

NAS VEREDAS PINCELADAS POR VELÀZQUEZ: PRODUÇÃO IMAGINÁRIA, TRABALHO E ONTOLOGIA DO SER SOCIAL

Sheila Daniela Medeiros dos Santos¹

Resumo: Esta pesquisa objetiva problematizar a relação produção imaginária e trabalho, a partir da leitura da obra *Las Hilanderas*, de Diego Velázquez. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de natureza teórica, ancorada na perspectiva Histórico-Cultural em Psicologia. Os resultados da pesquisa evidenciam que esta obra é fundamental para a compreensão da ontologia do ser social na atualidade.

Introdução

Vigotski (2001, p. 329), no livro *Psicologia da Arte*, conclama não apenas que a arte é o social em nós, está ligada ao trabalho e é um ato criador, como também sublinha que sem a arte não haverá o novo homem.

Neste íterim, Vigotski (2001) retoma o conceito de trabalho em Marx e Engels (2007), no sentido de que o homem transforma a natureza e ao transformá-la também se transforma, e nos remete a mais um aspecto de importância capital: a produção imaginária, uma vez que ela é fonte de toda e qualquer forma de atividade criadora material e/ou simbólica (LEONTIEV, 2011).

De acordo com Vigotski (2001), o homem, para criar uma obra de arte, recolhe da vida o material de que precisa e, através da atividade imaginária, transcende fronteiras produzindo algo que ainda não está nas propriedades deste material.

Esta questão assume preeminência, pois representa um dos elos epistemológicos dos estudos de Vigotski (2001), a semiótica. Como a função semiótica é possibilitar ao objeto de conversão tornar-se outra coisa sem deixar de ser o que é, a significação, enquanto função do signo, transmuda o modo de existência, porém não modifica a sua essência.

Nesta direção, as preleções de Bakhtin (2012), no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, também contribuem para potencializar o debate, uma vez que o referido autor ratifica que toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular é um produto ideológico, no sentido de que um objeto em sua materialidade, ao converter-se em signo, não deixa de fazer parte da realidade concreta, mas passa a refletir e refratar em certa dimensão outra realidade.

Ao considerar estas proposições, o presente artigo objetiva problematizar a relação produção imaginária e trabalho, a partir da leitura da obra de arte *Las Hilanderas*, do pintor espanhol Diego Velázquez.

Para concretizar este trabalho, realizou-se uma pesquisa qualitativa, de natureza teórica, ancorada na perspectiva Histórico-Cultural em Psicologia, cujo principal representante é Vygotsky (1993).

Os estudos realizados durante o processo investigativo, consubstanciados por este referencial teórico, evidenciam que a leitura da obra *Las Hilanderas* é fundamental para a compreensão da ontologia do ser social no mundo atual.

¹ Graduada em Pedagogia – FE/UNICAMP, Mestra e Doutora em Educação – FE/UNICAMP, Docente em Psicologia da Educação – FE/UFG. E-mail: sheiladaniela@yahoo.com.br.

Enigmas pintados

O óleo sobre tela (2m22 x 2m93), do pintor espanhol Diego Velázquez, intitulado “Las Hilanderas” ou “La Fabula de Aracne”, o qual encontra-se no Museo del Prado, em Madrid, retrata o mito descrito nas *Metamorfoses*, de Ovídio (2017), sobre a competição entre a jovem tecelã Aracne e a deusa Atena.

Na pintura, Velázquez é surpreendente com as cores. Em uma paleta simples, o pintor foi capaz de criar tons variados a partir do vermelho, azul-esverdeado, cinza e preto, misturando-os com maestria (WOLF, 2006).

Segundo Sousa (2011), é admirável o modo como Velázquez, com uma quantidade de cores tão limitada, consegue representar um feixe de luz que incide ao lado direito, concedendo luminosidade singular ao ambiente escuro em que se encontram as fiandeiras.

No quadro, Velázquez revela dois espaços e dois planos de realidades em diálogo, em um jogo típico do estilo artístico denominado Barroco (KLUCKERT, 2004), impondo o desafio de reunir toda a cena em uma única superfície. Em relação a este aspecto, nota-se, Velázquez infunde a possibilidade de realizar a leitura da obra como se esta fosse páginas de um livro.

Por conseguinte, Velázquez, através de sua atividade de trabalho, e não meramente de sua genialidade, mostra em primeiro plano uma cena cotidiana em que as fiandeiras estão trabalhando. A ênfase na expressão atividade de trabalho (LEONTIEV, 1978), e não genialidade, se justifica pelo fato desta assertiva excluir qualquer possibilidade de fazer referência à obra de Velázquez como um ícone de inspiração divina, um dom, permeado pelo reducionismo inatista e apartado da premissa de uma produção essencialmente humana.

Com efeito, ao esboçar a cena cotidiana, Velázquez nos remete à visão ontológica de Lukács (1974), que em sua peculiaridade original compreende a arte como uma atividade humana que se enraíza na vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar.

No primeiro plano, à esquerda, encontra-se uma anciã sentada à roda de fiar. Trata-se de Atena disfarçada, como prenuncia o mito. Um indício dessa interpretação refere-se à parte do membro inferior de Atena deixado à mostra propositadamente, revelando a sua beleza acrônica. À direita encontra-se uma jovem sentada compondo um novelo, Aracne, em uma postura que faz alusão aos *Ignudi* (figuras masculinas de jovens desnudos), de Miguel Ângelo, no teto da capela Sistina (WOLF, 2006). Há, ainda, três mulheres que entregam-lhes os novelos e recolhem os restos da lã.

Ao fundo, acessível por alguns degraus, Velázquez, como se fosse uma segunda Aracne em disputa com os deuses da arte de seu tempo, entrelaça luz e sombra, forma e cor, dissimulando nessa estrutura sinais e conteúdos enigmáticos.

Já em segundo plano, observa-se: três mulheres vestidas elegantemente que examinam a tapeçaria contendo a cena do *Rapto de Europa*, de Ticiano, cuja cópia foi feita por Rubens; uma personagem à esquerda, com um capacete de batalha e com o braço elevado, personificando Atena; e, diante da tapeçaria ao fundo, ou sendo o motivo da própria tapeçaria, uma jovem, Aracne, que dotada de ousadia vangloria-se de saber fiar melhor do que a própria deusa.

Nesse ínterim, o trabalho modesto e inusitado das mulheres na cena cotidiana revelada em primeiro plano, quando confrontado com o significativo cenário ao fundo, adquire dimensões monumentais e Velázquez mostra algo fundamental sem o qual nenhuma deusa seria capaz de produzir a arte de seu tempo: *o trabalho*, aspecto fundante da perspectiva teórico-metodológica que dá sustentação às discussões propostas neste artigo.

Por outro lado, quando o foco recai nas tapeçarias produzidas por Atena e por Aracne, não há como não recorrer a Marx ao afirmar, nos *Manuscritos Econômicos Filosóficos*, que “O

produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, que se transformou em coisa física, é a objetivação do trabalho” (MARX, 2004, p. 112-113).

Neste momento emerge o tema das relações entre a constituição do indivíduo e as objetivações do gênero humano desenvolvido por Lukács (1978), e retomado por Heller (1990) como esteio para uma teoria sobre as relações entre a vida cotidiana (objetivações genéricas *em si*) e as dimensões não cotidianas da prática social (objetivações genéricas *para si*).

Já no desfecho do mito, quando Atena, enraivecida, transforma Aracne em uma aranha salvando-a da morte, porém condenando-a a fiar e a tecer para sempre em sua teia, desponta deste cenário inquietante brilhantemente representado por Velázquez, a afirmação de Marx (1996) inscrita no volume VII de *O Capital*:

Uma aranha executa operações que se assemelham às manipulações do tecelão, e a construção das colmeias das abelhas poderia envergonhar mais de um mestre-de-obras. Mas há algo em que o pior mestre-de-obras leva vantagem, logo de início, sobre a melhor abelha, é o fato de que, antes de executar a construção, projeta-a em seu cérebro (MARX, 1996, p. 298).

A partir destas considerações, a leitura da obra evidencia a necessidade de ir além do perceptivo e suspeitar de algo que está por trás das aparências (KOSIK, 2002), afinal, apesar de Velázquez viver em um período histórico em que a liberdade de expressão estava comprometida pelo Absolutismo e pela Inquisição, ainda assim ele conseguiu encontrar formas de ir contra a ordem estabelecida.

Portanto, os resultados desta pesquisa de natureza teórica apontam para o fato de que, mesmo na “Era da desertificação neoliberal” (ANTUNES, 2011), é possível à maneira de Velázquez buscar saídas para dissolver os pontos de tensão, desvendar os elementos que dissimulam sob as aparências, mascaram o essencial do processo histórico, disfarçam as contradições e velam a superação do modo de produção reinante, sob falsas soluções.

Considerações finais

Esta pesquisa objetivou problematizar a relação produção imaginária e trabalho, a partir da leitura da obra *Las Hilanderas*, de Diego Velázquez, à luz da perspectiva Histórico-Cultural em Psicologia.

Com base na leitura circunstanciada desta obra, a pesquisa evidenciou primordialmente dois aspectos: o primeiro deles, refere-se ao fato de que a arte é um instrumento imprescindível na luta do ser humano pela existência; e o segundo, diz respeito ao fato de que a obra *Las Hilanderas*, objeto de análise deste trabalho, ao transcender as fronteiras do espaço e do tempo, torna-se fundamental para a compreensão da ontologia do ser social.

Este dois aspectos inextricáveis acenam para a possibilidade do homem apropriar-se dos conhecimentos historicamente produzidos, dos processos essenciais da realidade objetiva e dos movimentos de resistência, de modo a contribuir para a superação da alienação, do pragmatismo e das posições solipsistas em uma sociedade injusta e excludente.

Por fim, a obra pictórica de Velázquez incita, perturba, subverte, e sua escolha, como porta de entrada e convite para enveredarmos pelas trilhas de uma consciência crítica através da arte, indubitavelmente, não poderia ser mais emblemática.

Referências

- ANTUNES, R. *O continente do labor*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2012.
- HELLER, A. *Cotidiano e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- KLUCKERT, E. *O Barroco: Arquitetura, Escultura e Pintura*. Königswinter: Könemann, 2004.
- KOSIK, K. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LEONTIEV, A. *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa, Horizonte Universitário, 1978.
- LUKÁCS, G. *Estética*, v. I. Barcelona: Grijalbo, 1974.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MARX, K. *Manuscritos econômicos-filosóficos de 1844*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- OVIDIO, *Metamorfoses*. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- SOUSA, M. H. R. R. Pintura: As Fiandeiras ou a Lenda de Aracne. *O Globo*, São Paulo, 31 mar. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2011/03/31/pintura-as-fiandeiras-ou-lenda-de-aracne-1657369562.asp>> Acesso em: 16/11/2012.
- VELÁZQUEZ, D. R. S. *Las Hilanderas*. 1655 - 1660. Óleo sobre lienzo, 220 x 289 cm. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-hilanderas-o-la-fabula-de-aracne/3d8e510d-2acf-4efb-af0c-8ffd665acd8d>>. Acesso em: 30 jan. 2018.
- VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VYGOTSKY, L. S. *The Collected Works of L. S. Vygotsky* (v. 2). New York: Plenum Press, 1993.
- WOLF, N. *Diego Velázquez: a face da Espanha*. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2006.