



INDETERMINAÇÕES DA SENSIBILIDADE NAS SUPERFÍCIES

INDETERMINATIONS OF SENSITIVITY ON SURFACES

Francisco Onorio da Silva Juniorⁱ
(Mestrando PPGArtes UERJ)

RESUMO

Este artigo propõe pensar em como a criação acirrada na arte contemporânea ganha subsídios pela indeterminação da sensibilidade, buscando na poética e no lirismo das superfícies reflexivas alguma perspectiva da fugacidade com a qual a experiência estética ocorre ao articulá-las com o conceito dos acontecimentos de Deleuze e, por conseguinte, com o conceito de impermeabilidade em que se dão as superfícies plásticas segundo Aline Trigueiro, Marcelo Lins e Marcus Alexandre Motta; com os processos de inspiração e sensibilidade artísticas através da perspectiva analítica de Sarah Kofman; e com o conceito de “inframince” de Marcel Duchamp. Apresentar-se-á a videoarte “Innen Stadt Außen” de Olafur Eliasson, a performance “O homem espelho” de Daniel Toledo e um objeto escultórico de minha autoria, intitulado “Espelhadores”.

PALAVRAS-CHAVE

Superfícies. Indeterminação. Sensibilidade. Filosofia do acontecimento. Espelhos.

ABSTRACT

This article proposes to think about how fierce creation in contemporary art is subsidized by the indeterminacy of sensibility, seeking in the poetics and lyricism of reflective surfaces some perspective on the fleetingness with which aesthetic experience occurs by articulating them with Deleuze's concept of events and, consequently, with the concept of impermeability in which plastic surfaces occur according to Aline Trigueiro, Marcelo Lins and Marcus Alexandre Motta; with the processes of artistic inspiration and sensitivity through Sarah Kofman's analytical perspective; and with Marcel Duchamp's concept of "inframince". The video art "Innen Stadt Außen" by Olafur Eliasson, the performance "O homem espelho" by Daniel Toledo and a sculptural object of my own, entitled "Espelhadores", will be presented.

KEYWORDS

Surfaces. Indeterminacy. Sensitivity. Philosophy of the event. Mirrors.



Tenho um apreço especial pela simplicidade nas faturas do mundo. As cores primárias, o projeto, a origem, a ancestralidade. Em um esquema de cadeias da produção de vida, onde se inicia um procedimento enunciador. A primeira pessoa: o que – ou quem – é a primeira pessoa? Pois se o que é singular assim se tem como uma virtude a pronunciar algo que possa lhe qualificar, a alteridade pode nominar a vida humana. Mas o que é de fato singular? Pensar sobre o que é primordial e único remete-me à figura do espelho. Onde reside uma fenda capaz de deixar em aberto as perspectivas epistêmicas e as premissas semióticas do que há no mundo.

O espelho carece de uma intimidade com a existência. Talvez a sua imagem emplaque a insuficiência ao falar-se sobre rastros. No entanto, o vestigial leva a criação artística emblemando o seu elemento vital de sutileza. A figura do espelho é a insígnia escancarada da superficialidade e trazida com notoriedade para a prática artística moderna e contemporânea. Algo na materialidade dos espelhos parece deixar como um dado que nada prende-se na sua superfície. Nada se atém à sua folha que repele o que ali foi submetido. Vale lembrar, em certa proposição os opostos se atraem e os similares se repelem. A imagem do espelho é igual a do mundo? Igual o suficiente a fim de indicar o que é o seu entorno? Para além de se perguntar o que de fato o espelho mostra, penso que é mais pertinente a questão: o que ele oculta? Contemplá-lo pode conduzir a um momento de vidência sobre o que se passa dentro de nós?

Muito embora sejamos preenchidos de tecidos e água, temos uma percepção muito vívida de que pessoas, paisagens e natureza povoam toda a grande existência – e a infinitude – que é a área a qual ocupamos no espaço com a massa dos nossos corpos. Ao tentarmos imaginar uma parte de todos os mecanismos internos, a corredeira de células, os movimentos peristálticos e involuntários, várias vidas e coisas cinéticas por conta própria que nos habitam, vemos formas e cores, de certa maneira perdidas e evanescentes, efemérides que piscam e somem logo em seguida. A produção artística contemporânea é um dilema contíguo na relação com imagens, sabendo-se das suas implicações estético-filosóficas, pois, “diante da imagem tem-se a opacidade e o mistério da obra, na sua dimensão física irreduzível, seja em suas cores, manchas e profundidade” (Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 191)



Acontecimentos como efeitos

Se a arte lida com questões que encontram comunidade nos tecidos sociais, a pessoa artista quer encontrar cacos que fincam-se e alargam as tramas. Na superfície de tais tramas é onde se dão os acontecimentos, os encontros. Podemos pensar dessa forma, intuídos pela sutileza de uma superfície imaterial e incorpórea, escorando-nos no conceito de acontecimentos de Gilles Deleuze, a demarcar que o acontecimento é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido e o que deve ser representado no que aconteceⁱⁱ.

Deleuze tem a intenção de assinalar o acontecimento “como um efeito de superfície, um incorporal, uma “quase-causa”, alguma coisa (*aliquid*) que acontece e que, por sua vez, não se reduz nem às coisas nem às proposições, mas só pode ser apreendido no instante mesmo que acontece” (Deleuze apud Andrade, 2018, p. 7). Nota-se fugacidade, presença tenra, quiçá impalpável *per se* e que é de uma dimensão imaterial porque é algo enredado no que mobiliza o acontecimento. O que preconiza uma relação de causalidade entre corpos, e os compreende como partes de um tecido de acontecimentos: não designa estes corpos, é a forma mais depurada de interlocução enquanto decorrências.

Todos os corpos são causas uns para os outros, uns com relação aos outros, mas de que? São causas de certas coisas de uma natureza completamente diferente. Estes efeitos não são corpos, mas, propriamente falando, “incorporais”. Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos (Id., 2018, p. 8)

Criar, para o âmbito da arte, é uma aceitação de arbitrariedades e articulação de valores sígnicos dentro de um próprio repertório ontológico, a partir de estilos pessoais no manuseio das linguagens em suas modalidades e em razão da tomada de decisões. Pondo a criação artística e poética lado a lado com o conceito dos acontecimentos de Deleuze, vale lembrar que este não se confunde com significação, tampouco manifestação e designação, é efeito do que se apreende no instante em que aconteceⁱⁱⁱ.



Falar-se sobre sensibilidade leva a uma crise latente. A sensibilidade é de efeito tão incorpóreo como um acontecimento descrito por Deleuze? Pensar, constituir, localizar e realizar a sensibilidade são operações de grande esforço, desafiando a inteligência e a fisicalidade da obra humana. Para o que escapa à articulação de conhecimentos da forma verbal ou escrita, por exemplo, surge ou resta a sensibilidade como veículo de percebimento do enunciado. A expressão artística procura falar sobre coisas inomináveis, o que não deu-se conta nas linguagens verbal e escrita. Pensa-se a sensibilidade e sente-se-a. O conhecimento, segundo Deleuze, não deve ser confundido como um objeto mental^{iv}. Citando Schopke, o acontecimento:

[...] está entre os incorporais estóicos, ou seja, ele é um quase-existente (um ti). Daí por que ele não pode ser apreendido por nossa sensibilidade. O sentido é um acontecimento puro; uma relação (uma vez que pressupõe um encontro de corpos), e, por esta mesma razão, ele só pode ser objeto do nosso pensamento. A "estrela da manhã" e a "estrela da tarde" têm o mesmo referente, mas, como efeito de suas relações com os outros corpos, elas se apresentam diferenciadas (Schopke apud Andrade, 2018, p. 8).

A indeterminação da sensibilidade vaga entre o consciente e o inconsciente. "O poeta não sabe verdadeiramente o que diz e diz mais do que acredita estar dizendo." e "A inspiração é uma forma de delírio e o poeta não é senhor da verdade ou da não-verdade de seu discurso" (Kofman, 1934, p. 59). Enquanto o "acontecimento identifica-se à dimensão do sentido e, assim, ele só pode ser apreendido pelo pensamento" (Andrade, 2018, p. 8), trazendo uma compreensão a seu respeito, mas em si mesmo, ele não se reduz a nenhuma das relações da proposição e desse modo, não pode ser reduzido a nenhuma definição ou predicado^v. Faculta pensar que a sensibilidade está flanqueada por indeterminações. Sensibilidade e o acontecimento de Deleuze seriam coisas distintas, mas a filosofia do acontecimento aponta para uma busca de sentidos, o que é também a gênese artística.

Ao falar de arte e seu fenômeno material, Kofman relaciona a inspiração e o patamar do sensível por um artista com o que se sobressai e torna-se o seu trabalho de arte. Ora, se o acontecimento pode ser pelo menos apreendido pelo pensamento, pode-se pensar a perspectiva da arte enquanto efeito de superfície: o pensamento mobilizante é displicentemente ou indiscretamente distinto da poética em realização, a produção



artística talvez seja uma falha enunciada no sentido de ser algo diferente do que existiu no campo mental e sentimental da pessoa artista. Não é a sensação que se materializa. O acontecimento de Deleuze e a proeza proveniente do prenúncio de um sentimento através da arte filiam-se para dizer que: enquanto o acontecimento é incorporal, não é servente de proposições e só pode ser apreendido no instante que acontece, a inspiração, a sensibilidade e um pressuposto artístico acontecem e enunciam algo de si mesmas, uma voz justaposta às vozes das pessoas artistas, sedimentando-se em uma superfície mais à vista – a superficialidade exposta. O material proveniente da ação artística fala por si só, aliás.

Superficialidade e sutilezas

Qual é a sutileza do que decanta-se somente em uma superfície? Pode-se haver a tentativa de depurar a sensibilidade pela manifestação artística. Porém, ela é indeterminável e hesitante neste caso. Podemos pensar dessa forma junto da premissa de que um trabalho de arte não denota sentidos e tampouco pode-se-lhe alegar e/ou atribuir específicos significados. Dentro da linguagem é desencadeado um jogo sógnico com os elementos formais usados pelas pessoas artistas, a reverberar no mundo e no imaginário popular. “Pois aonde quer que vão os sons retornam ainda como acontecimentos por se (re)fazer nessa volta” (Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 190). Ao exprimir-se de forma tributária aos sentimentos pessoais, seja fazendo-se da maneira mais honesta e transcrita desse processo, o produto oriundo de tal criação é dimensionado para a superfície onde toda poética toma corporeidade. Ou seja, na superficialidade.

Como se aproximar do que refuta ser tocado? De que modo se percorre o que se inclina à indeterminação? Se alguém as presume fixadas numa definição, soçobra, pois na paisagem de qualquer paisagem, na imagem de qualquer imagem, na escrita de qualquer escrita, há apenas a superfície que se nomeia com elas. (Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 185).

A superfície caracteriza e dimensiona um lugar descolado de nós. Uma proposição do sublime que flerta com a palpabilidade, pois é onde todos estamos. Nós somos a superfície, em certa medida. Somos uma de suas faces: somos a nossa face superficial. A arte está para algo que é dado a todos. Muito embora assim esteja, só



algumas pessoas abrigam a sua voz em seus discursos. Só algumas pessoas com acuidade compatível, que vivem experiências capazes de lhes desterritorializar, em diversos níveis, o campo dos sentidos. E na medida que se atentam, vivem o incômodo, desenvolvendo a eloquência que se resulta da voz da arte conjugada no que têm enquanto próprias locuções. “Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido.” (Pessoa; Soares apud Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 189).

Existe uma negociação de saberes determinada na inscrição de uma obra de arte no tempo-espaço. Além de instância, o fruto do trabalho de artistas é uma circunstância pueril e gráfica. Delével: o que lhe sobra não é ela mesma. Dada a impossibilidade de atribuir verossimilhança à exposição gráfica do que constituiu uma imagem gerada em um determinado momento entre parênteses, expor é criar, se não, uma coisa distinta. Essa outra coisa rouba características formais do mundo externo. Ela é, talvez, o contorno de uma intenção, um espaço negativo. A desempenhar relação figura-fundo com a horizontalidade da epistemologia.

Essas inquietudes dirigem-se também à imagem paisagística na arte, em favor de uma atenção dada às coisas exteriores. Em certo sentido artístico são coisas insuficientes, nós sabemos. Mas, como pode ser? Existe na sensibilidade artística da paisagem o prenúncio correlativo de natureza, e o imediato disso tem a ver com a natureza da arte. Mas existe também o atendimento de obras que exigem falar do imediato dessa natureza, mas que não o fazem de forma extensiva. Assim, nestas singularidades, o exterior se organiza sem a volta do aparente, ou seja, se por um lado cogita-se o sensível da natureza, puramente tal, de outro paira a consciência ou o pensamento que elabora esse sensível aquém ou além do retorno da identificação. (Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 185).

Em ponto de fricção causado pela imagem insistente de uma superfície espelhada, cabe perguntar: o que é o espaço interno do espelho? Tenho colocado-me à disposição de uma tarefa que questiona o que é quase uma condição de retórica: colocar a folha reluzente de razões em cheque. O mundo excede expectativas, está encharcado de imagens. Não há o que não esperar, assim como há de se saber que o tempo e a vida operam fora de provisões. Temporalidades anacrônicas e fugidias vêm à tona, pois os trabalhos de arte agenciam modos de ser e estar no mundo dentro das gravações inesperadas que conduzem as trajetórias alheias. Produzir arte é uma maneira de reivindicar o acúmulo de imagens existentes e veementes no mundo,



trazendo-as para o pessoal dentro do plano de papéis, telas, corpos, conteúdos. Talvez seja possível notar a singularidade de um espelho a partir do filme de imagens que ele registra pelo mundo, justamente o acúmulo intrincado. O que um espelho vê é distinto do que outros advêm e embora possivelmente isto fique intangível sem a intervenção de outra linguagem artística, tal potência fica inodada – eu diria que é incontestável. É a força, a ação artística plasmada à ação da filosofia do acontecimento.

O problema está dado já há bastante tempo. “De acordo com Deleuze, os acontecimentos se efetuam em nós, nos esperam, nos aspiram e nos “fazem sinal”.” (Deleuze apud Andrade, 2018, p. 9). Novamente, o conceito de acontecimento e a prática artística dialogam? Pensando na sobrevida que a arte ganhou com a insurreição do pensamento moderno, a desembocar com forças no contemporâneo, faculta também chegar ao *inframince* proposto por Duchamp.

No limiar e no deixar de uma imagem, ao transitar de local, origem e significação, – noções de “ser” e “estar”, que poderemos observar mais adiante neste artigo nos trabalhos de arte que serão comentados – podemos predizer a latência do que Duchamp designou como *inframince*, através de uma série de 46 notas que escreveu sobre a sua produção.

Essas 46 notas foram intituladas por Duchamp de *Inframince*, esse termo foi criado por ele para designar um estado particular das coisas, que deriva do entremeio da ação de um elemento sobre outro, ou seja, o que fica quando uma coisa entra em contato com outra, como um estado de vestígio no qual a percepção é quase micropereceptiva. Para Duchamp esse estado ínfimo das coisas é tão importante se não mais, do que aquele em que as ações são grandiosas. (Pereira, 2013, p. 2).

Não seria, o *inframince*, “algo que acontece aos corpos e se expressa nas proposições?”^{vi}

É importante pensar que o *inframince* não se dá de todo e qualquer modo. Algo que favorece esse tipo de sutileza imbricada no que infere a sua impropriedade é a atuação sígnica das circunstâncias semióticas em um trabalho de arte. O *inframince* não é um conceito. Ele qualifica, ele é adjetivo. O intermédio de um processo sobre o outro. Vê-lo operar em um ou mais trabalhos e perceber a sua consecução abre os



olhos para entendê-lo como operação aplicada nos moldes e no rol da arte contemporânea.

A contestação do estatuto das imagens endereça-nos à subtração delas pelo que elas não são, à negação quanto ao que deixaram de ser ou ao que apontam aquém; é, por suposto, algo compreensível como um estado de vestígio visual. Os embates só surgem na superfície, na superficialidade, não se demoram mais do que o seu próprio tempo, o tempo do acontecimento enquanto algo que se apreende em si mesmo. Não se fixam, espelham o mundo, o tempo-espço, revelando a intriga de qual categoria é melhor dimensionável. A falha incisiva mostra como o caminho da arte iridesce: encanta, mas só no tempo que arranja.

Na “ação sutil, quase que invisível de uma matéria sobre outra” (Pereira, 2013, p. 2), que o *inframince* é produzido.

“Segundo Lurdi Blauth (2005, p. 2) Duchamp utilizava esse termo como designação de um estado de suspensão no tempo e no espaço, o entre-estados, a superfície de transição, fronteira membranosa, imagem marginal. Seria no limiar de uma passagem entre um limite infimo, que remete de uma dimensão à outra, que interage o infra-fino. Com isso, Duchamp enfatiza a importância do detalhe, da dimensão mínima, do pequeno gesto. (Blauth apud Pereira, 2013, p. 2).

Para Carolyn Pereira “é preciso a lacuna/intervalo/ponto de respiro/poros, para que haja a transferência de sentido, habitat da subjetivação. O mínimo atômico.” (PEREIRA, 2013, p. 3). Algo deveras esvoaçante e há a inevitabilidade de parentesco com a filosofia do acontecimento de Deleuze. É quase como prenunciar dimensões e espacialidade através de atividades humanas e uma imponderável ginga: o *inframince* reside em si mesmo, nas obras de arte, e o acontecimento deleuziano também.

Os acontecimentos em trânsito no corpo deslizando

A arte contemporânea lida com a sensação de perda e esgotamento desde o seu inconspícuo começar, endereçou-as às práticas estéticas. Decerto, forçou-se para que ela falasse na animosidade da rejeição. Do jeito que Brancusi representa “partes do corpo como fragmentos que tendem a uma abstração radical” onde o “local é compreendido como o resto do corpo”^{vii}, – do modo como a mutabilidade intelectual



enquanto operação inefável a uma escultura no advento da contemporaneidade e como as imagens transitórias vistas na dança dos espelhos podem ser percebidas imbricadas umas nas outras, lanço o olhar, na conjuntura deste artigo, para a videoarte “*Innen Stadt Außen*” de Olafur Eliasson, para “O homem espelho” de Daniel Toledo e ao meu trabalho intitulado “Espelhadores”; procurando versar sobre os aspectos especulares presentes em todas estas através de imagens fílmicas e a presença de espelhos. Reconhece-se, aqui, que a expressão prosaica de uma imagem lida como a submissão ao que é a própria realidade em si serve como argumento da arte para incutir a poesia. Pensa-se na ação artística tênue operando pelo *inframince*. Tem-se em mente a filosofia do acontecimento de Deleuze, pensando o seu atributo de incorporal, e que a atividade artística é como um “espelhar” no instante em que ocorre, intrigas às certezas, mais do que a luz cinética dos espelhos virando nada muito diferente do que películas.



Imagem 1. Print (22”) da vídeoarte “*Innen Stadt Außen*” (10’35”). Digital, 15cm X 10cm. Produzido e hospedado por Studio Olafur Eliasson, em perfil no Vimeo^{viii}.

Espaços são lançados ao trânsito pela folha deslizante dos espelhos. Eles escapam da percepção já através de nosso caminhar-e-rondar pela região onde está posta o



seu reflexo. O espaço de instalação abre o antecedente semiótico a uma escultura, que se abre pela emergência do espaço a fim de ser outras coisas. A escultura contemporânea coloca no catálogo de elementos da sua formalidade que é funcionalmente sem lugar e auto-referencial^{ix}. Em uma circunstância de negação da escultura clássica e tradicional, ganhando sobrevida com a condição essencialmente mutável de seu significado e função^x.



Imagem 2. “Espelhadores”, objeto de ferro galvanizado, alumínio e acetato, com dimensões de 21,8cm X 21,8cm. Digital, 15cm X 10cm.

A montagem meio vertiginosa de Eliasson lembra o vício da mente em buscar um ponto de fuga no meio da similitude como maneira de nortear um a fazer. Dentro da espessura de uma nuvem de intimidades em excesso é um chiste guiar-se para além, rumo ao extraordinário. A escapada, no entanto, levará a um outro canto da cidade, imerso em obviedades semióticas e nada “extraordinário”: o ordinário. Pulando de um *frame* a outro, a ordem na aparição das imagens flagra as passagens por entre ambientes e a procura pela experiência. Se a experiência talvez só contemple-se de modo completo, a acontecer no tempo de si mesma, com o que falta nelas e a reminiscência dos véus da cidade sobra para a forma das lacunas. A lacuna, que é



parte integrante da obra e que se dá de modo circunscrito nela como um coeficiente, é algo essencial para a instância do saber artístico em um processo de ensino-aprendizagem dele como ele se dá na obra: sublinha o elemento de vacância a ser facultado de acordo com a subjetividade alheia. Saber que a produção de subjetividades surge em decorrência desta conversação interroga o princípio criador de um trabalho. A hesitação do *inframince* é generosa o suficiente a colocar o leitor no lugar de autor. E isso se dá no fato de que é possível buscar o que escapa da criação artística, uma vez que volta-se sempre aos anseios das inquietações subjetivas.

O conceito de *inframince* diz respeito a uma espécie de insignificância que pode ser perseguida. A imagem 1 deste artigo mostra a captura de tela de um momento da reprodução de “*Innen Stadt Außen*”.



Imagem 3. Foto da performance “O homem espelho”, de Daniel Toledo. Digital, 15cm X 10cm. Retirado do perfil do artista na plataforma 46graus^{xi}.

Muitas coisas decorrem nas cercanias das imagens espectrais. A pessoa artista em interlocução com as imagens de um espelho terá de lidar com a sensação de intimidade dos espaços em conjugação à sensação de intimidade consigo mesmo,



quer seja essa relação amistosa ou não. Qual é o nome que se dá à feição do espelho? A exemplo da imagem 2 deste artigo, em “Espelhadores” a familiaridade do espaço e sua fabulação semiótica foi encadernada, trazida para o âmbito das mãos em contato com fragmentos e a exploração depara-se com um olho-no-olho nas folhas do trabalho. Na imagem 3 deste artigo, registro fotográfico de uma performance, hermenêutica e abstração estão coladas de modo muito curioso. Sabe-se que as características físicas mais ímpares de uma figura humana foram subtraídas em detrimento de um ambulante que mostra a existência urbana rodeada em faturas. Existe passividade e/ou obviedade na imagem do espelho? Algo como se nada ele estivesse fazendo na envergadura de sua superfície? Algum quê de preguiça ou descaso? De imponência? Suas faces, pois, são conjugadas nos trabalhos de arte apresentados nas imagens 2 e 3 deste artigo, onde qualquer ideia de atividade conflagrada nelas cai em um paradoxo do movimento – movem-se ou estão paradas? – quanto ao que as mobiliza de estarem nos espaços: espelhos nas proposições artísticas.

Talvez as noções de reconhecimento ganhem subsídios na ideia do acontecimento de Deleuze e esta volta-se à filosofia estóica. Para tanto, vale saber que o conceituar, nesse fazer filosófico, leva o conceito ao que seria o exprimível.

“(...) Mas o que vem a ser o exprimível? O exprimível é um intermediário entre o pensamento e a coisa. Vê-se um objeto e se pensa um nome para ele. O nome é um exprimível que é atribuído ao objeto (à coisa), mas em nada modifica a coisa. Há uma diferença entre o objeto (coisa) em si e o objeto significado pelo exprimível. (...)” (Bréhier apud Andrade, 2018, p. 6).

Aliás, ainda no que confere à filosofia do acontecimento:

“São dois conceitos fundamentais para se entender o acontecimento: o devir e o paradoxo. O devir é a propriedade de furtar-se ao presente não distinguindo contudo, o passado e o futuro, desse modo, o devir puxa “nos dois sentidos ao mesmo tempo”, e é nesse puxar nos dois sentidos que se tem o paradoxo. (...)” (Deleuze apud Andrade, 2018, p. 14).

Andrade cita Deleuze dizendo que:

Para o autor francês “o acontecimento é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez é coextensivo à linguagem; o paradoxo é, pois,



essencialmente 'sorite', isto é, série de proposições interrogativas procedendo segundo o devir por adições e subtrações sucessivas" e acrescenta "tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições", nesse contexto, "o paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem ao longo deste limite. (Deleuze apud Andrade, 2018, p. 14-15).

Se a superfície espelhada não for uma epítome da filosofia do acontecimento, se o seu folhear não imbrica questionamentos do psiquismo humano sobre o que é a realidade e a levandade, prudente é pensar que os espelhos não são nada passivos: eles estão incidentemente ativos a todo momento. O brilho de um acontecimento, assim como o da superficialidade é, de alguma forma, a flâmula de que uma imagem nunca é estática. E não existe imagem estática ante ao espelho: o vento, as folhas e as formigas andam.

Há, todavia, nessa aparente diferença entre decifrar-se e decifrar, algo que levanta o aviso de que só se pode existir nesse ambiente caso não se exercite a capacidade de ter dúvida. É por isso, e apenas por isso, que os espaços semióticos e a noção comum de imagem se mostram numa indistinção premente, na razão direta de se afeiçoar a ideia de espelho. (Lins; Motta, 2013, p. 5).

O espelho, na obra de arte, leva às últimas consequências qualquer facilidade da análise semântica, subvertendo-a ao paradoxo de um dilema demasiado profundo a um anteparo muito raso. O "estranho paradoxo na atitude ao olhar a imagem" e seu "poder de tocar o que está ausente, tornando presente aquilo que está distante" (Alloa apud Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 191). Essa condição nos coloca em lugar de predicação. Há um assujeitamento preconizante no qual as imagens parecem se antecederem às pessoas artistas. "Diante de uma imagem nenhuma asserção pode ser absolutamente possível. Ela existe em estado de renúncia. E o que renuncia? O visível do real." (Lins; Motta; Trigueiro, 2022, p. 190) A superficialidade se sobrepõe, mesclando as várias camadas de uma composição de onde só se salva o agudo, o colocado primeiramente à disposição. A imagem salva é mais leve e denuncia todo o peso que quitou, pois ele está fora, no mundo. Na imagem, ele é só uma remanescência do que ele achatou.



Referências

ANDRADE, Edson Peixoto. A filosofia do Acontecimento em Deleuze. **O Manguenzal**, v. 1, n. 2, a. 2, pp. 6-18, jan/jun 2018. Disponível em <https://periodicos.ufs.br/omanguenzal/article/view/9403>. Acesso em: 28 abr. 2024.

KOFMAN, Sarah. O Fascínio pela Arte. **A infância da arte: uma interpretação da estética freudiana** / Sarah Kofman, tradução Maria Ignez Duque Estrada; revisão técnica Claudia Moraes Rego. 1934 - Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Arte & Ensaios**, v. 17 n. 17, 2008. Disponível em <https://revistas.ufjr.br/index.php/ae/article/view/52118>. Acesso em: 01 mai. 2024.

LINS, Marcelo; MOTTA, Marcus Alexandre. Espaços semióticos deslizantes. *Innen Stadt Außen* de Olafur Eliasson. **Revista de Audiovisual Sala 206**, nº3, dez/2013. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/sala206/article/view/6213>. Acesso em: 29 abr. 2024.

LINS, Marcelo; MOTTA, Marcus Alexandre; TRIGUEIRO, Aline. Impervias superfícies – paisagens, imagens, escritas. **Simbiótica**, Vitória, Espírito Santo, v. 9, n. 3, set.-dez./2022. Disponível em <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i3.39808>. Acesso em: 02 mai. 2024.

PEREIRA, Caroliny. Inframince e o estado latente de experiência estética através da micropercepção. **Anais do V Seminário de Pesquisa em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia**, 2013. Disponível em https://www.academia.edu/5297346/Inframince_e_o_estado_latente_da_experi%C3%Aancia_est%C3%A9tica_atrav%C3%A9s_da_micropercep%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 25 abr. 2024.

Notas

ⁱ Mestrando em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ). Bacharel e Licenciado em Artes Visuais na mesma instituição. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3742108892175391>. Rio de Janeiro, Brasil.

ⁱⁱ O que Andrade diz sobre o conceito de acontecimentos de Deleuze.

ⁱⁱⁱ Idem.

^{iv} Andrade citando Schopke, quanto ao acontecimento.

^v Andrade sobre o conceito de acontecimentos de Deleuze.

^{vi} Andrade referenciando a Terceira Série de Lógica do sentido de Deleuze.

^{vii} Rosalind Krauss comentando atributos da obra escultórica de Brancusi.

^{viii} Vídeoarte de Olafur Eliasson na plataforma Vimeo: <https://vimeo.com/12361389>.

^{ix} Rosalind Krauss ao situar o que viria a ser a linguagem da escultura no pós-modernismo.

^x Idem.

^{xi} Página com registros da performance “O homem espelho”, no perfil de Daniel Toledo da plataforma 46graus: <https://danieltoledo62et.46graus.com/daniel-toledo/homem-espelho/>.

