

Bárbara Mol
docente do
Programa de Pós-
Graduação em
Artes da Escola
de Belas Artes
da Universidade
Federal de
Minas Gerais.
abarbaramol@
gmail.com

**Patricia Franca-
Huchet**
Professora titular
da Escola de
Belas Artes, da
Universidade
Federal de
Minas Gerais.
patriciafranca,
huchet@gmail.com

A imagem, o livro e a artista: uma entrevista com Patricia Franca-Huchet

The image, the book and the artist: an interview with Patricia Franca-Huchet

Resumo: Esta entrevista, realizada em maio de 2014, investiga a recente produção da artista plástica Patricia Franca-Huchet: o livro *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters* (2011). Para adentrar o trabalho da pesquisadora e artista com a imagem, o livro, a literatura, a edição de arte e a memória, as perguntas visam explorar o processo criativo e conceitual que esta obra atrai.

Palavras-chave: livro, imagem, literatura.

Abstract: This interview, which took place in May 2014, explores the recent artwork of artist Patricia Franca-Huchet: *The photographer spectator: Zénon Piéters* (2011). To get inside this researcher's and artist's work in relation to images, books, literature, art editing and memory, the questions raised aim to explore the creative and conceptual process that this work draws upon.

Keywords: book, image, literature.

A obra de arte *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters* (2011), recente produção da pesquisadora e artista plástica Patricia Franca-Huchet é uma imagem que cristaliza-se em um espaço singular: o livro. Este único exemplar apresenta, problematiza e narra imagens entre um diálogo poético e filosófico sobre o olhar, o produzir e o pensar imagens. A artista cria um modo único de configurar e justapor fragmentos da história da arte, de fotografias autorais, de passagens literárias, por meio de um intenso trabalho de edição e montagem das experi-



Patricia Franca-Huchet, *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters*, 2011.
Acervo da artista.

ências estéticas e intelectuais trocadas entre seu heterônimo; o espectador fotógrafo. O modo de organizar, expressar e manifestar um mote sensível de imagens e palavras em um livro afirma o trabalho icônico de Patricia Franca-Huchet que investiga também a história, o tempo e a montagem. Estimulada pelas suas operações imagéticas, a seguinte entrevista visa adentrar seu trabalho de pesquisa e discutir questões como a prática do artista, a imagem, o livro, a literatura, a figura do heterônimo a edição e a memória.

Bárbara Mol [BM]: Você acha que o artista procura aquilo que estaria impossibilitado de ver? Como se o artista mergulhasse cegamente para buscar o visível e encontrar imagens? (Penso na figura do mito de Orfeu)

Patricia Franca-Huchet [PFH]: O artista procura muitas coisas. Sua questão me faz pensar na condição essencial do artista, que é 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 si mesmo e sentir em mim o universal”? Penso que seria isso: temos uma identidade, mas somos constituídos de identidades múltiplas. Mas... para ter essas identidades múltiplas, das quais somos tramados, ou tecidos, precisamos apesar de tudo, primeiramente ter uma. O artista produtor de imagens pode mergulhar de maneira cega em uma espécie de investigação, ele irá de encontro ao desconhecido. Poder-se-ia dizer que o homem não é aquele que detém o poder sobre as imagens, mas, o que é bem diferente, ele é o lugar da imagem. Imagem que ocupa o seu corpo: não devemos esquecer que a fabricação das imagens se relaciona com o conhecimento que nós temos de nosso corpo.

Os anarquivos^[1] – nome que dou ao conjunto de fotografias que recolho desde o início de meu trabalho – permitiram-me trabalhar com o passado de minhas próprias imagens, retrabalhando-as, retornando-as de volta. Fazê-las aparecer com uma nova intenção ou visualidade. E proporcionaram o desejo de refazer novas imagens, como as do livro de Zénon Piéters. Uma fotografia daquela série já havia sido feita em 1992. Houve uma retomada de vida em um lugar que já havia vivido no

passado; assim a oportunidade de refazer imagens do gênero surgiu, e com elas um passo para a figura do heterônimo. O mito de Orfeu é um belo mito, pleno de imagens e figuras, como o impressionante Cérbero, o cão de três cabeças que vigiava os portões do inferno. Orfeu o adormeceu com sua música. Me impressiona a potência da imagem musical nesse mito que está sempre transformando o ambiente e as imagens daí advindas; veja as árvores, que se curvavam para captarem os sons através do vento. Mas o desejo de olhar e finalmente rever Eurídice foi maior do que um futuro ao seu lado. Rever o que já foi sempre é um desejo que temos, mas o que foi jamais será, por isso o desejamos, e pelas imagens podemos refazer o caminho e lembrar. Gosto de criar imagens para depois simplesmente contemplá-las — as imagens não são inocentes e podemos aprender muito disso.

BM: Que tipo de espaço o livro aberto potencializa?

PFH: O livro aberto é uma questão que usei em uma exposição. No ano de 2008, criei uma instalação sob o nome *Os quatro temperamentos*; um estudo sobre os temperamentos melancólico, fleumático, colérico e sanguíneo através do qual imagens, textos, desenhos e montagens desejavam levar o espectador a uma aventura em um grande livro aberto no espaço. Para isso havia as páginas — paredes

[1] Conceito usado pela artista para nomear a forma que organiza e guarda, em caixas, suas fotografias de mais de 25 anos de trabalho, algo possível de reorganizar, aberto às operações imagéticas da artista, permitiram também a criação da obra *Sentimentos topológicos I*, *Sentimentos topológicos II* e *Sentimentos topológicos III* (2004).



Patricia Franca-Huchet, O espectador fotógrafo: Zénon Piéters, 2011. Acervo da artista.

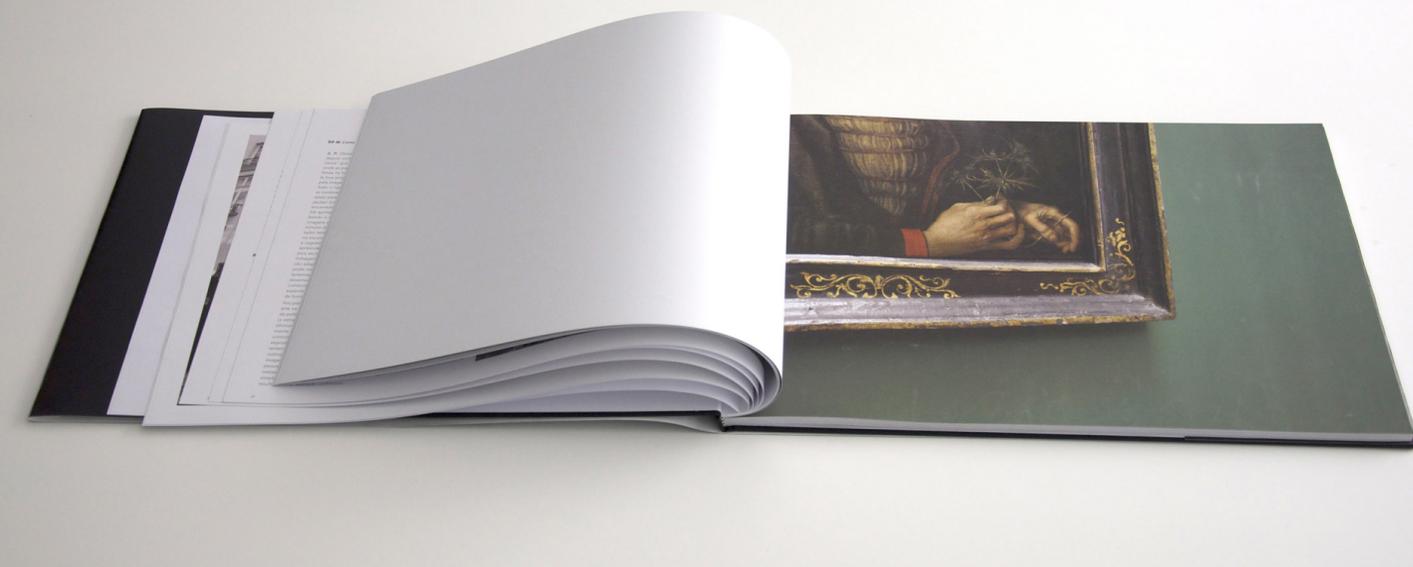
— e uma leitura programada, sem que isso fosse uma condição *sine qua non* para a percepção do trabalho. Montando-o, fui percebendo a inquietante questão da edição e montagem no espaço, pois era desejado que as pessoas pudessem se mover nessa espacialidade procurando se identificar com o seu temperamento diante de grupos de imagens, nos quais a proximidade de textos mostrados na forma do quadro pudesse levá-las à sensação do livro abstratamente composto no espaço. Depois desta experiência ventos contrários sopraram e comecei a desejar um novo espaço e lógica de trabalho. Um espaço em que pudesse elaborar os anseios literários que afloravam nos últimos anos. Fui me entregando ao texto com um certo fervor e comecei a procurar estreitar a ideia do inconsciente histórico de minha prática na cisão entre o espaço da imagem e o espaço do texto, [segundo a expressão de Freud, o inconsciente é uma “outra cena”, encoberta ao olhar, onde acontece parte de nossa existência]. Não queria a tradicional relação texto/imagem, pois para mim, como disse, a imagem nunca é inocente, e por isso, nunca uma mera ilustração ou acompanhante. A imagem chama a cada vez uma outra imagem e sempre é trabalhada por outras. Assim fui buscando o livro como espaço para mostrar essas indagações. O livro como uma condição das possibilidades para o acontecimento, uma arte quase secreta; um espaço para abrigar imaginação e história, sensação e razão, memórias e a própria arte. Dessa inquietação, surgiu o livro de *Zénon Piéters: o espectador fotógrafo*. Livro que envolve um canteiro literário, a figura do heterônimo, uma longa pesquisa, apresentações de imagens, a ficção e a invenção de si mesmo. O heterônimo veio furar a superfície da pesquisa e intentei observar a trama dessa estrutura, que possui em parte, algo da ordem da invisibilidade. No entanto algo se tornando palpável e visível, como uma espessura de signos. Por um lado os signos, por outro a elaboração de si nesse encontro com o trabalho. Algo

que vem do exterior e de nossas preocupações permanentes [colocar forma em algo dessa natureza]. O heterônimo foi como um painel indicador e um espaço de liberdade. Houve a possibilidade de um vocabulário da partilha. Busco entender também, até hoje, o que é a arte e o que posso, podemos com ela. Trabalhar para obter a distância justa de um personagem, encontrar a distância justa da imagem que fotografamos. Trabalhei através de Zénon dentre outras questões, a insatisfação sobre a maneira que nos ensinam a olhar uma imagem.

Vale ressaltar que o Livro de Zénon Piéters é resultado final de uma longa pesquisa e é também uma imagem da pesquisa, isto é, dos vários lugares e das várias instâncias que a caracterizam, antes, durante e depois do processo. Um produto final que sintetiza as diferentes fases e diferentes componentes do trabalho: trabalho do heterônimo, aquele que visita os museus, aquele que seleciona as pinturas que vai fotografar, aquele que já assume a posição do espectador enquanto trabalha como artista — o receptor e o produtor juntos —, aquele que toma uma posição crítica sobre a imagem, aquele que faz o livro como montagem de imagens e textos. E, através desse livro, leva o espectador a se apropriar do processo refazendo-o e reavivando as suas fases e várias etapas. Isso configura certo jogo teatral do heterônimo, pois é a encenação condensada de todas as fases e papéis que se materializa como objeto artístico, ou seja, o Livro de Zénon. É esse objeto artístico que permite uma remontagem e uma retrospectiva de todos esses elementos.

BM: Que tipo de dispositivo é o livro, como pesquisa de arte?

PFH: O livro é uma das possibilidades aberta para a arte, simples. Temos várias modalidades de livro. O livro é um dispositivo social, até mesmo para ensinar como plantar um lindo jardim ou ensinar a olhar as constelações. Como pesquisa de arte dependerá de seu feitor. Para



Patricia Franca-Huchet, *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters*, 2011.
Acervo da artista.

mim encerra imagens, textos e palavras que constituem uma narrativa, sendo as imagens tão importantes quanto as palavras. Quero abordar, de forma sucinta a questão do tempo do livro. Quando pensamos no tempo do livro, associamos ao tempo de leitura, que é um tempo que se versa, que passa. Ler um livro é tomar ao tempo um tempo. Mas no livro de Zénon existe a montagem e a fabricação de um tempo próprio a esse livro, livro que é ao mesmo tempo uma espécie de envelope das construções temporais que nele estão abrigadas. A montagem é então encarada como um trabalho na estrutura do tempo desses livros. Também uma ideia de tempo dilatado pelas imagens na história, pela ficção.

BM: O trabalho *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters*, de 2011, é uma continuidade dos Sentimentos topológicos I, II e III, trabalho realizado em 2004?

PFH: O Livro de Zénon apareceu no desenvolvimento do meu processo, naturalmente, advindo do trabalho com imagens e textos desde

2004. Mas como todo processo, acho que, como disse há pouco, cristalizou uma imagem da pesquisa que há muito estava procurando. Um lugar no qual a pesquisa fosse o trabalho, em que a teoria fosse arte e as imagens estivessem ali, pois acredito muito no poder das imagens. Não o relaciono diretamente aos Anarquivos, mas não posso deixar de ver nos Anarquivos o germe de tudo o que faço nos dias de hoje.

BM: A experiência narrativa de *Zénon Piéters*, posta em diálogo, pode ser também uma busca intuitiva pelas imagens?

PFH: Creio que, no caso dos textos do livro, estou buscando uma imagem literária. Isso envolve um texto que quer ser imagem. Uma questão que me interessa muito. Uma imagem é uma imagem, e o texto nos faz produzir imagens, que para mim são da ordem da invisibilidade. Penso na questão epifânica das imagens. No sentido em que trazem com elas muitos fantasmas e podem engrenar uma récita, uma narrativa, voltar no tempo. É preciso recolher, recolher imagens a partir das quais trabalhar e escrever, um dispositivo para o trabalho da montagem que é iconográfico. A montagem é um trabalho na estrutura do tempo do livro. O tempo da imagem não é somente cronológico e histórico, ele é também o resultado do trabalho do artista que se afirma justamente como um desafio, que é o de temporalizar o espaço literário, pictural, ou o fotográfico. Existe uma diferença entre colar e montar, entre dispor e montar. A montagem sempre, a partir de certas imagens ou textos e o fato de os colocar em relação ou lado a lado, produz uma nova imagem, ou um novo texto. Sobre a intuição ela está sempre na frente de todo o processo e é difícil responder por que escolhi fazer tudo isso, por que quero fazer quatro fotografos ou ainda os tipos de histórias que estão me interessando. Todavia, creio ser esse o caminho que nos leva a alguma parte. Temos a intuição, o desejo da imagem e do texto brotam

em seguida e penetramos na investigação sem nenhuma garantia ou certeza. Uma construção aos poucos se estabelece. Não sem desequilíbrios e equilíbrios difíceis entre as modalidades escolhidas para trabalhar: heterônimo, fotografia, textos, imagens, montagem, edição.

BM: Em um momento do artigo *Anarquivos: fotografias tempo história*, publicado na revista Palíndromo em 2010, você escreveu: “faço arte para esquecer, mas fazendo me lembro”. Esse motivo persiste em seu trabalho com *Zénon*?

PFH: Sim, é uma experiência. Faço arte para esquecer: quero dizer que faço arte para ir à direção de alguma outra coisa que me retire um pouco do curso normal das coisas. Realizar uma *époqué*, criar um parêntese, me entregar a uma focalização em algo que desconheça, que abra alguma percepção inédita. Mas fazendo isso, me lembro. Em 1994, fiz um trabalho chamado *Oranges*. Tive o desejo forte de trabalhar com essa cor, assim como o desejo de comer algo ou falar com alguém que gostamos. Foi uma experiência muito intensa, concentrada no tempo em um espaço amplo e luminoso; os ateliês da Fondation Danäe-Circt. No dia da instalação, o sol brilhou forte em um dado momento e sua luz atravessou o teto de vidro iluminando e criando uma irradiação no ambiente. Me lembrei imediatamente da primeira cor percebida, quando ainda muito criança, colocava panelinhas de plástico laranja em um parapeito de uma janela e o sol provocou o mesmo efeito criando uma irradiação por trás das mesmas deixando-as quase incandescentes. Isso era uma coisa que eu sabia, assim sem importância, rondava a consciência. Mas naquele instante, a relação clara entre os dois momentos vividos e percebidos fez um sentido. E mais do que saber o que foi, importa o que senti, o que me afetou. Tenho muitos outros exemplos, mas vamos ficar com este apenas.

BM: A pesquisa dos quatro fotografos é uma complexa imagem sintoma? Porque em um momento do diálogo com *Zénon*, ele fala sobre a imagem sintoma.

PFH: A imagem sintoma, seria a fenda criada em nós por algo que nos afetaria em profundidade. Temos a *déchirure* – a rasgadura – de Georges Didi-Huberman, que é a revelação de algo do visível pelo visual; rasgadura criando em nós uma fenda perceptiva de tamanha força que uma experiência intensa aí se produz. Se trata de eclodir o visual o liberando da tirania do visível. A imagem sintoma, ao meu entender após várias leituras, pode ser o ponto de abertura pelo qual se esboça a possibilidade de se penetrar na materialidade da imagem. O visual seria, portanto, concebido como algo que nos afetaria e no qual se incarnaria a profundidade da palavra. Diante das imagens, devemos pensar em uma força que criaria as condições para a emergência de um possível outro modo de visão:

a questão, ainda aberta, de saber o que bem poderia, em tal superfície, (...) devir visível. Seria preciso (...) abrir os olhos para uma dimensão de um olhar expectativo: esperar que o visível ‘tome força’ e, nessa espera, tocar com o dedo o valor virtual daquilo que tentamos apreender sob o termo de visual (DIDI-HUBERMAN, 1990, p.169)^[2].

Muito curioso são as nossas bases culturais em torno da palavra e da imagem, judaicas e cristãs. No Monte Sinai, Deus aparece para Moisés e diz: não me olhe, mas escute. Tudo se transforma no Monte Sinai quando Cristo aparece aos apóstolos e diz: me vejam. Existe algo profundamente humano nas construções de imagens. A imagem sintoma faz apelo em algo de nós mesmos que desconhecemos, e por isso somos tão atraídos por ela. *Zénon*, meu heterônimo se interessa por esse universo.

[2] DIDI-HUBERMAN, Georges. Image comme déchirure. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image: question posées aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Minuit, 1990.

BM: Rever imagens seria como ir a algum lugar para se pensar no passado, pôr em reserva o futuro, na continuidade?

PFH: Rever imagens é sobretudo o trabalho do olhar no presente, e tudo o que daí advém se relaciona com a ficção, quem somos, como olhamos. Temos um olho cultural, pois olhamos com a nossa língua, país, e bagagem humana que carregamos. Contudo aprendemos com as imagens do passado, mas é bom lembrar que elas não são inocentes. As controvérsias atuais que atravessam o mundo do espetáculo mostram claramente que a questão: O que é uma imagem? implica, necessariamente, que nos perguntemos: O que é um espectador? Qual é o seu lugar? Será que ele se reconhece como tal, quando lhe oferecemos imagens em sua situação de sujeito de palavra e de pensamento? Jacques Rancière, em conferência^[3] sobre o seu novo livro *Le spectateur émancipé*^[4], disse que “aquele que vê não sabe ver”. A emancipação do espectador é a afirmação de sua capacidade de ver o que ele vê e de saber o que pensar e o que fazer com o que viu.

BM: Como a literatura e as imagens se envolvem em sua prática ficcional?

PFH: Para mim a literatura é imagem. Sempre me senti no espaço da invisibilidade da imagem na literatura. Pois a imagem se compõe como uma imagem interior. Estamos acostumados a tratar das coisas que estão objetivamente diante de nós. Penso que na arte já podemos ter até mesmo a história material da invisibilidade, que é simplesmente uma parte da experiência que fazemos com o mundo. São palavras que me levam a criar imagens e trabalhar com a invisibilidade dessa relação.

[3] RANCIÈRE, Jacques. [Conferência]. Paris: Centre Georges Pompidou, 21 nov. 2008 [anotações minhas].
[4] RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008.



Patricia Franca-Huchet, *O espectador fotógrafo: Zénon Piéters*, 2011. Acervo da artista.

REFERÊNCIAS

FRANCA-HUCHET, Patricia. CHEREM, Rosangêla. Catálogo da exposição *O espectador Fotógrafo*, Museu Victor Meirelles, Florianópolis, 2011. Disponível em <http://issuu.com/be-it/docs/oespectadorfotografonenonpieters-catalogodigital>. Acesso em 02.05.2014.

FRANCA-HUCHET, Patricia. **Anarquivos: fotografias tempo história.** Revista Palíndromo, Santa Catarina: CEART/UEDESC, n.3, p.191-201, 2010. Disponível em: http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teoria_hst_arte/3_palindromo_patricia2.pdf. Acesso em 15.04.2013;

A Experiência do Heterônimo na Prática Fotográfica e Literária, Seminário Espaços Literários e Transdisciplinares [Palestra], Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 24 de setembro de 2013.