

**Viso · Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 21, jul-dez/2017

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Através dos espelhos**

Jean D. Soares

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Rio de Janeiro, Brasil

## RESUMO

### Através dos espelhos

Ao refletir sobre a experiência através de espelhos, esse texto pensa a relação entre sujeito e imagem a partir dos conceitos de utopia e de heterotopia. Ao longo dos parágrafos, ele parte de exemplos cotidianos para se confrontar com os casos em que os direitos da imagem encontram situações limite, nomeadamente a partir de algumas reflexões de Michel Foucault. Levantam-se aqui ao menos duas hipóteses importantes: a de que uma imagem utópica da existência traz perigos que não se podem menosprezar, e uma segunda sobre a possibilidade de uma alternativa capaz de rearranjar esses riscos em torno da experiência estética. Pretende-se com isso fomentar o debate ligado à discussão sobre nossa capacidade de dar conta das imagens que transmitimos para nós mesmos.

**Palavras-chave:** imagem – utopia – heterotopia

## ABSTRACT

### Through the Looking Glasses

This essay thinks the relation between subject and image from utopia and heterotopia concepts, reflecting about experience through looking glasses. It starts with day-by-day examples and consecrated works of art to confront them with cases in which the rights of image find limit situations, namely from Michel Foucault's works about reflections. Many times, this author refereed to examples which arouse reflections through common elements of the mirror surface – as in disciplinarians' apparatus as writing about art and literature. Here, two important hypothesis are approached: one about an utopian image of the existence, current on a mirrors' reflex, which would allow to look to the self in a position that no one have been before, bringing non despicable dangers; other about an alternative possibility to rearrange these dangers around an aesthetical experience, through an heterotopian perception of the mirrors' reflex, which allows to discover the self differently in relation to the place that it pretentiously occupies. So, we hope to feed a debate about our capacity of giving account of images that we broadcast to ourselves, through this diversity of spectacular surfaces which surround us.

**Keywords:** image – utopy – heterotopy

SOARES, J. D. “Através dos espelhos”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 21 (jul-dez/2017), pp. 15-27.

DOI: 10.22409/1981-4062/v21i/226

Aprovado: 24.06.2017. Publicado: 30.12.2017.

© 2017 Jean D. Soares. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 24.06.2017. Published: 30.12.2017.

© 2017 Jean D. Soares. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Nestes espelhos turvos, sujos, as coisas  
trocam olhares à Kaspar Hauser com o nada.  
Walter Benjamin, *Passagens*.

Retornar à cidade foi retornar aos espelhos. Dei-me conta disso antes de embarcar de volta numa dessas viagens que faço com frequência ao lugar onde fui criado. Lá, percebi que me importava pouco com o reflexo de mim visto por mim mesmo. A imagem que construía, dia após dia, era composta por reflexos opacos, impressões que os outros me transmitiam pelo olhar, pelas palavras, pelos gestos, por reflexos. Imagem independente da reflexão pela luz natural. Antes de embarcar de volta, num posto de beira de estrada, enquanto lavava as mãos e o rosto, dei-me conta com algum espanto de que, já com vinte e alguns anos, tinha passado aqueles dias no sítio sem precisar me olhar no espelho.

Na cidade, os dias começam diante do espelho. Mesmo sem notá-los, eles estão ali, no guarda-roupa aberto ou junto ao lavabo. Com o rosto molhado, um breve olhar-se através do espelho: quase uma condição do acordar. Lá, no sítio, ao lado do morro onde o sol tem por hábito aurorar-se, numa bica a água não para de correr. Nela, com o sol nas costas, lavei o rosto sem reflexos naqueles dias. No meio dos morros onde hoje pastam as vacas, os bois e os cavalos em estranho deserto verde, muitos se lavaram com a água fresca (às vezes, gelada) da noite, junto ao sol novo da manhã, cortando ou plantando mato, sem precisar-se tão frequentemente assim no espelho a sua frente.

\*

No espelho, me vejo onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, estou distante, lá onde não estou, um tipo de sombra que me dá a mim mesmo a minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho.<sup>1</sup>

Numa casa de numismática, notas, moedas e medalhas se multiplicam, tanto pelo capital que fantásticamente valem, como pelo mundo de espelhos que as refletem. De todas as partes e tamanhos, cores e texturas, seu valor de exposição ali, entre os reflexos do brilho de uma luz branca, se mostra em seu valor de culto. Senhores de todas as idades, jovens pela rede, um monitor ligado no centro da loja e um leilão: todos atentos aos valores dos valores. Não, não se trata de uma convenção pela transvaloração genealógica de valores morais. São as Moedas que desafiam a aritmética. Duas notas de um real valem ali mais de dois reais e põem em questão a própria realidade do dinheiro. Ali, torna-se evidente que ele não é só um mero instrumento representativo do valor do trabalho, deixou de ser um símbolo usado para o valor de troca, para criar uma realidade própria de valores, nas quais o objeto vale por si e multiplica em si mesmo o seu valor. Numa casa de numismática, as utopias sem lugar se instalam, aparecem e permitem ver que os valores passam a ocupar lugares fantásticos, onde isso que se mostra valer não está mais lá da mesma maneira, se projetando maior e mais valioso do

que supostamente ele seria, através do tempo e de um ideal de história. Contrariando alguns materialistas históricos, as moedas ali ganham dimensões imateriais, são valores que se dão ao olhar onde eles já não estão mais presentes, longe das relações de troca por trabalho. Ali o irreal se forja real, um real que se dobra, se multiplica e se transforma em muitos reais.

Os espelhos que cobrem as paredes das vitrines refletem e ilustram essa multiplicação fantástica. Os objetos nele dobrados fazem ver uma vez mais o valor, que se antes era literalmente notado em algum canto do pequeno expositor, já não está mais lá, na imagem com a sombra presente, agora com frente e verso, e que de todo modo vemos, quando olhamos para as múltiplas perspectivas de uma mesma moeda, cada vez mais plena no espaço imaginado. No espelho, temos a cara e a coroa, as duas faces e uma síntese imaginária. Nas casas de numismática, não só as moedas estão refletidas e multiplicadas pelos espelhos, como refletem os sonhos de uma riqueza absoluta, abstrata e duradoura.

\*

Uma hagiografia dos vencedores fascina a imaginação de um homem sem um grande Outro, sem o absoluto metafísico. O reflexo disso é notável nos versos de suas moedas. Multiplicam-se os grandes nomes cuja imagem forjada ali se transforma em modo de singela devoção. O homem devoto, hoje sem nostalgias, sem promessas e sem confissões, sabe que é preciso somar e vencer, para poder se olhar no espelho sem culpa. E talvez só se sinta em dívida quando paga juros, abusa do crédito ou cai no cheque especial – uma tentação! Nunca se viveu como hoje em um mundo tão realmente utópico: basta um pedaço de papel para que tudo possa reluzir, no espaço vazio de alguns espelhos, como se toda a magia a que pudéssemos aceder estivesse contida nas imagens que esses espelhamentos refletem.

Num de seus *Manuscritos*, Marx diz que Shakespeare sublinhava duas propriedades do dinheiro: a primeira, ser uma divindade visível, capaz de transformar todas as qualidades humanas e naturais em seu oposto, estabelecendo fraternidade entre o que seria incompatível; e a segunda, ser uma “prostituta universal, a universal alcoviteira dos homens e dos povos”.<sup>2</sup> Força divina e alcoviteira, poder alienado da humanidade e verdadeiramente criador, ao se apropriar do poder mágico e imaterial que emanava das religiões – principalmente do cristianismo –, o capitalismo tornou-se aquele capaz de forçar os contrários a se abraçarem, oferecendo a promessa da realização absoluta de qualquer desejo. Nele, qualquer um encontra a redenção e a boa-aventurança utópicas que, se antes ficavam para um outro mundo, agora são perfeitamente forjáveis em um presente qualquer. Talvez porque aprendemos a olhar para os espelhos como um lugar sem lugar, e só colocamos ali a imagem de nós que desejamos guardar – uma imagem para sair, para se entreter, que não precisa mais nem de tempo nem de lugar, sem rugas, sem rastros, sem sombras, nem recalques, como se fosse possível viver *aqui* e *agora*

um pedaço da prometida vida eterna. Sem deuses, o homem vê suas fantasias e pensa sua vida em torno do capital num eterno presente iluminado. Presente belo que não passa enquanto houver presentes, enquanto o efeito de cada um dos presentes não estiver passado. No final da noite, depois de qualquer badalação, no espelho cercado de luzes, por mais que se demaquile, apague as luzes e descanse, o presente nele não dorme. Talvez seja o caso de não querer dormir, de querer sentir intensamente todos os momentos passarem presentes, sem que os sonhos ou o medo de não mais acordar o façam pensar nas alteridades do tempo que tanto assolam a utopia do eterno presente.

\*

Pode-se comparar a pura magia das paredes de espelho, que conhecemos dos tempos do feudalismo, com a magia sufocante exercida pelas paredes espelhadas das passagens, que nos convidam a entrar em bares sedutores.<sup>3</sup>

Os efeitos fascinantes e utópicos que os espelhos podem desencadear não se restringem às casas de numismática. Qualquer breve olhadela em sua história sugere o quanto estiveram ligados ao exercício de sedução e de poder, antes mesmo que a numismática tivesse condições para surgir. A gradativa conquista da terra pelo homem seguiu muitas vezes paralela ao desenvolvimento de tecnologias que aperfeiçoaram os espelhos. Quanto mais nos apropriamos do espaço geológico, maiores se tornaram os nossos espelhos, mais presentes eles se fizeram, mais mágicos eles se tornaram, mais utopias eles permitiram. Supõe-se que o primeiro espelho tenha sido um espelho d'água e que, aos poucos aprimorado em pedra, metal, vidro, ganhou formas diversas até chegar às galerias, às lojas, aos bares, aos interiores, aos elevadores, às fachadas exteriores de prédios imensos. Onde quer que esteja, nele há algo da imagem de nós mesmos que nos toma. Próximos de um espelho, alertamo-nos para nós mesmos. O mínimo movimento rouba-nos a atenção, nos leva para lá, onde nunca estaremos. Mergulhados neste excesso das imagens de si, corremos sempre o risco de cair em um narcisismo fantástico, seduzidos por algo que desconhecemos de nós mesmos – o olhar do outro sobre nós forjado na utopia de se arrumar, de encontrar a forma ideal e perfeita no espelho.

\*

Nossos espelhos adquirem a cada dia maiores dimensões, o que os faz cada vez mais procurados...<sup>4</sup>

Não bastasse o fascínio que a energia elétrica exerce sobre nós, estendendo o tempo das luzes pela longa noite escura, hoje desconhecida por muitos que só têm a experiência da escuridão ameaçadora ou acidental, a eletricidade trouxe consigo muitos outros objetos “esclarecedores”. Nas lojas de eletrodomésticos, antes das máquinas que substituem tarefas elementares da vida comum – a de lavar, secar, gelar, aspirar, passar, liquidificar, assar, queimar, refrescar – o televisor se impõe à nossa atenção.

Evidentemente, este singular é um erro crasso: são muitos televisores de diversos tamanhos, com várias imagens, cores atraentes, alto-falantes de qualidade e preços suficientemente gentis para cogitar a sua compra. Com o passar do tempo, os televisores se fizeram mudar não só consoante à moda, mas à técnica disponível para o seu aperfeiçoamento. Se, antes, sua forma fantástica fazia com que os inocentes que tiveram a primeira experiência audiovisual na adolescência se perguntassem como colocar tanto indivíduos dentro de uma caixa só – soando quase como uma caixa mágica – para os que já nasceram em um mundo repleto de dispositivos audiovisuais os televisores passaram a ser algo da vida comum. Ele passou a ocupar o tempo de multidões com narrativas cinematográficas e atualizações contínuas através das notícias de jornal. O televisor cativou assim o seu espaço entre os eletrodomésticos. De um dispositivo exótico e fantástico que transmite em segundos, imagem e som, para diversos lugares ao mesmo tempo, ele se tornou um dispositivo doméstico, familiar, naturalizado.

Há quem diga que uma TV é o centro de uma casa. Soa como uma paródia de um dito antigo que colocava no centro da economia doméstica a cozinha. Antes, como agora, ao redor desse centro pais e filhos se reúnem antes, durante ou depois das refeições, passam datas importantes, compartilham com cumplicidade alegrias e tristezas. E, no entanto, o foco já não está mais nos pratos servidos. Muito por isso, várias técnicas vem sendo aplicadas para o aperfeiçoamento do aparelho televisor. Eles deixaram de ser grandes caixas desajeitadas, revestidas em madeiras com circuitos internos gigantes para uma sala de estar, para se tornarem verdadeiros monitores, cada vez maiores, mais finos, magros, populares e dinâmicos. Extrapolando o âmbito doméstico, esses monitores ganharam dimensões minúsculas, nas telas móveis que arrebatam os apetites por novas aplicações, ou ainda dimensões gigantescas, ocupando lugares de destaque em palcos imensos de grandes produções, mesmo quando o objetivo é assistir a um acontecimento real – como em um jogo de futebol, por exemplo. Ali, são curiosos os momentos em que a família aparece num desses grandes monitores. Um tipo estranho de alegria os arrebatam: se antes assistiam ao monitor, quando uma câmera os exhibe em um tamanho simbólico que jamais tiveram, cada um abre, forjado ou não, algum tipo de sorriso.

No estádio de futebol, na loja de eletrodomésticos, nos meios de transporte ou em casa, o que chama a atenção é o caso do televisor “realizar” uma imagem utópica de si. Seja na imagem de si, que se vê onde não está, em um espaço desproporcionalmente irreal, aberto atrás daquela superfície de transmissão técnica de imagens e sons, seja na imagem do outro de si, na voz da ficção ou do jornal, que faz ver aquilo que se deseja do outro em nós, ainda que isso não se faça presente, em ambos os casos o monitor de televisão passou a dividir o lugar utópico dos espelhos: ambos os casos permitem olhar lá onde se está ausente. Porém, há uma diferença crucial entre eles: se no espelho um jogo simples de ótica com um objeto sem voltagem permite assistir-me nessa presença-ausente de uma imagem outra, a inserção da voltagem dos televisores implica um sem

número de dispositivos para a naturalização dessa utopia. Sem usinas, transmissores, monitores, circuitos, cientistas entre outras coisas, essa imagem seria impossível.

\*

Com tudo isso, no entanto, cabe se perguntar, a título de curiosidade, ou mesmo por diletantismo, como uma imagem outra seria possível. Como tornar possível o olhar para uma imagem depois de estar rodeado por dispositivos dinâmicos de reprodução audiovisual? Como retomar, por exemplo, uma relação rústica e ótica com reflexos em espelhos d'água? Como enfim se surpreender com uma imagem outra de si próprio? Como repensar nosso modo de ver depois de televisionar imagens “reais” ou “simbólicas” de nós mesmos, transformando-as em imagens domésticas? Como olhar para uma imagem do outro, sem depender de imagens “esclarecedoras”, eletrificadas pelas conquistas do Esclarecimento? Em que medida elas não conduzem a um esquecimento involuntário da experiência ótica independente da eletricidade?

As perguntas poderiam continuar a se multiplicar e arrisco com elas a me tornar incapaz de respondê-las (apesar de crer ser importante não deixar de formulá-las). Há, porém, uma experiência ótica que perdura em nos fazer refletir: “o que me agrada justamente na pintura – disse Foucault – é que se é verdadeiramente obrigado a olhar”.<sup>5</sup>

Nem dever moral, nem uma obrigação, ser “verdadeiramente obrigado a olhar” é uma condição e sugere que não há naquilo que se olha uma entrega fácil, que o olhar distraído e rápido é capaz de captar. A verdade aqui não pode ser verificada por outra lógica que não a dos sentidos. Resistência sensível como condição do verdadeiro olhar. De pronto, poderíamos pensar em um tipo de atrito que constrange o olhar, mas ele continua: “Então aí [na pintura], está o meu repouso”. Se a microfísica do poder consiste em perceber as relações de força em suas capilaridades, em perceber como, das relações, o poder surge como uma espécie de energia antropológica, que impele os homens a se relacionarem entre si, o atrito resultante da resistência do olhar verdadeiro não é necessariamente mau. O atrito pode ser uma das condições da aderência que permite o repouso. Se, descendo uma ladeira, paro para olhar a paisagem, mantenho-me de pé graças, por um lado, pela atenção que despendo e, por outro, ao atrito de meu corpo com o chão. Com o olhar, evidentemente isso se passa de outras maneiras, mas a relação entre atrito, repouso e aderência me parece presente no verdadeiro olhar de que Foucault falava aí tão ligeiramente. Essa frase responde à pergunta: “Nos lugares onde você passa seus dias, você presta atenção ao entorno [*décor*]?” O que não produz atrito, não o atrai, não solicita a sua atenção, não o obriga a olhar, e tampouco conquista uma verdadeira aderência, permitindo-lhe repousar. Podendo falar de tantas coisas que via por aí, não à toa, ele resolveu falar de algo a que verdadeiramente prestava atenção. Diante de uma pintura, repousam os olhos atentos que resistem vagando tranquilamente em um campo de visão. Na pintura, uma energia antropológica da resistência – de uma

atenção diferente, se quisermos – foge às relações táticas ou estratégicas de poderes que querem reger soberanamente ou disciplinar os olhos de quem olha.

\*

Mas [o espelho] é igualmente heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que ele possui, no lugar que ocupo, um tipo de efeito retroativo. É a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou, pois me vejo lá. A partir desse olhar que de algum modo se lança sobre mim, do fundo desse espaço virtual que é o outro lado do vidro, eu retorno e recomeço a lançar meus olhos sobre mim mesmo e a me reconstituir aí onde estou. O espelho funciona como uma heterotopia nesse sentido que ele torna possível este lugar que ocupo, no momento em que me vejo no espelho [*g/ace*], ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ele é obrigado, para ser percebido, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe.<sup>6</sup>

A adversativa ressalva a ambiguidade do espelho. Sim, é lugar sem lugar, lugar das utopias, *mas* igualmente o lugar das heterotopias, e isso na medida em que ele *existe*, não é só projeção de uma imagem: ele ocupa um espaço que é diferente do meu. O espelho retroage sobre mim. Um jogo ótico, físico, de fato, mas que devolve o olhar, com uma energia antropológica de um eu que se vê outro naquele espaço, criando uma relação espacial entre eu e isso que me reflete. É preciso passar por um ponto longínquo, virtual, no qual surjo olhando para mim para me perceber olhando para mim. Quando o faço e consigo me ver diferente nessa distância da diferença, não projeto ali uma imagem utópica de mim. Aquilo que reflete me projeta para mim mesmo, impelindo-me a ver as diferenças. Se a imagem de si pode ser utópica – como quando alguém se prepara para se expor, seja se arrumando para sair, seja sorrindo para as câmeras que transmitem ao vivo *flashes* de torcedores nos monitores dos estádios – a imagem de si pode ser também heterotópica. Não se trata de reconhecer algo que se projeta no espelho. É preciso perceber nesse caso que o espelho projeta sempre algo de nós que em geral não percebemos e que se faz preciso notar. Traço que resiste, insiste em chamar a atenção para aspectos de si que, pela utopia de uma imagem criada, foram relegados para um segundo plano. O espelho devolve o nosso olhar mesmo, com toda a energia por ele possuída, seja de angústia, alegria, preocupação, tristeza, atenção, admiração ou desprezo. Ele é fisicamente o lugar por excelência onde algo de si aparece refletido por um espaço outro, em outros espaços, ampliando as perspectivas em que podemos nos ver de modos diferentes.

\*

Convergência curiosa de se notar, não só em alguns textos de Foucault, mas no papel que essas duas coisas podem vir a exercer: tanto o espelho quanto a pintura podem fornecer esse espaço heterotópico de resistência, de “restauração dos direitos da imagem”.<sup>7</sup> Expressão não sublinhada senão pelo título do artigo de Kátia Muricy, no qual

busca traçar as linhas mais gerais da relação de Foucault com a pintura.<sup>8</sup> Uma de suas sugestões mais prolíficas, entrevista no final desse ensaio, é a de restituir os direitos do olhar, de um olhar prazeroso e verdadeiro para a pintura e para a imagem. A própria autora faz questão de citar um trecho dessa mesma entrevista, um pouco antes, no qual ele fala de uma incapacidade de se maravilhar com o crepúsculo em uma grande cidade, tão ocupado se está com os engarrafamentos, com os carros, enfim, diz: “sempre a relação de forças”. Ela prossegue nos dizendo com precisão que “na contemplação dos quadros, essa incapacidade seria suspensa por uma espécie de coação para o olhar, de um repouso obrigatório, impostos pela pintura”.<sup>9</sup>

Fora das relações de força ou não, a pintura resiste e coage a olhar. Ao não se dar assim pronta, ao exigir de quem vê algum reflexo, ela reclama os direitos da imagem: possibilidade de ser imagem, sem ser imagem genitiva, sem ser imagem *de* alguma coisa, por mais que alguma coisa seja imagem ali, naquele quadro. Assim, ela está apta a promover em quem observa uma ruptura com o já-visto, com o já-imaginado, criando um momento de abertura ao que é novo. Ao mesmo tempo resiste e, em sua ambiguidade, se fecha e guarda consigo a potência do olhar da diferença. Nesse sentido, a pintura e a imagem podem resistir às relações de força, pois encontram um lugar no qual a materialidade do que se vê conquista o espaço da diferença, um lugar outro, simultaneamente real, com suporte, cor e textura, e irreal, imaginado e ficcionante. A pintura, bem como os espelhos, se mostram como heterotopias.

Evidentemente, bem como os espelhos poderíamos pensar na pintura como utopia, que projeta seu lugar ideal seja dissimulando a bidimensionalidade de seu suporte através da perspectiva, as relações institucionais que a sustentam, ou mesmo a autoria que clama para si os direitos da criação. Isso não está negado ou excluído, quando pensamos em outros espaços, em espaços heterotópicos. A grande valia dessa distinção entre utopia e heterotopia é permitir uma disjunção inclusiva que sustenta a ambiguidade de nossos gestos. A mesma relação entre aquilo que olhamos e o que vemos pode ser utópica ou heterotópica consoante à situação, e apesar de não se excluírem, utopia e heterotopia são modos próprios de pensar nossa relação com os espaços. O que, no final das contas, as distingue é a relação com a diferença: enquanto uma utopia é uma imagem de algo, que busca estabelecer-se pela identidade com algo que é sem lugar – um ideal; uma heterotopia é uma imagem que “desestabiliza”, faz pensar diferente, resiste aos ideais porque nos faz prestar atenção, obriga a olhar para aquilo que dissimulamos. Por isso, em certos momentos em que nos olhamos no espelho ou em que somos impelidos a olhar longamente para uma pintura, a resistência heterotópica se estabelece. Assim repousamos nosso olhar, fornecemos um recorte no espaço e no tempo, no qual é possível conviver com os nossos sonhos sem dissimular nossas angústias.

\*

Novamente, a convergência. Foucault, em seus textos sobre pintura, com frequência toma exemplos de quadros nos quais a função reflexionante do espelho está presente. Seja no caligrama de Magritte (*Ceci n'est pas une pipe*), no qual a frase é o espelho da imagem; no quadro de Velásquez (*Las meninas*), em que espelho desempenha o centro de uma representação-limite da representação, na qual convergem rei, modelo e espectador; seja no quadro de Manet (*Un bar aux Folies-Bergère*), na qual as imagens do espelho desestabilizam fisicamente as perspectivas do quadro – temos exemplos nos quais espelho e pintura estimulam um olhar heterotópico.

Incapaz de se decidir pela primazia da proposição ou da imagem, no texto sobre Magritte Foucault procura mostrar como a relação entre os dois se dá sem uma “isotopia”, sem que as suas posições procurem ocupar um lugar mesmo, significando uma mesma coisa. O caligrama de *Ceci n'est pas une pipe* faz perceber no outro de si, seja ele um espelho-imagem ou um espelho-palavra, a diferença plena que naquele espaço cada um deles faz gerar. Mais: ele fala de como podemos ver na imagem, palavra, e na palavra, imagem, aumentando a sensação de que no caligrama algo desestabiliza o sentido refletido por cada uma das partes em seu outro. Ausenta-se o desejo pela asserção, pela afirmação, pois já não se procura encontrar o sentido absoluto que garanta a transmissão de uma mensagem qualquer. Em Magritte, escreve Foucault, “a pintura cessou de afirmar”.<sup>10</sup> E isso soa menos como um privilégio do que como um exemplo de como pensar.

Bem como o espelho-caligrama de Magritte, o espelho colocado no centro da tela por Velásquez é opaco: “não reflete nada daquilo que se encontra no mesmo espaço que ele: nem o pintor que lhe dá as costas, nem os personagens no centro da sala. Em sua claridade profunda, não é o visível que ele fita”.<sup>11</sup> Ao contrário do que vemos na pintura holandesa de Van Eyck, por exemplo, aqui o espelho reflete um ponto cego ao próprio quadro, um ponto inacessível, como o era o sentido último do caligrama. Ainda que supuséssemos que sua função ali é abrigar o reflexo do rei e da rainha, como se habituou a reconhecer, o espelho desempenha em *Las meninas* uma função heterotópica, pois sugere os limites da perspectiva, que são os do quadro e da percepção; sugere que o que vemos ali representado está opaco, por mais nítido que seja o nosso olhar; sugere que há algo invisível que é soberano, que não somos completamente capazes de ver; indica que o observador, bem como o modelo e o pintor, estão fora do quadro, por mais representados que nele estejam. Dentre outras tantas possibilidades, o espelho no centro da tela irradia reflexões para os diferentes espaços criados pelo quadro, pelo pintor, por quem posa e por quem repousa sobre ele o olhar – por mais próximo que pareça, o observador, que olha através dessa “porta aberta”, permanece distante da cena. Entre tantos espaços possíveis, fica nítida sua excelência heterotópica.

Em *Un bar aux Folies-Bergère* de Manet, algo similar acontece. Atento aos detalhes, Foucault percebe o que chama de sistemas de incompatibilidade:

1. O pintor deve estar aqui e lá; 2. Aí deve haver alguém e ninguém; 3. há um olhar descendente e um olhar ascendente. Essa tripla impossibilidade em que estamos de saber onde é preciso que nos coloquemos para ver o espetáculo como nós o vemos, essa exclusão, se quiserem, de todo lugar estável e definido onde posicionar o espectador é evidentemente uma das propriedades fundamentais desse quadro, e explica ao mesmo tempo o encantamento e o mal-estar que se experimenta olhando-o.<sup>12</sup>

Nessa disjunção inclusiva, dissensão do sentido, o quadro de Manet “obriga verdadeiramente a olhar”, porque se rodeia de truques que levam ao colapso ótico da representação perspectivada. Este quadro torna evidente que não se está como se deve estar, que não se pode afirmar a utopia de um lugar ideal do qual se pode ver o outro: seja enquanto *outro*, pois o interlocutor da personagem central só aparece estranhamente deslocado no espelho, sem qualquer presença no primeiro plano; seja enquanto *mesmo*, pois a personagem mostra-se em perspectivas inconciliáveis – sua imagem no espelho só poderia ser tomada de uma posição diferente daquela do primeiro plano. Com isso, Manet faz liberar o espaço da pintura de convenções, faz liberar o espaço do espelho para o pensamento.

Na expressão de Magritte, em uma carta a Foucault, redigida após a leitura de *As palavras e as coisas*: “a imagem visível do pensamento invisível de Velásquez”. Enunciado que exemplifica um princípio amplificável a qualquer pintura capaz de resistir: há algo na imagem que guarda consigo pensamentos que não se dão a ver completamente no visível da imagem. O pintor deixa bem claro que “não cabe conferir ao invisível mais importância do que ao visível, ou inversamente”, importa mais a Magritte o que ele chama de “mistério”, que o pensamento evoca quando une as coisas. Aquém de qualquer mística, mais vale perceber que há algo nessa relação que resiste, atrai e multiplica as interpretações – faz perceber as mais diversas possibilidades de pensar a diferença.

\*

E se voltássemos à nossa cena inicial, talvez fosse possível chegar a alguma conclusão ou arremate, a alguma afirmação. Isso corresponde à utopia de um texto bem acabado que ata todas as pontas em nós justos. Seria como retornar a uma imagem do pensamento que aprisiona a experiência e não permite um repouso tranquilo em uma cama ambígua. A modernidade, desde Descartes até nós, transformou a dúvida e ambiguidade em algo perturbador, um perigo que amedronta e nos coage em busca da certeza. Não cessaram, no entanto, as formas de pensar que só encontram conforto quando se deparam com aquilo que, ao resistir, permite a diferença das diferenças, sem mesmos e sem iguais. As heterotopias são um dos lugares do pensamento onde isso se torna possível.

O que aqueles dias de manhã sem espelhos talvez tenham me proporcionado foi um exercício saudável de dúvida: nos olhos dos outros em que me espelhei, e graças a eles, repousei na ambiguidade de não saber de todo como se está/é. Nunca saberei ao certo por que os olhos dos outros guardam consigo esse potencial reflexivo tão intenso. Talvez, me olhando no espelho, tenha uma experiência precária e intensa que sinaliza alguns dos motivos que me levam a falar sobre isso. Ao que me parece, é bem possível restituir à experiência da pintura, bem como à experiência da imagem, essa possibilidade de resistir, de devolver o olhar, de obrigá-lo a repousar na questão, levemente tensionada em nós, firmes, até o momento em que, de tão atentos, percebamos por um motivo banal que nos distraímos ao olharmo-nos através do espelho.

---

\* **Jean D. Soares é doutorando em filosofia pela PUC-RIO.**

<sup>1</sup> FOUCAULT, M. “Des espaces autres. In: *Dits & Ecrits*, v. IV. Paris: Gallimard, 1994, p. 756.

<sup>2</sup> MARX, K. *Manuscritos econômicos filosóficos*. Tradução de Arthur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 233.

<sup>3</sup> BENJAMIN, W. *Passagens*. Edição organizada por Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, R 2a, 2.

<sup>4</sup> *Ibidem*, R 1a, 3.

<sup>5</sup> FOUCAULT, M. “Avec quoi rêvent les philosophes ». In: *Dits & Ecrits*, v. II. Paris: Gallimard, 1994, p. 706.

<sup>6</sup> *Idem*, “Des espaces autres”. *Op. cit.*, p. 756.

<sup>7</sup> *Idem*, “Avec quoi rêvent les philosophes”. *Op. cit.*, p. 706.

<sup>8</sup> MURICY, K. “Os direitos da imagem – Michel Foucault e a pintura”. In: *O que nos faz pensar*, v. 21, n. 31 (2002), pp. 28-44.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>10</sup> FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 263.

<sup>11</sup> FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 23.

<sup>12</sup> FOUCAULT, M. “La peinture de Manet”. In: ARTIÈRE, P; et alli (orgs.). *Michel Foucault*. Paris: L’Herne, 2011, p. 408. [Grifos nossos].