

PATRICIA FRANCA-HUCHET

## MONTAGENS Infância, linguagem, experiência

O gênio é a infância reencontrada à vontade.

*Charles Baudelaire*



Figura 1 - *Diminutas*, 2016, Patricia Franca-Huchet.  
Trabalho na forma de marcadores de livros sobre  
fotografia de Adolphe Burdet (*circle of*) 1907-1930  
extraída do Rijksmuseum, Amsterdã

Fonte: Acervo da autora.

Apresento na sequência deste texto uma das camadas do meu trabalho atual, que é pensar sobre a infância, a imagem da infância e a fabulação de um universo que dialogue com esse período da vida. Mostro, em correlação, a prática artística denominada *Diminutas*.<sup>1</sup> *Diminutas* são simples marcadores de livros. Uma prática inserida na lógica do fragmento. De fato, para fazer as *Diminutas*, começa-se por subtrair, extrair de imagens de obras do site do Rijksmuseum – pinturas, fotografias e fotografias de objetos – um detalhe, e assim diminuir o poder de ser inteiro da imagem escolhida, criando um recorte no poder da representação. São processos pós-fotográficos, no vaivém da distância e da proximidade de nossas relações com a imagem. *Diminutas* estão, pois, sujeitas ao uso dos gestos menores.

O livro pertence ao uso maior. O livro é a história e a estrutura, as línguas e os sinais. Já o marcador é a variante, o que pode sobrar. Não podemos fixá-lo – a menos que o esqueçamos dentro de um livro por um longo tempo, quiçá anos –, uma vez que se mostra sempre nos intervalos maiores ou menores, atravessando a leitura. Vai dando lugar aos atos e gestos pequenos. As *Diminutas* não deixam as páginas titubarem, pois o friso que é retirado e recolocado torna-se uma repetição dos gestos da pausa. São imagens, recortes, fragmentos e, por isso, pequenos espaços circunscritos. Um espaço de poucos haveres, e, embora desempenhe uma função, seu lugar é *a priori* bem 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 pequenas superfícies, um modesto centro de atenção – do livro, do catálogo e das edições em papel – e, não podemos esquecer, evitam a deterioração dessas ditas obras; 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.

---

<sup>1</sup> O trabalho *Diminutas* pode ser visualizado em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/1619202--patricia-franca-huchet/collections>.

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 que pode se tornar um marcador.

Quero também lembrar que parte de meu trabalho comporta a história da arte como matéria-prima, como materiais preexistentes de parte das atividades artísticas e reflexivas. Creio que toda imagem possui o seu inconsciente ótico bem dissimulado. Isso posto, acredito vez ou outra ser tomada pelo desejo de mergulhar em certas imagens, recortá-las, rendilhá-las e refazê-las. Posso, destarte, apelar pelas *Diminutas* como uma tentativa de abordar o inconsciente, mesmo sabendo que a opacidade das imagens acaba por revelar partes do não visto ou do *déjà-vu*. Assim, o enigma das obras sempre aponta para um sujeito que se projeta na obra. *Diminutas* propõem, por isso, uma multiplicidade de micro-histórias que se agrupam e se tornam uma trama figurativa. É importante ressaltar que, nesse trabalho, encontro um paralelo entre a atividade do artista e do iconógrafo, ou do historiador da arte, pois nota-se que existem a observação e a restituição de obras artísticas do passado, modificadas por minha observação e intervenção sobre elas. Afinal, a história da arte com suas alterações se transforma, e é sempre marcada pela percepção e pela ficção daquele que a produz.

## INFÂNCIA

Através dessa experiência, fui levada a trabalhar com montagens, trazendo, inclusive, outras formas de imagens, como a fotografia do álbum de infância e o cartão-postal – pois no início eram apenas as pinturas do site do Rijksmuseum, como mencionado. Fui escrevendo sobre o que se seguirá e ao mesmo tempo criando as *Diminutas*, assim como duas paisagens simultâneas que perpassam as janelas paralelas de um trem. Passei pela experiência com o tempo do entre-dois simultaneamente, como pano de fundo de sua textura mais profunda, pois escrever é

também falar do tempo no qual estamos entregues no momento do labor entre a imersão e a imagem, a memória e o desejo.

Infância. Poder-se-á pensá-la como um tempo entre-dois. Um deles é o momento que ingressamos na vida; o acesso ao estar vivo, o período no qual ainda não nos conectamos à linguagem e, por outro lado, o tempo quando a acessamos pouco a pouco, que permanece coexistente à fase adulta e nos acompanhando até o final de nossas vidas, uma vez que desperta em nós uma série de interrogações. Assim será o que chamamos de infância sem idade, pois ela estará permeando todas as fases da vida. Essa infância sem idade não deve ser compreendida a partir do infantil, sendo preciso separar os infantes da infância: a particularidade de tê-la ao longo da existência e a forma como ela estaria nas fibras de cada indivíduo. Há um plano de fundo da infância: tenho a convicção de que o homem está submisso à voz de outros – o outro que se manifesta nos primeiros anos de uma vida, o contato com a voz de outrem.



Figura 2 - *Diminutas*, 2016, Patricia Franca-Huchet. Trabalho na forma de marcadores de livros sobre imagens extraídas de desenho de Johannes Bronkhorst (*circle of*) 1685-1727 e Pieter Holsteyn do Rijksmuseum, Amsterdã

Fonte: Acervo da autora.

O filósofo Jean-François Lyotard (1988) concebe que cada um de nós e os maiores escritores, especialmente, escrevem para coadunar ou alcançar, por e através do texto, alguma coisa que ele ou ela não sabem, mas é como que soubessem. Um paradoxo. “Um eu não sei, mas sei”. Através dos escritos de grandes autores, segundo Lyotard, atribuem-se a esse “eu não sei o que” diversas denominações: Kafka o chama de indubitável; Sartre, de inarticulável; Joyce, de inapropriável. Para Freud é a infantilidade; para Paul Valéry, a desordem; e para Hannah Arendt, o nascimento.

Na infância estamos em um estado de passividade ativa, que Lyotard designa como passibilidade, ou seja, ser passível a alguma coisa, estar em um estado de preparação fundamental, uma disposição em si ao que vai acontecer e conseqüentemente ao que vai sobreviver. No sentido desenvolvido pelo filósofo, a criança é aquela que não pode fazer outramente, a não ser se dispor ao que será, pois está desmunida, nua, frente ao que lhe passa; vai vivenciar o que lhe for devido. E essa condição, estar em face do acontecimento, é a condição humana por excelência, ou por que não pensar em uma condição pré-humana? (o inumano). Essa condição nos faz aceder à nossa humanidade e ao poder de se entregar, de dar a face ao outro. Etimologicamente, a palavra “infância” tem origem no latim: *infantia*, do verbo *fari*, falar, onde *fan* é falante e o morfema *in* constitui a negação do verbo. Portanto, *infans* refere-se ao indivíduo que ainda não é capaz de falar. Sabemos que a infância terá sempre morada na consciência do indivíduo adulto, uma vez que é um período incontornável da vida, e aqueles que desejam criar não podem deixar de se confrontarem com esse tempo mítico. Se o artista quer ser justo com aquilo que é de fato o sujeito de sua arte, deverá escutar a sua infância.

## DIMINUTAS

Foi, portanto, uma fresta para pensar, apresentar em imagens e observar a questão da infância nas formas de seu ressurgimento. Recolher, recortar, iluminar, montar, distribuir, ajuntar,

espalhar, extrair, agrupar, fotografar foram os verbos trabalhados nessa série que representou, em um processo solitário e singular, a emoção de revisitar a infância. A criança transborda, é perpassada por tudo o que lhe acontece, num transbordamento definido por Lyotard (1988) como um *regime de sensibilidade*. Nessa sensibilidade da infância existem coisas indeterminadas que nos transpassam e que nos excedem, as quais não podemos nomear nem mesmo identificá-las, pois vive-se o momento pré-identificação e pré-nominação. Somos tomados no interior desse campo de transbordamentos. A linguagem manifesta-se como um domínio que vem reger as experiências que vivenciamos. Para a criança, pelo encantamento das aproximações, as palavras são descobertas, como a abertura rápida de uma cortina, o que a faz participar do jogo da linguagem própria ao seu eu. Cito um trecho do livro *Biffures*, Michel Leiris (1948, p. 10, tradução minha):



Figura 3 - *Diminutas*, 2016, Patricia Franca-Huchet. Montagem de ateliê. Trabalho na forma de marcadores de livros sobre imagens extraídas de desenho de Johannes Bronkhorst (*circle of*) 1685-1727 e Pieter Holsteyn do Rijksmuseum, Amsterdã

Fonte: Acervo da autora.

Um dos meus brinquedos – e pouco importa o que era, era simplesmente um brinquedo – um dos meus brinquedos caiu, com grande perigo de se quebrar, pois a queda havia sido direta e de altitude – bem acima do nível do solo, de uma mesa, ou quem sabe de um pedestal – e longe de ser negligenciável, quando se trata da queda de um brinquedo (...) Rapidamente, me abaixei, recolhi o soldadinho tombado, o apalpei e o observei. Ele não estava quebrado, fui logo tocado por uma alegria viva, de quem se expressa gritando, “...Fezmente!”. (...) Alguém mais avisado e menos ignorante do que eu me chamou a atenção observando minha exclamação; que este FEZMENTE que eu acabara de gritar era na verdade FELIZMENTE que eu deveria falar (...) Essa palavra empregada por mim, até então sem a mínima consciência de seu sentido real, como uma interjeição pura, vinculava-se a FELIZ e, pela virtude mágica de uma tal aproximação, se encontrou inserida de repente em toda uma sequência de significações precisas. Apreendida como um golpe em sua integridade, essa palavra que eu havia sempre fustigado tomou bruscamente a feição de descoberta como a queda brusca de um véu ou como a detonação de alguma verdade. Eis que esse vago vocábulo – que até o presente era para mim muito pessoal e ficava como vedado – foi, por acaso, promovido a protagonista de todo um ciclo semântico. Não era mais uma coisa minha: ele participava da realidade da linguagem de meus irmãos, de minha irmã e de meus pais. De coisa propriamente minha, tornou-se uma coisa comum e aberta. Eis que, como um raio de luz, tornou-se coisa compartilhada ou – por que não? – socializada. Ele não era mais exclamação confusa que escapava de meus lábios – ainda muito próximo de minhas vísceras, como o riso ou o grito – ele era, entre milhares de outros, um dos elementos constituintes da linguagem, desse vasto instrumento de comunicação cuja observação fortuita (...) permitiu-me entrever a existência exterior a mim mesmo, preenchida de estranheza.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> No original: “L’un de mes jouets – et peu importait ce qu’il fût: il suffisait qu’il fût un jouet –, l’un de mes jouets était tombé. En grand danger d’être cassé, car la chute avait été directe et d’altitude – prise au-dessus du niveau du sol – d’une table, voire même d’un simple guéridon, est fort loin d’être négligeable, quand il s’agit de la chute d’un jouet (...) Rapidement je me baissai, ramassai le soldat gisant, le palpai et le regardai. Il n’était pas cassé, et vive fut ma joie.

Sempre relembramos nossa infância. Nós a imaginamos e retornam as imagens. Mas podemos revirar a questão, assumindo que, além de trazer de volta imagens, cabe ao adulto escutar a infância. O adulto que está surdo e que não consegue mais escutar a sua criança. Quero dizer que, mais do que buscar no silêncio da infância, talvez deva me conectar com a surdez do adulto. Para Lyotard (1988), o que nos torna surdos à essência da infância é o que ele chama de endividamento (*endettement*). A criança sabe que é dependente de alguma coisa que a transcendendo, vive em permanente estado de demanda, de uma autonomia que ainda não possui. E se a criança é sempre artista, ela não é um artista, pois o seu talento a possui, mas ela ainda não o possui. Sua atividade é distinta daquela do artista, pois, normalmente, o artista entende que deve estar atento, o que a criança não procura jamais. A sedução das obras das crianças vive porque o melhor para elas, como na arte, é a perda do peso do mundo. Tudo pode acontecer na arte das crianças, salvo consciência e domínio. O artista não é aquele que recai na infância. Cito por tudo isso Baudelaire, quando diz que “o gênio

---

Ce que j’exprimai em m’écriant: ‘...Reusement!’ (...) Quelqu’un de plus averti, de moins ignorant que je n’étais, et qui me fit observer, entendant mon exclamation, que c’est ‘heureusement’ qu’il faut dire et non, ainsi que j’avais fait ‘... Reusement!’ (...) Ce mot, employé par moi jusqu’alors sans nulle conscience de son sens réel, comme une interjection pure, se rattache à ‘heureux’ et, par la vertu magique d’un pareil rapprochement, il se trouve inséré soudain dans toute une séquence de significations précises. Appréhender d’un coup dans son intégrité ce mot qu’auparavant j’avais toujours écorché prend une allure de découverte, comme le déchirement brusque d’un voile ou l’éclatement de quelque vérité. Voici que ce vague vocable – qui jusqu’à présent m’avait été tout à fait personnel et restait comme fermé – est, par hasard, promu au rôle de chaînon de tout un cycle sémantique. Il n’est plus maintenant une chose à moi: il participe de cette réalité qu’est le langage de mes frères, de ma soeur, et celui de mes parents. De chose propre à moi, il devient chose commune et ouverte. Le voilà, en un éclair, devenu chose partagée ou – si l’on veut – socialisée. Il n’est plus maintenant l’exclamation confuse qui s’échappe de mes lèvres – encore toute proche de mes viscères, comme le rire ou le cri – il est, entre des milliers d’autres, l’un des éléments constituants du langage, de ce vaste instrument de communication dont une observation fortuite (...) m’a permis d’entrevoir l’existence extérieure à moi-même et remplie d’étrangeté.”

é a infância reencontrada à vontade”<sup>3</sup> (tradução minha), ou seja, posso me colocar nas condições através das quais a infância é reconhecida e reencontrada. Eis, talvez, o que Lyotard chamou de endividamento – o conceito de endividamento –, dever algo ao outro. Na lógica lyotardiana, a obra de arte surge como uma forma de quitação, uma vez que nutrimos essa responsabilidade de devolver algo ao outro. Lyotard vê nessa quitação o laço entre criação e infância. Não é o fato de recair na infância para poder criar, mas o fato de se colocar sob o plano dessa dívida de vida, a partir da qual a criação, como dom, vem como quitação por tudo aquilo que foi recebido.



Figura 4 - *Diminutas*, 2016, Patricia Franca-Huchet. Montagem com fotografias, cartões-postais e livro

Fonte: Acervo da autora.

<sup>3</sup> No original: “Le génie, c’est l’enfance retrouvée à volonté.” Disponível em: <https://citations.ouest-france.fr/citation-charles-baudelaire/genie-enfance-retrouvee-volonte-1528.html>. Acesso em: 13 mar. 2022.

Foi também nesse sentido que André Malraux diz: “No fundo mesmo, não existem grandes pessoas”<sup>4</sup> – se referindo aos adultos –, precisamente porque estamos sempre endividados, sempre nesse estado de endividamento, pois nós não nos demos a vida, nosso nascimento nos escapa, estamos sempre em relação de narração com aquilo que nos precede e essa narração nós devemos fazê-la, para que possamos nos apropriar daquilo que é inapropriável. Para o filósofo da alteridade, Emmanuel Levinas, não existem relações inter-humanas sem relações éticas, sem a tomada de consciência moral, presente no seio mesmo do olhar do outro, o qual nos responsabiliza e que é um ponto desafiador a ser enfrentado. Lyotard substituirá ao “rosto que nos olha” de Levinas, ao famoso rosto que nos solicita, nos procura, “a voz”. A voz como algo indeterminado que vem do interior de si e, no entanto, como alguma coisa que não é exatamente o si mesmo. Aquilo que nos habita e que constitui nosso si é também um outro que si mesmo.

Espero, caro leitor, que esta reflexão irradiada, que me veio após brincar com imagens e por isso retornar a momentos da infância, transformando-as em marcadores de livros, não seja entendida como uma reflexão sombria; eu a vejo como a presença dos outros em mim, que precisamente são imagens e puro mistério. Quiçá seja necessário reconhecer essa dívida, esse endividamento sob o regime da alegria. Termino esta montagem textual com uma citação de Thomas Mann (2015, p. 534), em seu magnífico livro *Doutor Fausto*:

(...) Foi o que levou Nepomuk Schneidewein a Pfeiffering [a doença de sua mãe]. Não estive presente quando o casal de irmãos chegou à granja, mas Adrien descreveu-me a cena: todo o pessoal da casa, mãe, filha, filho, herdeiro, criadas e serventes rodeavam o

---

<sup>4</sup> No original: “D’abord, les gens sont beaucoup plus malheureux qu’on ne.” Disponível em: <https://www.dicocitations.com/citations/citation-52167.php>. Acesso em: 13 mar. 2022.

garotinho, encantados, rindo de alegria, e não se cansavam em admirar a beleza dessa criança. É escusado dizer que as mulheres, e, entre elas, as da chamada mais humilde do povo, mostravam-se especialmente arrebatadas. Inclinadas sobre o homenzinho, punham as mãos nele, acocoravam-se diante dele, davam gritos de “Jesus, Maria, José”, como que adorando o formoso menino. Enquanto isso, sua irmã mais velha sorria indulgentemente, e percebia-se que ela já aguardava esse gênero de reação e estava habituada à afeição que todo mundo tributava ao caçula da família.

Nepomuk – ou Nepo, como chamavam os seus parentes, ou “Eco” como ele mesmo intitulava-se, desde que começara a balbuciar, em virtude de uma curiosa troca de consoantes – ia vestido com simplicidade estival, de modo rústico. Trajava um blusão branco de algodão com mangas curtas, calcinha de linho igualmente curta, e, aos pés sem meias, sapatos de couro bastante gastos. Mas quem o olhasse tinha mesmo a impressão de ver um príncipezinho dos elfos. A graciosa perfeição do minúsculo corpo com as perninhas delgadas, bem torneadas; o indescritível encanto da cabecinha coberta de uma loira cabeleira basta, comprida, ingenuamente desgrenhada; as feições que, por infantis que fossem, tinham qualquer coisa de definitivo, rematado, duradouro; e até a mirada dos olhos do mais límpido azul, entre as longas pestanas, essa mirada indizivelmente suave e pura, mas, ao mesmo tempo profunda e folgazona – ora, não era apenas tudo isso o que originava a impressão de estarmos em pleno conto de fadas, recebendo a visita de uma pessoa que viesse de um mundinho gentil e refinado. Acresciam a atitude, o comportamento da criança, em meio à multidão de adultos risonhos, que alternadamente soltavam ligeiras exclamações de júbilo ou suspiros comovidos; acresciam seu sorriso sem dúvida não totalmente isento de coquetismo e consciência de sua magia, suas respostas e reflexões, que tinham um quê de ensinamentos e mensagens; acresciam a vozinha argentina que saía da pequena garganta e as palavras que ela proferia ainda entremeadas de erros pueris de pronúncia. Eco falava com a entonação helvética herdada do pai, e que também a mãe rapidamente adotara; expressava-se de um modo um tanto ponderoso, arrastado, com erres linguais, e escandia de forma engraçada

as sílabas, dizendo “rra-rro” ou “su-rjo”. E, coisa que nunca observei em outras crianças; o garotinho acompanhava sua fala de gestos explicativos dos braços e das mãozinhas, que, no entanto, frequentemente não combinavam com ela e, antes, apagavam ou alteravam o efeito dela, mas nunca deixavam de ser sumamente graciosos e vagamente expressivos. Eis, por enquanto, a descrição de Nepo Schneidewein, a quem todos, imitando seu exemplo, chamavam de “Eco”. Perfunctória, ela é apenas tão boa como palavra desajeitada, aproximativa, capaz de ser oferecida a quem jamais haja visto o menino. Quantos escritores anteriores a mim já não devem ter deplorado a inadequação da língua, incapaz de visualizar e de produzir uma imagem realmente exata de um indivíduo! O verbo foi criado para o elogio e a gabação; recebeu a faculdade de pasmar-se, de admirar, de abençoar e de definir a aparição através do sentimento provocado por ela, porém não logra conjurá-la e reproduzi-la. Ao invés de tentar esboçar um retrato do meu lindo modelo, farei provavelmente melhor confessando que ainda hoje, depois de nada menos de dezessete anos, lágrimas me assomam aos olhos sempre que o recordo. E todavia a lembrança dele me enche de uma serenidade etérea, inteiramente estranha, não totalmente terrena. As respostas que ele, com gestos bonitos, dava a perguntas acerca da mãe, da viagem, da estada na cidade grande de Munique, saíam, como eu já disse, com acentuado sotaque suíço e mostravam, pronunciadas no timbre argentino da vozinha, muitas peculiaridades dialetais. Notava-se igualmente certa predileção pela conjunção “pois”, em frases como: “Foi, pois, realmente ótimo”. Também surgiam em seu linguajar certas reminiscências de frases arcaicas do idioma; quando, por exemplo, queria explicar que esquecera qualquer coisa, dizia: “isso me caiu da mente”. Em certo momento, declarou, porém: “Mais novidades não sei”. Essa afirmação tendo evidentemente o desígnio de despachar o grupo que o cercava. Finalmente, o homenzinho pronunciou a palavra “Cheg”. Segundo explicava sua irmã, ele sempre se servira dela para fazer ver que estava satisfeito, que não queria mais nada, que já não tinha nenhum desejo. Conservara essa abreviação de “chega” dos tempos de sua primeira infância.



Figura 5 – *Diminutas*, 2016, Patricia Franca-Huchet. Montagem com fotografias, cartões-postais e livro

Fonte: Acervo da autora.

## REFERÊNCIAS

FRANCA-HUCHET, P. *I made the Diminutas [bookmarks series name] doing downloads*. [s. d.]. Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/1619202--patricia-franca-huchet/collections>. Acesso em: 13 mar. 2022.

LEIRIS, M. *Biffures*. Paris: Gallimard, 1948.

LEVINAS, E. *Totalité et infini*. Paris: Le livre de Poche, 1990.

LYOTARD, J.-F. *L'Inhuman: causeries sur le temps*. Paris: Galilée, 1988.

MALRAUX, A. *Antimémoires*. Paris: Gallimard, 1967.

MANN, T. *Doutor Fausto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PRADO JR., P. W. La dette d'affect. In: LYOTARD, J. F.; MILNER, J. Cl.; SFEZ, G. (ed.). *L'Exercice du différend*. Paris: Collège International de Philosophie/PUF, 2001.