

## **Espelho, espelho meu... Ensaio filosófico sobre as práticas artísticas da contemporaneidade como reflexo da sociedade atual**

Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos SANTOS<sup>1</sup>

### **Resumo**

Entender a questão do espelho é fundamental para o entendimento das práticas artísticas na contemporaneidade, bem como para o conhecimento da sociedade atual. Para tanto, através de uma análise do texto “Vídeo-culturas como Espelhos” de Mario Perniola, poderá ser levantada questões para discussão de algumas características desse espelho e encontrar novas referências acerca desta definição. O ensaio será formado por uma explanação do texto, seguindo a análise do mesmo, tendo como referências citações dos livros “Sobre os espelhos e outros ensaios” de Umberto Eco e “A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da material” de Gaston Bachelard. Serão levantados novos questionamentos que darão margem para diferentes respostas que poderão ser úteis no entendimento da cultura do nosso tempo, bem como sobre a questão central do “espelho” que é a relação entre a imagem e a realidade.

**Palavras-chave:** Vídeo. Vídeo-arte. Arte contemporânea.

### **Abstract**

Understanding the issue of the mirror is crucial for the understanding of artistic practices in contemporary as well as knowledge of current society. Therefore, through a text analysis "as Video-cultures mirrors" Mario Perniola may be raised questions for discussion of certain characteristics in the mirror and find new references about this definition. The test will be formed by a text explanation, following the analysis of the same, with the references quotes from books "On the mirrors and other tests" by Umberto Eco and "Water and Dreams: essay on the imagination of the material," Gaston Bachelard. New questions that will be raised margin for different answers that may be useful in understanding the culture of our time, as well as on the central issue of "mirror" that is the relationship between image and reality.

**Keywords:** Video. Video art. Contemporary art.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Artísticos – Teoria e Crítica de Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. E-mail: camila.geracelly@gmail.com

## Introdução

Tomando como objeto de estudo o vídeo, Mario Perniola desenvolve a questão dos espelhos na arte e na sociedade. Primeiramente ressalta as principais características do vídeo, em seu início, que são: ser a produção cultural ligada a experiência do cotidiano, ser independente das instituições e ser a comunicação e expressão imediata da sociedade.

Porém, revela que após vinte anos (o texto é de 1990) as características atuais do vídeo tornaram-se opostas as iniciais e que seu foco principal nesse momento era se distinguir da televisão. Apesar das semelhanças o vídeo se diferenciava da TV por sua autonomia, pois enquanto a televisão se fundava sobre as bases redutoras do entretenimento, o vídeo adquiriu status artístico e com isso uma “aura de culto” tornando-se vídeo-arte.

Essa mudança radical, diante das intenções iniciais, ocorreu devido à fragilidade do suporte e à necessidade de conservação. Em apenas duas décadas (60 e 70) esse produto cultural facilmente reproduzível, devido às inovações tecnológicas, adquiriu outra significação, segundo Perniola “... as películas vídeo dos anos sessenta e setenta adquiriram uma aura que exalta a sua dimensão artística e cultural: a obsolescência desses produtos, inspirados por uma poética do efêmero e do cotidiano, transformou-os em obras ricas de fascínio e de solenidade.” (PERNIOLA, 1994. p44)

A efemeridade do suporte exigia um sistema de conservação historicizante e institucionalizante. Essa mudança de paradigmas também afeta o vídeo-maker que agora deixaria de ser um experimentalista, dando às suas produções maior qualidade e profissionalismo. O vídeo não representaria a condição existencial do realizador ou da sociedade e a característica da efemeridade sumira diante da necessidade de uma produção mais requintada. Neste processo de historicização o vídeo representaria segundo Perniola “uma mais geral situação sociocultural”.

Partindo do levantamento teórico o ensaio tem como objetivo levantar questionamentos sobre as transformações sofridas pelo vídeo nos últimos cem anos fazendo o paralelo entre elas e as mudanças vividas pela sociedade, observando o vídeo como espelho contemporâneo dessa sociedade através de uma análise filosófica.

## Vídeo como espelho

A característica, portanto, que diferencia realmente o vídeo das outras mídias semelhantes, como a televisão, é a sua capacidade especular. Segundo o autor, o vídeo tinha “predisposição para funcionar como meio de investigação introspectiva (...), o vídeo proporciona-nos a imagem do eu: tratar-se-á de uma espécie de confessor, através do qual o autor se confronta diretamente com o espectador.” (PERNIOLA, 1994. p46).

Com isso mostra-nos que é o melhor de apreender a capacidade de subjetivação da cultura atual. O vídeo se torna solene, devido a sua característica de espelho, “espelho da alma, porta de entrada para uma verdade interior.” (PERNIOLA, 1994. p46).

Pergunto-me então, a que interior? E a que alma? Do vídeo-maker sendo assim um reflexo particular e talvez desinteressante? Ou como espelho da sociedade? Tornando-se mais relevante, mostrando-nos as entranhas da cultura de nosso tempo? Porém o próprio vídeo-maker pode ser a figura ideal da sociedade, sendo representativo da mesma, assim atingindo o espectador pela similaridade.

O vídeo aparece como um “auto-retrato” do realizador, pois esse oferece ao mundo a imagem interna do seu eu. Se assim fosse o vídeo seria uma forma de introspecção psicológica, articulada e multidimensional. Inicialmente, vendo o vídeo como um espelho, nada melhor que a ideia do narcisismo para defini-lo. A própria “Rosalind Krauss definiu a estética do vídeo como estética do narcisismo.” (PERNIOLA, 1994. p48).

Sobre a estética do narcisismo, seguindo a linha de pensamento do filósofo Gaston Bachelard o espelho aprisiona, em si, um segundo mundo que lhe escapa, no qual o homem se vê sem poder se tocar, encontrando-se separado dele por uma falsa distância, que pode diminuir, mas não transpor. Esta ilusão proporcionada pelo espelho não acontece com a “fonte” do mito de Narciso, pois esta é para o homem um “caminho aberto”. O espelho da fonte é um motivo para a “imaginação aberta”, o “reflexo um tanto vago, um tanto pálido, sugere uma idealização. Diante da água que reflete a

imagem, Narciso sente que sua beleza continua, que ela não está concluída, que é preciso concluí-la.” (BACHELARD, 1989. p24).

É, pois, diante da fonte especular que Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, fazendo das águas, este espelho aberto às profundidades do eu. Ainda para Bachelard, é perto da fonte que nasce um “narcisismo idealizante”. O narcisismo generalizado transforma “todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza. Todas as flores se narcisam e a água é sempre para elas um instrumento maravilhoso do narcisismo.” (BACHELARD, 1989. p24).

As décadas de 60 e 70 foram marcadas pela supervalorização da imagem. O vídeo, como reflexo do espelho social, pela sua própria característica de revelar um pouco de si a si mesmo e ao outro, não pôde deixar de aderir a essa essencial característica da sociedade.

O espelho é uma forma de auto-observação da mesma forma que é uma forma do mundo observá-lo. Portanto, assim como nos espelhos vienenses, a imagem é especular, mostrando a subjetividade interior e paradoxalmente superficial que muda com o movimento, se desfigura, mostra o que quer mostrar e não o que é preciso mostrar.

A imagem do espelho é uma imagem sem alma e sem autonomia, que simplesmente aparece e desaparece de acordo com os movimentos do objeto/ser espelhado. Em uma sociedade onde a imagem e o controle da imagem são supervalorizados, o narcisismo é um dos paradigmas apropriados para a leitura inicial da cultura do vídeo.

A imagem espelhada pelo vídeo não é um produto de uma consciência da interioridade, ela é uma subjetividade superficial, trabalhada pelo vídeo-maker na criação da sua autoimagem. E como afirma Perniola “realiza-se em troca de uma completa anulação da vida interior e do próprio eu real.” (PERNIOLA, 1994. p49).

O narcisismo na realidade é esse abandono da própria identidade em prol da construção de uma autoimagem vazia e sem referentes, na tentativa de transfigurar a imagem humana, tornando-a imaterial, fazendo do ser humano o que podemos chamar hoje em dia (40 anos depois do surgimento do vídeo) de um avatar.

Não estranhemos que o desenvolvimento desse aspecto seja na era da tecnologia, como o que vemos no mundo virtual, onde as pessoas abrem mão da vida real para viverem virtualmente, tornando as relações superficiais.

Adquirindo a dimensão vídeo-narcisismo, outra característica que é ressaltada é a ideia da “experiência do presente como única dimensão temporal”. Sobre essa característica, “observa Bill Viola, o aspecto surpreendente de nossa existência é o fato de vivermos o mesmo momento desde o primeiro até o último minuto de vida.” (PERNIOLA, 1994. p50).

Outro importante ponto referente ao vídeo-narcisismo é a já comentada supervalorização da imagem, porém agora, aliada a moda que desde os anos 60 aprisiona a sociedade.

Segundo Perniola o caráter narcisista “explica o aspecto frio, pragmático e nihilista da existência contemporânea” (BACHELARD, 1989. p51). Portando ele não finda as características da vídeo-cultura que, fazendo parte do movimento conceitual, teve um caráter fortemente contestatório nos anos 60 e 70. Nas décadas posteriores se manifestou e continua a manifestar-se de diferentes formas como no fanatismo religioso, na denúncia, no embate político, etc., ressaltando o seu aspecto “quente, fanático e exaltado”. Contemporâneo da arte conceitual, o vídeo relacionava a vivência com a ideia.

Existe sim uma relação primordial entre a vida contemporânea e o espelho, o vídeo é uma referência simbólica dessa união. Outra hipótese para a investigação do vídeo-espelho é a do especulismo que é uma identificação simbólica do homem como o seu espectro.

Para Umberto Eco, “Essas imagens de imagens especulares não funcionam como imagens especulares”. Ao contrário, “Do espelho não surge registro ou ícone que não seja um outro espelho. O espelho, no mundo dos signos, transforma-se no fantasma de si mesmo, caricatura, escárnio, lembrança.” (ECO, 1989. p37). Sendo assim, o ser que mira o espelho se fere, porque o que resta desta imagem não é a imagem que o espectador quer ver, o espelho não devolve aquilo que ele não reteve, apenas reflete o que está diante de si.

Se estas imagens não estão no corpo do ser que mira, conseqüentemente, não haverá refração das mesmas.

Já para Perniola é a ninfa Eco (do mito de Narciso) que mais representa o modo de sentir contemporâneo. Ela é um ser que ao se transformar em pedra, torna-se a coisa que reflete, e ao refletir repete, “... de modo simulatório num horizonte sensorial coletivo e socializado...” (PERNIOLA, 1994. p52), sem absorver e sem interiorizar. É alheio, perde a responsabilidade da absorção da experiência.

Os vídeos tornam-se objetos de repetição – Eco. Assim a vídeo-cultura mostra-se alienada, ela não nasce de uma interiorização do indivíduo ou da consciência, é apenas um reflexo do que está fora, refletindo a superficialidade da sociedade atual que é apenas uma releitura da sociedade industrial, porém, o que antes era visualizado como o homem-máquina, agora é o homem-vídeo, que consegue relacionar e unificar tecnologia com sensibilidade, aumentando com isso suas capacidades perceptivas.

O espelho deixa de ser um objeto no qual o homem se vê, é agora parte da realidade humana da reprodução mimética. O homem-espelho é o ápice da alienação segundo Max, pois ele transfere alguma de suas habilidades para fora de si, assim o que fica alienado é a forma de perceber e sentir, a sensibilidade e a afetividade.

Em frente ao espelho é preciso, para nos livrarmos dessa alienação, portanto, que tenhamos a consciência de que, o que está dentro do espelho não somos nós e sim a nossa imagem que, mesmo muito semelhante ao real, aparece distorcida e brilhante, Eco diz:

O espelho reflete a direita exatamente onde está a direita e a esquerda onde está a esquerda. É o observador (ingênuo, mesmo quando físico por profissão) que por identificação imagina que é o homem dentro do espelho e, vendo-se, se dá conta de que traz, por exemplo, o relógio no pulso direito. Mas o fato é que só o traria se ele, o observador, fosse aquele que está dentro do espelho (Je est unautre). (ECO, 1989. p14)

Para sair desse estado de alienação o homem deveria voltar a interiorizar os sentimentos ao invés de apenas refleti-los. No entanto para Perniola o remédio para a cura da alienação coletiva é uma dose homeopática da mesma – combater o mal com o próprio mal. E diz:

Se o homem-vídeo é a forma mais radical de alheamento, pois atinge o aspecto mais íntimo e inalienável do homem, já não será possível nenhum regresso à subjetividade, à autoridade ou à personalidade da experiência: a luta há de ser conduzida no plano da exterioridade. (PERNIOLA, 1994. p55)

Porém a ideia da subjetivação ou do narcisismo não são eficazes para o estabelecimento de um estudo da estética do vídeo. Perniola encontra, na cultura do Zen, na cultura Barroca e nas obras de Jacques Rigaut, as fontes necessárias para ampliar esse estudo.

Para o Zen, a mente é o espelho que reflete o universo inteiro sem a ele nada impor, seja da sua visão subjetiva ou pessoal. A mente como um espelho, não interioriza, mais sim, vê e reflete o que aparece a sua frente, sem prejulgamentos ou preconceitos. Esta ação finda em si própria visto que é cíclica, fechando-se sobre si. O que acontece é imediato, uma ligação direta com aquilo que reflete; é uma relação de ser e estar com o objeto.

Ao se relacionar com o que reflete passa a fazer parte dele criando uma profunda relação entre o ser que reflete e a coisa refletida, no momento que eles são só um. É uma espécie de visão fenomenológica onde o ser para ter consciência do mundo tem que dele fazer parte sendo “ser-no-mundo”, aceitando as coisas como elas são e repondo a “essência na existência”.

O filósofo Maurice Merleau-Ponty em seu livro “Fenomenologia da Percepção” afirma que “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável”, e completa dizendo que: “na percepção, nós não pensamos o objeto e não nos pensamos pensando-o, nós somos para o objeto e confundimo-nos com esse corpo que sabe mais do que nós sobre o mundo, sobre os motivos e os meios que se têm de fazer uma síntese.” (MERLEAU-PONTY, 2006. p1 e p6)

Eu sou e estou refletindo. Meu reflexo é parte de mim e do mundo que espelho. Esse mundo em constante movimento gera um trânsito conectivo entre o ser e as relações que este possui consigo e com seu entorno.

É um encontro do ser com a parte dele que está no objeto. Segundo Perniola “no homem-vídeo a aventura mental que leva ao vazio é a mesma que conduz à intuição da essência da técnica.” (PERNIOLA, 1994. p58).

Da cultura Barroca, Perniola recorre a um conto de 1661 “Le miroir ou La métamorphose de Orante” de Charles Perrault, que conta a história de um homem que fazia retratos fiéis aos originais e por sua fidelidade desmedida à imagem acaba por ser

morto. Inicia dizendo que “Orante não tinha memória e não conseguia esconder nada”, assim podemos pensar que hoje Orante, seja o espírito da arte na contemporaneidade, que, vivendo sempre do presente, não teria passado e com isso memória, revelando assim a realidade do que vê.

O escritor Pierre Nora diz que não existe memória na sociedade contemporânea e revela essa característica especular quando afirma: “menos a memória é vivida do interior, mas ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas.” (NORA, 1993. p14).

O destino do mundo quis que este fosse atacado pela doença da contemporaneidade que lhe desfigurou o rosto. Enquanto a arte historicamente buscava representar o mundo ideal, não como ele era, mas, como deveria ser, a arte na contemporaneidade não camuflando mais a verdade do mundo, o revela como realmente é, incluindo seus maiores defeitos.

A morte sugerida foi o fim da arte ou da história da arte, o deus do amor (para o qual não encontrei uma referência efetiva, talvez a “persistência”) tornou a arte contemporânea incorruptível (vídeo-arte), permitindo que ela mantivesse seus dotes de reprodução da imagem, transformando a arte contemporânea, nomeadamente a vídeo-arte no espelho veneziano do mundo.

No entanto a ideia do amor, para mim, não é realmente relevante, porém a poética do homem-coisa ou homem-espelho que leva para a esfera pessoal do vídeo-maker a característica reflexiva do espelho da sociedade contemporânea, é o homem se metamorfoseando no objeto que representa.

Colocando assim, o vídeo em um lugar próprio, pois não é um objeto utilitário, visto que é arte e não é uma obra puramente artística, pois apresenta certa utilidade. O homem se torna ou se transforma em tudo que ele representa.

Mário Perniola, por fim, analisa o autor Frances Jacques Rigaut, e diz que seus textos são “caracterizados pelo tema do atravessar o espelho, do passar para além dele, do tornar-se uma imagem catóptrica.” (PERNIOLA, 1994. p63).

Em seus textos, Rigaut apresenta a ausência da singularidade, da afetividade e da emoção, assim trabalha como o espelho que se anula em função da coisa que espelha, o sujeito negando sua própria identidade para abrir espaço a real representação do que reflete, “O homem pensado por ele é um homem sem umbigo”. O homem anula sua



peculiaridade sem sequer se reconhecer em suas próprias obras, sem suas referências, podendo se parecer a algo externo a ele, feito por outra pessoa.

Rigaut se observa como um ser inanimado, indiferente e silencioso. Despido de si próprio pode assim tornar-se o objeto ou fazer parte dele. Ele ainda vê no espelho a concretização perfeita da coisa inanimada, pois apenas reflete se apropriando do que passa por sua frente. Segundo Perniola “tornar-se espelho afigura-se assim como atingir a máxima reificação e a mais extrema alienação, toca o ponto mais longínquo da autoconsciência, alcança uma materialidade tão radical que desfaz a própria matéria.” (PERNIOLA, 1994. p65).

O escritor ainda vê o homem como o espelho por excelência sendo o este a imagem e semelhança de Deus. Nesse aspecto o filósofo Leibniz “definia a alma como espelho vivo e perpétuo do universo.” (*Idem*, 1994. p65).

Para Perniola, “o homem-espelho não é tanto um modelo de santidade quanto um modelo de beleza, ou melhor, daquele tipo de beleza que é a elegância”. E define elegância como a escolha do melhor.

Porém, diz que segundo o pensamento de Rigaut, esse homem-espelho era incapaz de ter um gosto ou o direito de escolha, pois ele propunha “a busca de uma perfeição completamente independente do sujeito, de uma elegância sem eleição e de uma distinção sem discriminação.” (PERNIOLA, 1994. p65 e p66).

O que Rigaut propunha era a transformação dos acontecimentos em beleza, através da ligação incondicional entre o homem-espelho e o objeto refletido. Este transforma em belo e elegante o que é simplório, pois o espelho não só reflete como também dota o objeto refletido de um brilho, ou repõe a aura característica das obras de arte.

Perniola acredita que talvez essa característica da elegância seja a “questão estética fundamental do vídeo” (PERNIOLA, 1994. p67), visto que este opera sempre em tempo real e sem selecionar o que passa pela frente da objetiva. Dessa forma, como poderá acontecer essa seleção do que é o melhor?

Assim, dentre todas as possibilidades apresentadas, acredito que a única que não foi trabalhada pelo autor – a capacidade de tornar vidro o que é matéria dotando a imagem de um brilho que a separa da vida real e natural do objeto – é o que acrescenta a elegância ao vídeo, é nesse ponto que o vídeo-maker consegue, não transformar o que

toca em ouro, mas transformar o que toca, em algo precioso. Também é no espelho que encontramos a nossa própria imagem, como em uma descoberta diária sobre nós mesmos, o espectador, da mesma forma se vê refletido no vídeo e isso estreita os laços entre ambos.

A questão do espelho na contemporaneidade principalmente na vídeo-arte, encontra um imenso campo de indagações acerca de suas significações. O espelho é desde sempre um objeto de grande fascínio sobre o espírito humano visto que o ser humano segundo Lacan constrói a imagem de si mesmo através da identificação do outro, mas, sobretudo através da sua identificação consigo próprio na infância através da observação da sua imagem invertida no espelho.

Sendo o espelho o palco de identificação do ser humano, na contemporaneidade ele amplia-se ao ponto de se apresentar como identificação da humanidade através do reflexo direto do que passa pela frente do espelho, especificamente no caso do vídeo, o que passa a frente da objetiva.

Sob uma olhar semiológico, Umberto Eco diz que o espelho não “traduz... [e sim] registra aquilo que o atinge da forma como o atinge. Ele diz a verdade de modo desumano.” (ECO, 1989. p17).

## **Conclusão**

Portanto o espelho não nos dá informações sobre o objeto não os interpreta, apenas os reflete como são. E explica que a imagem especular não significa um duplicar do objeto e sim uma “duplicata do campo estimulante do qual se poderia ter acesso caso se olhasse o objeto ao invés da sua imagem refletida.” (ECO, 1989. p20).

A arte do vídeo dá ao instantâneo do momento, uma durabilidade, além da possibilidade de servir de documentário futuro do que é a atualidade.

A simbologia do espelho gera um espaço de dualidade quando mostra-nos uma imagem que é ao mesmo tempo idêntica ao objeto real e ilusória desse mesmo objeto, pois apresenta a verdade revelando apenas sua aparência. A questão se funda na ambiguidade entre o real e o reflexo do real, este poderá ser entendido como real? Existirá nele algo de real ou apenas seu aparente e superficial reflexo? Sendo o espelho um objeto inanimado, como já anunciado, quanto inscrito no campo animado da

experiência, ele revela uma verdade parcial criando ilusões acerca do real. O espelho apresenta-nos assim o reflexo da imagem e o que ele realmente nos mostra é a representação simbólica do símbolo.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da material.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios.** Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**/Maurice Merleau-Ponty; tradução Carlos Alberto Ribeiro Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares.** Revista Projeto História. São Paulo, v.10, p.7-28, 1993.

PERNIOLA, Mário. Enigmas. **O momento egípcio na sociedade e na arte.** Trad. Catia Benedetti. Lisboa: Bertrand Editora, 1994.