

ABSTRACT: This text investigates two works in parallel. A group of notes by Marcel Duchamp which he called "infra-mince" and two works by the artist Maria Ivone dos Santos, mainly "Zona de Sombra". The subject is approached through issues raised by the "infra-mince" and its infinitesimal perceptions - subtlety, corporality and incorporeality, and through the issue of "entre-dois" as one of the items of contemporaneity.

KEYWORDS: "Entre-dois"; Perceptions; Contact; Relational Objects.

RESUMO: Este texto trabalha paralelamente com duas obras. Um conjunto de Notas de Marcel Duchamp que denominou infra-mince e duas obras da artista Maria Ivone dos Santos, principalmente Zona de Sombra. A abordagem se realiza através das questões colocadas pelo infra-mince e suas percepções infinitesimais — como o campo da sutilidade, do corporal e do incorporal e através da questão do entre-dois como um dos itens da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Entre-dois; Percepção; Significados; Objetos Relacionais; Contato.

PATRÍCIA FRANCA

*L'infra-mince,
zona de
sombra e o
tempo
do entre-dois*



PRIMEIRO TEMPO

Marcel Duchamp nos deixou 46 notas¹ que intitulou *Infra-mince*. Penso que a questão fenomenológica do tempo pode ser aqui investida teoricamente por essa denominação específica, por essa denominação diferencial, pelo *écart*², como ele dizia. Este maravilhoso conjunto de notas, ao nosso olhar, lugar do entrever de suas reflexões práticas e teóricas, visuais e processuais, poderia ser o motivo de mais uma enorme investigação dentro de sua vasta obra, como se fossem imagens verbais. Como uma voz (a dele) que acompanha o movimento do pensamento. Duchamp opera em suas Notas, uma sutil dose de aspectos lúdicos, hipersensíveis — oras sensitivos, e aspectos rigorosamente proporcionais referenciais ao *infra-mince*. E sem dúvida seu caráter especulativo e irônico que lhe proporciona uma tonalidade ao mesmo tempo estética e pretensamente científica³.

Com a noção do *Infra-mince*, podemos perceber muitas facetas relacionais da obra de Duchamp, e muitas questões nos induzem a pensar que o *Readymade* seria apenas uma pequena parte de sua instigante relação com o que chamava Arte, ou de sua maneira de sobretudo fazer e pensar — escutar, olhar, tocar, e sentir as coisas. *Infra-mince*, seria o atributo ou adjetivo constituído por Marcel Duchamp para proposições estéticas, jogos semânticos, jogos com a linguagem — o conjunto

de sensações sutis que constituem suas 46 notas. *Infra-mince* por exemplo o momento último da passagem pelas roletas do metrô: Nota n° 9 (recto) — “*les gens/ qui passent au tout dernier moment infra-mince*”.

É então o momento imponderável onde qualquer coisa que é selada, microscópica ou infinitesimal acontece. *Infra-mince*, seria ainda a sensação resultante da esfregação de um tecido de veludo pelas pernas: Nota n° 9 (verso) — “*Pantalons de velours — leur sifflotement (dans la) marche par / frottement des 2 jambes est une / separation infra-mince signalée / par le son (ce n’est pas? un son infra-mince)*”. O jogo da taticidade e da sensualidade aí se torna aparente com toda evidência.

Destas proposições que investem o campo da sutilidade, do corporal e do incorporal ao mesmo tempo, nós podemos nos autorizar aqui para qualificar de *infra-mince* certos procedimentos que gravitam em torno de uma certa idéia do fazer na arte contemporânea. Questões como a repetição (entre-dois, um objeto e depois o outro, o mesmo com seu referente e suas distâncias respectivas) o contato (quando através do visível relevamos a questão do contato)⁴, a semelhança (quando existe aderência, encontro, fusão) e dessemelhança (estranhamento, distância e negatividade). Estes aspectos, podemos observar, carregam uma parte de tempo. Que seja no momento do fazer ou naquele da percepção, existem temporalidades *infra-minces* que são dimensionais — infinitesimais — como já dissemos.

Mas como percorrer estas bordas? Poderíamos tentar entrar na questão da

temporalidade *Infra-mince* do entre-dois. Das relações acima observadas, ou seja, repetição, contato, semelhança e dessemelhança, podemos sentir o entre-dois como ponto de conexão *Intra-partes*. O entre-dois define uma dimensão, uma relação de fato ou situação, uma necessidade sempre em causa que se revela, uma situação de existência temporal. Não poderia dizer (porque é para sentir) qual seria a essência destas Notas sobre o *Infra-mince* dado sua dimensão de segredo que transcende — mas penso que o espaço temporal do entre-dois é presente em muitas dessas Notas como elementos de situações temporais — mais uma vez, jogos de linguagem, semânticas, o lugar do outro, o dizer e o delírio que transparecem uma certa modalidade do *cachée* que introduz diversidades. Diversos graus de participação. Vejamos o exemplo da Nota nº11: “*verso. Quand la fumée de tabac sent aussi de la bouche qui l'exale, les 2 odeurs s'épousent / par infra-mince (infra-mince olfactif).*”

O casamento do odor da boca com o odor da fumaça é uma situação entre-dois *infra-mince* — assim como algo da ordem do beijo ou da intensidade de uma carícia. Todos sabemos da dimensão tátil da obra de Duchamp, dimensão *cachée*, dimensão erótica.⁵

O que Duchamp quer dizer através destas Notas está sempre relacionado com pequenas percepções, ou sentimentos muito fortes aí implicados. Toda sua maquinaria do fazer poderia com suas Notas sobre o *infra-mince* ser percebida como a transposição desta conexão

essencial entre-dois espaços, ou mesmo como formas de percepção do tempo. Transposições e inversões com origem em um conhecimento sensível, e do sensível como percepção consciente, ligando ao mundo exterior, assim como ele escreve na Nota nº32: “*Loupe pour le toucher (infra-mince) séparent l'infra-mince. Les infra-minces sont diaphanes et quelque fois transparentes*”.

Este diáfano que participa da costelação semântica dos *infra-minces* e de seu espaço significativo (e que são, às vezes transparentes) e a lupa para o tocar, desenhavam sensações de sutilezas em nós que abrem um campo de possibilidades que se deixa explorar de parte à parte e com uma forte intenção de comunicar uma sensação. As notas seguintes continuam esse raciocínio: “*Un rayon de lumière (soleil): réduit à un infra-mince (...) Couleurs et infra-mince: transparence “atténuant” les couleurs / en infra-mince “laminage” pour isoler un/ infra-mince — entre deux plaques de verre: (...)*”⁶.

— “*Transparence de l'infra-mince/ suivant le matériau employé l'infra-mince: donne des transparences calculables par / un faisceau de lumière de plus en plus fort / (...)*”⁷. Seria ainda Duchamp que nos fornece aí um conceito orientando-nos para uma possível e clara percepção do *infra-mince*. Cores, “*laminage*” para isolar um *Infra-mince*! De qualquer forma, seria interessante insistir sobre a qualidade heurística destas percepções. Marcel Duchamp criava conjuntos de regras e métodos que o conduziam às suas descobertas e invenções.



SEGUNDO TEMPO

Zona de Sombra. Este aspecto “entre-dois” faz da obra de Maria Ivone dos Santos um limiar infinitesimal de uma sensação. Explico. Os sentidos relacionais se apresentam sobre muitos aspectos nos trabalhos que gostamos de abordar. Sentido e significado — poderíamos falar de objetos relacionais, feitos para a participação de um outro corpo e poderíamos falar de ações relacionais, onde o corpo do outro e o corpo que propõe o fato estariam presentes. Escolhemos aqui o trabalho de *Maria Ivone dos Santos* — *Zone d’Ombre* (Zona de sombra). Este pequeno trabalho, com dimensões de 12x6x2 cm, e criado em 1993 em Paris, articula os espaços mentais e físico na sua forma de inserção no espaço. O trabalho é fundido em ferro e apresenta em sua forma o espaço vazio das mãos da artista no momento de encontro delas — o gesto da união das mãos pode ser aqui verificado como um sintoma. Quantas vezes unimos nossas mãos dando significado aos nossos gestos quotidianos? Aquele em que aplaudimos ou quando nos espantamos. O de um alívio ou o de uma prece⁸. O fato é que correlações destes gestos estão implicados diretamente com este objeto que vem nos revelar a parte do espaço que contém e está contido. O espaço de *Zona de Sombra*, é o que vem da união das mãos, conseqüentemente daquele de um gesto nosso; mas indo na direção de uma realização profunda dessa parte *cachée*. O que vemos é a possibilidade de sentir este espaço tocando a peça em ferro onde

nossa experiência com o objeto traduz a intensidade que a peça, de sentido relacional, propõe. Tocamos o espaço cavado pelo encontro das mãos, aquele que esquecemos que está ali — espaço circunscrito, íntimo e revelador. Acho que me encaixando nos passos de Marcel Duchamp, poderia pensar que esse espaço é *Infra-mince*. Aquele do invisível, do impasse — o de falar do corpo (e das mãos) através do ferro fundido. *Maria Ivone dos Santos* nos dá a medida certa deste espaço — (toque e sinta e saiba), este espaço é o meu e o seu, pertence ao universo quotidiano dos gestos os mais fundamentais, registre sua impressão unindo as mãos como fazemos sempre.

Este trabalho não seria aquele de uma imagem como primeira abordagem. Aqui a imagem estaria num *continuum* de fatos — aquela do objeto no seu espaço da exposição, aquela do objeto no ato de ser tocado, aquela que une o objeto ao espaço vazio das mãos da pessoa que experimenta. Essa seqüência de imagens será acompanhada por uma seqüência de sensações. Primeiro à uma sensação de peso — nós manipulamos o peso do ferro fundido — (seria por isso a idéia de unir o ferro pesado à sombra?) — cor da sombra, o peso e o ferro se articulam bem. Além disso, o que poderíamos dizer do entranhamento produzido pela sensação de unir as mãos sentindo o peso da *Zona de sombra*?

Segunda sensação o da taticidade da peça (o ferro é frio, como uma área sem sol), que leva à percepção do vazio das mãos que agora preenchido nos leva



como uma operação circular ao gesto fundamental. O ferro, a sombra e o frio se articulam bem.

Na ocasião da exposição *Duplo Pousar* em colaboração com outro artista — Hélio Ferverza — um pequeno catálogo foi confeccionado onde podemos ver a imagem de *Zona de Sombra* e um texto, intitulado *Sombras do Silêncio*. Citamos aqui um trecho como um eco ao nosso pensamento:

“Gestos imperceptíveis, tão cotidianos e esquecidos, tecido de nossas divagações/percursos no espaço do mundo...”

Formas que iluminam algumas “Zonas de Sombra” e revelam os intervalos sagrados e secretos de duas mãos em oração.

Frases, palavras pensamentos, desejos estacionados no ferro evidenciando o que Ivone concebe como apresentações negativas. Revela-se então um silêncio.⁹

Esta apresentação negativa do corpo, numa experiência circular, retorna ao positivo na retomada do objeto pelo outro. Seria para nós a percepção do momento inicial da artista, momento de comunhão dos bens, *partage du temps*, o espaço das mãos em questão.

Pelo espaço das mãos, a artista nos leva à um outro trabalho concebido com o mesmo extrato relacional. Por extrato, entendemos um dos elementos físicos ou mentais que vão constituir a *anima* da obra; o seu *subject-matter*. Seria o trabalho, visto na mesma exposição e experimentado por meus dedos em outras ocasiões. Se trata do trabalho *Na Ponta dos Dedos* (1993). Esse trabalho, constituído de cinco espécies de dedais, cinzelados e

gravados cada um em diferentes metais; ou seja, estanho, cobre, prata, ferro e ouro, reenviam a cinco minas onde estes mesmos metais são extraídos. Seriam as minas *Siglo Veite*, *Chuquimata*, *Potosi*, *Carajás* e *Serra Pelada*.

Aqui, além de todo o trabalho relacional, onde o espaço da mão nos aponta para uma percepção íntima do corpo e para as condições de visibilidade/tactilidade da obra, poderíamos nos concentrar sobre as questões que reenviam ao espaço da Terra, desta vez não como estrato, mas ainda como *subject-matter*. O que sentimos é a presença da Terra como a revelação do traço essencial da obra. Aqui, o processo do trabalho não estaria contido como um referencial de importância, mas seriam os próprios metais, com suas qualidades específicas e, ainda, locais que nos situariam em relação ao projeto da artista. O que tocaríamos, pela ponta dos dedos, lugar do privilégio dos sentidos — onde o tato elegera sua morada primeira — senão a Terra mesmo? Estamos aqui tocando as minas de sua origem pela força da linguagem, induzidos pelo conhecimento delas que Maria Ivone tem. Tocamos minas e voltamos para a terra. No catálogo, lemos algo assim: *“da superfície do corpo ao interior da terra é o movimento que nos evoca “Du bout des doigts”. A cada metal sua natureza, suas propriedades, suas resistências, suas paixões. Na ponta dos dedos os dedais desenharam um encontro impossível no ritmo inquieto de nosso movimento. Somos então confrontados com a densidade do ato de tocar. Extração, penetração incansável da terra: Serra Pelada,*

Carajás, Potosi, Chuquimata, Siglo Veinte, respectivamente ouro, ferro, prata, cobre, estanho."¹⁰

Se pensarmos bem, o trabalho *Na Ponta dos Dedos* seria também origem da Terra.

*"A obra nos comunica publicamente outra coisa, ela nos revela outra coisa; ela é alegoria (...) A terra surge na obra, porque a obra desdobra o seu ser (...)"*¹¹

Terminando, quero abrir dentro deste texto um lugar para a intuição que a origem do trabalho artístico seria o enraizamento em um solo, o desdobramento originário do Espaço e a busca de uma realização nele. Isto pode se confirmar por

estes trabalhos e por esta citação acima de Martin Heidegger no seu texto, *A origem da obra de arte*, onde ele traça correlações entre a obra de arte e a Terra. Sentimos reforçar assim nossa crença na Terra (não a terra planeta, mas a substância) como elemento formador e transformador da obra de arte. Poderíamos pensar em um solo fundamental¹².

Estes dois tempos que precedem, *o Infra-mince e Zona de Sombra*, reúnem assim questões em comum. Não a sensação banal e fácil, mas a que procuramos através do contato entre as coisas e de nossa pertença hieroglífica — ao mesmo tempo inteligível e secreta.

NOTAS

¹ Marcel Duchamp, **Notes**, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.

² Para o *écart*, poderíamos traduzir em distância, intervalo, diferença entre as coisas ou as pessoas. Georges Didi-Huberman fala sobre isso: "Se Duchamp coloca, com o *readymade*, o problema do objeto serial, então nós devemos ir até o fim de seu raciocínio e afirmar que o problema do objeto serial não é tanto a questão do mesmo quanto a do *écart* no mesmo (...) Esta questão é também — e ainda — uma questão de contato. "Contato e *infra-mince*" anota Duchamp cuidadosamente num pedaço de papel colocado à parte. Este enunciado adquire um valor de programa: se trata de *produzir o infra-mince*, ou de o "revelar", enquanto possibilidade física subliminal, quase inidentificável. O *écart* no semelhante deve poder se experimentar também como um *écart* tátil, ou quase. (...) A fenomenologia do *infra-mince* será então, antes de tudo, uma fenomenologia do afloramento". **L'Empreinte**, Museu National d'Art Moderne — Centre de Création Industrielle, Paris, Galerie Sud, Maio 1997, pg 167.

³ Como escreveu Dominique Chateau, "Por um lado, (Duchamp) faz banalmente referência à mais ordinária das experiências sensoriais, por outro lado, ele a qualifica nos termos de uma análise técnica e científica" — "Langue philosophique et théorie de l'art dans les écrits de Marcel Duchamp", **Cahiers du Musée National d'Art Moderne**, Autonne 1990, Centre Georges Pompidou, p.47.

⁴ Questões tratadas na obra **L'Empreinte**, cf. nota 2.

⁵ "As relações de concavidade e de convexidade constituem um verdadeiro *leitmotiv* para Marcel Duchamp. *Leitmotiv* sexual, como poderíamos sem dúvida verificar em cada obra do artista: as hipóteses tópicas são sempre para ele hipóteses orgânicas. E brincar em "revolver" as palavras serve sempre para apreender alguma coisa da *reversibilidade dos corpos*, onde domina, com o contato, o motivo da penetração sexual. Quando ele escreve "*Qui trop embrase mal éteint*", Duchamp nos fala de luz e fogo, mas também de desejo e contato: *on s'embrase d'embrasser, on ne s'éteint plus de s'étreindre*. (...) O pequeno objeto em gesso, que consiste *Feuille de vigne femelle*, nos deixa diante de sua evidência como diante de um mistério que Duchamp quíz, é bem claro, deixar em suspenso: quando falamos de *readymade*, ele responde escultura, e quando falamos de moldagem, ele não responde nada, salvo um trançamento paradoxal de adjetivos sobre os poderes da "voyance" e "sous-jacente" de um objeto como *Feuille de vigne femelle*. (...) Pierre Cabanne pergunta a Duchamp: Como a *Feuille de vigne femelle*; moldagem do sexo feminino. Qual é o lugar do erotismo na sua obra? Ele responde: Enorme. Visível ou *voyante*, ou em todo caso sub-jacente. Georges Didi-Huberman, **ibid**, pg 151 e 152.

⁶ Marcel Duchamp, **Notes**, nota. n°24.

⁷ **Ibid**. nota n°11.

⁸ "As mãos se ajuntam quando este gesto deve conduzir o homem à grande simplicidade" Martin Heidegger, **Qu'appelle-t-on penser?**, (1954), Paris, Presses Universitaire de France, 1959, p.89,90.



⁹ Edson Luís de Souza, "Sombras do Silêncio — rápidas anotações sobre o trabalho de Maria Ivone dos Santos", catálogo da exposição **Duplo Pousar**, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul — Porto Alegre, Brasil, 1995.

¹⁰ **idem.**

¹¹ Martin Heidegger, Origine de L'oeuvre d'Art in **Chemins qui ne mènent nulle part**, (1949), col. Tel, Gallimard, Paris 1962, p.16

¹² As traduções das notas são da autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Catálogo da exposição *Duplo Pousar*, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul — Porto Alegre, Brasil, 1995.

Chateau Dominique, "Langue philosophique et théorie de l'art dans les écrits de Marcel Duchamp", *Cahiers du Musée National d'Art Moderne'*, Autonne 1990, Centre Georges Pompidou.

Didi-Huberman Georges, *L'Empreinte*, Museu National d'Art Moderne — Centre de Création Industrielle, Paris, Galerie Sud, Maio 1997, pg 167.

Duchamp Marcel, *Notes*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.

Heidegger Martin, Origine de L'oeuvre d'Art in *Chemins qui ne mènent nulle part*, (1949), col. Tel, Gallimard, Paris 1962.

Heidegger Martin, *Qu'appelle-t-on penser?*, (1954), Paris, Presses Universitaire de France, 1959, p.89,90.

PATRÍCIA FRANCA: Pintora. Professora da Escola de Belas Artes e do PPG de Artes Plásticas da UFMG.
Doutora em Artes Plásticas pela Universidade de Paris I - Panthéon - Sorbonne