
ACERVO REVELADO - Setembro de 2017¹**Espelho, espelho meu: os efeitos do espelho nas casas**

Erica de Oliveira

Núcleo de Preservação, Pesquisa e Documentação

Museu da Casa Brasileira

O MCB possui em seu acervo nove peças espelhadas, sendo que duas delas são espelhos propriamente ditos: dois aparadores (século XIX), uma caixinha de rapé (século XIX), um sofá-aparador (século XX), um porta-chapéus (século XX), uma penteadeira (século XIX), o móvel de múltiplas utilidades² (século XX), um espelho de mão (século XIX), e um espelho de corpo inteiro basculante (século XIX). Esse artigo tem por objetivo examinar a presença dos espelhos nas casas, principalmente a partir do século XIX, onde identificamos a maior presença de espelhos fixados em móveis. Analisaremos essa presença sob a perspectiva do olhar: em que medida a presença dos espelhos configurou um novo esquema do olhar dentro da casa, do olhar para o outro e para si. Procuraremos, assim, pensar o caráter ativo dos espelhos nos processos de interiorização/subjetivação dos habitantes dessas moradias, considerando que o espaço doméstico sofreu uma série de modificações que o tornou diretamente associado a noções como conforto, domesticidade e privacidade, transformando-o em lugar de refúgio e acolhimento pessoal, *locus* de uma subjetividade burguesa já em curso. Essa reflexão abordará apenas um dos muitos aspectos relacionados aos nove objetos, principalmente porque parte deles foram produzidos com outras funções principais que não necessariamente a função ligada ao espelho. Para este texto utilizamos referências de inventários e fontes literárias buscadas na base de dados do Arquivo Ernani Silva Bruno³, mas parte das referências literárias advém também da leitura propriamente dita da obra de Machado de Assis, tanto o conto, quanto o romance.

Diversos autores vêm discutindo a capacidade da materialidade em possibilitar, e não apenas expressar, relações. Dentro desta vertente chamada de *materialist turn* – em contrapartida à corrente hegemônica linguística, *linguist turn*, que trata o universo físico pela lógica da representação e como texto a ser lido e decifrado –, há algumas abordagens importantes: Jean Pierre Warnier sugere que o vínculo estabelecido entre indivíduos e o mundo material pode se automatizar por meio de uma memória corporal inconsciente, de tal maneira que os objetos tornam-se próteses do corpo humano. Tais condutas motoras mediatizadas pela materialidade seriam, então, constitutivas das “técnicas de si” e modalidades da subjetivação (WARNIER, 1999). Outras abordagens consideram o poder de agenciamento da materialidade, ou seja, sua capacidade de impactar nosso mundo (BOIVIN, 2008; MILLER, 2013). Essa capacidade seria ativada a partir da *experiência* estabelecida na relação entre pessoas e coisas e poderia, inclusive, ajudar a

¹ Este é o sexto artigo do projeto “Acervo Revelado” que tem como objetivo apresentar ao público pílulas de informação sobre peças do acervo do Museu da Casa Brasileira.

² Para análise do Móvel de Múltiplas Utilidades que compõe o acervo do MCB ver: LIMA, Paula C. M. “O móvel de múltiplas Utilidades na Coleção MCB: modernidade, privacidade e economia de espaço”. Disponível em http://www.mcb.org.br/uploads/post_files/file/57ed89b9d3150b316a000096/VERSAO_SITE_Artigo_3_tri.pdf (acesso 11/09/2017)

³ O arquivo Ernani Silva Bruno é resultado de oito anos de pesquisa liderada pelo historiador Ernani Silva Bruno, na década de 1970, em diversas fontes documentais, tais como testamentos, inventários e literatura, em busca de referências aos diversos equipamentos da casa brasileira do século XV ao século XX. A pesquisa gerou cerca de 28 mil fichas que, posteriormente, foram digitalizadas e organizadas em base de dados disponível para pesquisa do público no site do MCB.

delimitar nosso sistema conceitual, criando metáforas materiais em nossa linguagem, assim como participar dos processos de construção de identidades e personalidades por meio de objetos com carga emocional (BOIVIN, 2008).

Os objetos podem funcionar como mais do que representações de trajetórias pessoais. Eles são produtos e vetores da ação humana, de relações sociais, e como tais precisam ser pensados em seus contextos e períodos específicos para que assim possamos compreender melhor seus significados e seu impacto (MENESES, 1998, 1995). Nesse sentido, há uma característica da materialidade que precisa ser atentamente observada: os objetos se estruturam ao redor dos indivíduos de modo não evidente, tal como um cenário. Estes cenários, por sua vez, podem ter uma função atuante em diversos níveis da vida das pessoas, mesmo não sendo explícitos. Essa característica é o que Daniel Miller denomina *humildade das coisas*. Assim argumenta o autor:

Eles [os objetos] nos conscientizam do que é apropriado e inapropriado. Nos dizem que isso é um casamento, que aquilo é uma atividade impura. Mas funcionam de modo mais efetivo quando não olhamos para eles, quando apenas os aceitamos. [...] A conclusão surpreendente é que os objetos são importantes não porque são evidentes e fisicamente restringem ou habilitem. Muitas vezes, é precisamente porque não os vemos. Quanto menos tivermos consciência deles mais conseguem determinar nossas expectativas, estabelecendo o cenário e assegurando o comportamento apropriado, sem se submeter a questionamentos. (MILLER, 2013: 78)

Os espelhos percorreram um longo caminho até chegarem na versão moderna, secularizada e completamente banal que conhecemos hoje - seu caráter corriqueiro, no entanto, não significa que a presença massiva de espelhos na contemporaneidade não tenha sentidos e impactos específicos à esse período. Nesse trajeto, seus usos passaram pelas funções divina, mística, decorativa, associadas à experimentos para a descoberta de aspectos do universo físico, entre outros. Tal diversidade proporcionou também efeitos distintos na vida dos que deles se utilizavam, seja de forma imperceptível e inconsciente, como destaca Daniel Miller, ou de forma deliberada e clara.

Uma trajetória múltipla

Os primeiros espelhos de que temos conhecimento datam da Antiguidade. Eles são encontrados nas sociedades egípcias, gregas e etruscas, mas também entre os indianos, maias, astecas e incas. No entanto, Mark Pendergrast considera a capacidade refletora da superfície das águas, o espelho d'água, o primeiro espelho acessado pela humanidade. Os primeiros objetos feitos propriamente para serem espelhos eram fabricados de metal polido, majoritariamente bronze, mas também em prata e ouro. Há ainda registros de espelhos produzidos a partir de rochas, como antracite e a obsidiana (PENDERGRAST 2003, 2007; DEJEAN, 2010).

Já o espelho de vidro mais antigo foi produzido pelos romanos e data de III d.C. Entretanto, estes objetos não eram ainda como o espelho de vidro atual. Por possuírem pequena dimensão, de 2 a 7,5 cm de diâmetro, os estudiosos estimam que tenham sido utilizados apenas como ornamento e não com fins mais práticos, como os relacionados ao cuidado com a aparência, por exemplo. Essas peças eram feitas de cristal de rocha e cobertos por uma camada de metal. Mas pela dificuldade na fabricação e a pouca qualidade da reflexão, praticamente deixaram de ser produzidos, de modo que quase foram esquecidos durante a Idade Média, até sua produção ser retomada paulatinamente (PENDERGRAST, 2007; DEJEAN, 2010). A dificuldade na confecção foi um elemento fundamental para que a difusão dos espelhos fosse lenta, tornando-os objetos muito cobiçados e, durante muito tempo, símbolo do luxo aristocrático (MELCHIOR-BONNET, 2001). Como consequência, poucas pessoas se viram ou possuíram um espelho até ao século XVI, quando ocorre uma virada na produção desses objetos (DEJEAN, 2010).



Espelho
ca. 1492-1473 a.C., Egíto
16,8x8,5x2 cm
Liga de cobre
Decorado com o emblema da deusa Hathor. O espelho foi descoberto no túmulo de Hatnefer.
Acervo do Metropolitan Museum of Art



Espelho Laliqúe
Século XIX, França
30x16x1,5 cm
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira

Entre os diversos usos assumidos, a função ritual foi fundamental para algumas civilizações antigas. Muitas delas enterravam seus mortos com objetos refletores, cujo objetivo era “segurar a alma”, afastar espíritos ou possibilitar ao corpo o controle de sua aparência após a morte. Além disso, por possuírem formato circular e refletirem a luz solar, foram também associados a divindades como o deus sol. Concomitantemente à função divina e ritual, os espelhos tiveram também um uso secularizado, ligado à vaidade e ao cuidado com a aparência, como seu uso na aplicação de cosméticos (PENDERGRAST, 2007). No entanto, o lado místico dos espelhos sobreviveu em muitas crenças populares relacionadas à sorte ou azar, ou aos seus poderes sobrenaturais como, por exemplo, a capacidade do espelho em deter o crescimento da criança se esta é exposta a ele (CORBIN, 2009). Os espelhos foram ainda por muito tempo usados por videntes como um portal para o divino ou diabólico, além de terem sido mobilizados por mágicos em truques realizado para impressionar reis e a população em geral. (PENDERGRAST, 2007).

Como dissemos, os espelhos de vidro voltam a ser paulatinamente produzidos e começaram, inclusive, a ser representados nas pinturas do século XV, como na conhecida obra de Jan Van Eyck, *Retrato de Giovanni(?) Arnolfini e sua Esposa*. Mark Pendergrast destaca que além de terem sido retratados nas pinturas, os espelhos podem ter auxiliado os artistas na produção de suas telas (PENDERGRAST, 2007). No início de XVI, os venezianos descobriram uma técnica de fabrico de vidros transparente, substituindo o vidro esverdeado existente até então. A partir daí eles passaram a ter o monopólio da produção dos melhores espelhos de vidro. Os fabricantes de Veneza foram os primeiros a confeccionar espelhos que não deformavam a imagem refletida porque eram compostos de placas absolutamente lisas de ambos os lados (DEJEAN, 2010). Joan DeJean argumenta que foi nesse momento que o espelho moderno foi inventado.

Durante o Renascimento, um espelho feito em Veneza poderia custar mais caro que uma pintura de algum dos mestres artistas do período. E como objetos valiosos que eram, ganhavam molduras feitas de materiais nobres e ricamente adornadas, além de serem dispostos nas paredes de maneira semelhante aos quadros. No século XVII, um espelho considerado grande media 45 cm de comprimento e 38 de largura (como era o caso do espelho de Ana de Áustria, mãe de Luis XIV) (DEJEAN, 2010). É nesse período que Luis XIV empreende um grande esquema de espionagem a fim de descobrir a técnica utilizada pelos venezianos e quebrar o monopólio da produção (PENDERGRAST, 2007 MELCHIOR-BONNET, 2001; DEJEAN, 2010). Uma vez descoberto o segredo, a França começa a produzir espelhos com a mesma qualidade dos espelhos venezianos. A Manufatura Saint-Gobain aperfeiçoa seu fabrico e difunde o consumo desse produto até então bastante restrito (MELCHIOR-BONNET, 2001), é também nesse mesmo período que a Sala dos Espelhos em Versalhes é construída.



Espelho
ca. 1680–1700, Gdansk (Polônia)
190.5 x 162.6 x 10.2 cm
Pinheiro escuro, vidro
Acervo do Metropolitan Museum of Art

Os espelhos vêm sendo utilizados ao longo da história também em aplicações científicas. Os espelhos côncavos tornaram possíveis os primeiros faróis, além de terem sido fundamentais para os primeiros telescópios, objeto que transformou radicalmente nosso conhecimento e nossa forma de olhar o universo. Além disso, o espelho está fortemente intrínseco aos estudos sobre a luz. No século XX, após a segunda Guerra Mundial, os cientistas descobriram como fazer espelhos refletirem o comprimento das ondas da luz (PENDERGRAST, 2007).

A crescente difusão do espelho diz respeito não apenas a uma também crescente demanda pelo gosto, a apreciação pelo adorno, pelo estético, ou atenção aos sinais de representação e aos elementos hierárquicos a que eles pudessem estar associados. A experiência em frente ao espelho proporcionou também uma revelação do corpo, estimulou o sentimento de pudor e a autoconsciência (MELCHIOR-BONNET, 2001). A esse respeito, Sabine Melchior-Bonnet destaca que além dos problemas tecnológicos, a lenta difusão do espelho também se explica por uma série de reservas morais ligadas à exibição do corpo e ao exercício de auto-observação. Olhar o corpo inteiro em um espelho impactou de forma substancial as subjetividades e os processos de individuação. O olhar também possui uma história, e os espelhos são parte fundamental dela. No entanto, é importante destacar que mesmo a produção e consumo de

espelhos aumentando significativamente, o acesso a este bem não ocorreu de forma homogênea em todos os lugares. Alain Corbin nota que na própria França do século XIX os camponeses geralmente compravam de mascates pequenos espelhos e que provavelmente muitas dessas pessoas nunca viram seu corpo inteiro (CORBIN, 2009).

O espelho e a casa

O Museu da Casa Brasileira só possui móveis espelhados datados do século XIX em diante. Isso pode dizer respeito, é claro, às dinâmicas de aquisição de peças pela instituição ao longo de sua história. No entanto, é importante destacar que a pouca presença de móveis com espelhos antes do século XIX vincula-se tanto à própria história do mobiliário no Brasil, quanto ao processo paulatino de difusão do espelho. As moradias do período colonial possuíam poucos móveis e as necessidades fundamentais de seus habitantes eram solucionadas com peças simples, com múltiplos usos, sem grandes especializações. Só a partir do XVIII teria ocorrido uma maior diversificação do mobiliário, principalmente com características artísticas, mas ainda assim majoritariamente voltado para as igrejas e geralmente associados a funções de distinção (BRANDÃO, 2011). Assim, a proliferação de espelhos nos móveis da casa acompanha um movimento de transformações no espaço doméstico que resultou na especialização dos cômodos - antes tarefas de naturezas distintas poderiam ser realizadas em um mesmo espaço - e do mobiliário. Esses elementos, associam-se à um cenário mais amplo de mudanças materiais fundamentais ligadas à ideia de individualidade, privacidade e intimidade, tais como: o aumento no consumo de bens; a introdução do romance⁴ - forma literária, por excelência, do mundo moderno -, grande elemento difusor do recém elaborado ideal de amor romântico e da noção de interioridade; as práticas de leitura silenciosa (CHARTIER, 2009), que permitiram ao indivíduo um recolhimento do mundo e um estar à sós consigo mesmo; assim como a separação entre local de moradia e trabalho, entre outras. Nesse sentido, o ambiente doméstico talvez seja o que melhor sintetize essa gama de transformações físicas e psicológicas ocorridas no sentido da privatização e individualização (VAINFAS, 1996), através das diversas alterações em sua disposição, cômodos, aumento da quantidade de objetos dentro da casa e do surgimento das noções de conforto e domesticidade, esta última assim definida por Rybczynski:

[...] o conjunto de emoções sentidas e não um único atributo. Está relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como uma sensação da casa como incorporadora - e não somente abrigo - desses sentimentos. [...] O interior não era só um ambiente para as atividades domésticas - como sempre havia sido - mas os cômodos, os seus objetos agora adquiriram vida própria. Essa vida, é claro, não era autônoma, mas existia na imaginação de seus donos, e, deste modo, paradoxalmente, a domesticidade caseira dependia do desenvolvimento de uma vasta consciência interior, consciência essa que resultou no papel feminino na casa. Se a domesticidade foi uma das principais conquistas da era burguesa, ela foi, acima de tudo, uma conquista feminina (RYBCZYNSKI, 1996: 85).

Para Charles Rices, entretanto, a privatização da casa não torna sua superfície hermeticamente selada contra o mundo externo. Ao contrário, ela é ativada por meio da relação de seus habitantes com a cidade, com o mundo do comércio, negócios e publicidade. A produção cada vez maior de vestígios concretos das individualidades por meio dos objetos, principalmente no ambiente doméstico, cresce em importância justamente no momento em que o anonimato tornou-se prevalente na cidade (RICE, 2007). Ou seja, o interior doméstico existe em relação ao exterior, responde a ele, às suas pressões e mutações, e, enquanto mecanismo da modernidade, oferece uma suposta estabilidade aos indivíduos justamente no momento em que se rompem os laços tradicionais que os uniam. O autor considera que esse

⁴ O estímulo à produção do romance foi política de Dom Pedro II como forma de inserção do país nas novidades do mundo moderno (CANDIDO, 2010: 48).

conjunto de mudanças ocorreu apenas no século XIX⁵, mas que a recém elaborada noção de conforto e domesticidade teria se perpetuado de forma atemporal devido ao que ele denomina duplicidade do interior: o interior doméstico surge como espaço físico e também como imagem. E estas representações da casa teriam ajudado a propagar os novos significados a ela associados de tal forma que, domesticidade, conforto e privacidade começaram a ser vistos como inerentes à todas as formas de morar, como características intrínsecas ao espaço doméstico independentemente do período histórico (MARE, 1999; RICE, 2007).

Para Charles Rice, na concepção moderna de moradia, desejo e controle passam a ser dois lados de uma mesma moeda. Desejar e criar um interior significa submeter-se aos seus mecanismos de controle e vigilância. Esta questão nos dá boas pistas para pensarmos o papel do olhar através do espelho dentro da casa.

Encontramos no arquivo Ernani Silva Bruno 150 verbetes⁶ com a palavra “espelho”, sendo que estes se dividem da seguinte forma: para o século XV não foi encontrado no arquivo nenhuma referência; para o século XVI há apenas 2 referências; há 1 referência para a passagem do século XVI para o XVII. A partir do século XVII há um aumento nas citações: o século XVII possui 53 registros; para o século XVIII temos 16; e para século XIX há 78 entradas, um pouco mais da metade do total de registros relativos aos quatro séculos. Os verbetes do século XIX são extraídos em sua maioria de obras literárias, o que não dá a dimensão da difusão do espelho nesse período. Contudo, no que se refere aos estudos de cultura material, as fontes literárias são especialmente fortuitas não apenas por fornecerem descrições dos aspectos físicos que permeiam o mundo dos personagens, mas também, porque, através dela, podemos observar os objetos em uso, a interação entre seres humanos e o universo material.

As referências encontradas no arquivo Ernani Silva Bruno dizem respeito basicamente à presença de espelhos nas salas (incluindo salões, salas de jantar, salas de costura), lugares considerados mais públicos da casa, e nos quartos, quartos de vestir ou toalete. Entre as peças que o MCB possui em seu acervo, os aparadores eram móveis que se localizavam em salas ou salas de jantar. O porta-chapéus é também um móvel relacionado às salas; ele recebe e despede-se dos habitantes da casa e seus visitantes, visto que costumava-se retirar os chapéus ou pendurar seus casacos ao entrar na casa e pegá-los na saída. Como móvel vinculado a esse trânsito entre o interno e o externo, seu espelho tem, além da função decorativa, uma função prática de verificação final da aparência antes da saída definitiva do espaço da casa. Ele é um móvel não muito pesado (peça feita em ferro, mas com formas esguias), o que permitia que fosse facilmente movimentado e mobilizado conforme o gosto.

⁵ Há um amplo debate historiográfico acerca da definição de onde e quando teria ocorrido em primeiro lugar a associação entre moradia e conforto, domesticidade e privacidade. Autores como Witold Rybczynski, Mario Praz, Peter Thornton descrevem o século XVII holandês como o berço da domesticidade. Joan DeJean, localiza primeiramente na França do século XVIII a divisão entre espaço público e privado relacionadas ao espaço doméstico. Já autores como Charles Rice e Heidi de Mare identificam esses processos apenas no século XIX.

⁶ É importante destacar que nossas observações são feitas com base em uma parcialidade de fontes e que, além disso, há uma série de nuances regionais tanto nas transformações do espaço doméstico, quanto com relação a apropriação de objetos e mobiliário e que, portanto, esta reflexão não se pretende totalizadora.



Porta-chapéus
Século XX, Brasil
Ferro e espelhos
Acervo do Museu da Casa Brasileira

As referências ao espelho feitas na literatura costumam caracteriza-lo de forma valorativa. São descritos seus detalhes de adorno, tamanho, qualidade do material e, por fim, profere-se algum elogio. O contrário também era válido, se o objeto fosse de menor qualidade, pequeno, pouco adornado, ou a depender do material que era produzido, algum adjetivo mais depreciativo era mencionado:

Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. Se não foi ele, foi o pé. Um ou outro, a verdade é que, apenas entrei na sala, pente, cabelos, toda ela voou pelos ares [...] (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. Dom Casmurro (1857-1897). São Paulo, Editora Ática, 1974. p. 47. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Ficha: 16095 Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

A passagem se refere à um espelho localizado na sala da casa onde crescera Capitu, que sabemos, era de origem mais pobre que seu par Bentinho. O narrador descreve a moldura não requintada, o material barato de que é produzido, a forma de aquisição (comprado de um mascate) e lhe emprega o rótulo “pataca”. O detalhamento do espelho, bem como de sua forma de compra, nos aproxima do que Alain Corbin notou (e que citamos acima) a respeito do acesso da população rural da França aos espelhos, em sua maioria pequenos e fornecidos por mascates. Outro elemento importante diz respeito à disposição deste objeto no cenário: estava pendente na sala entre duas janelas, posição que se tornou bastante comum no arranjo das salas. Sabine Melchior-Bonnet comenta a esse respeito que as presenças dos espelhos entre duas janelas causaram uma verdadeira revolução espacial (MELCHIOR-BONNET, 2001). Dependendo da parede onde o espelho estivesse fixado ou o móvel espelhado posicionado, ele poderia criar um jogo entre a parte interna e a externa da casa. Na passagem, Bentinho tenta entrar na sala sem ser percebido, mas não é bem-sucedido, e um dos fatores pode ter sido a revelação de sua presença através do espelho. Se Capitu poderia tê-lo visto, é um indicativo que o espelho estava disposto na parede oposta à entrada. No entanto, também encontramos referências na relação oposta de observação: um observador externo observando através do reflexo a parte interna de um cômodo:

"[...] conservei-me sentado na varanda; mas via por um espelho fronteiro à porta D.Leocádia [...] a um canto do salão." (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro ALENCAR, José de. *Diva* (1855-1864). São Paulo, Companhia Editora Nacional, s.d. p. 123. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Ficha: 10900. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

A disposição dos espelhos permitia que uma pessoa acessasse visualmente a outra mesmo não estando nos mesmos espaços. Mas, além disso, estes objetos poderiam refletir, para o habitante do cômodo, não apenas a presença de outras pessoas, mas também paisagens externas, como, por exemplo, o jardim da casa.

Se tanto espelhos baratos, como os mais requintados são descritos, a ausência deles também é mencionada. Observamos que os espelhos obedeciam à hierarquia econômica e social, havia que possuísse espelhos caros, quem possuísse os “espelhos de pataca” e os que não tinha espelho algum:

Chegou aos cinquenta anos sem dinheiro, sem emprego, sem amigos. A roupa teria a mesma idade, os sapatos não menor que ela. A barba é que não chegou aos cinquenta; ele pintava-a de negro e mal, provavelmente por não ser a tinta de primeira qualidade e não possuir espelho (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. *Esáu e Jacó* (1871-1891). Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d. p. 225. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Ficha: 22446. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

Além da observação de via única, ou seja, uma pessoa observa a outra, os espelhos poderiam funcionar como mediadores do olhar entre dois indivíduos. Os habitantes poderiam estabelecer uma interlocução sem de fato estarem olhando diretamente um para o outro. Isso era especialmente importante em uma sociedade como a do século XIX, permeada por barreiras morais e sociais, onde havia uma série de restrições nas relações entre homens e mulheres. A mediação do espelho pode ter funcionado como um mecanismo de comunicação entre casais enamorados, que precisavam de formas sutis para o estabelecimento de proximidades, meios que preservassem a aparência de normalidade das situações. Os espelhos poderiam ajudar na expressão de sentimentos e sensações, como no trecho abaixo:

Em um dos intervalos da conversa Emílio levantou-se e foi à janela. Eu levantei-me igualmente para ir ao piano buscar um leque. Voltando para o sofá reparei pelo espelho que Emílio me olhava com um olhar estranho. (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. *Obra Completa*. Vol II, (Páginas Recolhidas), s. ed., s.d. p. 109 In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005 Ficha: 20322/16102. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

Como dissemos, a posição entre as janelas era bastante comum. Estes objetos estavam geralmente combinados a outros móveis, ou seja, poderiam estar suspensos na parede acima de mesas pequenas e consoles. Além da combinação de duas peças, os móveis espelhados, como os aparadores, poderiam ser arranjados nesta posição. Dentre os móveis com espelhos existentes no acervo do Museu da Casa Brasileira, há dois aparadores e um sofá aparador. O aparador foi um móvel que surgiu nas casas americanas a partir de 1790⁷. No entanto, no Brasil, os móveis do período colonial consistiam mais grosso modo em caixas e arcas, o próprio armário só passou a ser mais comum na segunda metade do XVIII (CANTI, 1980). A presença de móveis e objetos de salas de jantar é mais significativa apenas a partir da segunda metade do XIX (CANTI, 1989).

⁷ Informação disponível em <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/7500?sortBy=Relevance&ft=sidebar&offset=0&rpp=20&pos=2>



Aparador
Século XIX
201x223,5x62 cm
Madeira, mármore, espelho
Acervo do Museu da Casa Brasileira
Doação de Alfredo Mesquita



Aparador
Século XX, Brasil
188x135x59,6 cm
Imbuia, mármore, espelho
Acervo do Museu da Casa Brasileira
Doação da Família Freitas Julião

Há ainda referências à espelhos fixados acima de canapés e outros móveis de assento. Essa posição cria também uma relação de observação entre os indivíduos sentados na sala para uma conversa, por exemplo. O sofá-aparador do Museu da Casa Brasileira reúne o mesmo arranjo do canapé e do espelho combinados em uma peça só, pois possui um espelho fixado na parte superior do sofá.



Sofá aparador
Década de 1920, Brasil
Imbuia, tecido, espelho
Acervo do Museu da Casa Brasileira
Doação de Durvalino Ermílio de Moraes

Os móveis espelhados, bem como os espelhos propriamente ditos, distribuídos nos ambientes das salas, salas de jantar, salas de costura, salões e corredores, criavam um amplo jogo de olhares dentro da casa. Um regime de observação de comportamentos e expressões, mas também de troca e de comunicação não verbal entre os que ocupassem esses espaços. Além de proporcionar a permanente possibilidade de contemplação da própria imagem, fato que reflete uma preocupação com a vaidade, mas também que constantemente a estimula, como observamos no exemplo abaixo e em outras referências a esses cuidados sistemáticos de si e com a autoimagem:

E como em torno desta idéia, começássemos uma troca de palavras, Capitu saiu para ver se o filho dormia. Ao passar pelo espelho, concertou os cabelos tão demoradamente que pareceria afetação, se não soubéssemos que ela era muito amiga de si. (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. Dom Casmurro (1857-1897). São Paulo, Editora Ática, 1974. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005 Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

No que se refere ao quarto, sabemos que um longo caminho foi percorrido até que ele se individualizasse, até que se transforme, pelo menos idealmente, em uma espécie de templo pessoal, composto por objetos referenciados de tal forma em seu habitante, que se tornam meios de identificação da própria pessoa. O quarto esvazia-se paulatinamente e torna-se o lugar do retiro, do monólogo individual. Foi o espaço privilegiado para a escrita de diários – também um fenômeno da modernidade - principalmente por mulheres, que muitas vezes o faziam escondido⁸. O ato de narrar a própria vida significou uma consciência até então inédita tanto de si e do outro (CORBIN, 2009). Além disso, o quarto era o lugar onde os bilhetes secretos eram lidos e respondidos, onde as estratégias acerca de assuntos pessoais eram elaboradas, o espaço do sonho e da prospecção de futuro, e onde o indivíduo poderia ficar livre para a expressão de sentimentos, como o choro, por exemplo. Ao lado dos cômodos de toalete e, posteriormente, do banheiro, propiciava também um maior contato com o próprio corpo.

Para estes espaços, encontramos citações de espelhos de corpo inteiro, espelhos fixados em portas de armários denominados “guarda vestidos”, nas paredes e em toucadores (móvel)⁹. Estes últimos, espécie de penteadeira, são bastante mencionados também nos cômodos destinados exclusivamente à toalete e estavam diretamente associados aos cuidados com o corpo e com a aparência. Tais móveis poderiam ser compostos já em sua estrutura por um espelho fixado ou poderiam referir-se apenas a mesa e ser utilizado um espelho de mão ou de mesa como auxílio.



Móvel de múltiplas utilidades (em sua função de penteadeira)
c.1917, São Paulo
Doação de Pietro Maria Bard
Acervo do Museu da Casa Brasileira

Penteadeira
Século XIX, Brasil
156,5x88,3x47,2 cm
Cedro, liga metálica e espelho
Acervo do Museu da Casa Brasileira
Transferência do Museu de Arte Sacra de São Paulo



Na literatura, os espelhos de quartos e toaletes aparecerem muitas vezes associados ao pensamento, à momentos de reflexão individual:

Sentada na beira da cama, com os pés juntos, as mãos fechadas entre os joelhos, os olhos cravados no espelho que lhe ficava defronte, laíá trabalhava mentalmente na sua descoberta. [...] Uma hora inteira gastou nesse cogitar solitário, a sós com a suspeita e o remorso. Também remorso, porque de quando em quando aterrada com a vista do caminho andado, a alma recuava e estremeceu; tinha horror de si mesma. Mas a figura pálida da madrastra surgia ao pé dela, com a expressão que lhe vira pouco antes, e a consciência fazia as pazes com a malícia. (MACHADO DE ASSIS, J. M, laíá Garcia. vol. I,. Rio de Janeiro:

⁸ Entre os homens o gabinete de trabalho e leitura também era o espaço dedicado a escrita e a reflexão.

⁹ O toucador poderia referir-se tanto a sala geralmente adjacente ao quarto destinada à toalete, quanto ao móvel.

Nova Aguilar, 1994. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

No trecho, Iaiá rememora, faz uma profunda análise. O espelho é mobilizado em seu monólogo individual e silencioso, todo o processo reflexivo é feito diante de sua própria imagem refletida no espelho, como se esta pudesse lhe revelar algo, uma verdade, que uma vez explicitada produz efeitos como o “horror de si mesma”. Não apenas nessa passagem, mas também em outras referências, ocorre a associação entre espelho e *verdade*. Essa aproximação foi feita ao longo do tempo a partir da utilização mística dos espelhos, como para a predição do futuro por videntes, e é também expressa pelo ditado popular, que perdura até os nossos dias, que afirma: “os olhos são o espelho da alma”¹⁰. Ou seja, eles refletem a alma tal como ela é, são capazes de revelar a verdadeira face do indivíduo. Essa verdade de si, que o espelho possui a capacidade de refletir, está fortemente imbricada aos mecanismos de representação, as performances do corpo. Na produção constante do eu, o espelho é parte constituinte, na medida em que o reflexo especular baliza a pessoa, referencia o corpo ao sujeito. Pensemos o que significou para a humanidade não se enxergar por tanto tempo. Quantas transformações na percepção de si o espelho não foi capaz de produzir? Não é à toa que este objeto se relaciona tão fortemente à revelação. No trecho abaixo a ideia de epifania fica também explícita:

Quando a tormenta pareceu extinta, a moça sentou-se na cama e olhou vagamente em torno de si. Depois ergueu-se; dirigiu-se trôpega ao quarto de vestir; ali parou diante do espelho, mas fugiu logo, como se lhe pesasse encarar consigo mesma. Uma das janelas estava aberta. Helena foi ali aspirar um pouco do ar da noite. Esta era clara, tranqüila e quente. As estrelas tinham uma cintilação viva que as fazia parecer alegres. Helena enfiou um olhar por entre elas como procurando o caminho da felicidade. Esteve à janela cerca de meia hora; depois entrou, sentou-se e escreveu uma carta. (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. Helena (1859-876). Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d. p. 101 In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Ficha: 19589. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017)

No trecho, Helena, aflita, foge do espelho, que revela sua condição emocional e cujo reflexo implica no imperativo de encarar a si própria e conseqüentemente o problema que a aflige. Além disso, essa passagem evidencia também as características do quarto mencionadas acima: lugar de refúgio pessoal, de escrita. Além do poder de revelação, o espelho aparece também como instrumento capaz *confirmar* uma verdade sobre o sujeito:

— Vejo que tinha adivinhado, disse Mrs. Oswald; também não era difícil. Quem tem alguma prática destas coisas fareja uma paixão a cem léguas de distância, por mais que ela busque recatar-se dos olhos estranhos. Os namorados geralmente supõem que ninguém os vê; é uma lástima. Olhe, da senhora posso eu jurar que não está namorada de pessoa nenhuma.

— Que sabe disso? Perguntou Guiomar deitando os olhos para o espelho de seu guarda-vestidos. Pois estou, mas de mim mesma. (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. A Mão e a Luva (1874). São Paulo, Editora Cultrix, 1960. p. 211. In: Equipamentos da Casa Brasileira - usos e costumes. Museu da Casa Brasileira, 2005. Ficha: 21037. Disponível em <http://www.mcb.sp.gov.br/pt-BR/acervo/arquivistico> acessado em 4 set. 2017.)

Mrs. Oswald trabalha dentro da lógica do ditado popular (os olhos como o espelho da alma) para arrancar de Guiomar uma confissão. Esta, por sua vez, busca o espelho não para encontrar uma revelação da condição de mulher apaixonada, tal como aventava Mrs. Oswald, mas para referendar o estado já conhecido por ela – a personagem está à procura de um marido que cumpra com determinados requisitos – e, em seguida, usar um recurso retórico para escapar a pergunta.

Após sofrer uma série de modificações na virada do século XIX para o XX em decorrência da implantação de

¹⁰ A variante desse ditado é “os olhos são a janela da alma”, o que também é interessante se pensarmos que se trata de uma analogia entre interioridade subjetiva e a casa.

infraestrutura sanitária, o banheiro estabelece-se como cômodo em muitas casas¹¹ e se torna um dos espaços mais privados das moradias. Nele o indivíduo fica dispensado de representações sociais, do mundo da aparência, do olhar de um terceiro. É também um espaço onde a consciência de si se estabelece fortemente por meio do corpo (PAULILLO, 2017). Alain Corbin aponta que na França do século XIX era proibido às moças se olharem nuas. O autor destaca, inclusive, a existência de uma série de produtos utilizados nos banhos de imersão para turvar a água e impedir a visão do corpo (CORBIN, 2009). Nos banheiros do século XX, no entanto, já ocorre uma significativa transformação em relação ao olhar. Um exemplo disso pode ser observado no próprio Museu da Casa Brasileira, cuja sede foi construída na década de 1940 para ser residência de Renata Crespi e Fabio Prado. Há no museu a estrutura remanescente de um dos banheiros do solar, onde podemos observar duas paredes inteiramente revestidas de espelhos.

Se o olhar para si implicou um aumento da autoconsciência, este processo só é possível mediante o olhar do outro. A construção do sujeito, vista como um processo paulatino, implica em um reconhecimento da diferenciação em relação ao mundo exterior, ou seja, um processo de ver e ser visto. E neste processo, passa-se, então, da consciência do corpo para consciência de si mesmo (MELCHIOR-BONNET, 2001). A relação entre o espelho e a subjetividade tem no conto *O Espelho* de Machado de Assis um exemplo extremamente fortuito para esta discussão, principalmente se pensarmos que ele é praticamente contemporâneo a criação da psicanálise. O espelho entorno do qual o enredo se centra é um objeto grande, provavelmente de corpo inteiro, e, em termos de efeito causado por sua dimensão, poderíamos aproximá-lo ao espelho existente no acervo do MCB. No entanto, pela descrição do adorno ele parece se assemelhar também ao espelho pertencente ao acervo do Metropolitan Museum of Art que referenciamos anteriormente.



Espelho
Século XIX, França
Jacarandá, vinhático, bronze e espelho
Transferência do Palácio da Boa Vista
Acervo do Museu da Casa Brasileira

Sucintamente, o conto trata de um acontecimento ocorrido com Jacobina, quando este tinha 25 anos. Ele próprio conta sua história a outros quatro amigos a fim de explicar-lhes sua teoria: o ser humano possui duas almas, uma interior e outra exterior; “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...”, sendo esta última manifesta em fenômenos e artefatos, como até mesmo o botão de uma roupa. Assim como a alma interior, a alma exterior tem por função “transmitir a vida”, e as duas se completam. Os acontecimentos narrados se passam quando

¹¹ É importante destacar que a consolidação do banheiro não se trata de um processo linear, a configuração espacial que conhecemos hoje sofreu variações regionais e entre as camadas sociais distintas.

Jacobina era ainda um moço pobre e alcança o posto de alferes da Guarda Nacional, conquista que representou uma grande honra para ele e para sua família. A partir do momento em que se torna alferes, todos começam a tratá-lo de maneira diferente, cobrindo-o de honras e respeito. Sua tia Marcolina, também tomada do orgulho da nova posição do sobrinho, convida-o para passar alguns dias em sua fazenda, e lá Jacobina é também tratado como convidado especial. O rapaz, até então denominado “Joãozinho” pelos mais íntimos, passa a ser chamado não mais pelo nome próprio, mas pela nova posição: alferes. Esta mudança de tratamento faz com que Jacobina deixe de se reconhecer e se identificar como o homem que foi até então (Joãozinho), tornando-se definitivamente apenas alferes. Como parte das honras que a tia Marcolina devota ao sobrinho em sua visita à fazenda, esta manda colocar em seu quarto o objeto mais prestigiado da casa, herança de família: um espelho grande, assim descrito:

Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista (MACHADO DE ASSIS, J. Maria. *Obra Completa*. Vol II, (Páginas Recolhidas), s. ed., s.d. p. 347-8).

Aqui podemos observar claramente a importância socialmente atribuída ao espelho, que é a melhor peça da casa e, como tal, encontrava-se na sala para exibição. A tia de Jacobina coloca o espelho no quarto onde o sobrinho está a fim de prestar-lhe o reconhecimento devido. O objeto mais valioso da casa fica à disposição da pessoa mais prestigiada, mesmo que isso custe a perda do olhar dos terceiros que possam vir visitá-la. Mas ocorre que a filha de Marcolina adoece e esta sai às pressas para vê-la. Nessa ocasião os escravos fogem e Jacobina se vê completamente sozinho na fazenda. Com o passar dos dias, essa solidão vai transtornando-o, sem o olhar do outro e o reconhecimento de sua nova posição, ocorre a perda do que o narrador denomina de alma exterior, que está relacionada ao alferes. As horas não passam e a vivência naquele espaço solitário se transforma em uma verdadeira angústia. Ao mirar-se no espelho, Jacobina era incapaz de reconhecer a si próprio, sua imagem estava turva, fugidia. Alcides Villaça argumenta que que nisso não há nenhum misticismo da parte de Machado de Assis, que explica não se tratar de nenhuma questão referente à deturpação das leis da física, mas sim de uma sensação, de uma perda do referencial de si em razão da perda do olhar dos demais (VILLAÇA, 2013). Jacobina tem a ideia de vestir a farda. Mas vesti-la por si só não bastava, e ele vai então ao espelho. Desta vez a superfície lhe reflete, o espelho referencia-o novamente, ocorrendo, portanto, o retorno da alma exterior.

De acordo com Villaça, para a história narrada por Jacobina, a farda é um elemento mais importante que o próprio posto de alferes, interessa mais pelo “nível primitivo do glamour do traje vistoso, que pela relevância da patente”. É fundamental o efeito que o artefato material confere ao indivíduo, vinculando-se definitivamente a ele. Mas esta operação para completar-se necessita do olhar do outro. E nas palavras de Villaça: “a farda reflete quem a olha; o fardado reflete-se nesse olhar”. O reflexo do espelho restitui a integridade do sujeito, reconcilia alma interior e exterior (VILLAÇA, 2013). Marta Cavalcante Barros argumenta também que a importância do espelho está na sua capacidade de condensar o olhar ausente, em transformar o olhar do outro em olhar de si mesmo (BARROS, 2004).

A relação entre o reconhecimento do corpo, a produção de si performada por cada indivíduo e que se complementa ao mirar-se no espelho, permitiu que a psicanálise de Lacan conceituasse o chamado *estágio do espelho*. Ele é o estágio formador da função do eu, parte integrante do desenvolvimento, onde a criança, diante do espelho, passa de uma noção fragmentária do seu corpo para o reconhecimento de sua unidade. A criança percebe a diferença

entre a imagem refletida e ela própria, e adquire diante de seu reflexo uma nova função de projeção. Esta imagem refletida no espelho alarga o espaço mental e proporciona uma unidade que não é dada naturalmente, mas continuamente construída e que exige também um esforço de manutenção. O espelho é, portanto, o auxiliar da identificação e auto representação (MELCHIOR-BONNET, 2001).

Como vimos, a importância desse objeto já tão corriqueiro em nosso cotidiano perpassa muitos níveis. Para Pendergrast os espelhos de vidro são objetos que ajudaram a configurar elementos fundamentais do período moderno (PENDERGRAST, 2007). Eles partiram do sagrado para aos poucos se transformarem em lugar comum e refletir a vida cotidiana. São objetos relacionados a vaidade, ao corpo, a noção de pessoa, foram e são objetos utilizados na decoração de ambientes, de mobiliário, para criar efeitos de ampliação de cômodos. São peças existentes em lojas, que auxiliam em termos práticos nas compras (na prova de uma roupa, por exemplo), mas que também duplicam o efeito da exposição daqueles produtos para os consumidores. Os espelhos ganharam tamanho espaço no nosso mundo contemporâneo que saíram dos ambientes internos, conquistaram as áreas externas dos edifícios das grandes cidades, vivemos em cidades espelhadas. Essa verdadeira obsessão do ocidente por ver sua imagem refletida é objeto de inúmeras reflexões e fortuita para estudos em diversas áreas do conhecimento.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Marta Cavalcante. "O espelho": entre o si mesmo e um outro. *Psychê*. São Paulo, ano VIII, nº 13, p. 61-70, jan-jun/2004.
- BRANDÃO, Angela. Anotações para uma história do mobiliário brasileiro do século XVIII. *Revista CPC*, São Paulo, n. 9, p. 42 - 64 , nov. 2009/abr. 2011
- BOIVIN, Nicole. *Material cultures, Material minds: The impact of things on human thought, society, and evolution*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008,
- CANTI, Tilde. *O móvel no Brasil: origens, evolução e características*. Rio de Janeiro: Agir, 1980.
- _____. *O móvel do século XIX no Brasil*. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1989.
- CORBIN, Alain. Bastidores. In.: PERROT, Michelle. *História da vida privada 4: Da revolução francesa à primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, Antônio. *Iniciação a literatura*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2010
- CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: _____ (org.). *História da vida privada, 3: Da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DEJEAN, Joan. *A essência do estilo: como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, 350p.
- LIMA, Paula C. M. "O móvel de múltiplas Utilidades na Coleção MCB: modernidade, privacidade e economia de espaço". Disponível em: http://www.mcb.org.br/uploads/post_files/file/57ed89b9d3150b316a000096/VERSAO_SITE_Artigo_3_tri.pdf (acesso 11/09/2017)
- MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Equipamentos da Casa Brasileira – Usos e Costumes - Arquivo Ernani Silva Bruno, 2005. Disponível em: <www.mcb.org.br>. Acessado em 04 set. 2017.

MARE, Heidi de. Domesticity in dispute: a Reconsideration of Sources. In: CIERRAD, Irene. *At home: an anthropology of domestic space*. Syracuse University Press, 1999, p. 13-30.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. *Mirror: A History*. New York, London: Routledge, 2001.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A psicologia social no campo da cultura material. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 283-290, 1996.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico". *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 83-44, 1995.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PENDERGRAST, Mark. *Historia de los espejos*. Ediciones B, 2003

_____. Mirror Mirror: A Historical and Psychological Overview. In: ANDERSON, Miranda. *The Book of the Mirror: An Interdisciplinary Collection exploring the Cultural Story of the Mirror*. Cambridge Scholars Publishing, 2007

PAULILLO, Clarissa de Almeida. Corpo, casa e cidade: três escalas da higiene na consolidação do banheiro na moradia paulistana (1893-1929). São Paulo, 2017. Dissertação. (Mestrado - Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Exemplar gentilmente cedido pela autora, em breve disponível do banco de testes e dissertações da Universidade de São Paulo.

RICE, Charles. *The emergence of the interior*. London, New York: Routledge, 2007.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma ideia*. São Paulo: Record, 1999.

VAINFAS, Ronaldo. História da vida privada: dilemas, paradigmas, escalas. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo. N. Sér. v.4 p.9-27 jan./dez. 1996

VILLAÇA, Alcides. O Espelho": Superfície E Corrosão. *Machado de Assis em Linha*. Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 102-117, junho 2013

WARNIER, Jean-Pierre. *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.