

Sujeito e Objeto

Quando analisamos os mais diversos elementos que formam o mundo em que estamos inseridos e de cuja composição, inclusive, fazemos parte, tal análise sempre será influenciada pelo objeto que naquele momento em especial estamos analisando. Como parece bem razoável afirmar, a depender do objeto estudado, o tipo de análise varia. Se quisermos estudar o comportamento de determinado tipo de animais, será essencial que nós os observemos em seu *habitat*, que registremos as suas preferências alimentares, que tentemos identificar como se estruturam as forças de poder no grupo em que estão inseridos, etc. Esse tipo de estudo diferirá em certa proporção do tipo de análise que levaremos adiante quando, por exemplo, queremos estudar objetos mais abstratos, como os números primos, apenas para citar um exemplo.

O estudo dos animais difere do dos números primos por várias razões, mas uma em especial parece ser o centro da questão. Enquanto no estudo dos números primos, a realidade que pode ser apreendida pelos sentidos não tem importância, será exatamente parte desta realidade que estudaremos ao analisarmos os animais. Tentarei explicar melhor: os estudos abstratos por excelência prescindem do mundo real, embora seja este mesmo mundo real, observável, objeto de análise dos estudos mais experimentais, que dependem dos sentidos do observador para que as informações sejam colhidas e organizadas. O sentido da visão do observador desempenhará uma função visceral no estudo dos animais, enquanto esta mesma visão será apenas acessória no estudo dos números primos.

Interessante, contudo, é que podemos notar que, apesar da diferença que apresentei no parágrafo anterior entre os estudos dos animais e o dos números primos, esses dois estudos trazem em si um ponto que lhes é comum. Em ambos, analisamos algo que está dissociado de nós mesmos. Aliás, é isso que queremos dizer quando nos referimos a nós mesmos como sujeitos e ao que estudamos como objetos. Traçamos aqui uma diferença essencial entre esses dois pólos: de um lado está o sujeito, que é ativo no processo de análise; do outro está o objeto, que é passivo, que é analisado.

A assertiva “o objeto é o que sofre a ação intencional do sujeito” é um esboço possível de conceituação desses elementos e representa o conceito que eu gostaria de oferecer a tais elementos neste artigo. Penso, contudo, que essa questão não está resolvida aqui. Não é que o esboço de definição apresentado esteja errado (ou em desacordo com o que penso), mas é que os conceitos de sujeito e objeto merecem ser mais aprofundados, seja porque não mais guardam completa relação com as suas etimologias, seja porque mudaram muito no transcorrer da história intelectual humana.

As mudanças constantes na história desses conceitos não me permitem que apenas apresente uma definição pessoal do que penso serem “sujeito” e “objeto”, sem nem mesmo abordar como tais foram pensados anteriormente, mesmo que essa abordagem seja intencionalmente introdutória. É o que me proporei a fazer nos próximos parágrafos.

O termo “sujeito” deriva do verbo em latim *subjacere*, cujo substantivo correspondente é *subjectu*. A partícula latina “*sub*” significa inferior, embaixo, em posição inferior e a “*jacere*”, jogar, arremessar. Uma definição etimológica possível de sujeito seria, portanto, “situado abaixo” ou mesmo “posto debaixo”, entre outras eventualmente mais felizes. Já na Grécia, encontramos definições em desacordo com a etimologia apresentada. Se tomarmos Aristóteles, por exemplo, veremos que ele utilizou o termo “sujeito” para construção da sua lógica, correlacionando-o ao termo “predicado” na construção de uma proposição, que, sem querer entrar demais nos detalhes, é uma sentença com sentido. Outros pensadores, a exemplo de Descartes, passaram a conceituar sujeito como o que existe por si, em oposição ao que existe por força do pensamento.

O termo “objeto”, etimologicamente falando, provém do latim *objacere*. A partícula “*jacere*” já foi explicada no parágrafo anterior; “*ob*”, por sua vez, significava adiante. Assim, objeto poderia ser entendido como “lançado adiante”, ou algo semelhante a isso. Muitos filósofos, tais como Descartes e Berkeley, pensaram em

objeto como aquilo que está no pensamento, como o objeto específico do pensamento. Aquilo que se pensava era o objeto. Com Kant, o termo começou a tomar as feições com as quais mais se apresentaria na contemporaneidade, embora pensadores como Husserl tenham tentado restabelecer o conceito original, mas não tenham conseguido fazer isso com sucesso. Para Kant, o elemento objetivo estava fora do elemento subjetivo, o que não precisou de muito tempo para que objeto viesse a ser conceituado como o que está fora da mente do sujeito.

Quanto ao uso que especificamente faço aqui dos termos, não acato de forma completa nenhuma das definições apresentadas aqui como decorrentes da tradição, razão por que é preciso deixar as coisas bem claras. Para este artigo, sujeito é aquele que exerce alguma ação intencional sobre o objeto, podendo ser esta ação mental ou física, mas sempre intencional. Durante uma tarde de ventania, um fruto de determinada árvore pode cair e exercer uma ação sobre a folhagem seca que estava logo abaixo da copa da árvore. Aqui, temos um elemento que exerce ação física sobre outro, mas não conceituarei o primeiro de sujeito, pois a ação não foi intencional. Tanto o fruto quanto a folhagem são objetos.

Apenas a ação intencional, que pode ser física ou mental, é que caracterizará o sujeito. Assim, se uma pessoa “A” empurrar uma pessoa “B”, teremos uma ação intencional de “A” sobre “B”. No caso, “A” é o sujeito e “B” o objeto. Exemplo diverso seria se “A” esbarrasse acidentalmente em “B”. Como não houve intenção, não teríamos sujeitos, mas sim dois objetos. Como eu disse, a ação também pode ser exclusivamente mental. Nos dois exemplos apresentados no início do artigo, que foram os das análises dos animais e dos números primos, nós temos sujeitos que analisam objetos. A análise desses objetos é exatamente a ação intencional (no caso, puramente mental) que configura a figura do sujeito.

O aumento de complexidade das situações possíveis de correlação entre sujeitos e objetos será o que nós oportunamente abordaremos no transcorrer do artigo. Lá, demonstraremos que há certas situações que somente podem ser realizadas por manifestações artísticas específicas, já que o discurso científico, pelas razões que serão apresentadas, não dá conta delas. Essas situações serão as que envolvem o sujeito infinito, que, juntamente com o finito, serão conceituados depois. Por ora, devemos aprofundar a idéia discorrendo sobre como os sujeitos influenciam os objetos e mostrar, com tal aprofundamento, que os conceitos elaborados até aqui precisam de alguns cuidados. É o que farei logo a seguir.

Influência do Sujeito no Objeto

Em regra, nós somos mesmo diferentes dos objetos que estudamos, embora não sejamos desprovidos da capacidade de influenciar o modo de ser do objeto analisado. Digo isso porque existe um argumento que, se por um lado não pode ser esquecido, por outro, não precisa de maiores detalhamentos neste texto, pois não precisarei dele para o ponto central, que quereirei demonstrar no transcorrer do artigo.

O argumento que precisa ser apreciado, embora de forma não tão pormenorizada, conforme já disse, é o que diz que nós (sujeitos) inevitavelmente exercemos influência naquilo que analisamos (objetos). Isso se dá de tal maneira que qualquer estudo sobre algo será um estudo sobre alguma coisa contaminada pelo próprio sujeito. Não é que sujeito e objeto sejam a mesma coisa, mas sim que, no processo do estudo, aquele inevitavelmente influenciará este, ou seja, o sujeito influencia a experiência que realiza com o objeto de tal forma que o estudo do objeto será, na realidade, o estudo de um objeto influenciado por aquele que o estuda.

Não sei se fui suficientemente claro, razão por que proponho que imaginemos que alguém está olhando para um copo sobre uma determinada mesa. Saber como é o copo, suas características e qualidades, sempre será saber como a pessoa descreverá o copo e não como ele, o copo, é em si, independentemente da pessoa. Só para dar um exemplo, a depender da miopia ou astigmatismo da pessoa, o copo será de uma forma ou de outra, isso sem falar em outras características peculiares de cada um, tão importantes quando analisamos objetos com o intuito de lhes atribuir conceitos mais rarefeitos como “bom”, “bem elaborado”, “memorável”, etc.

É bem verdade que tentei ser bastante introdutório nos três últimos parágrafos, já que a questão da correlação entre sujeito e objeto pode adquirir feições bem mais complexas, tais como as correlacionadas com as visões fenomenalistas, idealista e mesmo as realistas mais elaboradas. Por ora e para que tenhamos apenas uma noção da importância do que se fala, penso que vale lembrar alguns fatos da ciência. Entre tais, veja que a própria Teoria da Relatividade é em grande parte baseada na idéia de que o sujeito influencia a experiência, noção já presente nos chamados referenciais galileanos. As ciências duras tiveram de lidar com tal conceito, assim como as demais. As próprias ciências humanas e sociais gradativamente abandonaram a idéia da objetividade pura na

análise e passaram a tentar equacionar as inevitáveis contaminações promovidas pelos sujeitos nos objetos estudados.

A Arte

A manifestação artística não tem a obrigação de oferecer um discurso à moda do das ciências em geral. Embora seja possível argumentar que qualquer discurso científico é artístico, a maior parte do discurso artístico não é científica. A arte, se assim o quiser, pode mesmo ter o intuito de confundir as coisas e não o de as explicar. Isso seria inimaginável para a ciência. Ela, ou pelo menos a ciência legítima, só existe por uma razão: tentar explicar racionalmente e de forma verificável o mundo. A explicação racional e verificável é a condenação de todo cientista.

A arte é livre (o que não é necessariamente bom) e, utilizando tal liberdade, por vezes escolhe explicar inclusive a ciência. Assim, a arte não se manteve imune à idéia da influência do sujeito no objeto, só que esta idéia se aplica à arte de forma diversa do que o faz em relação à ciência. Para a ciência, a influência é indesejável, pois contamina o objeto. Para a arte, quando ocorre, é indiferente, a não ser quando faz parte da própria mensagem que o discurso artístico apresenta. Aqui está uma curiosidade bastante interessante da arte: ela é capaz de se apropriar de um elemento dificultoso do discurso científico e torná-lo objeto do seu próprio discurso.

Algumas das manifestações artísticas incorporaram a idéia de influência do sujeito no objeto com tal veemência que chegaram mesmo a apresentar obras artísticas em que o sujeito não apenas influenciava o objeto (como ocorre na ciência em geral), mas propriamente se confundia com ele. Devemos sempre notar que a confusão, nesses casos, é intencional.

Nas artes cênicas, por exemplo, podemos citar a manifestação denominada de *environmental theatre* (teatro ambiental), que foi em grande parte popularizada por Richard Schechner. O teatro ambiental é uma forma de *happening*, só que explicitamente teatral. Em tal concepção, o sujeito observador da cena não apenas interfere na própria cena, assim como o sujeito na análise em geral interfere no objeto analisado, mas efetivamente constrói a cena em parceria com os atores. O espectador no teatro ambiental, além de ser observador *scene watcher* é também criador da cena *scene maker*, de maneira que sujeito e objeto se confundem em uma só pessoa.

É muito importante demonstrar um ponto aqui. A confusão de que falei no argumento sobre o teatro ambiental tem uma característica: o observador da cena se confunde com criador da cena em relações diferentes. Tentarei explicar. Como o observador da cena, embora interfira nela (sendo também criador dela), não se vê a si mesmo na cena em que interfere, ele pode ser definido como um sujeito finito. Sujeito finito aqui é aquele que não se observa a si mesmo no objeto que analisa. O infinito seria aquele que, além de interferir na cena, a cena que observa é não apenas criada com sua ajuda, mas ela, a que efetivamente é observada pelo sujeito, é formada por ele.

Em um primeiro momento, podemos dizer que não é possível termos sujeitos infinitos no teatro, pois não podemos nos tornar dois sujeitos, senão ficticiamente. Será que aparatos de espelhos no palco poderiam criar no teatro ambiental sujeitos infinitos em cena? Por algum tempo, pensei que sim, mas depois me convenci que não. Minha mudança de opinião se deu porque, no caso em tela (o de uma cena de teatro ambiental com espelhos), observaríamos sujeitos vendo reflexos de si mesmos, o que é diferente de observar-se a si mesmo.

O que simplesmente aconteceu comigo foi que me convenci de que sujeitos são sujeitos e não reflexos de sujeitos. Para que a arte pudesse criar situações em que haveria sujeitos infinitos, seria necessário imaginarmos uma situação em que o sujeito se veria a si mesmo e este que ele veria teria de ser da mesma natureza de que ele era constituído, pois haveria de ser ele mesmo. Como o reflexo de algo é de natureza diversa do que é refletido, podemos concluir que espelhos não são ferramentas capazes de criar sujeitos infinitos no teatro ambiental.

Penso que a criação do sujeito infinito é um desafio a ser enfrentado pelas artes cênicas, embora eu acredite que uma interpretação possível de certos quadros possa lançar alguma luz sobre esta dificuldade. Antes de ir à análise de um quadro exemplificativo desses que mencionei, talvez agora seja o momento de parar um pouco na evolução do argumento para tentar estabelecer os pontos que já vencemos.

Assim, vou tentar agora resumir neste parágrafo o que vimos até então nesta seção, para depois continuar o argumento. Em primeiro lugar, estabelecemos que o sujeito e o objeto são elementos distintos entre si. Depois, vimos que, apesar da diferença entre ambos, o sujeito necessariamente influencia o objeto ao estudá-lo, de forma que as ciências em geral têm se esforçado para equacionar o problema da falta de objetividade no estudo. Por fim, demonstramos que a arte, por ter compromissos diversos dos do discurso científico, pode dar-se ao luxo de manipular esta idéia. Assim,

há manifestações artísticas que correlacionam tão intensamente o sujeito com o objeto que não apenas estabelecem entre eles uma relação de influência, mas sim de confusão, lembrando sempre que a confusão aqui é intencional e se dá em relações diferentes. Por fim, conceituamos os sujeitos finitos e infinitos. O finito é aquele que não se vê a si mesmo, enquanto o infinito é o que consegue fazê-lo.

O Sujeito Infinito em *Las Meninas*

Penso que um modo específico de analisar o quadro de Diego Velásquez *Las Meninas* pode proporcionar mais aprofundamento sobre a idéia do sujeito infinito. Vejamos, então, o referido quadro:



Figura 01

Apresentar ou interpretar uma obra de arte não é tarefa simples. Enquanto, de um lado, pensadores como Michel Foucault (1999, p. 3-21) se debruçaram sobre a obra *Las Meninas*, dissecando-a de forma magistral, do outro, filósofos como Arthur Danto (1986, p. 23-27) se empreendem na tarefa de demonstrar o quão cheio de peculiaridades é o ato interpretativo da obra artística.

Ciente das dificuldades, nada obstante, comentarei primeiramente alguns pontos da obra de Velásquez; depois, demonstrarei como não apenas pode o sujeito finito ser apreendido referida obra, mas também sujeito infinito será susceptível de apreensão.

Assim, para que eu demonstre como vejo esta questão, sigo brevemente na apresentação da obra.

O primeiro ponto a se notar no quadro é o de que o espectador é chamado a participar da obra, pois, à exceção de quatro personagens (incluindo o cachorro), todos os demais olham para você, espectador, que está olhando para o quadro. Ademais, esses que nos olham são, no contexto do quadro, personagens não secundários, a incluir o próprio pintor, que representa o Velásquez.

Com efeito, no quadro *Las Meninas*, há espaço para discussão a respeito da localização onde se encontram os que representam (sujeitos) e os que são representados (objetos). O referido quadro possibilita o desenvolvimento da idéia de um sujeito que se vê, ou seja, que é representado e, como tal, também é objeto; é dizer, “o que olha e o que é olhado permutam-se incessantemente. Nenhum olhar é estável, ou antes, no sulco neutro do olhar que traspassa a tela perpendicularmente, o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo invertem seu papel ao infinito” (Foucault, 1999, p. 5).

É muito importante notar algo neste ponto: o sujeito (espectador) vê um objeto (quadro) que o vê por meio de seus personagens e que, por isso, ele, que era antes sujeito, pode ser definido como objeto de outros sujeitos (personagens do quadro). Assim, todos são ora sujeitos, ora objetos, mas não sujeitos e objetos na mesma relação, ou seja, são assim apenas em relações diferentes.

Temos aqui os sujeitos finitos, também presentes nas manifestações do teatro ambiental. Realmente, é interessante notar que o sujeito é o espectador do quadro, que aos olhá-lo pode também pensar que é o objeto olhado pelos personagens do quadro, em especial pelo pintor. Na versão das artes plásticas, é o mesmo objetivo que o “teatro ambiental” leva adiante, qual seja, o de criar a obra artística fora dos limites planejados. A arte não está apenas no quadro, no espaço limitado pela moldura, mas na interação com aquele que observa o quadro, assim como o cientista não estuda o objeto exatamente, mas sim o que decorre de sua interação com ele, tal como reza o fenomenalismo (Lycurgo, 2008, p. 56-60).

Analisemos agora como seria possível a existência do sujeito infinito na arte. Um exemplo possível está no quadro de Velásquez, caso lhe seja dada uma interpretação específica. Esta interpretação haverá de ser a de que o quadro que o pintor aparece pintando na obra seja a própria obra que vemos. Não sei se consegui ser suficientemente claro aqui. Então, pensemos com cuidado. A pergunta que eu gostaria de responder positivamente é a seguinte: há no quadro *Las Meninas* alguma

possibilidade de interpretação que traga para a obra o sujeito infinito? Creio que sim, mas apenas na hipótese em que consideremos que aquela tela que se vê contida no quadro é a própria tela *Las Meninas* quando ainda era pintada. É como se o quadro apresentasse a obra *Las Meninas* em dois momentos. Um momento está no quadro para o qual olhamos: o quadro maior. Outro momento está no quadro menor, que está de costas para o espectador e de frente para o pintor retratado no quadro maior.

Notemos que, de acordo com a interpretação que expus acima, o pintor do quadro pinta-se a si mesmo e, portanto, vê-se a si mesmo, sendo assim um sujeito infinito. Antes de apresentar um falso problema no parágrafo posterior a este, devo deixar desde já bem claro que o sujeito que pinta-se a si mesmo somente será considerado infinito porque ambos são formados da mesma natureza. Ou seja, ambos o pinto no quadro maior e ele mesmo (pintado no quadro menor) são pinturas, formados de tinta. Em um auto-retrato convencional, em que um ser humano pinta-se a si mesmo em um quadro teremos dois elementos de naturezas diversas: de um lado, alguém de carne e osso; do outro, alguém de tinta. Aprofundarei essa discussão logo a seguir.

Para tal aprofundamento, analisemos um problema fictício que decorre de uma dúvida razoável. A dúvida que poderia surgir aqui é a seguinte: ora, conforme se disse, todo auto-retrato criaria um sujeito infinito? Não, não criaria e a razão é relativamente simples: em um auto-retrato, temos uma pessoa que pinta um quadro, afinal a pintura de uma pessoa em um quadro não é uma pessoa, mas antes uma pintura, conforme já se adiantou anteriormente. Embora tal constatação pareça à primeira vista ser por demasiado óbvia, ela não é. Para ilustrar a desvinculação da arte da realidade (idéia que toma força na Modernidade e consolida-se na Contemporaneidade), podemos lembrarmos da história que contam de Matisse. Segundo a história, o pintor francês, ao ser questionado em uma exposição em 1905 em Paris sobre a mancha verde no rosto da pessoa retratada por ele no quadro *Retrato de Madame Matisse* com base na idéia de não haver mulheres verdes, respondeu que aquilo que se via não era uma mulher, mas sim um quadro.

Retomando o argumento, podemos dizer que nem todo auto-retrato cria um sujeito infinito, já que a pessoa do auto-retrato não é uma pessoa nos termos em que a pessoa que o pintou é. Querendo ser o mais claro possível, posso dizer assim: no auto-retrato, temos uma pessoa real que pinta uma versão de si, mas tal versão não é ele mesmo, mas sim uma versão em tinta de si. Ora, se, no “teatro ambiental”, concluímos que nem o reflexo de uma pessoa é a própria pessoa, mas sim simplesmente seu reflexo,

o que dizer de querer comparar alguém de carne e osso com outro de tinta? São, portanto, sujeitos diferentes, se levarmos as coisas às últimas instâncias.

No quadro de Velásquez, o pintor que aparece pintando a tela é exatamente aquele que deve estar na tela pintada. Ele (exatamente ele) está em dois lugares e isso só é possível porque uma pessoa pode perfeitamente estar em dois lugares. Ela só não pode fazer isso ao mesmo tempo. O quadro grande e o pequeno são o mesmíssimo quadro, em tempos diferentes. Velásquez, portanto, pintou o tempo em sua obra para poder viabilizar o sujeito infinito, pelo menos conforme esta interpretação. Efetivamente, parece ser uma boa sugestão teórica a de que somente em manifestações artísticas em que há subversão da representação cronológica do tempo é que se poderá vislumbrar a possibilidade de existência do sujeito infinito.

Outra colocação que poderia ser feita é a seguinte: por que não podemos ver o quadro que o pintor pinta? Se pudéssemos ver o quadro que o pintor pinta e pudéssemos constatar que se trata de uma *Las Meninas* em construção dentro da *Las Meninas* concluída, não seria bem mais simples configurar o sujeito infinito? Penso que a resposta também é não, pelas razões que explicarei. Imagine que o quadro mostrasse a frente do quadro que o pintor está pintando. Teríamos aqui apenas um quadro sendo pintado dentro de outro quadro diferente daquele, por mais que fossem parecidos. Quadros, por mais parecidos que sejam, não são iguais e, portanto, não representam a si mesmo em tempos diferentes, mas sim quadros essencialmente diversos, diferentes, embora muito parecidos.

Talvez este parágrafo que escrevo agora não fosse necessário, mas vou escrevê-lo para reforçar a idéia exposta no anterior. Para que o sujeito infinito possa ser vislumbrado é necessário que ele se veja na obra de arte em que ele mesmo interfere, ou melhor, que ele mesmo ajuda a criar. Foi essa a idéia que apresentei quando falei do teatro ambiental. Se o quadro que está de costas para nós na obra *Las Meninas* pudesse ser visto, não haveria como dizer que ele era a própria *Las Meninas*, já que haveria de ser diferente, nem que essa diferença fosse perceptível microscopicamente ou, se nem mesmo assim, quimicamente. Com certeza, pelo menos quimicamente falando, poderíamos demonstrar que a tinta que está ali não é a que está no lugar correspondente do quadro grande.

Não haveremos como saber se Velásquez pensou nas impossibilidades teóricas decorrentes da manutenção da idéia de sujeito infinito em um quadro grande em que se pudesse ver a frente do quadro pequeno. O certo é que o pinto optou por não mostrar a

face do quadro pequeno e, graças a isso – pelo menos é como eu penso –, manteve-se aberta a possibilidade de existência do sujeito infinito em sua obra. Isso se deu já que a identidade entre quadro grande e pequeno pode ser estabelecida no âmbito interpretativo da obra, sem chances de ser desmoronada pela investigação da dessemelhança (mesmo que ínfima) entre dois quadros que se mostrassem frontalmente.

Ademais, é importante notar que é procedente a crítica de que o quadro de costas (o pequeno) dentro do quadro *Las Meninas* (o grande) não assegura que ele seja o próprio quadro pintado. Em resposta a isso, pode-se dizer que não assegurar não é exatamente negar, de forma que a interpretação de que os dois são o mesmo quadro em tempos diferentes é possível. Não posso assegurar que não choverá nesta madrugada, mas também não posso negar, de forma que mesmo em caso de chuva isso não me será uma surpresa, mas apenas a materialização de uma possibilidade. O mesmo ocorre em relação ao quadro, mas com uma diferença: entender que se tratam o quadro grande e o pequeno da mesma obra decorre de elemento volitivo de minha parte no sentido de construir uma interpretação possível da obra de arte, o que é bem diferente da interpretação que se fazem do futuro em relação aos fenômenos da natureza, com a chuva. Além disso, pelo menos até onde posso pensar, a interpretação de que coexistem o quadro grande e o pequeno em *Las Meninas* é a única que viabiliza a existência do sujeito infinito na obra e, por isso, pode legitimamente ser mantida, pois a investigação é a de se há interpretação possível na arte da qual decorra a existência do sujeito infinito.

Assim, devemos notar que não apenas vimos que o sujeito infinito existe em uma interpretação possível, mas também que ele somente encontra espaço hábil para a sua existência na manifestação artística em geral e, em especial, nas artes plásticas. Isso porque vimos que não são todas as manifestações artísticas que podem apresentar o sujeito infinito, mas apenas aquelas que conseguem manipular (subverter) artisticamente um dos elementos mais complexos da existência: o tempo. Somente assim, subvertendo a seta do tempo, é que seria possível apresentar o sujeito que se vê a si mesmo. Como exemplo ilustrativo de obra que fez isso (que apresentou o sujeito infinito), vimos e analisamos a obra *Las Meninas*, de Velásquez.

Vencidas as conclusões principais a que chegamos, talvez seja o momento de deixar uma provocação para o pensamento: sabemos que nas artes plásticas é possível o sujeito infinito, mas o que dizer das artes cênicas? Há possibilidade de construção de espetáculo em que possamos identificar o sujeito infinito? Uma eventual tentativa, que

penso que tem problemas reais e intransponíveis, seria a de imaginar uma cena em que um espelho refletia a imagem de uma pessoa refletida em outro espelho. Teríamos aí um reflexo vendo-se a si mesmo? Sim, mas sempre dependente do sujeito de carne e osso a ser refletido no primeiro espelho. Penso que esta dependência, por razão que não aprofundarei neste momento, não legitimariam o sujeito infinito, pois atacaria o seu próprio conceito de sujeito.

De toda sorte, tenho para mim, pelo menos por enquanto, que não é possível nas artes cênicas a construção do sujeito infinito, mas não demonstrei isso neste artigo, mesmo porque demonstrar impossibilidades é essencialmente mais difícil (senão inexequível) do que possibilidades. Afinal, não há como se provar fatos negativos, que não ocorreram.

Para provar que é possível o sujeito infinito na arte, contudo, basta que apresentemos uma obra artística em que isso ocorre, conforme fizemos em relação à obra *Las Meninas*. Eis a prova de um fato positivo. Foi o que fiz quanto às artes plásticas. Para demonstrar que não é possível nas artes cênicas, é inviável, por óbvio, a tarefa de elencar não apenas as obras teatrais existentes, mas também as de possível existência. Apenas demonstrei que no teatro ambiental, manifestação que, conforme apresentado, eventualmente seria a mais propícia para a existência de sujeitos infinitos, isso não ocorre, nem mesmo com o uso de artifícios como espelhos. Tratou-se apenas de um exemplo, de sorte que, se este artigo tem uma conclusão fechada pela possibilidade de existência do sujeito infinito nas artes plásticas (pois demonstrou isso em *Las Meninas*, repito), ele deixa um campo aberto para a discussão: a questão de se isso seria eventualmente possível nas artes cênicas. É o desafio, decorrente das idéias aqui expostas, que respeitosamente deixo para todos.

Referências Bibliográficas

DANTO, Arthur C. **The philosophical disenfranchisement of art**. New York: Columbia U.P., 1986.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Trad. por S. T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LYCURGO, Tassos. **O fim da educação: elementos epistêmicos da ignorância**. Natal: EDUFRN, 2008.