

# **LAS MENINAS**

## **MODOS POLIFÔNICOS DO SIGNO SEMIÓTICO EM DIEGO VELÁZQUEZ E SUAS REPRESENTAÇÕES**

**Henrique Cláudio dos Reis** é professor de língua e literatura e mestrando em Estudos da Linguagem na PUC-Rio. **E-mail:** [hcdosreis@gmail.com](mailto:hcdosreis@gmail.com)

**Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier** é professor substituto do Dep. de Letras da UERJ-FFP e Doutorando em Estudos da Literatura pela PUC-Rio. **E-mail:** [rodrigoaxavier@msn.com](mailto:rodrigoaxavier@msn.com)

### **Resumo**

Velázquez, do barroco espanhol do século 17, pintou Las Meninas, tela que inovou a pintura e da qual muitas imitações se fizeram. Tal inovação advém de sua linguagem polifônica, que podemos direcionar revolucionariamente para o questionamento acerca dos misteres da pintura, até então de fundo religioso, salvífico. São misteres que ficam por conta do que cada um lê na tela, mas de antemão se pode dizer que esta permite muitas leituras, incluindo o texto de Foucault em **Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines**. É a questão do signo, que nos arrebatava nela, e a dos espelhos geratrizes de novos signos. A quem de fato pinta Velázquez: simplesmente a si mesmo, pintando, ou a qualquer um de nós, introspectiva e especularmente? É tela de reflexos e de polifonias sígnicas. A responsabilidade de concepção e doação do signo é intransferível: é preciso ler o

artista para se entenderem suas semioses infindas.

### **Abstract**

Velázquez, of 17th century Spanish baroque, painted Las Meninas, a picture that innovated painting and generated several imitations. Such innovation comes from its polyphonic language, which we can direct revolutionarily to the inquiries about the duties of painting, until then of religious and salvific background. They are duties that depend on what everyone reads on canvas, but in advance we can say that it is a painting of plural readings, including Foucault's text. It is a matter of a sign that carries us away and of mirrors generating new signs. Who is Velázquez really painting? Simply himself, painting, or anyone of us, introspective and specularly? It's a painting of reflexes and sign polyphonies. The responsibility of conception and donation of the sign is untransferable: we have to read the artist to understand his endless semiosis.

## **1. Charles Sanders Peirce e breves considerações sobre o Signo Semiótico**

A semiótica, ciência da linguagem em sentido amplo e abrangente, vem sendo utilizada no campo comunicacional como método de pesquisa nas mais diversas áreas, seja nos estudos das linguagens musical e gestual, da linguagem fotográfica, cinematográfica e pictórica, bem como na linguagem poética, publicitária e jornalística.

Pensem, pois, a necessidade de se compreender a relação do homem e a infinidade de signos existentes em nossa sociedade atual. A linguagem humana tem se multiplicado em várias formas, e novas estruturas, assim como novos meios de disseminação desta linguagem têm sido criados. Já não apenas signos, mas hipersignos híbridos<sup>1</sup> (Santaella, 2000), ou seja, precisamos "ler os signos com a mesma naturalidade com que respiramos, com a mesma prontidão que reagimos ao perigo e com a mesma profundidade que meditamos". (Santaella, 2000, p. 11).

Para Décio Pignatari, entre as principais finalidades da Semiótica ou Teoria Geral dos Signos está a indagação sobre a natureza dos signos e suas relações.

Mas, afinal, para que serve a Semiótica? Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal: “ler” um quadro, “ler” uma dança, “ler” um filme – e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal. A arte é o oriente dos signos; quem não compreende o mundo icônico e indicial não compreende o Oriente, não compreende mais claramente por que a arte pode, eventualmente, ser um discurso do poder, mas nunca um discurso para o poder. (...) A Semiótica acaba de uma vez por todas com a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavras. (Pignatari, 2004, p. 20).

Peirce<sup>2</sup> foi o primeiro a buscar uma sistematização científica do estudo dos signos, com o trabalho *Logic as Semiotics: The Theory of Signs* (“Lógica enquanto Semiótica: A Teoria dos Signos”), composto pelos artigos escritos entre 1893 e 1910. Sua obra vem inseminando o pensamento e os métodos de numerosos estudiosos, como Morris, Ogden, Richards e Roman Jakobson.

Na Europa, os estudos sobre signo e linguagem vêm ganhando grande impulso, de uns anos a esta parte, especialmente graças ao trabalho desenvolvido pela École Pratique des Hautes Études (Centre d’Études de Communications de Masse), de Paris, que edita a revista *Communications*, onde se destacam, entre outros, Roland Barthes e Edgar Morin; na Itália, Umberto Eco segue a mesma orientação, que se funda na Lingüística Geral, de Ferdinand de Saussure, cujo pensamento se enfecha no “Cours de Linguistique Générale”, que ministrou na Universidade de Genebra entre 1906 e 1911 e que foi compilado por alguns de seus alunos. Na Europa, a Semiótica é chamada de Semiologia e se apresenta fortemente vinculada pelo parti pris lingüístico de suas origens, como se pode observar pela nomenclatura de suas principais noções: denotação e conotação, significante e significado. Porém, mesmo no setor da Lingüística Estruturalista, um Roman Jakobson não oculta suas preferências por Peirce. (Pignatari, 1977, pp. 27-28).

Segundo Peirce, a Lógica era outro nome possível para a Semiótica, a teoria geral dos signos, definida por ele como a doutrina “quase-necessária” ou “formal” dos signos.

Por doutrina quase-necessária ou formal, quero significar que observamos os caracteres desses signos tais como os conhecemos, e dessa observação, por um processo que não discordo em chamar de Abstração, somos levados a pronunciamentos eminentemente falíveis e, portanto, nesse sentido, de modo algum necessários, sobre o que devem ser os caracteres de todos os signos usados por uma inteligência “científica”, ou seja, por uma inteligência capaz de aprender pela inteligência. (Peirce, 1975, p. 23)

Prossegue o teórico afirmando que todo pensamento é um signo, assim como o próprio homem. “Em qualquer momento, o homem é um pensamento, e como o pensamento é uma espécie de símbolo, a resposta geral à questão: Que é o homem? – é que ele é um símbolo” (Peirce, 1975, p.23). A semiótica, portanto, estuda os signos e como eles se relacionam. Mas, o que é um signo?

Signo ou Representamen é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento do representâmen. (Pignatari, 1977, p. 46)

A origem da palavra "signo" é explicada por Décio Pignatari.

Pelo menos hipoteticamente, a palavra signo, através do latim "signum", vem do étimo grego *secnom*, raiz do verbo "cortar", "extrair uma parte de" (naquele idioma) e que deu, em português, por exemplo, *secção*, *seccionar*, *sectário*, *seita* e, possivelmente, *século* (em espanhol, "siglo") e *sigla*. Do derivado latino são numerosas, e expressivas, as palavras que se compuseram em nossa língua: *sinal*, *sina*, *sino*, *senha*, *sineta*, *insígnia*, *insigne*, *desígnio*, *desenho*, *aceno*, *significar* etc. (Pignatari, 1977, p. 25)

Portanto, o signo não é objeto, é algo distinto, ele está ali, presente, para designar ou significar outra coisa. Para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar alguma outra coisa, chamada seu objeto. E ele pode ser perceptível, imaginável ou mesmo inimaginável num certo sentido. Por exemplo: o cheiro da fumaça pode designar fogo. A palavra "estrela", quando pronunciada, pode significar: astro com luz própria, artista célebre ou sorte.

## 2. Las Meninas como signo semiótico



Um signo semiótico não é apenas um elemento de representação de uma realidade circundante, senão também uma representação que ultrapassa o que está em volta, acessando aquilo de mais íntimo e contingente que naquele signo se dá. Tornemos isso mais didático. Ao ultrapassar a noção saussureana de

signo, elegendo o interpretante como elemento necessário à decodificação semântica do signo, Peirce posiciona o leitor/espectador em um lugar

privilegiado para a leitura do mundo. Mais que isso: Peirce cria uma nova possibilidade de interpretar o mundo à nossa volta, delegando maior importância ao papel perlocutório e interlocutório na leitura do texto do mundo.

Lembremos aqui Barthes que, no interessantíssimo ensaio intitulado "Da Obra ao Texto", afirma que, diferentemente da obra, o texto só se constrói na leitura, no jogo, no *inter-pretium* que produzimos ao buscar, assim como Hermes, a palavra divinatória da escritura e levá-la ao homem comum. Neste contexto é que se produz um novo modo de ver, de olhar e de enxergar o mundo todo como um texto.

Olhar a tela *Las Meninas* de Velázquez significa não olhar para um quadro meramente bonito, harmonicamente pictórico, com topologia de figurativizações perfeita. Foi a tela que mais "chocou" o mundo de então! A tela da qual brotaram mais "derivados"! Mais e mais reescrituras dela foram feitas séculos afora.

Foucault dedicou a ela o prefácio de *Les Mots et les Choses: une Archéologie des Sciences Humaines*.

O diretor de cinema Peter Greenaway, em *Afogado em Números*, de 1988, montou uma cena em que, iluminada pela luz de um farol próximo, "uma menina saída de *Las Meninas*, de Velásquez, dá nome às estrelas, contando-as de um a cem ao mesmo tempo em que pula corda."

O poeta e crítico brasileiro Ferreira Gullar dedicou-lhe um ensaio. Para ele, a grande tela é reflexo de um espelho que não vemos, alterando com tal visão o tradicional eixo da leitura que vinha sendo feita, de tal sorte que indagaremos como o poeta francês Théophile Gautier: "Mas onde está o quadro?" Ficamos de frente, sim, para um espelho menor, que reflete os reis, como se tal fosse um lembrete a respeito de quem é a verdadeira razão de tudo que acontece diante de nossos olhos.

O grande pintor catalão, Salvador Dali, dedicou-lhe diversas reescrituras, dentre elas esta abaixo:



Joel-Peter Witkin, fotógrafo nascido no Brooklyn, Nova Iorque, também faz uma remontagem de *Las Meninas*:<sup>3</sup>





O mesmo fez Pablo Picasso num óleo sobre tela:



*Las Meninas*, de Diego Velázquez, pintor de Sevilha, é uma produção “sob dominação”. Domínio extemporal ao tempo da tela; e co-temporal nela. Todos na tela são subjugados, exceto os reis refletidos no espelho e a infanta Margarida (ela, inegavelmente, como menina que é, se submete aos pais, mas isso é uma outra história): Velázquez dependia dos reis para ser famoso e perpetuar sua arte tão cara. Está na tela a trabalho para a nobreza ali presente, que lhe segue os passos. As moças que cortejam a menina Margarida se curvam ou se comportam com movimentos corpóreos de quem está diante de alguém poderoso, nobre, a quem jamais se deve desrespeitar.

Os bufões à direita da tela, a anã macrocéfala Maribarbola e o anão Nicolaso, em muito nos ajudam a ir desvendando esse cenário de dominação. Seu mister: como bufões, servir aos reis, fazendo comicidade. Existem porque existe o nobre. Tornam-se propriedade deste que domina não somente o que há de melhor no mundo, mas também aquilo ou aqueles que, sob a sua ótica de nobre, para pouco prestam a não ser para lhe prestar serviços de bobos da corte.

Mais atrás se vêem duas pessoas em atitude piedosa. A piedade, não o sentimento sinônimo de comiseração, mas aquele típico de alguém que está diante de uma divindade, é uma expressão típica da época barroca, época dos devotos fiéis à doutrina católica, atravessada de viés pelas novas doutrinas capitalistas que pipocavam por toda a Europa. Comportam-se na tela harmonicamente à atmosfera de dominação, de respeitabilidade, pela presença massacrante dos reis e de sua filha. Estão numa meia penumbra, luz apenas para que sejam distintos dentro da tela.

Ao fundo, um cavaleiro que tudo vê. É um privilegiado, mas tal fato, o de ter da cena, inclusive do quadro dentro do quadro, uma visão total, não o faz suplantar a bela nobreza que se faz presente. Mais do que saber tudo, ser tudo. Um “nobre” é o que de maior alcance uma “alma” humana pode atingir, ainda que não seja o mais sabido dentre os homens.

Olhamos o quadro e damos vazão à escrita quase que simultaneamente.

Impressiona ver o pintor, tendo se pintado a si mesmo, em ação. Não interessa, aqui, o pintor pintante, só o pintado. É uma chance ímpar de ver uma representação especular<sup>5</sup>, uma metalinguagem que Velázquez e sua arte fazem de si mesmos e de nós, espectadores. Estando, ele mesmo, na tela, em atitude de trabalho, transforma esta tela num espelho de si mesmo, como se quisesse se ver como pintor e se dar conta, de forma mais objetiva, de si, de seus contornos físicos e de seu trabalho. Fotografa-se para se experimentar. Para ver seus comprometimentos como artista.

Duas representações saltam céleres e pujantes às nossas evidências, erguidas, tijolo por tijolo, pela leitura.

Uma vem como um todo da tela, uma totalidade de certeza que me vai tomando os olhos e a mente simultaneamente. Nessa tenda que aos poucos se vai armando, há outro espelho que reflete os reis da Espanha. Percebe-se, assim, que a tela é de, da e para a nobreza. Uma infanta ocupa o centro geométrico de tudo, filha que é dos reis<sup>6</sup> espelhados. Atônitos, percebemos que no ínfimo mais ínfimo de tudo que compõe Las Meninas, os reis estão de uma forma ou de outra presentes. Tudo os reverencia, tudo existe por eles e por causa de sua majestade. Tudo se posiciona de um jeito ou de outro por causa de sua nobreza. A começar pela luz que os ilumina duplamente: no espelho e na infanta. A razão da luz não é de Velázquez: é da nobreza. A razão do reflexo dos reis no espelho ao fundo não é de Velázquez: é para que fique claro que eles, ainda que ausentes, estão presentes. Mais que isto: se “presentificam”, o que é mais do que o “estarem presentes”. O verbo dinamiza essa presença, dá-lhe fulgor. Amplia-a. Dá-lhe demandas. Universaliza-a. Faz com que paire sobre tudo e todos. E nada destoa de tal presença, nem o cachorro, nem os bufões, nem as sombras e as pessoas envolvidas por elas em grau maior ou menor. Se há entrelaçamentos de vestidos<sup>7</sup>, isto fica por conta dos vestidos dos outros, pois a nobreza deles se distingue, não se mistura. Unitariza-se. Singulariza-se. A realidade da nobreza na tela Las Meninas é o assombro da tela. Um assombro aparentemente inadvertido, conscientemente quisto.

A outra representação incontestada é a que envolve a situação do espectador, situação esta submetida à anterior, a da presença exacerbadora e inexorável da nobreza. Como espectadores-modelo, também podemos experimentar o espelho: não nos vemos em carne e osso nele, caso inédito! Mas, o Velázquez pintado especular talvez tenha entrado na tela para de lá nos olhar e nos mostrar o universo em que vive como pintor. Ele parece ser

os nossos olhos. Parece propor ser nosso espelho. Ele é nós. Passa assim a ser artista de duplas personalidades, portador de representações múltiplas de mão e contramão, de dar e de tirar, de dizer e de desdizer; enfim, garantia do homem dual barroco, que se guia neste mundo pelas sendas de um grande sertão, restando-lhe tão-só veredas. Os caminhos mais largos e amplos pertencem aos dominadores, aos opressores, aos que detêm as forças autogestadoras de mais forças dominantes, aos que dominam as telas.

Enfim, atuamos como espectadores ou como modelos? Velázquez olha para nós ou para os reis? Diante da magnitude da nobreza presente, sobram poucas chances de nós 'sermos' na tela. Outro ego ocupa os espaços, cheios de imagens que nos distraem do verdadeiro propósito da arte e que o olhar terno do pintor parece querer nos dizer. Esse olhar nos engana, faz-nos representar signos inquiridores, pois tanto se oferece aos reis, quanto a nós. Aos reis de forma sacralizadora, mantenedora de um *status quo*, interessante à maior duração e até à perpetuação da arte velazqueana. A nós, de forma intrigante, polemizando as representações que dele nascem. Sim, pois ninguém pode servir a dois senhores. A quem de fato quer representar Velázquez, que vê por nós o visto que nós vemos e o não visto? Nossas trocas de olhar, há nelas uma cumplicidade ímpar que se encontra no ar e se pergunta do mesmo modo que o fez Foucault: "vus ou voyant?"<sup>8</sup>, isto é, "vistos ou vendo?" O que queremos os dois? Por outro lado, indagamos a nós mesmos qual seria a razão para estarmos dentro da tela, se a nós aparentemente bastaria a tão-só missão de sermos espectadores e dar-nos, destarte, por satisfeitos. É Velázquez a razão, e seu olhar o trai. Olhar conflituoso, responde-nos a todas as indagações e nos joga de encontro a duas verdades: a primeira é que ele pinta os reis, como de praxe o fez e fará, na tela que nós, espectadores, não conseguimos ver senão o fundo. A segunda é que tal tela poderia ser ocupada por nós, desvencilhando-se ele da arte imposta e pré-paga, acolhendo, assim, novas e mais legítimas expressões, mais de acordo com os novos rumos que o mundo europeu tomava. É como se pintando o povo ele confirmasse inequivocadamente seu mister de pintor, de agora em diante voltado para expressões plurais e descentralizadoras, de vida, de emoções colhidas nas ruas.

Concluindo, a arte deste modo estaria cumprindo um de seus misteres, que é o de se fazer valer eticamente – é o critério da "secundidade"<sup>9</sup>, criado pelo pai da semiótica, Charles Sanders Peirce. Originada que fosse da categoria da "primeiridade" peirceana - o reino da Estética pura e ensimesmada apenas por suas potencialidades, posta a serviço do bastante de si mesma - entraria no êthos, onde o homem edifica sua tecnologia da existência sem subserviência, sem dobrar a espinha dorsal, expressando pluralmente a singularidade da liberdade do ser, do viver e do edificar-se em seus sonhos, dentre eles o de se reconhecer a si e a seus semelhantes, numa tela, como de fato é, sem jactâncias, pronto para fazer (re)sign-(i)-ficar sua existência aqui na terra, através de um processo contínuo de representar e se fazer representado, metaforicamente.

## Notas

<sup>1</sup> Para maiores esclarecimentos sobre o conceito, buscar: SANTAELLA, Lúcia. **Introdução à Semiótica**. São Paulo: Ática, 2002.

<sup>2</sup> Nascido a 10 de setembro de 1839, em Cambridge (Massachusetts) e falecido a 19 de abril de 1914, em Milford (Pennsylvania), filósofo, lógico e matemático norte-americano.

<sup>3</sup> Museu do Prado, Madri. Pintado em 1656.

<sup>4</sup> *Las Meninas. After Velázquez*. 1957. Óleo sobre tela. Museu Picasso, Barcelona.

<sup>5</sup> Do latim 'speculum' = espelho.

<sup>6</sup> Trata-se dos reis Felipe IV e esposa, Mariana de Áustria e a filha Margarida.

<sup>7</sup> Na pintura renascentista, podemos dizer que as personagens retratadas mantêm sua individualidade nos traços dos contornos de seu corpo e de suas vestimentas. Não se entrelaçavam, o que veio a ocorrer no barroco.

<sup>8</sup> "Les mots et les choses" (1966).

<sup>9</sup> "Primeiridade" – o signo no reino da Estética. "Secundidade" – o signo na Ética. "Terceiridade" – o signo em contínuo processo de metáfora.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. Prefácio in **Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines**. Éditions Gallimard: 1966.

GULLAR, Ferreira. **Relâmpagos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. Introdução, seleção e tradução de

Octanny S.M. et alii. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. **Semiótica**. Trad. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & literatura**. 6 ed. São Paulo: Ateliê Editorial: 2004.

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 19ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2003.

\_\_\_\_\_. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ática, 1995.

---

