

A TEMPORALIDADE NA PINTURA NU DESCENDO UMA ESCADA, DE MARCEL DUCHAMP

Caroliny Pereira¹

Contraopondo-se às ideias futuristas de aceleração e do movimento como fluxo contínuo e dinâmico, ao pintar *Nu descendo uma escada* (1912), Marcel Duchamp estava interessado nas experiências de análise e decomposição do movimento por meio da desaceleração e, por isso, buscou nas experimentações cronofotográficas do francês Étienne-Jules Marey (figura 1) nas quais ele teve acesso através da publicação na revista francesa *La Nature*, de 1883 e do inglês Eadweard Muybridge (figura 2), fontes para as suas análises.

Algumas experiências cronofotográficas consistiam em tirar sucessivas fotografias de vários instantes de um movimento, capturadas em uma única chapa fotográfica, utilizando uma câmera fotográfica que continha um obturador circular com fissuras que permitiam a exposição com vários intervalos regulares por segundo, o que possibilitava um registro realista da trajetória do movimento.

Com a cronofotografia, era possível analisar o movimento de modo mais preciso, pois ela efetuava uma espécie de decomposição deste, como se o tempo fosse desacelerado e recortado. Assim, era possível ver o que o olho não conseguia captar.

Vários elementos na composição do quadro *Nu descendo uma escada* remetem a elementos utilizados por Marey para estudar o movimento. Um elemento, cuja evidência é nítida, são os pinos e linhas que o fisiologista francês colocava em seus modelos para facilitar a visualização das posições que o corpo ocupa no deslocamento da linha percorrida no espaço. Em *Nu descendo uma escada*, esses elementos aparecem nas articulações da figura, e correspondem praticamente às mesmas localizações que aparecem em Marey (figura 3).

Duchamp utiliza o tempo como um elemento plástico em *Nu descendo uma escada* (figura 4) e, assim como o tempo cronofotográfico, que é desacelerado, *Nu descendo uma escada* desacelerou a figura que desce a escada, possibilitando a visualização do movimento dilatado no tempo.

¹ Universidade Federal de Uberlândia – UFU/ Pós-graduação em Artes - Mestrado

É como se pertencesse ao que Duchamp chamava de *retarde*, um atraso, como se estivesse a um passo atrás, diferente do tempo futurista, amalgamado no tempo presente, e em favor do tempo que virá, e cujo passado é negado.

Em sua relação com a utilização do conceito de tempo em *Nu descendo uma escada*, Duchamp também buscou referências no cinema, e mais especificamente no que o cinema é de fato, já que para ele havia uma distinção entre o que “o cinema é” e o que são “efeitos do cinema”. Duchamp “[...] considera que o cinema permite explorar a decomposição e a análise do movimento, enquanto que o ‘efeito de cinema’ apenas permite a realização da sua síntese ilusória.” (CASTELO BRANCO, 2010, p. 05).

O interesse de Duchamp pela análise do movimento, em detrimento da síntese, é perceptível nessa pintura, na qual ele decompõe o movimento em instantes sucessivos e estáticos e em uma sucessão de imagens fixas e, como ele mesmo diz: “[...] o meu objetivo era a apresentação estática do movimento [...] sem tentar criar através da pintura efeitos de cinema.” (DUCHAMP, apud CASTELO BRANCO, 2010, p. 5-6).

O tempo de *Nu descendo uma escada* assemelha-se ao tempo cinematográfico, em que o presente não é um instante vinculado à sua própria atualidade. Ele se fixa na pintura, mas transborda em secções que se fundem, formando uma espécie de estratos sobrepostos em deslocamento, que se comunicam entre si para afunilar-se, no último frame do quadro, e, exercendo pressão sobre uma ponta do presente.

Mas também se diferencia do cinema, pois se fixa sobre uma superfície plana que é dada de um vez só, enquanto que no cinema as imagens mostram-se à medida que a película cinematográfica é desenrolada. O fato de a pintura de Duchamp conter todos os seus elementos sobre um único plano, dado de uma só vez, faz com que seus presentes sejam encaixados, como que unidos por uma linha que segura todos os instantes amarrados entre si. Por isso, o tempo do *Nu descendo uma escada* não é o tempo puro, devolvido a si mesmo, pois, ainda está subordinado à linha espacial. Estaria mais próximo do que Henri Bergson - filósofo francês – denominou de mecanismo cinematográfico.

Nu descendo uma escada enverga e arranha o tempo. Compreende este como vibrações que ressoam sobre uma superfície plana. Instala-se o paradoxo. A pintura se mostra por inteira, mas

a mesma superfície que permite que a pintura seja vista de uma só vez, também a esconde sob as arranhaduras buracos e fendas.

Em uma superfície nada está escondido, mas nem tudo é visível [...] declinação infinita que, de um lado a outro da fenda, reencadeia todas as imagens, todas as cores, abrindo-as umas às outras, segundo uma conexão transversal que afirma seus cortes e distâncias, uma conexão que vai romper os tons. (MARTIN in ALLIEZ, 2000, p. 102).

Duchamp faz do tempo gomos de instantes. Formalmente em seu *Nu descendo uma escada*, isso é visível nos contornos que ele faz entre uma silhueta e outra. Com isso, a superfície da pintura abre uma fenda, constituída por esses contornos escuros, como se o movimento se distendesse e ao mesmo tempo absorvesse todos os instantes não visíveis ao olho. Neles estão contidos tudo aquilo que escapa à fragmentação ao se tentar recompor o movimento total.

Fatiar o movimento através do cinematógrafo, para que através da inteligência possamos apreendê-lo, como instantes sucessivos que se propagem indefinidamente.

Duchamp fatia o movimento, mas não porque quer obter a síntese. Ele fatia porque quer mostrar as “vísceras” do movimento através de sua estaticidade analítica, como se através da análise do movimento pudesse penetrar na anatomia do corpo que se movimenta. E isso o faz divergir do futurismo.

Afasta-se do futurismo porque, enquanto os futuristas ancoram suas pesquisas do movimento na velocidade, como “[...] uma força física que deforma os corpos até o limite de sua elasticidade, assim revelando, no efeito, o dinamismo invisível da causa [...]” (ARGAN, 1992, p. 438), capaz de sintetizar a forma, em Duchamp, o dinamismo permitirá que o objeto seja desmontado, provocando uma modificação tanto na sua estrutura interna quanto em sua morfologia.

Os movimentos artísticos, cubismo e futurismo, são repletos de contradições. A contundência dessa característica também surge quando nos deparamos com a pintura: *Nu descendo uma escada*, que nos aproxima e ao mesmo tempo também distancia desses dois movimentos. Ela traz questões dos dois e ao mesmo tempo diverge de ambos.

Há nesta pintura de Duchamp indícios de elementos cubistas. Estes estão no desmembramento da figura que “[...] sugere as impressões múltiplas que temos de uma pessoa num dado mo-

mento” (TOMKINS, 2007, p. 78). A diferença é que Duchamp ao pintar *Nu descendo uma escada*, estava interessado nesse desmembramento da figura em deslocamento, enquanto que os cubistas operavam com figuras imóveis.

O desmembramento que Duchamp faz na figura é para que possamos visualizar todas as silhuetas possíveis da trajetória do movimento no espaço e, dessa forma, difere da maneira cubista que, desmembra os perfis da figura para que possamos visualizar a todas as faces em só golpe de vista.

Isso é possível porque Duchamp opera com a dilatação do tempo através do retarde, este seria como uma dilatação do tempo apreendido. Possibilitando que ao reduzirmos a velocidade com que apreendemos um acontecimento possamos visualizar o instante expansivamente.

Duchamp, portanto, retarda o tempo, mas efetua não se compromete com a permanência de uma continuidade, porque assim como a cronofotografia, ele está interessado na análise do movimento e deixa visível assim como o corte fotográfico captura um instantâneo do acontecimento, como uma fatia da realidade, Duchamp fatia a figura na pintura.

O movimento de uma pessoa que desce uma escada é uma ação rítmica, repetitiva, mecânica quase maquina. Ao executar esse movimento “[...] a pessoa passa do estado do organismo vivo para o de engenho ou máquina: o funcionamento biológico se transforma em funcionamento mecânico.” (ARGAN, 1992, p.438).

Esse movimento repetitivo faz com que o sujeito tenha cada vez mais familiaridade com a máquina, pois, de acordo com Argan, numa civilização de técnica, “[...] a transformação do funcionamento biológico em funcionamento tecnológico é o destino que nos aguarda.” (1992, p. 438). Movimento que, de tanto se repetir, fragmenta, descaracteriza a unidade e multiplica-se em fatias incompletas.

Essa ação repetitiva de descer uma escada também transforma o tempo de descê-la. Esse movimento rítmico faz com que tempo da ação seja fragmentado em fatias de instantes que se prolongam indefinidamente, até o próximo passo decrescente. Esse tempo soa como uma pulsão em do movimento em descendência. Há, porém, uma diacronia. Sobre o tempo da figura que desce a escada, também existe o tempo dilatado que Duchamp constrói ao desacelerar o movimento para representá-lo na pintura. Tempos sobrepostos, como frames cinematográficos.

Tempo e movimento, divergência rítmica numa frequência em consonância. Pois, se a figura que desce uma escada pode se manter em convergência com o tempo da descida, Duchamp ao desacelerar o movimento causa um embaraço entre os tempos, à figura perde o compasso, e parece estar descendo aos tropeços.

BIBLIOGRAFIA:

ALLIEZ, Éric. (org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 1992.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. **O pensamento e o movente**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CASTELLO BRANCO, P. S. **Cinema abstracto: da vanguarda europeia às primeiras manipulações digitais da imagem**. *BOCC: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Covilhã: University of Beira Interior, 2010.

CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: Schwartz, V. R.; CHARNEY, L. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo. Cosac & Naify, 2001.

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

DUCHAMP, Marcel. O ato criativo. In: TOMKINS, Calvin. **Marcel Duchamp**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

GODOY-DE-SOUZA, H. A. Marey e a Visibilidade do Invisível. In: Capisani, Dulcemira. (Org.). **Transformação e Realidade - Mundos Convergentes e Divergentes**. Campo Grande: PROPP/CAD/UFMS/ DEPTO DE COMUNICAÇÃO E ARTES, 2002, v. 1, p. 295-315.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MINK, Janis. **Duchamp**. Köln. Taschen, 2006.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou o castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PELBART, Peter Pál. O tempo não-reconciliado. In. ALLIEZ, Éric (org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Figuras:

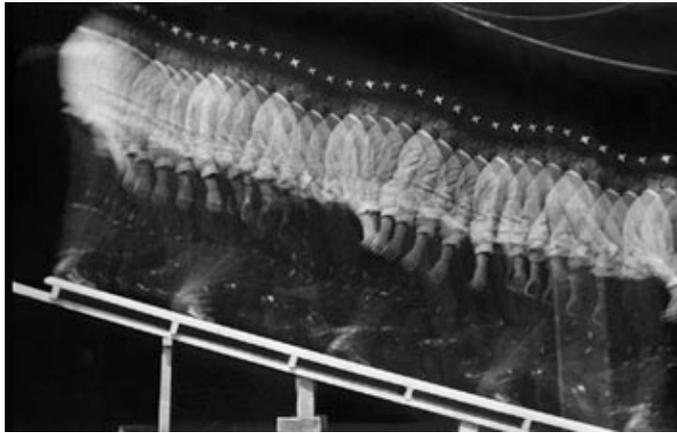


Figura 1 - s/d. MAREY, Étienne. Estabelecendo um plano inclinado. Cronofotografia, Fonte: <http://www.expo-marey.com/novo4.htm>

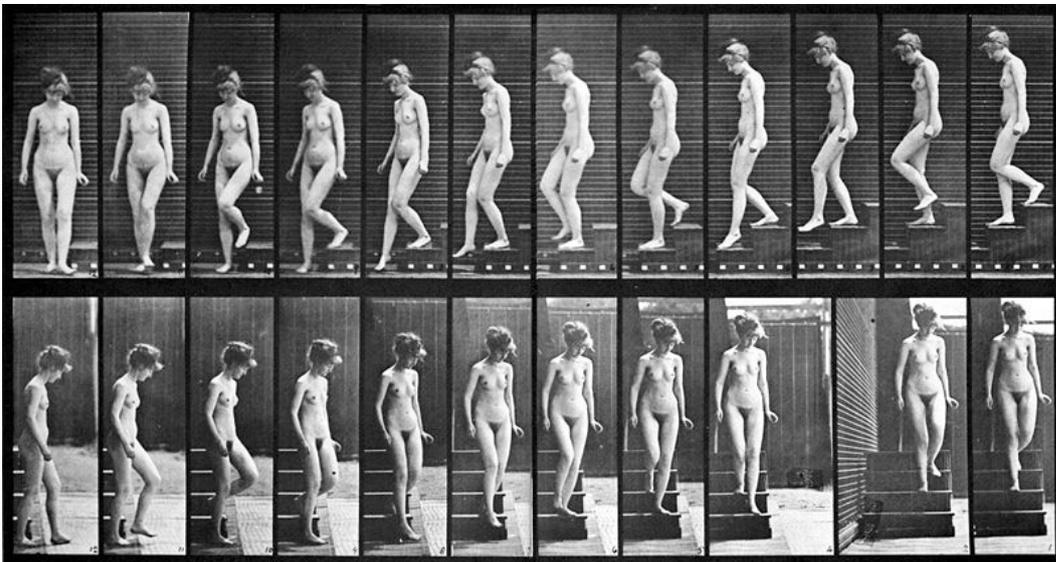


Figura 2 - 1887. MUYBRIGE, Eadweard. Mulher descendo as escadas. Fotografia. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Muybridge-1.jpg>

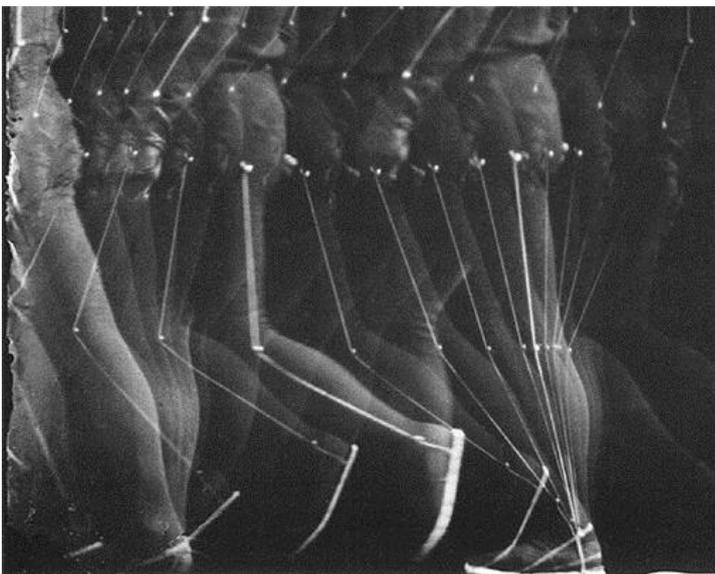


Figura 3 - 1884. MAREY, Étienne. Estudo sobre a marcha da figura humana (detalhe). Cronofotografia. Fonte: <http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/VELAZQUEZ/Foto-Marey.htm>



Figura 4: 1912. DUCHAMP, Marcel. Nu descendo uma escada nº2
Óleo sobre tela, 147 x 89,2 cm. Philadelphia, Museum of Art. Fonte: ARGAN, 1992. p. 440