



A Imagem e seus Efeitos de Sentido

Andressa Pacheco Moschetta¹
Janaina Schwambach²
Celer Faculdades

RESUMO: A tela de *Las Meninas* que se defronta com imagens do cotidiano, é o objeto de análise deste artigo que pretende analisar as possíveis leituras da pintura e sua implicação com a comunicação. A tela é considerada uma obra-prima justamente pelas intermináveis análises e interpretações que suscita. Examina a imagem a partir dos códigos culturais e do jogo enunciativo. Como aporte teórico desse estudo fundamentamos em Berger, Fontanille, Burke e Costa.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação, Imagem, Arte.

1. Introdução

Escreve Berger (1972, p.14): “Todas as imagens corporizam um modo de ver”. Assim como o modo de ver do fotógrafo reflete-se na sua escolha do tema, o modo de ver do pintor constitui-se através das marcas que deixa na tela ou no papel. A busca pelo o que significa cada indício, cada marca deixada pelas representações se justifica através do contexto histórico em relação aos outros fenômenos culturais. “Nunca olhamos para uma só coisa de cada vez; estamos sempre a ver a relação entre coisas e nós próprios” (BERGER, 1972, p. 12-13).

O presente estudo está baseado justamente nesse jogo enunciativo, no qual a imagem convoca o espectador possibilitando um efeito altamente significativo. Através da imagem selecionada: *Las Meninas* (1656) do pintor espanhol Diego Velázquez, buscou-se o desencadear da transgressão – possibilidade de linguagem, de comunicação – das possíveis formas interpretativas. Logo, o trabalho propõe desvendar, desconstruir para depois construir a significação da imagem da pintura, uma vez que o sentido nasce de diferenças detectadas a partir da construção entre um sistema de relações simbólicas,

¹ Jornalista, Especialista em Artes Visuais nas Culturas Contemporâneas, Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e membro do Grupo de Pesquisa JOR XXI. Coordenadora dos cursos de Comunicação Social da Celer Faculdades, Xaxim/SC, comunicação@celer.edu.br.

² Professora de Fotografia da Celer Faculdades, janainaschwambach@yahoo.com.br



assim, o que será desvendado torna-se o resultado da enunciação, ou seja, o efeito de compartilhamento, pois o que há são estratégias de enunciação com regimes de interação.

É a compreensão desse “espaço do discurso”, que se constrói a partir de um espaço/tempo, segundo um contrato de leitura específico (*Las Meninas*) que guia essa análise. Isso porque ao corroborar com o argumento de Verón (1985) de que a metodologia do contrato de leitura serve para identificar e descrever as maneiras do dizer – os enquadramentos, os pontos de vista - que são as que criam o vínculo entre o *meio*: tela, pintura, artista, - e o espectador da obra. Tal metodologia se inspira na teoria da enunciação, que diferencia dois níveis de funcionamento em toda a comunicação e em todo ato discursivo: de um lado o plano da enunciação (as maneiras de dizer), de outro o plano do enunciado (o que é dito). Na visão de DUTRA (2006), é no plano da enunciação que se constroem as posições de quem comunica (o enunciador) e daquele a quem está dirigido o discurso (o destinatário).

Estudar a gestão dos discursos na obra de arte de Velázquez se enquadra dentro dessa metodologia proposta por Verón (1985), já que esse vínculo entre obra de arte e espectador resulta de um processo de comunicação que é interativo e que acontece independentemente do recorte dado a uma investigação. Nesse contexto do estudo, pode-se afirmar que “uma imagem é um objecto de sentido porque a extensão da superfície plana que ela ocupa é informada e transformada por uma forma” (FLOCH, 1987, p. 17).

É justamente por ter essa compreensão de que todo processo comunicativo é resultado de uma interação, entende-se que se deve privilegiar o estudo de fenômenos delimitados, recortados, para assim evitar a realização de análises genéricas do fenômeno artístico e comunicacional, atingindo dessa forma, o objetivo que se propõe o trabalho.

2. *Las Meninas*



Figura 1: *Las Meninas* (1656), Diego Velázquez. (Museu do Prado, Madri). Fonte: <http://www.artchive.com/artchive/V/velazquez/meninas.jpg.html>

Las Meninas foi realizada em 1656 pelo pintor espanhol Diego Velázquez. A obra é uma tela pintada a óleo com 3,21 metros de altura por 2,81 metros de largura. A composição trabalha com a representação da perspectiva linear de um ponto de fuga, onde é possível observar diversas distâncias espaciais entre os elementos. As cores em tons terrosos nos revelam um ambiente interno sombrio, com iluminação apenas nas áreas mais importantes da cena, provável influência do período onde se predominava o

estilo Barroco. A tela, atualmente se encontra no Museu do Prado. Ela manteve-se nas dependências do Alcázar de Madri, onde foi pintada. Após o falecimento de Velázquez, a obra foi levada ao quarto do rei, que teria pintado ele próprio no peito do artista a grande cruz de Cavaleiro da Ordem de Santiago. O quadro manteve-se no palácio até 1734, ano em que ocorreu um incêndio. Como ela não fora danificada foi em seguida para o *Palacio Nuevo*, reconstruído. Acredita-se que o ambiente pintado era a sala que serviu de ateliê a Velásquez e uma das suítes que pertenceu ao príncipe Baltasar Carlos, filho de Filipe IV com sua primeira mulher, Isabel de Bourbon.

Ao centro do quadro pode-se ver a infanta Margarida Teresa de Habsburgo, filha de Filipe IV, acompanhada de suas damas de companhia, de seus criados, de uma anã e uma criança que brinca com um cão. Já no canto esquerdo, vê-se um auto-retrato de Velázquez, em cuja veste percebemos a cruz da Ordem de Santiago, que foi incluída na tela somente após sua morte. Os reflexos do rei e da rainha da Espanha surgem num espelho atrás da infanta. Acima do retrato há dois quadros do acervo do palácio e, mais ao fundo, um homem entra em cena e movimentando a cortina, trazendo mais luminosidade à tela.

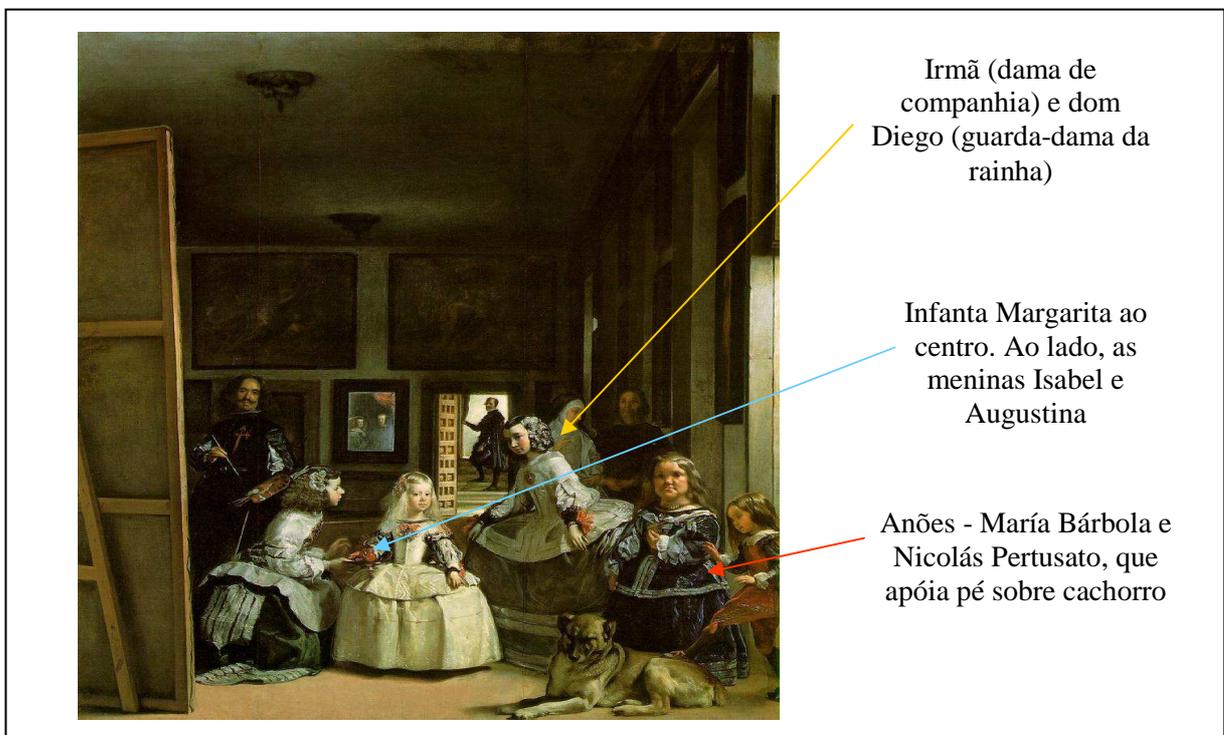


Figura 2: *Las Meninas* (1656) de Diego Velázquez (Museu do Prado, Madri).
Fonte: <http://www.artchive.com/artchive/V/velazquez/meninas.jpg.html>



Figura 3: *Las Meninas* (1656) de Diego Velázquez (Museu do Prado, Madri).

Fonte: <http://www.artchive.com/artchive/V/velazquez/meninas.jpg.html>

Las Meninas influenciou diversas obras posteriores e promoveu várias reescrituras. Reis (2009) destaca algumas delas feitas ao longo da história da obra de Diego Velázquez. Dentre elas, o prefácio que Michel Foucault fez com o título *Lês Mots et les Choses: une Archéologie dès Sciences Humaines*, e a cena montada pelo diretor de cinema Peter Greenaway, em *Afogado em Números* (1988), mostrando que iluminada pela luz de um farol próximo, uma menina saía da tela, de Velázquez, dando referência às estrelas, contando-as de um a cem ao mesmo tempo em que pula corda.

Segundo Reis (2009), o grande pintor catalão, Salvador Dalí, também se dedicou a várias releituras da obra. Já Joel-Peter Witkin, fotógrafo nascido no Brooklyn, Nova Iorque, fez uma montagem que faz referência ao Movimento Surrealista, ao pintor Joan Miró e *Las Meninas* de Velázquez:



Figura 4: *Las meninas*, Joel Peter Witkin, 1987

Fonte: <http://courses.washington.edu/englhtml/cgi-bin/parody/trees2.html>

Na Figura 4, pode se observar uma montagem fotográfica onde o fotógrafo-artista promove uma interação entre diversas referências artísticas. Como base da composição utilizou o quadro de Velázquez, pontuado com diversos elementos. Ao centro observamos uma menina, onde suas pernas são substituídas por uma armação, que nos faz lembrar armações dos antigos vestidos rodados. No lado esquerdo, o pintor e o casal no espelho continuam observando a cena como fazem no quadro original, entretanto, o suposto mordomo se apresenta em novos trajes. O possível ‘monstro’ de Joan Miró aparece como uma figura isolada, que se relaciona diretamente com o cachorro deitado, pois o quadro em que Joel Peter Witkin se inspira é "Femme et chien devant la lune", 1935 ("Mulher e o cão na frente da lua):



Figura 5 - "Femme et chien devant la lune", 1935, Joan Miró. Fonte: <http://www.boisseree.com/fr/exhibitions/2000.html>

O artista Pablo Picasso, também realizou várias releituras da obra *Las Meninas*, onde apreendeu sua interferência apenas nas questões formais de representação real da cena, quebrando com a perspectiva linear e propondo uma desconfiguração de formas e cores, sugerindo uma abordagem cubista para a representação de uma grande pintura tradicional, não modificando o seu sentido inicial. Segue uma das releituras feitas por Pablo Picasso em 1957:



Figura 5: *Las meninas*, Pablo Picasso, 1957
Fonte: <http://blogdofavre.ig.com.br/tag/picasso/>

3. O conceber da dualidade entre objeto de significação e objeto de comunicação

Ao examinar o enunciado proposto pela obra de Velázquez, o que se observa, primeiramente, é que apesar da imagem ser vastamente simbólica, a familiarização com os códigos culturais é fundamental para a leitura global da imagem. Berger (1972, p. 13) sublinha que:

Uma imagem é uma *vista* que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada – por alguns momentos ou por uns séculos.

A análise da imagem considera especificidades da obra de arte, que estão ligados à beleza, verdade, gênio, civilização, forma, estatuto social e contexto histórico. O espectador ao observar a obra de arte é condicionado por toda essa série de pressupostos e vivências adquiridos, porém muitas vezes não consegue estabelecer a comunicação devido à falta de entendimento simbólico representado. Neste sentido, segundo Gombrich:

[...] a imagem visual não é uma simples representação da realidade e sim um sistema simbólico, desvendado pelo indivíduo que em função de sua cultura e de sua história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura que lhes são próprios. (1986, p. 323).

Atualmente, uma colagem das descrições e explicações do próprio Museu do Prado, livros, catálogos independentes e a própria internet auxiliam numa leitura visual mais detalhada. Das intermináveis interpretações de *Las Meninas* poucas leituras se comparam à que Michael Foucault (1992) realiza na obra. De acordo com Seibert (2008) Foucault analisa no primeiro capítulo do seu livro “As Palavras e as Coisas” o quadro *Las Meninas*. Para o autor, o quadro se oferece como pura representação, em sua interpretação, o artista também se coloca, se vê e se representa. E é exatamente esse efeito interativo trazido pelas condições de produção do discurso que *Las Meninas* pode ser vista como uma aproximação semi-simbólica. Nada está estabelecido *a priori*, a aproximação ou o distanciamento da imagem é que vai estabelecer uma estratégia de comunicação e de sentido.

Ele enfatiza a questão do olhar e do enigma deixado pela tela de costas ao espectador. Na visão da pesquisadora (SEIBERT, 2008), Foucault (1992) destaca também a relação entre sujeito e objeto a partir de fatores externos e pelas organizações do poder. Para o autor, a função do reflexo no espelho é atrair para o interior do quadro o que lhe é estranho: o olhar que o organizou e aquele para o qual ele se desdobra.

Em *Las Meninas*, Foucault (1992) atribui o tema da pintura ao espaço externo e dá à princesa e suas damas de honra (cena interna) a função de distrair os reis que estão à frente da representação. Para a pesquisadora, é possível inserir os critérios ontológicos de Foucault, percebidos na obra *Las Meninas*.

O espelho reflexo representado nos faz pensar que a constituição do sujeito enquanto ser-poder, ser-si e ser-saber. O ser-poder se encontra bastante centralizado (espelho, casa real), ao mesmo tempo em que também está presente entre as demais personagens da representação. O produtor de saberes também se encontra no casal real, mas ainda no pintor e no próprio espectador que está a analisar a obra. Com a atitude de olhar e a ser olhado na representação nos faz pensar sobre quem somos, porque somos observados e qual nosso papel nesse jogo. Desta forma, passamos a nos olhar do exterior, de fora para dentro, ou seja, a parte que normalmente nos parece invisível. A imagem-espelho nos faz regressar a nós mesmo, uma completude de meu outro eu. (SEIBERT, 2008, p. 41).

Para Nascimento (2003) o sistema semi-simbólico pode oferecer condições de avaliar categorias plásticas do plano de expressão e categorias semânticas do plano de conteúdo identificáveis no quadro em questão, “e com isso permitir que se possa ir um pouco além dos referentes discerníveis numa mera descrição de elementos isolados” (2003, p. 75). Fontanille (2007, 230) reforça que “[...] para que haja algo para “apreender” ou “descobrir”, é preciso que o discurso esteja ainda em condições de inovar, de suscitar seu próprio universo semiótico” (FONTANILLE, 2007, p. 230).

A multiplicidade de sentidos dessa obra pode ser encontrada nas interpretações mais sugestivas que vão desde a definição desse quadro como “verdade, não pintura”, conforme Antonio Palomino y Velasco (1655-1726), passando por Luca Giordano (1634-1705) que considerou a “teologia da pintura” – o exemplo supremo da pintura. Tudo isso sem falar na existência de interpretações matemáticas, políticas e morais e até astrológicas (COSTA, 2009).

Como já foi mencionado, o quadro leva a um efeito de sentido que vai mais adiante, ou seja, o significado da imagem que se dá em primeiro lugar, ainda que apenas

aos olhos de uma consideração apressada, seja o de “cópia”; para a imagem se deveria falar então de reprodução mais do que de produção, de relação de dependência de um modelo, esteja ele fisicamente ausente ou presente no ato de tal reprodução (COSTA, 2009). Ela apresenta várias versões do momento vivido na sala de Velázquez, atribuindo-lhe outros sentidos, esse é o indicio que nos faz ficar convocando diferentes recursos teóricos, entre eles, o de Foucault.

Conforme Costa apud Ortega y Gasset, “não estamos diante de um simples retratista e sim de alguém que vai fazer do retrato um “princípio radical da pintura”. E *Las Meninas* é um quadro no qual “o retratista faz o retrato do retrato” (COSTA, 2009, p. 33). Nota-se que os modelos de Velázquez estão presentes no ato da produção, ou seja, da representação. O próprio artista se encaixa no quadro na mais clara aparição em um auto-retrato até então – o artista no ato de realizar sua obra. Nesse contexto,

É provável que o significado da “imagem” que se dá em primeiro lugar, ainda que apenas aos olhos de uma consideração ingênua ou apressada, seja o de “cópia”; para a imagem se deveria falar então de reprodução mais do que de produção, de relação de dependência de um modelo, esteja ele fisicamente ausente ou presente no ato de tal reprodução (COSTA, 2009, p. 33).

Para uma compreensão mais abrangente da questão da representação³, na pintura e na comunicação, é inevitável a abertura de comparação entre a imagem como figura literária, ou de escrita, para o caso da comunicação, e também a imagem como complexo comunicativo (COSTA, 2009). Esse complexo comunicativo, chamado pelo autor, inicia nos olhos do pintor e vai até o que o pintor vê e, esse olhar, desemboca no lugar em que o espectador do quadro está localizado. São linhas imaginárias que vão encontrar o espectador do quadro, traçadas a partir dos olhos da infanta, mirando aquilo que o pintor está fixando, a partir do lugar em que estariam o rei e a rainha, ou seja, todos os personagens permitem essas linhas imaginárias de relação, de interação. Neste sentido:

³ Para Roger Chartier, representação pode ser entendida como “[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço é decifrado” (1990, p. 17).

A imagem enquanto enunciado pressupõe uma instância da enunciação, que pode ser representada num eixo de comunicação entre o enunciador e o enunciatário. Uma tal comunicação supõe um saber do enunciador sobre o saber do enunciatário, um saber sobre o que este último considera a ser <realidade> e sobre o que ele julga ser <fiel> a esta realidade (FLOCH, 1987, p.77).

Sob o exame do quadro o que pode se observar no plano da expressão é que as linhas e formas possibilitam uma imersão no ambiente representado, justamente pela ilusão causada pela perspectiva. Do ponto de vista cromático, pode-se afirmar que elas simulam a penumbra de um ambiente particular e peculiar, onde as cores em tons terrosos quase impedem de identificar detalhes, promovendo uma dramaticidade a cena. O pintor lança as luzes-pigmentos na tela que iluminam o pintor e a cena principal em primeiro plano. Essa sutil linha de visibilidade envolve toda uma complexa rede de incertezas, de possibilidades e realidades.

Do ponto de vista espacial, no primeiro plano estão presentes os personagens e, no segundo plano, o pintor que dirige o seu olhar para o espectador na medida em que este se encontrar no lugar do interesse do pintor, onde assim o pintor passa a observar o espectador. Como um paradoxo, encontra-se ainda no fundo, o real casal, refletido no espelho. No entanto, se observarmos a partir do espelho perceberemos que falta ali a representação do que estava à frente do espelho, como as próprias costas do artista e a parte de trás da cabeça da infanta e da menina à sua direita. Isso reforça que de todos os elementos, o espelho é o único visível.

Considerando o plano de conteúdo, uma teia de complexidade norteia toda a pintura de Velázquez. Uma relação da linguagem onde esses dois eixos se imbricam. Isto quer dizer que a leitura da imagem gera significados, por isso a importância de traduzir em palavras as imagens. Como Peter Burke (2001) enfatiza, as imagens têm por objetivo comunicar. Foucault (1992) ao interpretar *Las Meninas*, afirma que se na pintura a representação é suspeita, na comunicação a representação toma o espaço daquilo que poderia ser verdade.

Essa possibilidade de distinção entre linguagem-objeto nos permite considerar a imagem em seu todo, já que:

[...] fazer parecer <real>, mais ainda, ele integrá-los-á no conjunto das estratégias de discursos – verbais ou não verbais, lembremo-lo – visando produzir tanto o efeito de <realidade>, como os de <surrealidade>, de <irrealidade> ou ainda de <hiper-realidade> (FLOCH, 1987, p. 78).



Portanto, a figuração atuou na sistematização do quadro assegurando a dimensão semi-simbólica da obra de arte. O desvincular dos elementos da obra de Velázquez auxilia no entendimento do ato da representação.

REFERÊNCIAS

BERGER, J. (1972). *Modos de ver*. Lisboa/Portugal: Edições 70.

BURKE, P. (2001). *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Ed. Crítica. Barcelona.

COSTA, C. T. (2009). *Ética, jornalismo e nova mídia: uma moral provisória*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. *Annales*, Nov. – Dez., 1989, nº6, p. 1505 – 1520. In: *Estudos Avançados* 11 (5), 1991.

FOUCAULT, M. (1992). **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8.ed. SP Martins Fontes.

FONTANILLE, J. (2007). **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto.

FLOCH, J.M. (1987). **Semiótica plástica e linguagem publicitária**. Trad. Port. José Luiz Fiorin. *Revista Significação*.

GOMBRICH, Ernest. **Arte e ilusão**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MALDONADO, A. E. (org.) (2006). **Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. DUTRA, D. In: *Reflexões sobre a construção de um problema-e-objeto*. Porto Alegre: Sulina.

NASCIMENTO, G. C. (2003). **Presença de uma ausência: leitura de uma foto jornalística**. In: *Significações*, n. 23, Curitiba/PR: Universidade Tuiuti do Paraná.

VERÓN, Eliseo. (1985). **A análise do “Contrato de Leitura”**: um novo método para os estudos de posicionamento dos suportes impressos. s/d. [original: *L’analyse du “Contrat de Lecture”*: Une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports. Paris: IREP, p. 203-230].

REIS, Henrique e XAVIER, Rodrigo. (2009). **Las Meninas: Modos Polifônicos do signo semiótico em Diego Velázquez e suas representações**. In: *Revista Escrita*, n. 10. Curitiba/PR: Universidade Tuiuti do Paraná.



SEIBERT, Laci Cecilia; TREVISAN, Amarildo Luiz. (2008). **A formação dos sentidos do ver a partir da percepção de Las Meninas**. Santa Maria - RS. Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. (Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação).