

# LIMPAR OS CLICHÊS, DESFAZER O ROSTO

## DEVIRES (OU ESTRATÉGIAS DE GUERRA) NO *ESPELHO* DE GUIMARÃES ROSA

Jeferson Candido<sup>1</sup>

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma  
relação social entre pessoas, mediada por imagens.  
Guy Debord. *A sociedade do espetáculo*

Os olhos, por enquanto, são a porta do engano.  
Guimarães Rosa. *O espelho*

Não há tela em branco. “Seria um erro – nos diz Deleuze – acreditar que o pintor trabalha sobre uma superfície em branco e virgem”, pois essa superfície, essa tela, “já está investida virtualmente por todo tipo de clichês”.<sup>2</sup> O trabalho da pintura moderna consiste, portanto, não em preencher essa tela, mas em “*esvaziá-la, desobstruí-la, limpá-la*”.<sup>3</sup>

Os clichês, ou os dados figurativos, “são modos de ver: são reproduções, representações ilustrativas ou narrativas”.<sup>4</sup> Compõem o que chamamos de *figuração*. “Há clichês psíquicos assim como clichês físicos, *percepções já prontas*, lembranças, fantasmas”.<sup>5</sup> Renunciar à *figuração* é uma tarefa difícil. Como limpar a tela?

Há duas maneiras de ultrapassar a *figuração* (quer dizer, tanto o ilustrativo, quanto o narrativo): em direção à Forma abstrata, ou em direção à Figura. Cézanne deu a essa via da Figura um nome simples: a sensação. A Figura é a forma sensível referida à sensação; ela age imediatamente sobre o sistema nervoso, que é carne, enquanto a Forma abstrata se dirige ao cérebro e age por intermédio do cérebro, mais próximo do osso. [...] A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do “sensacional”, do espontâneo, etc.<sup>6</sup>

No entanto, como lembra Deleuze: “Clichê, clichês! Não se pode dizer que a situação tenha melhorado depois de Cézanne. Não apenas houve multiplicação de imagens de todo tipo, ao nosso redor e em nossas cabeças, como também as reações contra os clichês engendram clichês”.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Jeferson Candido é bacharel em Letras e mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente cursa o Doutorado em Teoria Literária pela mesma instituição.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon*. Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p.19.

<sup>3</sup> *ibidem*, p.91. Grifos meus.

<sup>4</sup> *ibidem*, p.95.

<sup>5</sup> *ibidem*, p.92. Grifos meus.

<sup>6</sup> *ibidem*, p.42.

<sup>7</sup> *ibidem*, p.93.

## EXPERIÊNCIA

Em *O espelho*, conto de Guimarães Rosa, o narrador adverte de saída que irá narrar “não uma aventura, mas experiência”.<sup>8</sup> Uma experiência, “que se saiba, antes ninguém tentara” (p. 116), e que faz com que o narrador se sinta “um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram” (p. 113).

Tudo tem início por acaso, no lavatório de um edifício público. O narrador, em meio a dois espelhos, vê por um instante no reflexo uma figura repulsiva, hedionda, a ponto de lhe causar náusea. A figura, logo descobre, era ele próprio. “O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?” (p. 115) A partir daí, diz o narrador, “comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio” (p. 116).

Mas, *tal qual um pintor moderno diante da tela, o narrador não se encontra diante de um espelho vazio*. Ao mirar-se, procurando seu rosto, tudo que vê são clichês:

Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. (p. 116, grifo do original, sublinhados meus)

Consciente dessa “ilusão”, o narrador empreenderá um árduo exercício para, assim como o pintor, limpar os clichês. Para realizar tal tarefa, ele terá que desfazer o rosto, isolando-o de tudo que o cerca: “Isolar é [...] o modo mais simples, necessário, embora não suficiente, de romper com a representação, interromper a narração, impedir a ilustração, liberar a Figura: para ater-se ao fato”.<sup>9</sup>

Os primeiros passos consistem em se auto-surpreender no espelho – “o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente” – ou mirar-se em certos momentos – “de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza” (p. 116). O narrador recorre, também, a meios empíricos – “gradações de luzes, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade” –, mas uma expediência, no entanto, recusa, “por medíocre senão falseadora, a de empregar outras substâncias no aço e estanhagem dos espelhos” (p.117).

---

<sup>8</sup> ROSA, João Guimarães. *O espelho*. In: *Primeiras estórias*. 1.ed. esp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p.113. A primeira edição é de 1962. As citações a seguir estão indicadas pelo número da página entre parêntesis.

<sup>9</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon, op. cit.*, p.12. Lembremos que, para Deleuze, é esse o projeto que Bacon desenvolve como retratista: “desfazer o rosto, encontrar ou fazer surgir a cabeça sob o rosto”. *ibidem*, p.28.

Meses depois, sobressaíam-lhe enigmas: embora o rosto mudasse permanentemente, *os olhos* continuavam “imutáveis, no centro do segredo” (p.116).

Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma. Tinha de haver um jeito. Meditei-o. Assistiram-me seguras inspirações. Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do *rosto externo* diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. (pp.116-117, grifos do original)

## DEVIRES

Para Deleuze e Guattari, qualquer coisa pode nos precipitar num devir, por mais inesperada ou insignificante que seja.<sup>10</sup> A revelação tida pelo narrador ao acaso, num lavatório, o precipitará numa série de devires: *é através dos devires que ele conseguirá, enfim, se livrar dos clichês que vê refletidos no espelho*. Ao perceber que são várias as componentes que se interpenetram no disfarce de seu “rosto externo”, o “jeito” encontrado é suspendê-las, uma a uma, num processo de involução. “O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos indiferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, ‘entre’ os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis”.<sup>11</sup>

Nesse processo involutivo, o primeiro devir experimentado pelo narrador é o devir-animal. Lembrando que parecemos “cada um de nós com determinado bicho”, em sua busca diante do espelho ele pôde confirmar que seu “sósia” era a onça (p.117). Mas, sendo o devir-animal “apenas uma etapa para um devir imperceptível mais profundo no qual a Figura desaparece”<sup>12</sup>, logo depois de dissociar meticulosamente os traços que lhe recordavam o iauaretê, o narrador trata de “aprender a *não ver*” esses mesmos traços.

Com sua figura reproduzindo-se já lacunar, quase sem os traços de onça, resolve por tratar não mais isoladamente as componentes “contingentes e ilusivas” de seu rosto, mas simultaneamente, experimentando agora não um devir-animal, mas devires-elementares:

Assim, o elemento hereditário – as pareências com os pais e avós – que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto. E, em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa ideias e sugestões de outrem; e os efêmeros

---

<sup>10</sup> Cf. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. In: *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Vol.4. São Paulo: 34, 1997, p.89.

<sup>11</sup> *ibidem*, p.19.

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon, op. cit.*, p.35.

interesses, sem sequência nem antecedência, sem conexões nem fundura (p.118).

A passagem por esses devires-elementares, resultando num espelho cada vez mais limpo de clichês, parece oferecer à vista do narrador uma tela de Bacon: “À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se” (p.118).



Francis Bacon. *Self-Portrait*, 1971

Ao chegar nesse ponto, porém, a experiência é interrompida: “não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça” (p.118). Por prudência – cuja divindade alegórica, lembra o narrador, era representada justamente por um espelho rodeado de uma serpente –, a experiência é abandonada. E durante meses ele deixará de se olhar em qualquer espelho.

Mas, assim como o acaso lhe trouxera a revelação, agora é o esquecimento que o lançará no devir mais profundo, o devir-imperceptível, aquele no qual a Figura desaparece.

Um dia... [...] Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. [...] Com que, então, durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara! Para sempre? Voltei a querer encarar-me. Nada. [...] Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. (pp.118-119)

E se antes seus olhos permaneciam imutáveis enquanto o rosto mudava, agora, estarecido, o narrador não os encontra no espelho: “eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!” (p.119).

Nesse devir profundo, imperceptível, o narrador permanecerá durante anos, sem nada enxergar no espelho. Até precipitar-se, novamente – “Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava” (p.120)<sup>13</sup> –, em outros devires: devir-molecular, devir-celular, devir-criança...

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? [...] E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só (pp.119-120).

Vemos que não há, pois, retorno, muito menos ao rosto que o narrador, antes da experiência, supunha ser o seu. O rosto, ele sabe agora, é indefinido, dada a “impermanência” de tudo aquilo que o define.

### A MÁQUINA DE CLICHÊ

A dificuldade do pintor moderno em renunciar à figuração é a dificuldade que temos, todos nós, em renunciar aos clichês. “Mesmo as etapas preparatórias dariam para aterrar a quem menos pronto ao árduo” (p.117), afirma o narrador de *O espelho* acerca de sua experiência. E para que possamos compreender melhor essa dificuldade devemos tomar, a partir daqui, a experiência do narrador não mais apenas como um exercício, uma pesquisa empírica, mas como a *experiência* (*Erfahrung*) benjaminiana por excelência.

O entendimento da experiência moderna por Walter Benjamin é neurológico. Está centrado no choque. [...] O problema é que, nas condições do choque moderno – os choques quotidianos do mundo moderno – responder a estímulos [ou a clichês] *sem* pensar tornou-se uma necessidade da sobrevivência. [...] O choque é a essência mesma da experiência moderna. O ambiente tecnologicamente alterado expõe o aparato sensorial humano a choques físicos que têm o seu correspondente em choques psíquicos.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> “O devir é o processo do desejo” (Deleuze & Guattari, *op. cit.*, p.64).

<sup>14</sup> BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. *Travessia*, UFSC, Florianópolis, n.33, ago/dez 1996, pp.21-22. Grifo do original.

Os clichês, não obstante nossos esforços, multiplicam-se vorazmente. Eles não são “naturais” (se esforçam por parecê-lo), e sua fabricação em escala tornou-se fundamental na modernidade.<sup>15</sup> Por isso mesmo, dentre as diversas máquinas modernas criadas, destaca-se a *máquina de clichê*. Outro nome para essa máquina, segundo Susan Buck-Morss, é *fantasmagoria*.

Embora afete todos os sentidos, podemos dizer que o sentido da visão é o privilegiado pela máquina: o termo fantasmagoria surgiu na Inglaterra em 1802, “como nome de uma exibição de ilusões ópticas produzidas por lanternas mágicas” e, “conforme se multiplicavam no século XIX as novas tecnologias, assim também o potencial para efeitos fantasmagóricos”<sup>16</sup>.

As novas tecnologias não só potencializaram os efeitos dessa máquina como a tornaram gigantesca, onipresente, multiplicando-a em inúmeras máquinas de clichê. Não esqueçamos que o outro nome da modernidade é *capitalismo*. A serviço da modernidade, as máquinas ganharam o espaço público, mas, no lugar das lanternas mágicas, é o próprio espaço público, tecnologicamente alterado, que se constitui agora como matéria-prima para a criação de ilusões: é *a realidade transformada em entretenimento* ou, se preferirmos, *em espetáculo*. Seu principal combustível, não por acaso, se chama “publicidade”. Susan Buck-Morss descreve de modo preciso o funcionamento dessa máquina:

Fantasmagorias são tecnoestéticas. As percepções que oferecem são “reais” o quanto baste – o seu impacto sobre os sentidos e nervos é ainda “natural” de um ponto de vista neurofísico. Mas a sua função social é em cada caso compensatória. O objetivo é a manipulação do sistema sinestético através do controle dos estímulos ambientais. Tem o efeito de anestésiar o organismo, não por entorpecimento, mas pela inundação dos sentidos. Estes sentidos estimulados alteram a consciência, em certa medida como uma droga, mas o fazem pela distração sensorial ao invés de pela alteração química, e – o que é mais significativo – os seus efeitos são experimentados coletivamente ao invés de individualmente. Todos veem o mesmo mundo alterado, experimentam o mesmo ambiente total. Como resultado, ao contrário das drogas, a fantasmagoria assume a posição de um fato objetivo.<sup>17</sup>

Nomear as máquinas de clichê contemporâneas de modo particular seria algo exaustivo. *Shopping Center* é um desses nomes: em Paris, Dubai ou Rio de Janeiro, a arquitetura, a temperatura, a vitrine e a comida são as mesmas... Um nome genérico poderia ser “globalização” (ou, “democratização”, como quer a doutrina de guerra norte-americana).

## ***EXPERIÊNCIA***

---

<sup>15</sup> Vale lembrar que “clichê” (do francês “cliché”) designa, originalmente, a “placa de metal, geralmente de zinco, gravada fotomecanicamente em relevo, obtida por meio de estereotípia, galvanotípia ou fotogravura, destinada à impressão de imagens e textos em prensa tipográfica” (Cf. Dicionário Houaiss). O clichê e o estereótipo são, pois, modernos por excelência.

<sup>16</sup> BUCK-MORSS, Susan, *op. cit.*, p.27.

<sup>17</sup> *ibidem*, pp.27-28.

Ao abordarmos a máquina de clichê não podemos correr o risco apontado por Deleuze, qual seja, o de engendrar novos clichês (e muito menos recorrer a velhos clichês). Não se trata aqui, simplesmente, de afirmarmos que essa máquina é uma máquina “ideológica”, para citarmos um lugar comum. Trata-se de uma *máquina de poder*. “A exploração deve ser entendida aqui como uma categoria cognitiva, e não econômica: o sistema fabril [outro nome para a máquina], danificando cada um dos sentidos humanos, paralisa a imaginação do trabalhador”.<sup>18</sup>

Produzindo uma realidade “aparente”, e aprisionando essa “realidade” num eterno presente a-histórico, a máquina de clichê engana a percepção, obliterando qualquer possibilidade de *experiência* (*Erfahrung*): “a percepção torna-se experiência apenas quando se conecta com memórias sensoriais do passado”.<sup>19</sup> É uma máquina produtora de “vivência” (*Erlebnis*):

Ser defraudado da experiência tornou-se o estado geral, sendo o sistema sinestético dirigido a esquivar-se aos estímulos tecnológicos [clichês], de maneira a proteger tanto o corpo do trauma de acidentes como a psique do trauma do choque perceptual. Como resultado, o sistema inverte o seu papel. [...] O sistema cognitivo da sinestética tornou-se, antes, um sistema de *anestésia*.<sup>20</sup>

Percebemos, pois, que a “experiência” narrada n*O espelho*, ao abordar a percepção, aborda, na verdade, a possibilidade da própria *experiência*. O “conhecimento que os outros ainda ignoram” diz respeito ao funcionamento da máquina de clichê: ao se olharem no espelho, anestesiados, o que fazem é “ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão” (p.116), abrindo mão da *experiência* em troca do *espetáculo* – cuja raiz etimológica latina (*spec*), não esqueçamos, é a mesma de “espelho”.<sup>21</sup>

O narrador não duvida que “os olhos ainda veem”, mas sabe que, “bombardeados com impressões fragmentárias, veem demasiado – e nada registram”<sup>22</sup>: “os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim”, afirma ao seu interlocutor (p.114). Ele sabe também que, nessa “crise de percepção”, “já não se trata de treinar os olhos para ver a beleza, mas de restaurar a perceptibilidade”.<sup>23</sup> Mais ainda, se “no interior de grandes períodos

---

<sup>18</sup> *ibidem*, p.23.

<sup>19</sup> *ibidem*, p.23.

<sup>20</sup> *ibidem*, pp.23-24.

<sup>21</sup> Essa é a situação pela qual passa o personagem de outro conto intitulado, não por acaso, *O espelho*, este de Machado de Assis, publicado em 1882. Machado percebera muito bem o funcionamento da máquina de clichê. Ao ter que vestir a farda para poder identificar-se diante do espelho, Jacobina substitui sua “alma interior” por sua “alma exterior” (aquela que “olha de fora para dentro”). Vale dizer: é tomado pela fantasmagoria, pelo clichê. Como vimos, no conto de Guimarães Rosa trata-se do processo inverso: despir-se completamente para *não* se identificar. “Seria eu um... des-almado?”, se pergunta o narrador ao deparar-se com o espelho vazio.

<sup>22</sup> *ibidem*, p.24.

<sup>23</sup> *ibidem*, p.24.

históricos – como ensina Walter Benjamin –, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”<sup>24</sup>, então é necessário desenvolvermos *novas percepções*: “o senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções” (p.116).

Para tanto, diante da máquina de clichê, há que se buscar “um bloqueio ‘visual’ ou anulamento perceptivo” (p.117). É preciso “aprender a não ver”, ou a “olhar não-vendo”. Um olhar *an-anestético*. Talvez possamos, então, responder com o narrador a sua própria dúvida quando, aturdido, vê o espelho vazio diante de si: “E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, *relampejados* entre miragens: *a esperança e a memória*” (p.119, grifos meus).

Não é uma tarefa fácil, sabemos. Numa sociedade (cada vez mais) midiática, em que os clichês já nos cercam no útero, os “próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais” (p.114).

### MÁQUINA DE GUERRA

O mundo contemporâneo nos é dado através da mídia, vale dizer, por imagens *mediadas*. A *aparência*, portanto, se constitui um problema, “o lugar da luta pela verdade”.<sup>25</sup> Esse lugar (a aparência, a exposição) é o lugar da política, e essa luta pela verdade se chama História, nos diz Giorgio Agamben.<sup>26</sup>

A máquina de clichê é, ou quer ser, a matriz dessas imagens. Ela nos mostra qual dos refrigerantes é o mais saboroso, mas também está *programada* para nos mostrar o que é um árabe, o que é a democracia, o que é a vida. Está programada para nos mostrar quem, o quê, ou como somos. Ela reproduz o espetáculo, mas pode reproduzir também o reflexo no espelho.

O aparecer, que deveria constituir sua revelação, se converte, para o homem, em uma aparência que o trai e na qual já não pode reconhecer-se. [...] O que permanece escondido não é, para ele, algo que está atrás da aparência, mas o aparecer mesmo, o fato de não ser outra coisa que rosto. Elevar a aparência a aparência mesma é a tarefa da política.<sup>27</sup>

É essa tarefa que vemos se realizar nO *espelho* de Guimarães Rosa. Ao colocar-se diante da

---

<sup>24</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.169.

<sup>25</sup> AGAMBEN, Giorgio. El rostro. In: *Medios sin fin*. Notas sobre la política. Valência: Pre-textos, 2001, p.67.

<sup>26</sup> *ibidem*, p.68.

<sup>27</sup> *ibidem*, p.69.



máquina e confrontar suas engrenagens, o narrador assume uma posição política no campo de batalha da História. Porque se a máquina de clichê é uma máquina de poder, então ela é uma *máquina de guerra*:

A verdade, o rosto, a exposição, são hoje objetos de uma guerra civil planetária, cujo campo de batalha é a vida social inteira, cujas tropas de assalto são os *media*, cujas vítimas são todos os povos da terra. Políticos, *mediócratas* e publicitários compreenderam o caráter insubstancial do rosto e da comunidade que este abre e o transformam em um segredo miserável cujo controle tratam de assegurar a qualquer preço. O poder dos Estados já não se funda no monopólio legítimo da violência [...], mas fundamentalmente no controle da aparência (da *doxa*). A constituição da política em esfera autônoma corre parrelha com a separação do rosto em um mundo espetacular, em que a comunicação humana está separada dela mesma. A exposição se transforma assim em um valor, que se acumula através das imagens e dos *media*, e sobre cuja gestão vela com todo cuidado uma nova classe de burocratas.<sup>28</sup>

### A MÁQUINA DE ROSTIDADE

“A revelação do rosto é revelação da linguagem mesma. Precisamente por isso não tem nenhum conteúdo real, não diz a verdade sobre tal ou qual aspecto do homem ou do mundo: é somente abertura, somente comunicabilidade”<sup>29</sup>. O rosto feito de clichês é também a linguagem cristalizada pelos clichês<sup>30</sup>.

É sobre (e sob) o rosto/linguagem que opera especificamente outra máquina, ou melhor, uma parte especializada da máquina de clichê: a *máquina abstrata de rostidade*.<sup>31</sup> Sua atribuição é criar significância e subjetivação – em outros termos, constituir sujeitos – através da produção de rostos. Segundo Deleuze e Guattari:

Os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro. O sistema buraco negro-muro branco não seria então já um rosto, seria a máquina abstrata que o produz, segundo as combinações deformáveis de suas engrenagens.<sup>32</sup>

O funcionamento dessa máquina (enquanto parte da máquina de clichê) não se deve também apenas a uma questão de ideologia, mas, novamente, de *organização de poder*.

---

<sup>28</sup> *ibidem*, p.70.

<sup>29</sup> *ibidem*, p.67. “Aspecto”, lembremos, é outra palavra também derivada da raiz latina *spec*, bem como “especulação”.

<sup>30</sup> E se *O espelho* busca desmontar, desfazer o rosto, não poderia realizá-lo de outra forma que não desmontando, desfazendo a linguagem (e essa luta contra o clichê na linguagem é uma das tarefas da literatura).

<sup>31</sup> Tendo em vista os objetivos deste ensaio, tomaremos a máquina abstrata de rostidade, aqui, apenas enquanto desencadeada por agenciamentos de poder que necessitam da produção social de rosto.

<sup>32</sup> DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Ano zero – rostidade. In: *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Vol.3. São Paulo: 34, 1996, p.33.

O rosto jamais supõe um significante ou um sujeito prévios. A ordem é completamente diferente: agenciamento concreto de poder despótico e autoritário → desencadeamento da máquina abstrata de rostidade, muro branco-buraco negro → instalação da nova semiótica de significância e de subjetivação, nessa superfície esburacada. É por isso que não cessamos de considerar dois problemas exclusivamente: a relação do rosto com a máquina abstrata que o produz; a relação do rosto com os agenciamentos de poder que necessitam dessa produção social. O rosto é uma política.<sup>33</sup>

Com o poder dos Estados contemporâneos fundando-se no controle da aparência, cabe à máquina abstrata de rostidade – como parte da máquina de guerra – não apenas criar rostos, mas também rejeitar “rostos não-conformes” (feios, gordos, fumantes) ou com “ares suspeitos” (todo rosto não branco) e, nesse “seu novo papel de detector de desvianças”, a máquina, tal qual a fantasmagoria, “não se contenta com casos individuais, mas procede de modo tão geral quanto em seu primeiro papel de ordenação de normalidades”.<sup>34</sup>

Nessa guerra civil planetária em redor do rosto, da aparência, Deleuze e Guattari nos traçam uma estratégia: “Se o homem tem um destino, esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações, tornar-se imperceptível, tornar-se clandestino”.<sup>35</sup> É a estratégia do *espelho* de Guimarães: se o rosto é uma política, “*desfazer o rosto também o é, engajando devires reais*”.<sup>36</sup>

Se “o rosto tem um grande porvir”, é somente “com a condição de ser destruído, desfeito. A caminho do assignificante, do assubjetivo”.<sup>37</sup> Esse é o caminho trilhado pelo narrador. Com muito esforço ele vai, aos poucos, desfazendo o muro branco da significância. O buraco negro da subjetivação, no entanto, insiste em lhe tragar: “Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. [...] Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente” (p.116). É somente após abandonar-se (abandonar a experiência) que ele consegue destruir de todo o muro branco da significância e, finalmente, também o buraco negro da subjetivação. A partir daí não há mais rosto, um rosto. Há apenas devires, apenas abertura, apenas comunicabilidade. Apenas desejo.

Sua “terrível conclusão”: “Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine?” (p.119, grifo do original).

---

<sup>33</sup> *ibidem*, p.50.

<sup>34</sup> *ibidem*, p.44-45. Os aeroportos internacionais, convertidos em verdadeiras zonas militares, “concretizaram”, diríamos, a máquina abstrata de rostidade.

<sup>35</sup> *ibidem*, p.36.

<sup>36</sup> *ibidem*, p.58. Grifos meus.

<sup>37</sup> *ibidem*, p.36.

Desfazer o rosto é, portanto, também desfazer-se. Por isso mesmo, não é apenas uma tarefa difícil, mais ainda: “Desfazer o rosto não é uma coisa à toa. Corre-se aí o risco da loucura”<sup>38</sup>. O narrador do conto bem o sabe: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo” (p.114), diz ele ao seu interlocutor no início da conversa, para reforçar em seguida: “Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas” (p.115). Ao término do relato, no entanto, observa: “Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico – na conta agora caio. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada” (p.119).

É difícil provar: como lembra Susan Buck-Morss, a fantasmagoria assume a posição de um fato objetivo, fingindo não ser o “emboço” e a “travisagem” que é. Como perceber que o clichê é o clichê mesmo? Ou, nos termos de Agamben, como elevar a aparência a aparência mesma? “O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. [...] Não vê, como também não se veem, no comum, os movimentos translativo e rotatório deste planeta Terra, sobre que os seus e os meus pés assentam” (p.116).

### MOVIMENTO, PLANOS

O rosto – indefinido na impermanência – é apenas abertura, apenas movimento, e “os movimentos e os devires, isto é, as puras relações de velocidade e lentidão, os puros afectos, estão abaixo ou acima do limiar da percepção”.<sup>39</sup> Se os videntes servem-se de espelhos – afirma o narrador –, “não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade?” (p.115) Que melhor lugar para buscar conhecer (ou reconhecer) o rosto? Pois, não esqueçamos, é preciso conhecer o rosto para desfazê-lo.

Mas, diante do espelho, “não há que escolher *entre* o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o *entre*”.<sup>40</sup> É aí, nessa cisão do ver, nesse relance, que podemos encontrar o rosto.

Esse rosto – que não é um rosto, mas apenas movimento – “salta” de um plano a outro: do plano de transcendência ao plano de imanência. O *imperceptível*, nos dizem Deleuze e Guattari, torna-se também *percipiendum*.

---

<sup>38</sup> *ibidem*, p.57.

<sup>39</sup> DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal..., *op. cit.*, p.74.

<sup>40</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998, p.77.

É a diferença dos dois planos que faz com que aquilo que não pode ser percebido num deles só pode ser percebido no outro. É aí que o imperceptível torna-se o necessariamente-percebido, saltando de um plano ao outro, ou dos limiares relativos ao limiar absoluto que coexiste com eles. [...] É que a percepção não estará mais na relação entre um sujeito e um objeto, mas no movimento que serve de limite a essa relação, no período que lhe está associado. A percepção se verá confrontada com seu próprio limite; ela estará entre as coisas, no conjunto de sua própria vizinhança.<sup>41</sup>

A conclusão final do narrador de *O espelho* não poderia ser outra:

Será este nosso desengonço e mundo o plano – *intersecção de planos* – onde se completam de fazer as almas? Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; *sua técnica* – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? (p.120, grifos meus)

Precisamos exercitar essa “técnica”. Enquanto *espectadores*, não passamos de alvos fáceis nessa guerra civil em torno da aparência de que fala Agamben. Somos apenas os “figurantes” nesse imenso quadro de horrores carregado de clichês. “A forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”<sup>42</sup>, mas continuamos, contudo, como o interlocutor da história que viemos acompanhando até aqui: “ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções”.

Quando a sensação visual confronta a força invisível que a condiciona, libera uma força que pode vencer esta força, ou então pode fazer dela uma amiga. A vida grita *para* a morte, mas a morte não é mais esse demasiado-visível que nos faz desfalecer, ela é essa força invisível que a vida detecta, desentoca e faz ver, ao gritar.<sup>43</sup>

Se nunca atentamos nisso, “é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes” (pp.113-114).

---

<sup>41</sup> DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal..., *op. cit.*, p.75-76.

<sup>42</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, *op. cit.*, p.169.

<sup>43</sup> DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon*, *op. cit.*, p.67. Grifo do original.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. El rostro. In: *Medios sin fin*. Notas sobre la política. Trad. Antonio G. Cuspinera. Valência: Pre-textos, 2001, p.67-73.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.165-196.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. Trad. Rafael L. Azize. *Travessia*, UFSC, Florianópolis, n.33, p.11-41, ago/dez 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon*. Lógica da sensação. Trad. Roberto Machado et al. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Ano zero – rostidade. In: *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Vol.3. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia C. Leão. São Paulo: 34, 1996, p.31-61.
- \_\_\_\_\_. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. In: *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Vol.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: 34, 1997, p.11-113.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.
- ROSA, João Guimarães. O espelho. In: *Primeiras histórias*. 1.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p.113-120.