

Resenha sobre o texto *Las Meninas*, de Michel Foucault

Camila Lacerda



Figura 01: Diego Velázquez, *Las Meninas* (1656). Óleo s/ tela.
Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_(Vel%C3%A1zquez))

O texto que inicia o livro *As palavras e as coisas* (2016), publicado pela primeira vez em 1966, de Michel Foucault, pode ser considerado um esmiuçar da pintura *Las Meninas* (1656), do pintor espanhol Diego Velázquez através de metáforas, análises e suposições que o filósofo francês imprime sobre o quadro. Durante o texto, Foucault escolhe temas como a posição das pessoas retratadas, os objetos da cena, a luz, os olhares, dentre outras coisas para analisar. O início se dá com especulações sobre o pintor que se encontra à esquerda do quadro que, nas palavras do filósofo francês “O pintor está ligeiramente afastado do quadro. Lança um olhar em direção ao modelo; talvez se trate de acrescentar um último toque, mas é possível também que o primeiro traço não tenha ainda sido aplicado” (FOUCAULT, 2016, p. 03).

O jogo entre o visível e o invisível começa. O texto, homônimo ao quadro, se desenrola entre o que conseguimos ver na pintura e o que pode estar sendo pintado na tela

representada em *Las Meninas* (1656), de Velásquez. Os olhares, principalmente o do pintor, dão pistas sobre o tema que pode estar contido na tela que enxergamos somente o seu verso. Nas palavras de Foucault, “O pintor olha, o rosto ligeiramente virado e a cabeça inclinada para o ombro. Fixa um ponto invisível, mas que nós, espectadores, podemos facilmente determinar, pois que esse ponto somos nós mesmos: nosso corpo, nosso rosto, nossos olhos” (FOUCAULT, 2016, p. 04). É nesse momento que o quadro ultrapassa a representação e lança o olhar para além da matéria pictórica e pousa sobre nós, espectadores. A quarta parede se rompe. Nas palavras de Foucault, “Dos olhos do pintor até aquilo que ele olha, está traçada uma linha imperiosa que nós, os que olhamos, não poderíamos evitar: ela atravessa o quadro real e alcança, à frente da sua superfície, o lugar de onde vemos o pintor que nos observa; esse pontilhado nos atinge infalivelmente e nos liga à representação do quadro (FOUCAULT, 2016, p. 05)”. Portanto, quem observa acaba por participar ativamente da pintura de Velásquez, chegando a fazer parte do quadro junto às meninas. Entretanto, Foucault indaga: “Somos vistos, ou vemos?”. O olhar fixo do pintor observa o público flutuante do Museu do Prado, em Madrid, onde a pintura se encontra atualmente. Ou seja, a tela que está sendo pintada pelo pintor dentro do quadro pode ter seu tema alterado a cada pessoa que olha para a pintura de Velásquez.

O tema seguinte abordado por Foucault é a luz presente na pintura, cuja luminosidade provém de uma janela à direita da qual se consegue visualizar somente o seu vão. O filósofo escreve que “Esta janela encantada, parcial, apenas indicada, libera uma luz inteira e mista que serve de lugar-comum à representação” (FOUCAULT, 2016, p. 07). A partir da luz, Foucault perpassa pelos objetos da cena e se ancora por um tempo pelos quadros da parede do fundo e é onde ele observa, com certa euforia na escrita, o espelho: “(...) eis que, entre todas essas telas suspensas, uma dentre elas brilha com um clarão singular” (FOUCAULT, 2016, p. 08). O autor relata sobre o fato de o espelho ser a “única representação visível”, entretanto não há olhares para esse objeto que reflete um casal. Novamente, o autor faz referência à visibilidade e à invisibilidade no quadro, jogo presente na obra de Velásquez. Foucault enfatiza a invisibilidade do objeto pintado na tela e reflete sobre o que não está oculto, ou seja, quem observa o quadro possui indícios do que pode ser que esteja sendo retratado na tela: “O espelho assegura uma metátese da visibilidade que incide ao mesmo tempo sobre o espaço representado no quadro e sua natureza de representação; faz ver, no centro da tela, aquilo que, do quadro, é duas vezes necessariamente visível” (FOUCAULT, 2016, p. 10 e 11).

A conclusão da primeira parte do texto se dá pela estranheza, quando, através de um conselho do Velho Pachero, Foucault ressalta sobre a inversão e a aplicação ao pé da letra da seguinte frase: “ a imagem deve sair da moldura” (FOUCAULT, 2016, p. 11)

II

A segunda parte do texto começa com a nomeação das personagens apresentadas imageticamente na pintura. Até então, Foucault não havia mencionado os nomes e nem quem eram as pessoas ali representadas por Velásquez. É nesse momento que o autor resolve dar “nome aos bois” e, com ironia, dizer que não seria necessário fazer tal análise sobre o visível e invisível, caso os nomes fossem tão imprescindíveis para analisar o quadro, em suas palavras:

“Em vez de prosseguir sem fim numa linguagem fatalmente inadequada ao visível, bastaria dizer que Velásquez compôs um quadro; que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê, ou num salão do Escorial, a pintar duas personagens que a infanta Margarida vem contemplar, rodeada de aias, de dama de honor, de cortesãos e de anões; que a esse grupo pode-se muito precisamente atribuir nomes: a tradição reconhece aqui dona Maria Agustina Sarmiente, ali, Nieto, no primeiro plano, Nicolaso Pertusato, bufão italiano. Bastaria acrescentar que as duas personagens que servem de modelo ao pintor não são visíveis, ao menos diretamente; mas que podemos distingui-las num espelho; que se trata, sem dúvida, do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana.” (FOUCAULT, 2016, p. 11)

Sendo assim, dar nome às pessoas representadas no quadro, ou utilizar a palavra é acabar por fugir da reflexão imagética infinita da linguagem com a pintura para cair na objetividade que as “sucessões da sintaxe definem”. Nas palavras de Foucault: “se se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa.” (FOUCAULT, 2016, p. 12).

Após fazer essa reflexão sobre o uso da linguagem junto à pintura, Foucault continua o texto da mesma maneira que fez durante a primeira parte: sem dar nomes às personagens presentes no quadro. Em dado momento, o homem que está no fundo do quadro, no vão da porta, é colocado em evidência durante o texto. O escritor utiliza uma metáfora sobre a questão do visível e invisível a partir da posição que o homem se encontra:

Com um pé sobre o degrau e o corpo inteiramente de perfil, o visitante ambíguo entra e sai ao mesmo tempo, num balancear imóvel. Ele repete, sem sair do lugar, mas na realidade sombria de seu corpo, o movimento instantâneo das imagens que atravessam a sala, penetram no espelho, nele se refletem e dele ressaltam como espécies visíveis, novas e idênticas.” (FOUCAULT, 2016, p. 14)

O “espetáculo de olhares” analisado por Foucault passa também pela matemática quando o autor cita símbolos como a “cruz de Santo André”, que é formada por duas retas que se cruzam no meio e possuem dois ângulos obtusos e dois ângulos agudos iguais. A interseção das duas retas passa pelo olhar da “princesa infanta” e dividem em dois pontos de atenção, como escreve o autor: “Há, pois, dois centros que podem organizar o quadro, conforme a atenção do espectador divague e se prenda aqui ou ali. A princesa mantém-se de pé no meio de uma cruz de Santo André, que gira em torno dela com o turbilhão dos cortesãos, damas de honor, animais e bufões” (FOUCAULT, 2016, p. 16).

Outra questão abordada pelo autor através da geometria são as linhas sagitais e outras linhas que partem do quadro para fora, em suas palavras:

Essas duas linhas sagitais são convergentes, segundo um ângulo muito agudo, e o ponto de seu encontro, saindo da tela, se fixa à frente do quadro, mais ou menos lá de onde o olhamos. Ponto duvidoso, pois que é prescrito por essas duas figuras mestras e confirmado ainda por outros pontilhados adjacentes que nascem do quadro e que também dele escapam. (FOUCAULT, 2016, p. 17)

O quadro pode ser formado por várias “quase conclusões”. Uma delas, acredito que a principal, é a do objeto que o pintor retrata na tela. Uma das análises do autor é sobre o reflexo do espelho ao fundo, que também acaba por desprezar o rei e a rainha em dado momento. Foucault chega a atribuir uma “tríplice função” com relação ao rei Filipe IV e sua esposa: “Nele vêm superpor-se exatamente o olhar do modelo no momento em que é pintado, o do espectador que contempla a cena e o do pintor no momento em que compõe seu quadro (não o que é representado, mas o que está diante de nós e do qual falamos)” (FOUCAULT, 2016, p. 18).

Para além dessa “tríplice função”, o filósofo atribui o lugar do rei e da rainha ao do artista e o do espectador e analisa o movimento que se passa ao observar o lugar de cada um dentro desse espelho: “(...) no fundo do espelho poderiam aparecer – deveriam aparecer – o rosto anônimo do transeunte e o do Velásquez. Pois a função desse reflexo é atrair para o interior do quadro o que lhe é intimamente estranho: o olhar que o organizou e aquele para o qual ele se desdobra” (FOUCAULT, 2016, p. 19).



Figura 02: René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*. 1935. Óleo s/ tela.
Fonte: <https://www.renemagritte.org/images/paintings/the-treachery-of-images.jpg>

Talvez a representação de cada imagem que nos dá pistas sobre o quê está sendo pintado na tela se encerra nela mesma pelo motivo mais óbvio da pintura que Magritte sempre nos lembra através do seu quadro *Isto não é um cachimbo* (fig. 02), ou seja, não existe um pintor, um rei, uma rainha, somente a pintura. Não é de se espantar que Michel Foucault tenha feito um ensaio, que se tornou um livro homônimo à pintura de Magritte, com reflexões que friccionam a escrita e a imagem. Quem sabe seja aí onde Foucault se apoia ao concluir que

“talvez haja, neste quadro de Velásquez, como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares, aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exhibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos ela não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação.” (FOUCAULT, 2016, p. 20 e 21)

Sendo assim, podemos concluir, juntamente às palavras e as coisas problematizadas por Michel Foucault, que o invisível e o visível presente no quadro de Velásquez pode ser o resultado de diversas representações de personagens e objetos na pintura que desviam da possibilidade real que quase se apresenta aos nossos olhos diante da imagem. Os “jogos de olhares” das personagens na pintura e a nossa percepção sobre o mundo real podem ter sido os principais elementos utilizados pelo pintor para criar situações dentro do quadro que possibilitaram as reflexões feitas por Foucault no texto *Las Meninas*.

Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

_____, **Isto Não É um Cachimbo**. Trad. Jorge Coli. – 7. ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2016.

