

Las Meninas

Maria Helena Rouanet (UERJ)

RESUMO	<i>Reflexão sobre a recepção e a representação, a partir da análise que faz Foucault do quadro «Las Meninas», de Velásquez.</i>		
palavras-chaves	recepção	literatura comparada	representação

«... e inda bebo no copo dos outros»

Mário de Andrade. Prefácio interessantíssimo

De alguns anos para cá, vários estudos que não tratam especificamente de literatura têm sido de grande valia para quem pretenda pensar os textos literários, seja em termos de sua construção e de sua recepção, seja em termos de sua inserção num universo sócio-cultural. Como referência, cito quatro deles - que não são os únicos -, embora vá me deter quase exclusivamente no último. *Arte e ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica, de E.H. Gombrich; *As Linguagens da arte*: uma abordagem da teoria dos símbolos, de Nelson Goodman; *A Cor eloqüente*, de Jacqueline Lichtenstein, e o primeiro capítulo de *As Palavras e as coisas*, de Michel Foucault.

O que há de comum entre esses trabalhos é que, debruçando-se especialmente sobre a pintura (Goodman é o único a abordar outras manifestações artísticas), todos vieram contribuir, e muito, para que se desenvolvesse uma reflexão sobre a literatura. Como, aliás, já está de certo modo sugerido nos títulos ou subtítulos com que se apresentam ao público: a relação é quase explícita em Foucault e Goodman, bastante evidente na aliança dos termos escolhidos por Lichtenstein, e se estabelece no subtítulo do livro de Gombrich através da noção de representação. Afinal, é isto que todas as formas de arte nos propõem, seja qual for a sua mediação específica. Ou, como escreve Nelson Goodman, de forma sem dúvida provocadora: «Dizer que a natureza imita a arte é pouco. A natureza é um produto da arte e do discurso» (p. 49).

As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Estes são o título e o subtítulo de um livro que, como se lê na primeira linha do «Prefácio» do próprio autor, «tem o seu lugar de nascimento num texto de Borges¹. Desde já estaria aberta a perspectiva para uma abordagem não

setorizada, ou seja, para o comparatismo (ou comparativismo) em seu sentido mais amplo. O que se reforça pelos motivos alegados por Foucault para tal referência: se a narrativa de Borges deu origem à sua reflexão é porque sua leitura gera «o riso que sacode todas as familiaridades do pensamento [...], abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos [...], fazendo vacilar e inquietando por muito tempo a nossa prática milenar do Mesmo e do Outro» (p. 7). Sem dúvida alguma, é este o rumo que vêm tomando os estudos de literatura comparada, rumo este que poderia ser definido como o processo pelo qual se lança mão de uma determinada área para iluminar a nossa reflexão a respeito de outra, sem que isto implique, contudo, a eliminação das especificidades de cada uma delas.

O primeiro capítulo de *As Palavras e as coisas* é um dos muitos estudos feitos sobre o quadro *Las Meninas*, pintado por Diego Velásquez na primeira metade do século XVII. E antes mesmo de começar a leitura do texto de Foucault, o leitor já disporia de algumas referências que vão (ou podem) orientá-lo nesse percurso. Em primeiro lugar, haveria a indicação de que esse quadro apresenta alguma coisa de muito especial, uma vez que vem merecendo a atenção de estudiosos de diversas áreas há muitos anos. E se escrevo «disporia» e «haveria» não é apenas porque essa indicação não é fornecida no livro, mas principalmente porque é só no início da segunda parte do capítulo - correspondendo à sétima página do texto -, que o leitor fica sabendo que está diante da famosa tela do pintor espanhol. Até então, tudo o que se tem é a presença de um quadro cuja imagem vai sendo sintomaticamente constituída em termos de **visibilidade versus invisibilidade**.

Mas há o próprio título do capítulo que, pela variedade de significações que pode sugerir, vai reforçar e ampliar esse jogo entre o que se vê, o que não se vê, o que se subentende ou o que é apenas aludido no quadro observado, como, aliás, em qualquer articulação discursiva. Num primeiro nível, Foucault estaria apenas sendo coerente, pois *Les Suivantes* é o substantivo francês (hoje raro, por razões mais que evidentes), usado para designar as jovens, de origem nobre, que entram para o serviço das grandes damas das casas reais. Ou seja: um sinônimo para a palavra *Ménines*, do espanhol *Meninas*, título do quadro de Velásquez, e que não deveria ser explicitado para não desmontar a estruturação do texto referida no parágrafo anterior (cuidado de certa forma ameaçado pela capa da edição do livro na Coleção «Tel», que estampa parcialmente a tela de Velásquez, omitindo apenas o lado esquerdo da imagem, onde o pintor pintou a si próprio).

Num segundo nível, porém, Foucault está assinalando, para o leitor, a linha mestra de sua reflexão, que vem indicada também, de certo modo, pela própria seqüência atribuída aos capítulos de seu livro. A sua «arqueologia das ciências humanas» começa pela análise de uma representação pictórica, e esta análise vai servir para iluminar todos os outros capítulos do livro, até que se chegue ao último deles, este sim intitulado «As ciências humanas».

E o que me permite aventar esta hipótese de leitura é o fato de o adjetivo «*suiivantes*», de uso muito mais corrente do que aquela outra forma, substantiva, significar **seguintes**. Ora, não seria por acaso que a primeira página do corpo do livro (excetuando-se, por certo, o prefácio) vai trazer impressas, em destaque, estas duas palavras: **As Seguintes**.

Logo no início da segunda parte deste capítulo minha hipótese encontra o caminho para seguir adiante. Depois de esclarecer que o seu objeto é o quadro de Velásquez, Foucault passa a tematizar a relação entre a palavra e o visível, relação a um só tempo «inadequada» e «infinita». No entanto, assumir essa «incompatibilidade» vai ser exatamente a estratégia proposta por sua análise, qual seja, a de tentar que, «por intermédio da linguagem», «a pintura ilumin[el] as suas claridades» (p. 25).

Aceito, então, esta indicação de Foucault e procuro estender a sua perspectiva de abordagem até minha área de interesse, passando a ler o seu texto como uma possibilidade de reflexão sobre a representação que se constrói no texto e pelo texto literário. Posso adiantar que o rendimento é dos melhores, embora eu precise optar, aqui, por um recorte mínimo e tomar apenas um ou dois elementos dentre aqueles que permitiriam essa reflexão².

Na cena tematizada, o que se tem é a visão parcial de uma sala na qual se encontram alguns personagens estáticos e um outro, bem ao fundo, em movimento. Junto aos primeiros, está o próprio pintor diante da tela em que estaria trabalhando, e esta tela dá as costas ao espectador do quadro. Um metaquadro, portanto, ou «este quadro de um quadro», como escreve Foucault (p. 21).

Antes porém de saber a que quadro Foucault está se referindo, o leitor de seu texto já sabia que se tratava de um metaquadro, pois, logo no terceiro parágrafo do capítulo, vão ser mencionadas duas personagens que precisam ser observadas com atenção. «O pintor está olhando», escreve ele, «o rosto levemente virado e a cabeça inclinada em direção ao ombro. Está fixando um ponto invisível, mas que nós, os espectadores, podemos facilmente determinar, já que este ponto somos nós mesmos [...]» (p. 20). «Dos olhos do pintor até aquilo que ele olha», prossegue Foucault, «está traçada uma linha **imperiosa** que nós, que estamos olhando, **não poderíamos evitar**: ela atravessa o quadro real e vem encontrar, para além de sua superfície, este lugar de onde vemos o pintor que nos observa; este pontilhado nos atinge infalivelmente e **nos liga à representação do quadro**» (Id., ib.; grifos meus).

Este é, portanto, o primeiro aspecto que pode nos interessar e o único em que vou me deter. Na cena representada estão os dois pólos que permitem a própria realização da representação: aquele que a constrói e aquele que a recebe, necessariamente postos em relação de comunicação. Tudo muito simples, «em aparência», como observa Foucault, uma vez que a

relação aí configurada seria de «pura reciprocidade: olhamos um quadro do qual o pintor, por sua vez, nos contempla» (Ib.). No entanto, trata-se, na verdade, de «toda uma complexa rede de incertezas, de intercâmbios e de esquivas. O pintor só dirige os olhos para nós na medida em que nos encontremos no lugar de seu motivo». Afinal, «o olhar do pintor lançado para fora do quadro, em direção ao vazio que o encara, aceita tantos modelos quantos forem os espectadores que vierem vê-lo» (Ib.; em tradução um tanto livre).

Estas passagens oferecem, sem dúvida, uma ótima oportunidade para se pensar a questão do receptor em geral - ou do leitor, em particular - sob diversos pontos de vista. Antes de mais nada, no olhar do pintor desta tela de Velásquez pode-se ler a consciência que têm os autores da necessária inclusão deste elemento em qualquer representação. E vale destacar que estamos ainda na época dita «clássica», geralmente definida como o domínio absoluto de autores e modelos a serem representados, sendo que estes últimos estariam situados acima dos primeiros em termos de importância.

Mas a reflexão pode ainda ir mais além. Quando a atenção se volta para aquela «linha pontilhada» que, projetando-se para fora do quadro, vai estabelecer a relação entre os dois pólos envolvidos na comunicação, é possível compreender que o lugar do receptor é parte integrante da própria construção da representação. Não se trata, pois, de simples possibilidade considerada pelo artista, ou de uma «liberalidade» sua, mas de uma inclusão necessária que se constitui num dos elementos de que ele se serve para a composição mesma de sua obra. Em outras palavras, aquilo que, no começo dos anos 70, era sistematizado por W. Iser como o **leitor implícito**, em sua reflexão sobre o texto literário no livro que leva este título.

Enfim, há um terceiro aspecto que considero particularmente importante. A análise de Foucault permite, acima de tudo, que se perceba o significado deste lugar do receptor na construção da representação. Impossível tentar confundir-lo com o leitor empírico. Afinal, aquele olhar que vai da tela está se dirigindo a um **lugar vazio** que deve ser - e efetivamente será - ocupado por qualquer pessoa que se ponha nessa situação. Ou seja: não o espectador ou o leitor individuais, mas uma **função receptor**, ou uma **função leitor**, esta sim prevista no quadro ou no texto, «prescrit[a] por todas as linhas de sua composição» (p. 29) e que está aí para ser indefinidamente preenchida.

Tanto a prescrição desta função quanto o seu efetivo preenchimento são indispensáveis à própria realização da representação. É por isso que os autores não a ignoram; é por isso que os receptores não podem escapar a ela. «No momento em que põe o espectador dentro de seu campo de visão, os olhos do pintor o capturam, forçam-no a entrar no quadro, atribuindo-lhe um lugar a um só tempo privilegiado e obrigatório [...]» (p. 21). Pois, como escreve Nelson Goodman, «um sistema de símbolos - e todas as linguagens o são, acrescento eu - consiste num corpo de símbolos correlacionado a um

campo de referência» (Op.cit., p. 152). E, para que se garanta a circulação de tal sistema, esse campo de referência precisa ser necessariamente compartilhado.

Haveria, por certo, ainda muitos outros pontos a serem levantados e discutidos a partir dessas doze páginas escritas por Michel Foucault. E pouco importa que a hipótese por ele proposta para analisar a tela de Velásquez já tenha sido considerada pouco convincente por especialistas da área das artes plásticas. O que importa, aqui, é a leitura que essa tela lhe permitiu fazer da questão da representação, abrindo o seu texto para a perspectiva do comparatismo considerado como esse **recurso ao outro** que, também através das semelhanças, mas principalmente através das diferenças, pode nos levar a pensar melhor acerca do nosso próprio objeto de reflexão.

Notas

- 1 Embora Foucault não nomeie o tal «texto de Borges», responsável pelo surgimento deste seu livro, é possível identificá-lo pela menção a «uma enciclopédia chinesa». Trata-se de «El Idioma analítico de John Wilkins», incluído em *Otras inquisiciones*, e publicado em 1952.
- 2 Este texto foi originalmente apresentado como comunicação durante a «VI Jornada de Letras», UFF, 18-21.11.97.

Referências bibliográficas:

- FOUCAULT, M. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Livraria Martins Fontes Ed. Ltda. 1986.
- GOODMAN, N. *Los Lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Trad. Jem Cabanes. Barcelona: Ed. Seix Barral S.A., 1976.
- ISER, W. *The Implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1974.
- LICHTENSTEIN, J. *A Cor eloqüente*. Trad. M^a Elizabeth Chaves de Mello e M^a Helena Rouanet. São Paulo: Ed. Siciliano, 1994.