

Implicações do cachimbo: a poética de Magritte entre o real e a realidade

Alan Ricardo Floriano Bigeli

Resumo

Buscamos analisar um tema recorrente nas obras de René Magritte: o cachimbo, explorando a complexidade da representação e o paradoxo entre imagem e realidade. Com base na crítica de Michel Foucault, que vê a obra como um caligrama e desconstrói a relação entre palavra e imagem, nos apoiamos também em filósofos, como Heidegger e Danto, para discutir ilusão e verdade na arte, relacionando-as à psicanálise lacaniana, concluindo que, na arte, a representação pode revelar novas perspectivas sobre a subjetividade.

Palavras-chave: Arte, Psicanálise, Real, Realidade, Subjetividade.

O famoso cachimbo...
Como fui censurado por isso!
E, entretanto...
Vocês podem encher de fumo o meu cachimbo?
Não, não é mesmo?
Ela é apenas uma representação.
Portanto, se eu tivesse escrito sob meu quadro:
'isto é um cachimbo', eu teria mentido.
René Magritte¹

Inúmeras obras de René Magritte têm como tema central a figura de um cachimbo. Ao longo da história e da crítica de arte, foram versadas as mais variadas interpretações diante de seus possíveis significados, sobretudo a respeito da provocativa escrita que se contrapõe ao visível nesta pintura de 1929: *La trahison des images - Ceci n'est pas une pipe*. Paradoxalmente, a frase de negação inscrita por Magritte aponta como as imagens representativas nos causam certa confusão dos sentidos provocando indagações alhures, sobre a possibilidade

de a realidade visível nos entreter em uma mera ilusão, a depender da forma como é apresentada ou se representa. Mediante essa crítica, Magritte propõe uma lógica um pouco mais complexa, que diverge da habitual aceitação do visível como verdade. Ele desafia a percepção dos sujeitos espectadores causando desconforto para o olhar acostumado a ver simplesmente as coisas como elas se mostram ordinariamente (Helfenstein; Elliott, 2013).

Na análise desse trabalho de Magritte, a problemática não se inscreve meramente na simples interpretação de que a imagem do cachimbo não é realmente o objeto, logicamente evidenciada pelo enunciado lido na tela. Tratando-se

1. Citado na contracapa do livro de Michel Foucault (2008) *Isto não é um cachimbo*.

de uma pintura, esse fato obviamente implicaria a ideia de que ali só haveria a representação, e não exatamente a coisa real, ainda que no senso comum tenhamos o costume de compreender que imagens são realmente atestadoras da verdade que representam.

Foucault (2008) esmiúça as investigações encarando não só o cachimbo mas também toda a composição do quadro como um caligrama, inicialmente construído com o objetivo de posteriormente se desconstruir. O caligrama, por definição, teria “um tríplice papel: compensar o alfabeto; repetir sem o recurso da retórica e prender as coisas na armadilha da dupla grafia” (Foucault, 2008, p. 22). Portanto, a imagem do cachimbo seria um desenho, assim como as palavras escritas na tela. Dessa maneira, uma dupla representação se inscreve: a do objeto e a das palavras.

O caligrama dessa tela, isto é, os grafismos que visam transmitir uma mensagem, se constitui como um recurso que busca dar destino às impressões vistas na representação imagética, objetivando “apagar ludicamente” as relações de oposição intrínsecas da percepção humana: “mostrar e nomear; figurar e dizer; reproduzir e articular; imitar e significar; olhar e ler” (Foucault, 2008, p. 23). Desse modo, a negativa na imagem representada por Magritte vai além da simples relação implícita na percepção dessa obra: o pintor se mune de recursos que, mediante a tautologia do caligrama, podem colocar questionamentos à realidade das coisas mundanas atribuindo-lhes concepções muito bem engendradas a respeito da banalidade cotidiana.

Magritte liga os signos verbais e os elementos plásticos, mas sem se outorgar, previamente, uma isotopia; esquivando o fundo de discurso afirmativo, sobre o qual repousava tranquilamente a semelhança; e coloca em jogo puras similitudes e enunciados verbais não

afirmativos, na instabilidade de um volume sem referência e de um espaço sem plano (Foucault, 2008, p. 76).

Nessa perspectiva, Virgínia Figueiredo (2005) demonstra uma possível sequência para o célebre texto de Foucault a respeito de *La trahison des images*. As temáticas que se compõem em seu trabalho seguem na tentativa de explicitar as relações entre a realidade e a arte sob a luz do pensamento de Martin Heidegger, em consonância com as noções estéticas do filósofo da arte Arthur Danto. Logo no início, a autora afirma que o tema do cachimbo se tornou inquietação recorrente durante a vida de Magritte e descreve seu registro em três tempos. O primeiro seria quando Magritte produz *Sans titre (La pipe)* em 1926; anos depois, em 1929, com *La trahison des images*, obra principal desse trabalho de Figueiredo (e do nosso), nomeada por ela como “versão clássica” do cachimbo; e, em 1966, ao fim da vida, quando o pintor belga retoma a “versão clássica”, mas em outro trabalho chamado *Les deux mystères*, adicionando outra camada ao jogo representativo: um cavalete junto com a famosa pintura apoiada sobre ele e um cachimbo pairando sobre essa disposição evocando, assim, uma suprarrealidade (Figueiredo, 2005).

Três tempos da representação

Figueiredo afirma que, se nos aventurássemos a procurar simbologias em determinados livros psicanalíticos pouco profundos, talvez a imagem do cachimbo ou de cigarros, ou charutos poderia significar, em alguma medida, símbolos fálicos. Contudo, essa seria uma constatação mais próxima da má psicanálise da arte, associada ao que Freud denominou como psicanálise selvagem. Aqui nos interessa mais a potência crítica que as obras de Magritte podem colocar para a linguagem e para o inconsciente do que suas rasas significações simbólicas.

Um fator notável é o uso que Magritte faz das palavras em suas telas. Em *La trahison des images*, ele escreve a conhecida negativa abaixo do cachimbo: *Ceci n'est pas une pipe* [Isto não é um cachimbo]. Dessa maneira, indica nova dimensão para a escrita em seus quadros, tratando a palavra também com a mesma potência e intensidade de uma imagem. De forma mais profunda: o que seria a escrita senão linhas pintadas e desenhadas? Essa é a essência buscada por Magritte ao investigar as múltiplas funções da palavra escrita e da linguagem.

Outra qualidade em pintar palavras pode se relacionar à potência de abertura que as imagens têm com aquilo que é pensado, nesse caso, pela substituição. Ao escrever algo no lugar de pintar sua representação, por exemplo, em *Le masque vide* (1928), Magritte abre as possibilidades de interpretação imaginária para incontáveis associações, empregando simplesmente as palavras “*ciel*”, “*corps humain*” e “*forêt*”. Isto é, em vez de pintar a coisa que gostaria de retratar conforme seu próprio modo de ver, o artista deixa uma abertura para que o espectador crie seus próprios sentidos diante da imagem mental daquela palavra:

Pois, a imagem do céu vai poder variar do azul ao cinza tempestuoso, passando pelos tons avermelhados da aurora e do poente, dependendo do humor do espectador; o *corps humain*, por sua vez, poderá adquirir forma de mulher, homem, criança, idoso, jovem etc. e assim por diante, pois a cadeia das associações mentais, invisíveis, é sempre muito mais extensa do que a cadeia material do visível (Figueiredo, 2005, p. 445).

Uma possível interpretação para a compreensão de palavras como imagens é apresentada por Figueiredo (2005) ao direcionar o tom crítico que esse ato pode ter. A autora direciona o sentido para

evidenciar a forma como as experiências cotidianas podem ser formadas e formatadas de modo conformista no mundo atual, ou seja, estagnadas e cristalizadas sem nenhuma possibilidade de imersão no campo sensível e presas a uma linguagem privilegiada conceitual. Aqui se vê o uso das palavras feito por Magritte no lugar da coisa em si, indo além da concepção estática da palavra. Essa dupla função faz parte do mesmo processo de desestabilizar as representações. Ou seja, nesse sentido, o

[...] acirramento do devir-coisa que culminaria com uma rebelião total das palavras contra a sua função tradicional de representação. As palavras, nesta última função (ou etapa), completamente liberadas do seu papel tradicional de porta-significação, viriam a manter uma relação conflitante ou de resistência contra a sua essência instrumental reduzida a nome das coisas (Figueiredo, 2005, p. 445).

Aqui, então, surge uma característica marcante na poética magritteana: o tom irônico. A inscrição *Ceci n'est pas une pipe* logo abaixo da imagem figurativa de um cachimbo, surge na provável intenção contrária a um modo muito comum de pensar, em que as pessoas aceitam a imagem representativa da coisa como objeto real (Foucault, 2008). Assim, logo se pode pensar que é óbvio se tratar não de um cachimbo enquanto objeto ali exposto e sim de sua figuração em uma pintura. Entretanto, outra questão emerge: será mesmo que não estaríamos diante de um cachimbo?

Isso nos faz pensar nos valores de uso e de significação adquiridos por essa obra e tantas inquietações que essa pintura fez gerar no mundo da arte. No caminho dessas inconclusões, Figueiredo (2005) declara sua tese de que “isto pode sim ser um cachimbo”, concordando, em

essência, com a ironia deslizando por si própria, temos a definição de que ela “é inteiramente uma coisa e, ao mesmo tempo, inteiramente outra” (Suzuki, 1998, p. 178). Figueiredo discute a concepção imagética do cachimbo mediante três estágios, como dissemos, porém mantendo sempre um ponto de vista hermenêutico que ela denomina de perspectivista. Os momentos ternários se encadeariam assim: primeiro temos a versão mais conhecida de *La trahison des images* ligada a um “estado platônico” ou, simplesmente, representativo; em seguida, ocorre a quebra, ou a rasgadura, da imagem com aquilo que busca em sua representação, no denominado “momento pós-moderno” – crítico, declarado por *Les deux mystères*; por fim, temos a reversão do platonismo primário, ou a “glorificação da arte”, retornando à versão inicial do cachimbo, como se vê em *Sans titre (la pipe)*.

O momento inicial – platônico – segue ligado estritamente às noções essenciais de ilusionismo das obras de arte, ironicamente reproduzidas por Magritte em suas telas, compreendidas como figurativas. Desse ponto de vista, as imagens em uma tela não reivindicariam direito algum de se declararem como verdadeiras, na medida em que, no sentido platônico, as ideias possuem tal designação somente. Ou seja, um objeto representado não poderia jamais ser lido como real, ainda mais no que diz respeito à sua funcionalidade: não seria possível usar aquele cachimbo, enchê-lo de fumo, muito menos fumá-lo e, caso abaixo da imagem houvesse uma afirmativa no lugar da negativa, estaria mentindo, como diz o próprio Magritte.

Figueiredo (2005) nota que as problemáticas inauguradas pelas questões entre arte e as representações encontram sua nascente no pensamento de Platão. Todas as noções de ilusão e *mimesis* no mundo das artes, talvez tenham sido

mais radicalmente exploradas por Platão e menos por Aristóteles (Figueiredo, 2005). É possível pensar que Platão, por tratar justamente da ilusão nas artes com certo distanciamento, julgando seu perigo, tenha determinado o verdadeiro aspecto político da arte, enquanto Aristóteles conferiu às artes um lugar junto à cidadania, definindo bem certo caráter pedagógico e funcional capaz de inaugurar o dito prazer, a fruição, diante da estética.

Temos, por um lado, um *a priori* negativista, ao passo que Platão coloca a arte como ilusão comportando um imanente perigo que devemos evitar; por outro lado, essa mesma característica pode, paradoxalmente, ser compreendida *a posteriori* como positiva, de modo que transparece a dimensão política da arte, capaz de demolir as fronteiras do lugar-comum e, consequentemente, questionar a realidade aparente. É diante dessas problemáticas que Magritte joga ao recolocar, de forma problemática e diante de nossos olhos, aquilo que o mundo tem de mais básico. Não restam dúvidas de que telas como *La trahison des images* instigam nosso pensamento sobre os limites da representação.

[...] a obra de arte, enquanto mera ilusão, não pode reivindicar qualquer realidade. As palavras, no quadro, ainda mantêm inquestionada sua função tradicional, isto é, sua função referencial e, por conseguinte, estão obrigadas a dizer a... Verdade: “Isso não é um cachimbo!” Mas, justamente lembrando aquela ambiguidade da posição platônica diante da *mimesis*, ou seja, do valor de perigo, ao qual acabo de me referir, o quadro não sossega, há sempre algo que sobra, que resiste, mesmo na mais clássica (mais obediente) das representações e que nos obriga a tentar uma outra perspectiva (Figueiredo, 2005, p. 449).

Figueiredo (2005) vai além. No segundo momento de sua análise, inspira-se em obras do filósofo Arthur Danto² para argumentar o estatuto irônico e crítico das obras de arte. De acordo com a autora, o filósofo estadunidense coloca a proposta de friccionar as vanguardas europeias dos anos 1920 com o surgimento da Arte Pop nos Estados Unidos, questionando os limites do campo representativo e, sobretudo, produzindo indagações sobre o belo: ou seja, em que medida valor estético e valor utilitário têm diferenças? As primeiras manifestações de Marcel Duchamp, seus primeiros *ready-mades*, embora guardassem semelhanças esculturais, resguardam a proposta de inaugurar a dúvida sobre o que é arte. De acordo com Figueiredo (2005), Danto promove uma fundamental tese acerca do modo de produzir essa forma de arte contemporânea: ela deve carregar consigo a potencial dimensão reflexiva sobre si própria.

O exercício de elevar objetos cotidianos ao estatuto de obras de arte é denominado por Danto de “pares indiscerníveis” – pares passíveis de causar choque entre a realidade e sua representação. O filósofo dialoga com o ensino de Platão ao explorar os aspectos que transformam um objeto comum em obra de arte. Sua análise se dá mediante a recepção de obras de Robert Rauschenberg e Claes Oldenburg, em que transfiguram uma cama para dimensões ou características utilitárias impossíveis à sua função habitual (seja pendurando a cama em uma parede, seja embebendo-a de tinta, seja mudando absurdamente sua escala provocando o desconforto). Entretanto,

é através de um fictício artista chamado de “J” que o filósofo realoca os limites do cotidiano e da arte.

Danto elucubra como esse artista poderia transformar sua própria cama em obra de arte, haja vista que fora confeccionada por um marceneiro e aparentemente não possuía nada de especial além de suas funcionalidades básicas. Contudo, traçando um longo percurso nos meandros da arte e da representação, será possível ver, com Danto, que “J” nomeie sua cama – real como ela é – sob o estatuto de obra de arte, rompendo, assim, com o regime da imitação, de *mimesis*. Seria possível também enunciar que esse objeto por si próprio não é somente a representação: é “a” cama e não mais “uma” cama qualquer.³

Na obra *Les deux mystères* (1966), Magritte extrapola figurativamente a ligação com a realidade. Segundo Figueiredo (2005), o pintor eleva esse ponto a um outro plano apresentando um cavalete com uma pintura que lembra *La trahison des images* (1929), inclusive com a mesma frase negativa, mas evoca outra cena: outra forma, muito semelhante a um cachimbo paira acima desse cavalete, provocando-nos a imaginar como esse mistério eclodiu ali.

Já não se trata mais, como no primeiro caso, da objeção realista, proveniente da realidade empírica, utilitária a recusar o estatuto ontológico ao cachimbo pintado. Agora, é como se um terceiro plano (transcendental?) se abrisse assim de modo abrupto e, forma pura do espaço, passasse a sugar toda a matéria da realidade. *Les deux mystères* jamais poderia ser classificado como uma representação realista. Momento crítico da crítica. Ou-

2. A autora se refere fundamentalmente ao trabalho *The Transfiguration of the Commonplace* (Cambridge, Massachusetts/London, UK: Harvard University Press, 1981) e ao artigo *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York: Columbia University Press, 1986), ambos de autoria do filósofo de arte Arthur Danto.

3. Figueiredo (2005) aponta aqui que essa colocação de Danto guarda em si uma referência heideggeriana, acerca da origem da obra de arte: por um lado, Danto é irônico e, por outro, Heidegger é quase trágico.

saria dizer: transcendental (Figueiredo, 2005, p. 453).

Mais uma vez, o traçado para uma possível interpretação se apoia em Danto, em direção a uma solução que visa desarmar a realidade e tomá-la como simples miragem, percorrendo rapidamente as distâncias entre realidade e arte e realidade, revertendo a lógica de Platão. Ou, concordando com Heidegger, que é possível defender a não inscrição do objeto representado ao lugar da coisa em si, o que culminaria tragicamente no fechamento da realidade na noção mimética, em que nada pretende representar coisa alguma. Figueiredo (2005) adiciona uma noção buscando sentido esclarecedor. Com base na definição de Suzuki (1998) sobre a ironia, diz que o que podemos ver nesses mencionados quadros de Magritte, *não é um cachimbo*, ao mesmíssimo tempo em que é um cachimbo. Paradoxalmente, sua interpretação deixa o índice de indeterminação à mostra, com o puro tom irônico e crítico estabelecido entre o real e a representação.

Os traços levantados por essas inquietações remontam aos argumentos de Lacan (1956-1957/1995, p. 259) construídos em paralelo à ideia de estruturação dos mitos (sobretudo, os individuais) em que diz que “a verdade tem uma estrutura de ficção”. Ou seja, na medida em que a verdade só seria alcançada por um semidizer, como aponta Lacan (1967-1970/1992) no *Seminário 17: O avesso da psicanálise*, transpondo aqui, aos modos da imagem em questão, nunca teríamos a totalidade de seu sentido verdadeiro, mas somente as relações ficcionais criadas em torno de suas interlocuções com quem as olha.

Expondo sua interpretação do terceiro momento dessa análise magritteana, Figueiredo (2005) evoca Heidegger (1998) em seu célebre texto *Origem da obra de arte*, a fim de permear a relação entre arte e coisa representada. A autora

alega que, por mais clara que nossa natureza intelectual possa ser, dificilmente negamos que imagem e representação contenham em si a necessária força para representar a coisa real. Nessa esteira, a negatividade presente no quadro de Magritte diminui sua força diante do valor que a imagem ali vista pode ter em nossa realidade: a clássica forma de um cachimbo. Isso que se vê em tela pode não ser palpável ou funcional, mas existe em algum nível, talvez na realidade específica imaginária das pinturas.

O ser e não ser da arte

À guisa de concluir e esmiuçar suas reflexões, Figueiredo (2005) faz uso de um exemplo citado por Heidegger (1998): *O par de sapatos*, do pintor holandês Vincent Van Gogh, tela realizada em 1886, replicando, assim, o que chama de reversão do platonismo (ou elaboração ontológica da coisa). Esses sapatos de Van Gogh – muito comuns no ambiente que busca retratar no quadro – justamente mantendo a função de um dado representacional relacionado à realidade das coisas se tornarão únicos.

É necessário tornar mais clara esta noção: existem, sim, os sapatos do mundo real, porém o pintor holandês consegue elevá-los ao estatuto de arte pelo ato de representá-los em tela. Eis aí o fator de diferenciação entre realidade e representação. Elementos do cotidiano retratados em obras de arte podem abrir a potência estética do banal carregando consigo infinitas possibilidades reflexivas. Essa abertura pode modificar o olhar direcionado para o cotidiano, antes despercebido, bem como promover a elevação da coisa em quadro como coisa única.

Segundo Lacan (1959-1960/1997, p. 168), “nem a ciência nem a religião são aptas para salvar a Coisa, nem a nos dá-la”, o que nos leva a deduzir que apenas a arte permite uma explicitação

da Coisa, pois ela não só mantém o vazio em seu centro, como faz isso a partir de um objeto que pode ser colocado nesse lugar. A arte consegue, efetivamente, elevar um objeto à dignidade da Coisa (Lucero; Vorcaro, 2013, p. 28).

Aí se encaixaria a reversão do platonismo em vias de promover essa significação do elemento representado, elegendo-o como significativamente diferente dos objetos do dia a dia e, assim, incluindo-o no campo conceitual. A obra de arte, por si própria, teria então o lugar privilegiado de possibilitar essa abertura, pois ela guarda consigo a capacidade tanto de evidenciar a diferença ontológica dos objetos como de mostrar o seu valor estético, além do valor de uso, habitualmente atribuído às coisas comuns.

É o que Heidegger (1998) chama de “acontecimento da verdade”, pois teria a capacidade de nos apresentar de volta o nosso próprio mundo. Contudo, esse modo de destacar a coisa de seu cotidiano pode ser considerado antiplatônico por se apoiar em objetos que não teriam nobreza digna da estética clássica. Entretanto, é o sentido prosaico da arte que vai saltar aos nossos olhos. Não se pretende responder à questão se o mictório de Duchamp tem valor estético ou não. Ele simplesmente é, enquanto a arte deve ser. Sob tal ponto de vista, cabe o estatuto heideggeriano da obra de arte: o fato de que um objeto artístico pode nos comover e nos surpreender é, simplesmente, porque ele é. Concordando, por fim, com Figueiredo (2005, p. 456), não é tão diferente quanto o cachimbo representado por Magritte, ele “é como nenhum cachimbo no mundo pode ser. Qualquer outro cachimbo no mundo será insuficiente para ser no sentido que só a obra de arte pode reivindicar ser”. Assim, é possível desvelar no cotidiano formas estéticas sempre inéditas, ou seja, elevar o cotidiano à significativa categoria estética.¶

IMPLICATIONS ABOUT THE PIPE: MAGRITTE'S POETICS BETWEEN THE REAL AND REALITY

Abstract

In this essay, we seek to analyze a recurring theme in the works of René Magritte: the pipe, exploring the complexity of representation and the paradox between image and reality. Drawing on Michel Foucault's critique, which sees the work as a calligram that deconstructs the relationship between word and image, we also rely on philosophers like Heidegger and Danto to discuss illusion and truth in art, relating them to Lacanian psychoanalysis, concluding that in art, representation can reveal new perspectives on subjectivity.

Keywords: Art, Psychoanalysis, Real, Reality, Subjectivity.

Referências

- DANTO, A. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- FIGUEIREDO, V. Isto é um cachimbo. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, dez. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200024&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 2 ago. 2024.
- FOUCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte. In: _____. *Caminhos de floresta [Holzwege]*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- HELFENSTEIN, J.; ELLIOTT, C. “A lightning flash is smoldering beneath the bowler hats”. In: UMLAND, A. (orgs.). *Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926-1938*. Nova York: The Museum of Modern Art, 2013. p. 70-88.
- LACAN, J. *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise (1959-1960)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LACAN, J. *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (1969-1970). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Ari Roitman. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, J. *O seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LUCERO, A.; VORCARO, Â. Do vazio ao objeto: *das Ding* e a sublimação em Jacques Lacan. *Ágora: Estudos em teoria psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 16, p. 25-39, 2013.

MAGRITTE, R. *Écrits complets*. França: Flammarion, 2009.

SUZUKI, M. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras, 1998.

Recebido em: 02/09/2024

Aprovado em: 07/10/2024

Sobre o autor

Alan Ricardo Floriano Bigeli

Psicólogo.

Psicanalista.

Mestre e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Psicologia e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) Faculdade de Ciências e Letras Campus de Assis (SP).

E-mail: alan.bigeli@unesp.br