele abriu portas para pessoas  
como Breton e Ernst

para que fossem acolhidos  
naquela cultura.

[Mário]

Nesse período, exatamente,  
quando fui visitar Maria Martins,

que, na época, era embaixatriz,  
com a casa, vivendo em Nova York,

nós tínhamos ligações  
com todos os artistas europeus,

que estavam fugindo,  
imigrando para a América,

especialmente para Nova York.

Então, esses personagens  
que eram fundamentais  
no mundo ocidental,

criadores da modernidade,  
não é mesmo?

Estavam lá,  
esses monstros sagrados,

uma meia dúzia deles,  
no ateliê de Maria, em Nova York.

Eu ia, de vez em quando,  
visitá-la.

Era uma espécie de ninho  
no qual esses pássaros

trocavam ideias,  
batiam papo,

cada qual à sua maneira,  
entendeu?

Eu tive, através de Maria,

a chance de vê-los  
em vida, criatura.

[fala em inglês] [Michael]  
Duchamp é um homem  
muito reservado,

que tem um estilo  
de vida simples, espartana.

Ele não precisa de muito.

Se come espaguete,  
é sem molho.

Ele não é homem  
de gostos exuberantes.

E Maria vem de outro contexto.

Ela era uma das pessoas  
mais populares de Washington.

Dava grandes festas,  
usava lindas peles,

vestia alta costura  
e tinha um gosto sofisticado.

Então, de certa forma,  
há um desencontro aqui.

Eles não deveriam estar juntos.

♪♪

[Vicente]  
Encontrei a página original  
da revista "Vogue", de 1944,

em que o John Hollys  
fotografou a Maria.

O Duchamp, Marcel Duchamp  
"layoutou" essa página  
  
com as joias que a Maria criou.

Jóias que foram expostas  
também em Washington.

Você imagina, expôs  
em Washington as jóias,

em 1944.

Pessoas compraram,  
coleccionadores compraram.

São jóias, você nunca mais  
vai encontrar.

Então, nas lapelas de senhoras,  
de americanas, quem sabe.

E a nossa grande sorte  
é que o "Ma Chanson",

que é uma das jóias que está lá,  
é da Geneviève Boghici,

e que faz referência a uma  
escultura que está em Hatford.

A Grande Escultura de Hatford  
é o "Ma Chanson", que é de ouro.

Aí você vê, de novo  
a escultura virou um broche

que é uma coisa sensacional.

São patas que vibram  
com uma cabeça que flutua.

♪♪

Maria tinha uma sensibilidade  
artística única

e produziu um conjunto incrível  
de obras nos anos 40.

Ela teve sucesso de crítica.

Pessoas como Breton e Ozenfant  
escreveram sobre ela.

[trecho de textos]  
"Eu sei que minhas deusas  
e meus monstros

sempre te parecerão  
sensuais e bárbaros.

Eu sei que você gostaria  
de ver reinar em minhas mãos

a medida imutável  
dos elos eternos.

Você esquece  
que eu sou dos trópicos.

E de mais longe ainda."

[fala em inglês] [Francis]  
Este é um portfólio de gravuras  
que Maria produziu

para a Galeria Valentine  
na época de sua exposição,

em 1946.

Ela estudou gravura  
com Stanley William Hayler,

famoso gravurista inglês  
que estava em Nova York

durante a 2ª Guerra.  
Ela estudou com ele.

E, como você pode ver,  
esse é um jeito interessante

de apresentar seus poemas  
em edições limitadas

gravando-os à "ponta seca".

♪♪

Acho que um erro que tem sido

cometido nos estudos

sobre esses artistas é dizer que  
Duchamp foi o grande artista

e que Maria está abaixo dele,  
é um cânone menor.

Então presume-se  
que Duchamp a influenciou.

Eu não sei se isso é verdade.

Acho que tiveram uma relação  
de trabalho maravilhosa.

Ele, certamente, a encorajou.

Sabemos que sugeriu a ela alguns  
títulos para suas esculturas.

Ela a apresentou a várias pessoas,  
como Breton...

e Tàpies.

Mas acho que ambos já tinham  
uma visão artística desenvolvida

e eu os vejo como críticos  
em relação às obras um do outro

naquele momento essencial  
de suas vidas.

"Eu gosto dessa solidão  
aqui do ateliê.

Solidão que, no fundo,  
é apenas uma volta ao indivíduo,

dando a ilusão de uma liberdade  
entre quatro paredes.

Mas se você quiser  
participar dessa liberdade

ou entrar na minha liberdade,

tem lugar aqui  
para dois.

E uma liberdade maior ainda  
nascerá daí,

pois a sua protegerá  
e aumentará a minha

e, espero, vice-versa.

Você deve me conhecer  
o suficiente agora

para saber que, pela  
primeira vez na vida,

aconteceu de sentir por você

nada mais que uma  
aceitação absoluta, completa,

sem nenhum tipo de rebelião,

que, finalmente,  
me foi dado te amar.

Puramente.

Quer dizer, sem esses sacrifícios  
de Vaudeville que

geralmente acompanham  
as atribulações amorosas  
de dois seres."

♪ piano ♪

♪♪

[fala em inglês] [Francis]  
Afinal, quando ela faz  
uma obra de arte,

é difícil saber o que é  
consciente

e o que é inconsciente.

Em o "Impossível",  
por exemplo,

para mim é impossível  
não pensar que essa obra

remete ao seu relacionamento  
com Duchamp.

Em parte, porque tem uma figura  
masculina de um lado

e uma feminina do outro.

A figura masculina tem tentáculos  
que vão em direção à feminina,

mas são repelidos por essa figura,  
ao mesmo tempo.

Parece uma água-viva gigante  
vindo na outra direção.

E eu descrevi a cabeça  
da figura feminina

como uma planta carnívora que  
cria uma armadilha para ele.

E olhando entre as pernas  
da figura masculina,

vemos um pênis fletido  
entrando pelas pernas dela.

Certamente algo  
está acontecendo aí.

O que existe aí, e quem fala  
disso é o Fedida,

de uma certa metáfora  
da morte na sexualidade.

Quanto maior o encontro sexual,

mais o desejo de manter  
aquele tempo,

que se sabe breve,

e aí, surgem as fantasias  
de devoração.

E com a devoração  
também se pensa,

se antecipa um luto.

Então essa contradição  
que existe na sexualidade,

na realização do sexo.

E a obra "O Impossível"  
está ali, à vista.

E se chama "Impossível",  
quer dizer, esse encontro,

esse vazio em torno  
do qual nós somos feitos.

Essa incompletude  
que ela mostra fisicamente,

o momento de complementariedade  
e de encontro,

mas ela chama  
de impossibilidade.

É muito assustador

tocar o outro,

ser tão frágil  
ao tocar o outro,

porque nossa pele é uma membrana  
que separa o ser,

mas também permite a conexão  
por causa do toque.

Então, acho que ela representou  
no seu trabalho esse...

vamos chamar  
de "mistério do toque".

Esse "tocar e repelir".

E o maior exemplo, o mais claro,  
é "O Impossível", de 1945.

Claro, a obra fala também  
do que o mundo era, da catástrofe.

Tinha-se acabado de descobrir  
os campos de concentração,

o holocausto, tantas coisas  
que tinham acontecido.

Mas ela traz isso de volta  
para essa essência fundamental  
[pigarreia]

do encontro com o outro,

que é tão perigoso,  
porque você se perde,

mas que também parece muito  
com uma tensão elétrica.

♪ piano ♪

♪♪

[fala em inglês] [Michael  
É outra década.

Então, quando ele começa  
a trabalhar no "Étant Donné",  
nos anos 40,

Duchamp está refletindo isso,

mas o mais importante

é que ele está em  
um relacionamento com Maria.

E Maria é uma escultora.

E ele não vai voltar ao vidro.

Isso foi num momento de sua vida,  
nos anos 20, que já passou.

E acho muito importante  
que no "Étant Donné"

o manequim seja um ser  
em três dimensões.

Acho que isso tem a ver  
com Maria

e o impacto que seu tipo  
de trabalho estava tendo nele.

[Paulo]

Em pequenas obras,  
em moldagens do corpo

ou na "Grande Obra",

em que o próprio corpo  
moldado é da Maria,

eu acho que ali existe  
um diálogo muito forte dos dois,

enfrentando o corpo

como algo que tinha  
que se tornar visível.

[fala em inglês]

Duchamp poderia  
ter usado uma modelo,

poderia ter pago uma profissional  
para posar para ele.

Mas acho que  
você tem de lembrar

que o que ele está fazendo,  
na verdade, é muito pessoal.

Ele está moldando  
a genitália dela,

está fazendo moldes do corpo.

Não creio que houvesse  
muitas modelos na época

que topassem isso.

Estamos falando da Nova York  
dos anos 40.

Se fosse na Nova York  
do final dos anos 60,

seria possível,  
mas não naquela época.

Acho que isso era uma coisa  
muito íntima de se fazer.

E lembre-se de que  
ela precisaria se depilar,

ficar naquela posição,  
com as pernas abertas.

Eu sempre entendi que,  
no primeiro desenho,

ela ficava de pé numa cadeira,  
para abrir as pernas,

e tinha que se manter nessa posição  
enquanto ele desenhava.

Mas é uma coisa que...

Sim, uma modelo poderia  
tê-lo feito,

mas não consigo imaginar

Duchamp achando uma modelo  
com a mente tão aberta.

Tinha que ser Maria  
e Maria precisava concordar.

Acho que isso, realmente,  
atesta o vínculo que eles tinham

e a força desse relacionamento.

Eles se atraíam.

"Antes de sair, eu quase terminei a mão da minha mulher.

Quando a deixei, até que ela não parecia ser assim, tão de madeira.

Escreve logo, meu amor. Você está aqui comigo."

"Nossa mulher está pronta e vai para a moldagem amanhã.

Pretendo trabalhar bastante no gesso, já que não vejo mais nada na plastilina.

Enquanto espero, estou muito mais interessado na mulher de carne e osso

que eu vou ver lá por 1º de setembro,

pintada ou não pintada."

"A propósito da Nossa Senhora dos Desejos,

eu consegui amolecer a parafina e aplicá-la perfeitamente.

Ainda um pouco quente.

Eu consegui um molde bastante perfeito para aquilo que eu quero fazer.

Essa aqui, a mulher, é bem mais lasciva que a pequena."

[fala em inglês] [Michael] Duchamp e Maria tinham uma vida social ativa, juntos.

Eles eram considerados um casal, mas só entre amigos.

Sabemos com que tipo de pessoas eles jantavam:

Frederick e Stefi Kiesler,

Claire e Enrico Donnati

e, claro, lá estariam também Marcel e Maria.

E isso era aceito.

Mas eu nunca soube bem  
até que ponto eles se expunham.

Se fossem vistos juntos em público,  
eles se beijariam?

Não sei se o fariam.

Mas acho que, em particular,  
na casa dos Kiesler e dos Donnati,

havia um ambiente para isso  
e eles eram um casal nesse mundo.

Mas era um arranjo bem discreto,  
e tinha que ser,

pois eles tinham que proteger  
Maria e Carlos.

[barulho de turbinas]

[fala em francês] [narrador]  
O presidente dos EUA  
chega ao Rio de Janeiro,

onde será recebido pelo  
Presidente da República  
do Brasil.

Uma recepção triunfal aguarda  
o Presidente Truman na capital,

e pode-se deduzir dessas imagens

que o Brasil ignora  
a crise do papel.

[gritos e aplausos]

♪♪

[Katia]  
Se você colocar isso  
em perspectiva,

era natural que a Maria  
oscilasse entre os dois papéis,

de embaixatriz  
e de artista plástica,

e que tivesse mundos separados.

Quer dizer,

eu não vejo...

um conflito tão grande  
nem uma surpresa tão grande

que isso tenha acontecido.

Esse anseio de ter  
um interlocutor que... sabe?

Com quem você divide, talvez,  
essa pulsão criativa

numa vibração que, talvez,  
ela não pudesse dividir  
com o Carlos.

Eu não sei. Eu não sei  
da relação dos dois,

mas me parece natural.  
Não te parece?

[fala em inglês]  
O que sabemos  
é que Duchamp

deu uma cópia da "Green Box"  
para Maria.

E acho que essa é  
uma das evidências

da importância do "Étant Donnés"  
na vida dele

e reflete seu relacionamento  
com ela.

Claro que o título dado,

"A Queda d'Água  
e a Iluminação a Gás",

vem de uma das primeiras  
notas da "Green Box".

E acho que a intenção  
de Duchamp era dizer a ela:

"O significado deste trabalho,  
apesar de ser aberto,

pode ser decifrado se você  
começar a ler estas notas.

Pode descobrir quem eu sou,  
quais são as minhas paixões,

no que eu acredito...  
Está tudo nestas notas."

E ele não vai fazer isso  
de forma linear:

as notas podem ser reorganizadas  
em qualquer ordem,

mas acho que a "Green Box"  
oferece a oportunidade

para ela perceber  
que tipo de artista ele é,

que tipo de homem ele é.

É uma pessoa muito especial.

Ele não pensa  
como os outros artistas,

e isso fica muito evidente  
em sua correspondência com Maria.

Então acho que a "Green Box"  
foi um presente,

mas tinha uma intenção  
específica.

E acho que era parte  
de seu esforço de sugerir a ela

que talvez houvesse  
a possibilidade  
de uma vida juntos.

[barulho de projetor]

♪♪

[trecho de texto]  
"Voltei a Paris.

Estou tão ocupada que não vejo  
ninguém do nosso mundo.

Trabalho no ateliê  
seis horas por dia

e as outras horas são ocupadas  
com a vida de todo dia.

Estamos instalados  
num belo palácio,  
com um parque maravilhoso.

Não gosto dessas tapeçarias  
nem do luxo velusco,  
mas o que fazer?

Ponho a máscara e vou em frente.

[barulho de projetor]

[fala em inglês] [Michael]  
Quando Carlos Martins  
vai servir em Paris,

acho que ambos percebem

que a relação chegaria ao fim.

Que Maria se mudaria  
com sua família para o Brasil

e que eles, provavelmente,  
ainda se veriam novamente,

mas nunca mais teriam

aquela vida maravilhosa  
que tinha em Nova York.

[apito do barco]

[trecho de texto]  
"Dez dias já  
sem nenhuma palavra sua.

Tento me convencer  
que você me escreveu,

mas pôs peso demais no envelope  
e o correio francês

mandou a carta de navio,  
em vez de mandar de avião.

Me diga logo  
que você não está doente.

O que está fazendo?

Nem que seja só  
uma palavra,

mas assim que você  
receber essa carta."

♪♪

[Vicente]  
O "8° Vêu", na verdade,

é uma variação da "Salomé".

[Foi apresentado em Washington,  
na Corcoran Gallery.

A "Salomé" é, extremamente,  
figurativa.

Anos depois,  
ela refaz a "Salomé",

chama de "8° Vêu",

a cabeça tem  
a mesma posição,

mas é uma cobra  
de língua bifurcada,

os pés são bifurcados  
e você já vê o sexo da pessoa.

Ela é completamente...

uma ruptura do que ela pensava  
de escultura

e alguma coisa aconteceu com ela

que ela dobrou,  
totalmente, o cabo.

Ela virou uma outra pessoa,

com perspectiva  
de um pensamento muito além

do que se imaginava  
de arte no Brasil.

Fez uma obra atemporal.

♪ orquestrada ♪

♪♪

[trecho de texto]  
"Recebi sua carta  
com data do dia 16,

com a boa notícia de que  
a exposição teve  
um monte de gente,

que você vendeu  
e que vai vender ainda mais.

Faz muito tempo que eu espero

uma carta sua, com notícias assim.

Notícias do seu verdadeiro eu,  
que trabalhou

e que, apesar de todos  
os obstáculos,

conseguiu produzir  
uma exposição bem-sucedida.

Ouvi dizer que Paris vai ter  
250 mil turistas nesse verão.

Imagino a quantidade de chatos  
que você vai ter que entreter.

E sofro só de pensar

que você está mais presa em Paris  
do que aqui em Nova York.

Ao menos, o seu tempo  
era mais seu.

Você começa a se dar conta  
depois de quase um ano de Paris?"

♪♪

[fala em inglês] [Michael]  
Eu acho que ela estava  
apaixonado por ele,

mas ela sabia que tinha  
que terminar como terminou.

♪♪

E, é claro, a distância do Brasil  
era intransponível.

Não havia solução.

Duchamp não poderia ir ao Brasil  
a cada 15 dias.

[barulho de projetor]

[barulho de água]

♪♪

[trecho de texto]  
"E nós?  
O que será de nós?"

Tão distantes,

para sempre, distantes.

Eu acho apavorante pensar  
que eu posso contar nos dedos

todas as vezes que vou ter ver,  
por todo o resto da minha vida."

[barulho de água]

"Eu coloquei debaixo da pele  
a perna cortada.

Que maravilhoso!  
É a tua perna.

E tão bonita!"

Ela chega ao Brasil quando  
a arte que é considerada avançada,

é considerada avançada  
por críticos como, por exemplo,  
Mário Pedrosa,

que é um crítico importante,  
influyente, na época,

é a abstração geométrica  
formal.

E ela chega no Brasil com o quê?  
Com esses mitos,

com essas formas  
metamórficas,

com essa figura humana  
que já está se transformando  
em outra coisa.

Com as suas deusas e monstros.

Por isso que ela, por exemplo,

recebe uma das críticas  
mais violentas do Mário Pedrosa.

Uma crítica que acusa ela,  
por exemplo,  
de "excesso de personalidade".

Eu acho engraçado, porque  
dizer que um artista  
tem excesso de personalidade...

mas nós temos que entender  
dentro do contexto da época.

Maria era vista como madame.  
Ela era mulher de um embaixador.

E um embaixador vinculado  
a Getúlio Vargas.

E o Brasil vivia um momento  
de divisão ideológica muito grande.

[chilrear de pássaros]

Ela vem com um erotismo  
muito agressivo,

é quase canibal.  
Isso choca a nossa crítica.

Uma crítica patriarcal,  
basicamente, feita por homens.

Pouco habituada àquela violência  
vinda de uma escultura.

E, mais ainda: de uma escultura  
produzida por mãos de uma mulher.

♪♪

[Nora]  
Quando houve a primeira Bienal,

mamãe foi uma espécie  
de embaixadora

para vários países mandarem  
delegações e quadros

ou obras para a Bienal.

Aí, no México,  
conheci a Frida.

A Frida que estava  
morrendo, coitada.

Estava numa cama  
como uma espécie de "ídola",

as unhas pintadas  
de todas as cores,

anéis em todos os dedos.

E ela tirou um anel de prata  
com turquesa e me deu.

E a mamãe: "Você me dá

e eu te dou outra coisa.

Você me dá porque isso  
não vai te trazer sorte.

Essa mulher é feiticeira."

Mamãe tinha essas fantasias.

[Graça]  
Então, o Matarazzo a contrata,  
podemos dizer assim,

para visitar os países  
e escolher artistas,

indicar artistas - ela é um olhar  
novo sobre esse mundo da arte

que está se formando  
na América Latina,

na Europa, nos EUA -,  
para trazer para o Brasil.

[trecho de texto]  
"Meu caro Ciccilo, conforme  
suas instruções,

procurei ver em que pé  
andava a exposição  
retrospectiva do Picasso.

Picasso mostrou-se de acordo  
com a exposição em questão,

mas não quer se ocupar  
de organizar a mesma,

tendo indicado  
o Kahnweiler para isso.

Este, por sua vez, impôs  
como condição

que Jardot fosse incumbido  
de reunir as obras aqui

e de instalá-las no Brasil,  
independente da interferência  
oficial francesa."

A 2ª Bienal de São Paulo foi a mais  
extraordinária bienal do mundo.

Nunca vai se repetir  
a mesma coisa.

Imagina você, tinha 100 Picasso  
e a "Guernica" no meio.

Toda... Mondrian, evolução  
das árvores até a última fase.

O "Grito de Munch",  
que foi roubado,

é uma coisa extraordinária.

[barulho de projetor]

Maria Martins contribuiu muito  
para essa bienal.

Ela ganhou o segundo prêmio.

O primeiro foi o Bruno Giorgi.

Mas ela ganhou  
na 3ª Bienal.

♪♪

[barulho de projetor]

[Paulo]

O Museu de Arte Moderna,  
nos anos 50,

quando foi constituído,

era um museu de vanguarda  
internacional.

E Maria Martins, Mário Pedrosa,  
o crítico,

e Niomar Muniz Sodré,  
presidente do MAM,

é que constituíram esse museu.

[Graça]

É ela que vai fornecer  
toda uma base teórica

sobre o que comprar,  
como montar essa coleção do MAM,

que foi uma coleção  
muito importante.

Houve um incêndio,  
ela se perdeu um pouco,

mas naquele momento,

nos anos 50,

ela se forma como uma coleção  
extremamente inovadora  
para a arte brasileira,

para o cenário  
da arte brasileira.

♪♪

[Nora]  
A última exposição  
da minha mãe

foi no MAM, no Rio de Janeiro.

♪♪

Foi uma retrospectiva  
da obra dela, até então.

♪♪

[fala em inglês]  
Os grandes patronos de Duchamp,  
Louise e Walter Aresnberg,

começam a pensar sobre que museu  
deveria ficar com a coleção deles.

E Duchamp, cujo trabalho é  
a principal parte dessa coleção,

está envolvido na negociação.

E eles acabam se decidindo  
pela Filadélfia.

E uma das coisas que  
Duchamp pede ao museu

em troca de receber a coleção,

é construir uma porta  
que daria para o terraço leste

e através da qual se veria  
"O Grande Vidro".

E através dele, do outro lado  
da janela, na área externa,

o terraço leste,  
onde está a escultura "Yara".

Acho que isso é muito  
importante para Duchamp.

Ele vendeu essa ideia  
para o museu

como sendo uma varanda,

onde se poderia tomar um coquetel  
e olhar a vista da Filadélfia.

Claro que ele não liga  
para a vista da cidade.

O que importa é que o grande  
amor de sua vida,

Maria Martins,

representada naquela escultura  
nua, está lá fora.

E acho que, para ele,  
essa á a culminação

do desejo frustrado  
de "O Grande Vidro"

e do grande amor da sua vida,  
com quem não pode mais estar.

Ela está no Brasil,  
o romance acabou

e está representado lá embaixo.

Então penso que Duchamp fez aí  
uma colocação muito consciente.

[Verônica]

Ela andava com uma dor  
na mão, desde os últimos anos

nos EUA e depois na França.

Então, acho que em função disso,  
ela não consegue mais  
trabalhar tanto,

mas ela começa a escrever,

ela se dedica, justamente,  
aos escritos.

Então, quando ela volta ao Brasil,  
é que ela vai publicar os livros.

Então ela vai publicar o livro  
sobre a China,

o livro sobre a Índia  
e o livro sobre o Nietzsche.

Além de escrever vários  
artigos pro Correio da Manhã.

[trecho de texto]

"Em Delhi, quando  
o Primeiro Ministro Chou En Lai,]

então, em viagem oficial à Índia,

me renovou o convite feito  
para visitar a China,

[disse-lhe do ansiado prazer  
de ver Pequim,

sonho de todo artista,

e da esperança de poder  
entrevistar, pessoalmente,

o seu grande presidente.

Confesso, minha timidez  
e emoção ao defrontar-me

e conversar com o homem para quem  
se voltam, neste momento,

mais de um bilhão e quinhentos  
milhões de seres humanos,

mais da metade da humanidade,

que dele esperam, talvez,  
enganosamente,

a solução do drama  
de sua vida miserável.

O povo está bem vestido  
e, visivelmente, bem alimentado  
e feliz.

A ordem reina da capital

aos confins das mais  
longínquas províncias,

ninguém, nem o mais feroz  
inimigo do regime,

poderá negar a honestidade  
e eficiência dos homens

e dos funcionários

do governo popular."

A ideia era ficar em Nova Delhi  
e voltar para o Brasil,

mas, naquela época,  
ela encontrou, num drink,

num coquetel, ela encontrou  
a delegação chinesa

e falou: "Ah, eu adoraria  
conhecer o país de vocês".

"Adoraria conhecer a China."

E, uma semana depois,  
ela recebeu um convite

do Mao Tsé-Tung  
para visitar a China.

Quer dizer, então ela  
ia além.

Quer dizer, o vovô  
ficou danado da vida.

Ficou furioso.

[Paulo]  
Se Maria Martins escreve  
sobre Nietzsche,

e Nietzsche tem as considerações  
inatuais,

evidentemente, não é  
uma conquista por acaso.

Ela tem uma dimensão  
filosófica deste problema.

Porque existe um atravessamento,  
na obra de Maria Martins,

de literatura, de filosofia,  
de psicanálise, de religiões,

dos mitos das grandes  
religiões.

♪♪

[barulho de vento]

[barulho de projetor]

[Malu]

É verdade que essa obra,  
"O Rito dos Ritmos",

era uma das preferidas  
da tua avó?

[Carlos]

É, e era uma das últimas  
também.

Ela esteve muito envolvida  
com Brasília, com Juscelino.

Era mineira, né?

Então, essa coisa de criar  
uma capital nova,

esteve muito envolvida nisso,  
ela achava isso uma aventura  
fantástica.

E quando Juscelino pediu  
para ela uma obra

para botar no palácio,  
na residência do Chefe de Estado,

[barulho de projetor]  
ela ficou muito lisonjeada.

♪♪

[aplausos]

♪♪

[barulho de projetor]

♪♪

[Malu]

Você se lembra dela  
trabalhando aqui?

[Luiz Philippe]

Eu me lembro, o ateliê dela,  
ela tinha um ateliê em cima,

que ela fez muitas coisas  
para Brasília.

Pode ver que é  
um pé direito alto.

Eu me lembro que ela subia  
e me chamava, assim:

"Philippe, me passa o martelo".  
Ou não sei o quê.

Eu lá, pequenininho,  
passava assim,

crente que estava ajudando  
a minha avó a fazer escultura.

Foi na época de Brasília,  
devia ser...

1960, eu tinha  
quatro anos de idade.

[Carlos]  
Eu tenho pouquíssimas  
lembranças dele,

[mas eu me lembro dele,  
em Petrópolis,

na casa que foi  
do Barão do Rio Branco,

onde foi assinado  
o Tratado de Petrópolis.

O vovô, anos depois,  
comprou aquela casa.

E eu me lembro dele  
cuidando de rosas,

fumando charuto,  
andando com bengala.

Gordão.

Mas eu me lembro pouco,  
porque eu tinha sete anos,

seis anos,  
quando ele faleceu.

[barulho de água]

[barulho de vento nas folhas]

[barulho de água continua]

[barulho de vento continua]

[barulho de vento continua]

[vozerio]

[fala em inglês] [Michael]  
Em 1966, a Tate Gallery

monta uma grande  
retrospectiva de Duchamp.

E Richard Hamilton,  
o grande artista pop britânico,  
  
foi o curador.

E ele queria fazer o que chamava  
de "Retrospectiva Definitiva".

Mas sabemos que isso  
era impossível

porque ele não sabia  
da existência do "Étant Donnés".

Porém, ele teve  
uma pequena pista,

porque ele contatou Maria  
e ela lhe enviou um estudo.

[fala em inglês] [Richard]  
Chegou um pacote  
embrulhado

com jornal e barbante.

E eu desembulhei e dentro  
tinha uma pequena pintura,

ou melhor, uma pequena figura,

de algo que nunca  
tinha visto antes.

Fiquei muito entusiasmado

porque nunca tinha ouvido  
falar daquela obra

e nem ela tinha sido  
reproduzida em lugar algum.

Era uma figura pequena,  
modelada.

E quando Duchamp veio visitar  
a exposição,

antes da abertura,  
nós a percorremos juntos

e, quando chegamos nessa obra,

ele ficou profundamente chocado.

E claro que perguntou:  
"Onde você conseguiu isso?".

Eu disse: "Nós recebemos  
de Maria Martins".

E ele falou: "Ah, que pena".  
Ou alguma coisa assim.

Eu perguntei o que era  
e ele se fechou e parou de falar.

Ficou, obviamente, irritado.

Eu nunca o tinha visto assim  
e fiquei intrigado,

não entendi  
o que estava acontecendo.

[fala em inglês]  
Acho também que  
o momento é crítico.

Em 1966, ele está acabando  
de completar o "Étant Donnés".

E ele tem um problema:

a maior parte de seu trabalho  
está na Filadélfia,

mas ele quer que "Étant Donnés"  
fique junto.

Ele quer que a Galeria Duchamp  
tenha uma outra sala,

a sala do "Étant Donnés".

Mas como ter certeza de que  
o Museu de Arte da Filadélfia

aceitaria um trabalho  
tão escandaloso?

Acho que esse foi  
um grande medo dele.

Ele trabalhou por 20 anos  
nessa obra, de 1946 a 1966.

Ele a completou  
e criou um manual de instruções,

como o manual de um carro,

sobre como montá-la.

Ele não estava deixando  
nada ao acaso,

o que é uma grande ironia:

o artista mais associado  
a "acazos estéticos"

não deixa nada ao acaso.

Ele é um jogador de xadrez  
e quer terminar o jogo,

quer dar o xeque-mate.

E o xeque-mate é "Étant Donnés"  
ser aceita no museu.

[trecho de texto]  
"799 Broadway.

Não tenho nenhuma notícia sua  
há mais de um ano.

Talvez você tenha perdido  
o meu endereço,

embora ele seja fácil  
de lembrar.

Então, escreve.  
Nem que seja uma linha,

só para eu saber  
que você ainda existe.

Me sinto muito mais livre  
para não fazer nada,

agora que eu posso invocar  
os meus 80 anos

para recusar qualquer  
atividade chata.

Mas e você?

Me conta, no que  
você está trabalhando?

E se você vai à Europa  
nesse verão,

eu vou para Paris,  
no começo de abril.

E você pode escrever para  
a Posta Restante  
de Neuilly-sur-Seine,

entre abril e outubro.

Te vejo em breve.  
Talvez. Amor."

♪♪

[fala em inglês] [Michael]  
Cabe ao espectador  
completar a obra,

porque você pode ficar ofendido,  
você pode amá-la,

você pode ficar entediado  
com ela,

mas é a sua reação

e não tem nada a ver  
com Duchamp,

porque ele está morto.

E essa era a condição:

ir para a Filadélfia  
depois da morte dele.

[fala em inglês] [Ignez]  
Minha avó me deu  
esta pulseira

quando eu tinha,  
talvez, uns 15 anos.

Ela foi me visitar  
no colégio interno.

E eu nunca usei  
porque achava antiquada.

[Francis] - Huh?  
- Mas agora eu gosto dela.

[Francis] É uma tradicional  
pulseira da sorte.

[Ignez] - Sim.

[Francis] - Você pode presentear  
quem já tem a pulseira,

com mais barangandãs  
periodicamente.

[Ignez]

Exato. E eu a abri e descobri  
um retrato de Marcel Duchamp.

[Francis]

Eu me lembro de comentar que nunca  
tinha visto essa foto dele antes.

Apesar de ser parecida com uma foto  
que se vê numa imagem do estúdio.

Mas confesso que não fui eu  
quem descobriu o cabelo

no último berloque.  
Essa me pegou de surpresa.

Um amigo meu que estava  
na feira, Don Joint,

estava examinando a pulseira,  
só olhando.

Depois de examinar,  
ele me perguntou:

"De que cor era o cabelo  
de Marcel Duchamp?".

E eu respondi que era da cor  
do meu antes de ficar branco,

meio ruivo.

E ele falou: "Olhe isto!".  
Eu não conseguia acreditar.

Era exatamente a cor do cabelo  
que estava guardado na última peça.

[Ignez] Eu não sabia  
que o cabelo estava aí

e tenho a pulseira  
há mais de 40 anos.

[barulho de projetor]

♪♪

[entrevistador]

"Se você tivesse que recomeçar  
a sua vida do início,

que destino escolheria?  
Se é que se escolhe destino."

[Maria]

"Eu seria uma artista, como sou,  
livre e libertada.

♪♪

Eu afirmo, como profissão de fé,

que a criação  
é um ato solitário.

E a arte eterna  
é reservado a poucos

capazes dos grandes  
sacrifícios

e dos grandes voos  
a atitudes quase inatingíveis.

Entregues, sem reserva,  
a seus deuses,  
a seus demônios interiores."

[entrevistador]

"A vida é difícil,  
mas vale a pena viver?"

[Maria]

"Vale, porque a morte, afinal,  
é a última coisa

de que a gente não pode voltar.

Apesar de tudo,  
acho a vida uma beleza."

♪♪

[barulho de água]

♪♪