

## Diminutas como figuras da experiência

Patricia Franca-Huchet  
Universidade Federal de Minas Gerais



### Resumo

*Diminutas* [2016] é o nome dado às séries de *Marcadores de livro* as quais mostram imagens retiradas de pinturas, desenhos, documentos e fotografias do Museu holandês Rijksmuseum [Amsterdã]. São detalhes e fragmentos de obras que remetem ao contexto da floresta, do jardim e da infância — podendo-se pensar em frestas visuais. O título, *Diminutas*, designa o mínimo, o pequeno, o exíguo, algo que aponta para um lugar quase imperceptível.

### Palavras-chave

Marcadores de livro, fragmento, pintura, fotografia.

### Sommaire

*Diminutas* [2016] est le nom donné aux séries de *Marques-pages* qui montrent des images extraites de peintures, de dessins, de documents et photographies du Rijksmuseum d'Amsterdam. Les détails et les fragments d'oeuvres renvoient au contexte de la forêt, du jardin et de l'enfance, évoquant des brèches visuelles. Le titre, *Diminutas*, désigne un minimum, ce qui est petit, exigu, quelque chose qui indique un lieu presque imperceptible.

### Mots-clés

Marque-page, fragment, peinture, photographie.

## Notas introdutórias ao texto

Para começar uma pergunta: o trabalho do ‘artista’ – já que ele ainda se chama assim – não faria sentido precisamente como lugar suscetível para pensar as condições de possibilidade para criar imagens ou outras formas? Que tenham uma densidade e uma significância além do mero ato de produzir por produzir, expor por expor? Seguindo a ideia do historiador e crítico Jean-Marc Poinot<sup>1</sup> de que no contexto contemporâneo – onde uma liberdade imensa é dada ao artista de fazer o que ele quiser, como quiser, com os recursos que quiser, escolhendo, usando e manipulando vários veículos –, o artista a cada obra coloca e recoloca em jogo sua responsabilidade de produtor de obras e de imagens. Somos, portanto, responsáveis por nossas escolhas.

O todo fez pensar na condição essencial do artista, que é a de não renunciar ao que só ele pode fazer, o que Pasolini falou “nunca renunciar absolutamente à subjetividade e à sua singularidade existencial”. Repugnar a massificação das coisas, a individualidade sem indivíduo. Mas ao mesmo tempo, uma individualidade que será tão irreduzível que, afirmada, tocaria a universalidade. Um lugar que alguns artistas aspiram, como se aprofundando muito na subjetividade, sairíamos dela. Baudelaire coloca uma questão “como sair de mim mesmo e sentir em mim o universal”? Penso em uma possível resposta: temos uma identidade, mas somos constituídos de identidades múltiplas. Mas, para ter essas identidades múltiplas, das quais somos tramados, precisamos apesar de tudo, primeiramente de ter uma.

---

<sup>1</sup> Anotações da palestra de Jean-Marc Poinot ministrada em *Jornada de Estudos Internacional do BEIT: Bureau de estudos sobre a imagem e tempo*, realizada na Escola de

A perspectiva dos trabalhos não esta sujeita a uma disciplina específica, mas tem como projeto apreender a prática sob um modo interdisciplinar e aberto.

Um ponto de partida: temos um olho orgânico e um olho interior. O olho orgânico vê, ele responde ao corpo. É um olho cultural. Somos habituados a olhar de uma certa maneira. A esse olho orgânico se opõe o olho psíquico. Fechar os olhos para ver? Buscar o olhar inocente? Em busca do olhar perdido? Enxergar antes da linguagem? Às vezes penso que a imagem nada fala, pois é muda, é autista, fechada em si mesma; todavia, ela nos dá a palavra por um núcleo de silêncio. Objetos que não falam, mas que fazem falar.

A noção de inconsciente ótico: a idéia de que possamos acessar uma consciência visual estrangeira à linguagem. Ter um olho selvagem. Crescemos aprendendo a não olhar para a luz, mas é preciso olhar a luz de frente e incendiar a retina. Expor ou superexpor a luz. Paradoxalmente, a luz faz aparecer, mas também desaparecer, ela é a condição do desaparecimento das imagens.

Percepção e intelecção. Estamos diante do outro que nos incita a imaginar, estamos diante de um lugar novo e de uma superfície, nós sabemos que ela é plana, mas buscamos a profundidade. Algo se estabelece entre olhar e saber (consciência). Entre a percepção e a consciência acontecem conflitos. Nossa consciência parece, quase sempre, se impor sobre a percepção.

Contemplar tem sido uma prática de defesa, de armar-me contra a invasão do mundo. Uma indagação contemplativa. Nós necessitamos de

novos e mais abrangentes métodos de indagação que possam acomodar os grandes avanços da ciência, mas que não sejam limitados pela perspectiva dogmática do materialismo e de sua economia associada. Prática contemplativa significa, entre outras coisas, tornar-se experiente em solidão; atenção plena ao presente e visualização do futuro de uma maneira alentadora, clara e compreensiva. Pondero que podemos aprender a ser adequadamente solitários e a levar a profundidade de nossa solidão para o mundo com graça e com altruísmo.

Frequentemente nós esquecemos a grandeza do mundo que habitamos. Onde a ciência tradicional luta para desembaraçar-se ou distanciar-se da experiência direta em favor da objetividade, a indagação contemplativa faz exatamente o oposto. Ela procura conectar-se com a experiência direta, participando cada vez mais dos fenômenos da consciência. Assim, adquire ‘objetividade’ de maneira diferente, ou seja, por meio do autoconhecimento e do que Goethe – que citou em sua obra – em seus escritos científicos, definiu como um “empirismo sutil”.

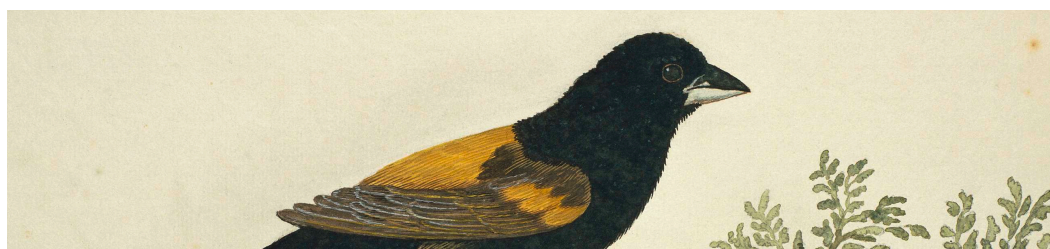
*Huizinga disse:* o que caracteriza o jogo é que ele se apresenta como uma ação livre, sentida como fictional, situada fora da vida normal; o que é muito apropriado para o trabalho artístico. Brincar seriamente, mais do nunca, faz os trabalhos se articularem bem.

Existe um certo poder da imagem sobre a linguagem e vice-versa. Imagem e linguagem se alinham com a paixão e o emocional. Mas a imagem é muito mais universal, não tem a complexidade da sintaxe, por exemplo.

A idéia de sensação da artisticidade, nunca é específica, especializada, classificada ou unívoca. A sensação não é analítica.

Fazer uma imagem não é somente tomá-la, é fazê-la e torná-la e aí existe uma negociação cívica. Tem acontecido, pouco, mas observamos uma mudança de direção ética e política, no trabalho de alguns filósofos e alguns artistas, pois em uma época em que somos ofuscados por imagens indignas, a questão da dignidade das imagens nos interessa. A questão do lugar de onde falamos das imagens. Não existe nos trabalhos o desejo do espetacular, do ofuscamento, do desejo de ultrapassar o trabalho ou de atropelá-lo.

Finalmente, temos a questão da invisibilidade. Estamos acostumados a tratar das coisas que estão objetivamente diante de nós. Penso que na arte já podemos ter a história material da invisibilidade, que é simplesmente uma parte da experiência que fazemos com o mundo. E o que nos resta, mais do que falar em outras áreas e transdisciplinaridades, é o espaço intersticial, é o espaço da partilha. Penso que há uma linha de resistência nessa maneira de produzir sentido, densa e intensa, mesmo assim.



## **Diminutas**

O lugar das imagens no trabalho *Diminutas* procura os limites, uma destinação e a perda mesma da aura. Todo o processo vem inicialmente das imagens fotográficas das obras do Museu — encontradas em seu site —

nas quais os recortes para as *Diminutas* foram ludicamente procurados.<sup>2</sup> Começa-se por subtrair, retirar um detalhe e o poder de *ser todo* daquela imagem, o poder da representação. No entanto, acredito ser uma subtração que não retira de forma negativa, pois se configura como um processo de acúmulo, de repetição, logo um processo afirmativo. Em seguida passamos às impressões dos marcadores para fazê-los retornar como produto diante da câmara fotográfica, com a intenção de encaminhá-las, como uma série, para o livro ou a *montagem* expositiva. São processos pós-fotográficos, no vai e vem da distância e da proximidade da imagem, que se materializam na forma do *marcador*.



Diminutas [crianças] 2016 Patricia Franca-Huchet

---

<sup>2</sup> Ver <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstud> em seguida procurar por patriciafranca-huchet, onde as imagens trabalhadas estão inseridas em cinco agrupamentos: *Fragments, Trees, Insects flowers and looks, Figures et Les Enfants*.



Na imagem, as *Diminutas* se apresentam como marcadores temporais, estando sujeitas às usagens dos gestos menores. O livro pertence ao uso maior, o livro é a História, a estrutura, as línguas e sinais. O marcador é a variante, o que pode sobrar. Não podemos fixá-lo — a menos que o esqueçamos dentro de um livro ou não — uma vez que exprimem sempre intervalos, maiores ou menores, atravessando a leitura, dando lugar aos atos pequenos. As *Diminutas* não deixam as páginas gaguejarem, pois, o friso que é retirado e recolocado, ainda é como a variante do gesto da pausa. As *Diminutas* são imagens, recortes, fragmentos e, por isso, espaço. Um espaço de poucos haveres e, embora possua uma função, seu lugar é *a priori* determinado. Os marcadores acompanham a leitura e a pausa literária, participando do livro de maneira discreta, pois têm o destino de estarem sempre escondidos. São pequenos objetos, um pequeno centro de atenção — do livro, do catálogo e das edições em papel — já que evitam a deterioração destas ditas obras, com as famosas dobras, rabiscos ou rasgos. No entanto, nunca deixam de

fazer de sua materialidade uma espécie de sinal: um signo de pontuação entre folhas. Não deixam jamais de pertencer ao universo da edição, às vezes compondo visualmente com a obra, em formas variadas, inclusive o aproveitamento da orelha em recorte.

Logo, *Diminutas* é um trabalho que vem se agregar ao universo de nossas indagações: as fronteiras da pintura e da fotografia. Quando se tornam imagens? Como deixam de ser pintura? Como passam, como imagem, de um lugar para o outro? Como pensar o destino das imagens em um livro-objeto? São algumas questões que permeiam este trabalho e que não deixam de apontar para a crise da palavra *imagem*, mesmo surgindo de um lugar aparentemente de pouca relevância.



Marcador com disco giratório. O disco indicava a coluna na página. Este marcador data de 1500.

### **A Pintura e as obras do Rijksmuseum: fotografia?**

Reiterando, as imagens da Série *Diminutas* são retiradas de pinturas, fotografias, gravuras, aquarelas, desenhos e outras obras,



estudos caligráficos, e até mesmo de uma toalha de renda de bilro holandesa. Encontramos no site [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl) o Rijksstudio. Nele podemos buscar e escolher obras nas coleções do museu e, na sequência, agrupar as imagens destas obras específicas criando um Rijksstudio. A partir destas imagens é que surgem as *Diminutas*. Curioso processo do ir e vir da imagem. Foi preciso que as imagens do Museu passassem por scanners de altíssima resolução, permitindo até mesmo ver o que não se veria a olho nu. Assim, uma paisagem de uma batalha naval em aquarela mostra, em sua profundidade mais extrema, no alto e ao perder de vista da paisagem sob brumas, alguns traços de barcos perdidos no longínquo. Uma viagem pela imagem que está no Museu é possível e, ao contrário do que sempre defendi e pensei – não ser possível ver a pintura sem que se esteja diante dela -, pude observar que se pode ver um tipo de imagem derivada da pintura que mostra, outrossim, suas entranhas, suas mais profundas marcas. Não é, obviamente, o mesmo sentimento experimentado diante da imagem, da pintura, com sua luz, sua distância, mas pode-se vê-las outramente. Mas é preciso saber o que se vê e como se olha. Pelas telas não estamos vendo o objeto de origem, e sim suas derivações imagéticas. Pois bem, o que estamos vendo, então? Algo mais que perfeito que não poderíamos sequer imaginar em uma tela, seus craquelados, os mais intrincados? Estranho poder do dilatamento da imagem que, passando por processos tecnológicos, se agiganta diante de nossas telas e páginas. É dessa alteração que nascem as *Diminutas*. Do avolumamento, é possível retornar ao menor, ao pequeno, ao quase nada da imagem. Tudo isso me encaminha para aquilo do qual não posso escapar: *transparence-cum-opacité*. Durante longos anos no trabalho com a imagem, aprendi que estou mais ao lado da opacidade. Muitos olharam

para a fotografia como um objeto absolutamente transparente que nos permitiria o acesso às diversas realidades do mundo, sendo um signo absolutamente próprio do real, remetendo-nos diretamente para o mundo. A fotografia creditava a ideia de transparência. Mas Barthes, em 1961, apresentava outra problemática que introduzia a questão dos mecanismos de leitura da imagem fotográfica, de sua percepção: *“sur ce point, nous ne savons pas grand chose: comment lisons nous une photographie? Que percevons nous? Dans quel ordre? Selon quel itineraire? Qu’est-ce même que percevoir”?* [BARTHES, 1982, 10]. Barthes se aproximou de uma abordagem fenomenológica, pela sua posição semio-linguística, através de sua Câmara Clara, mas trazendo à consciência a fotografia como um objeto antropológico novo. E é esse objeto antropológicamente novo que marca, aos meus olhos, uma forma de penetrar nos arcanos da imagem e retirá-la da esfera privilegiada dos meios óticos.

O que é a fotografia [?] parece ser uma questão para a qual não temos mais uma resposta, ou sabemos responder a questões apenas daquele lugar no qual a praticamos. Lembremos do “si” da fotografia, sua essência, sua especificidade, o “noumêne”, sua elaboração teórica também. Sua questão ontológica está muito ausente das novas teorias da imagem.



Diminutas [ Plantas Jardins Insetos] 2016 Patricia Franca-Huchet





Pois me coloco a pensar na opacidade da fotografia: suas imagens não são inocentes. É a opacidade que nos retira o poder de saber o contexto daquela imagem, seu recorte não nos permite saber a continuidade do espaço fotografado. Esquecemo-nos do encontro entre o caráter físico e o caráter inventivo da fotografia. A fotografia é sempre um fragmento. Aqui lembramos o *écart*, o desprendimento, o distanciamento, para entender a transparência e a opacidade da imagem fotográfica e das imagens de um modo geral. A compreensão do sinal imageante dependerá sempre da índole relacional particular que a fotografia mantém com aquilo *que foi* fotografado.

Voltamos então às Diminutas, estas coisas pequenas inicialmente retiradas como fragmentos das pinturas, elas mesmas fotografadas, para tornarem marcadores de livros, e em seguida serem o *leitmotiv* de um trabalho visual destinado à câmara fotográfica, para finalmente voltar ao processo de impressão, destinando-se ao livro, a formas expositivas.

## Fragmento

Veio então, como dissemos ludicamente há pouco [brincando no site do Museu], a particularidade de poder usar um olhar aproximado, não sem um profundo prazer. Talvez o prazer do contato, que oferece a possibilidade de penetrar nas obras, para melhor investigar a carne virtual das imagens. Retirar fragmentos foi uma relação metódica. Várias épocas se entrecruzam nesta *série exaustiva* — um dos nomes do trabalho, visto que procurei imagens até a exaustão da vontade. Foi como compilar parte da história da arte e da imagem em um trabalho de uma narrativa, percebendo a crise da transparência da imagem e, por esse motivo, de sua compreensão, em benefício de uma leitura mais subjetiva. Quero também lembrar que parte de meu trabalho comporta a História da Arte como material-primo, como materiais pré-existentes de parte das pesquisas. São atividades do olhar, da visão e da escuta em tangência. Toda imagem possui o seu inconsciente ótico bem dissimulado. Uma tentativa de abordá-lo, mesmo sabendo que a opacidade daquela imagem acaba por revelar partes do *in-vu*. Destarte, o enigma das obras sempre aponta para um sujeito que se projeta na obra. Diminutas propõe então uma multitude de micro-histórias que se agrupam e se tornam uma trama figurativa. Neste trabalho, encontro um paralelo entre a atividade do artista



Diminutas [Florestas] 2016 Patricia Franca-Huchet

e do historiador da arte, pois se nota que existe a observação e a restituição de obras artísticas do passado modificando meu olhar sobre elas. Afinal, a História da Arte com suas alterações se transforma, e é sempre marcada pela percepção e a ficção por quem a faz.

**Pausa final para São Jerônimo, patrono dos doutores, dos estudantes, dos bibliotecários, dos arqueólogos, dos peregrinos, dos tradutores, das escolas, dos arquivistas e dos livreiros.**

Contam que os marcadores de livro são tão antigos quanto os pergaminhos. Afinal, como saber a parada no tempo da leitura em um pergaminho de muitos metros? Dizem as boas línguas que o marcador de livros foi usado de forma mais artística por São Jerônimo, em seu *studio*.

São Jerônimo (324-420) nasceu em berço de ouro na cidade de Stridon, na fronteira entre a Pannonia e a Dalmácia, atual Croácia, e morreu em Jerusalém.

Aos doze anos segue para Roma quando se apaixona pela literatura clássica, especialmente pela obra de Virgílio. Teve grandes mestres e fez amizades profícuas. Estudou gramática, astronomia/astrologia e literatura. Frequentou o teatro e o circo romano. Aos 16 estudou retórica, filosofia e grego. Partiu para uma temporada em Aquiléia [antiga cidade romana na Itália] onde aprofundou seu conhecimento em teologia. Após um misterioso sonho, decidiu viajar e se fixou no deserto de Chalcis, na Síria, a cinquenta quilômetros a leste de Antióquia, na Turquia. Aprendeu hebreu, renunciou às letras profanas e se consagrou à exegese. Começou ali a traduzir os livros santos. Em 382, ele volta a Roma e é encarregado pelas autoridades da Igreja a organizar um texto oficial da antiga versão da bíblia em latim. Dizem que seu perfeccionismo, seu rigor, sua defesa da vida monástica e suas dúvidas no que se refere ao cristianismo suscitaram-lhe uma viva oposição quanto à sua posição e opinião. Logo deixa Roma e se fixa na Palestina com Paula, uma nobre romana. Os dois fundam um monastério em Belém, num período marcado por intensa atividade intelectual e espiritual. Passa seus últimos 34 anos neste lugar. Apaixonado pela natureza violenta e intratável, foi pela perfeição clássica de seu estilo e pela importância de sua ciência profana e sagrada que surpreendeu os seus contemporâneos.

A história de São Jerônimo é longa, não se reduzindo sua vasta e rica biografia a essas breves informações. Marcella Hanan<sup>3</sup>, uma notável biógrafa de São Jerônimo, relata que ele teria encontrado um leão no deserto, machucado por um grande espinho em sua pata [o leão é o símbolo do deserto].

---

<sup>3</sup> Marcela Hanan. Teóloga e escritora. Como. Itália. 1938-2015.

A lenda afirma que o leão tornara-se animal de companhia de Jerônimo, o que propiciou as numerosas representações artísticas desse animal em diversas épocas, em diferentes técnicas. Hanan relata também outra passagem da vida de Jerônimo, que nos pareceu apropriada para dar fechamento a esse trabalho. Ele teria iniciado a prática de fabricar pequenos artefatos para marcar seus escritos e suas leituras. A princípio, na utilização de pétalas de flores e folhas secas, e em seguida retalhos e mulambos de velhos tecidos, transformados por ele em recortes destinados à marcação dos livros. Não tardou o pedido de Jerônimo a Paula e a sua filha Santa Eustochium para que fabricassem seus marcadores, o que foi feito com grande apreço e sofisticação. Resta-nos apenas imaginar como foram feitos estes pequenos objetos, aos quais podemos atribuir a função de marcar, mas, similarmente, a de imprimir uma identidade, exercendo uma tarefa não desprovida de lirismo.





São Jerônimo em seu gabinete de trabalho | Nicollò Colantonio [1420- após 1460]



São Jerônimo em seu estúdio Joos Van Cleve | [1485-1541]

### Referências

BARTHES, Roland. "Le message photographique", *Communications*, 1961, retomado em *L'Obvie et L'Obtus*, Paris: Seuil, 1982.

GOELZER, Henri. *Étude lexicographique et grammaticale de la latinité de Saint Jérôme*. Paris: Hachette, 1884.

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstud>