Rocha, Maria Manuela Bronze da (2012) "Alice... Uma leitura para o reconhecimento da Teatralidade num conjunto de obras de António Bronze." *Revista :Estúdio*. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 43-49.

ALICE... Uma leitura para o reconhecimento da Teatralidade num conjunto de obras de António Bronze.

MARIA MANUELA BRONZE DA ROCHA

Portugal, artista visual e figurinista. Professora na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo no Departamento de Figurinos do Curso de Teatro, Porto. Doutorada em Artes, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo.

Artigo completo submetido em 19 de janeiro e aprovado em 8 de fevereiro de 2012.

Resumo: Este artigo analisa, numa perspectiva hermenêutica, como espaço, tempo e ação, enquanto meios de representação artística visual, tanto no Teatro como na Pintura, constituem formas de abordagem para o reconhecimento da teatralidade no conjunto de obras que António Bronze concebeu a partir do díptico de Lewis Carrol.

Palavras chave: teatralidade, representação, instante pregnante, cena.

Title: *ALICE... a reading towards finding Theatricality on a series by António Bronze.*

Abstract: This article examines, from a hermeneutic point of view, how space, time and action, as means of visual artistic representation, both in Theatre and in Painting, constitute ways to approach and recognize theatricality in António Bronze's body of work based in the diptych of Lewis Carrol.

Keywords: theatricality, representation, pregnant instant, scene.

Introdução

A temática da exposição, ao abordar o universo de sugestão, contido na leitura de *Alice no País das Maravilhas* e *Alice do Outro Lado do Espelho* de Lewis Carrol, recusa, contudo, a ilustração. Com efeito, não se trata aqui de tornar mais evidente ou mais clara a compreensão de uma mensagem convertida em informação não escrita.

É certo que, ao olhar este conjunto de trabalhos, a evocação dos contos e a identificação das personagens é óbvia; assim, esta abordagem pretende analisar como as obras constantes de uma série *Alice...*, reclamam na sua semântica

(escolha e tratamento do tema) os valores plásticos (técnica, forma, cor e composição) que perante esse conceito catalisador de emoções — a *teatralidade* — revelam a possibilidade de outro vocabulário como paradigma para a leitura do objecto.

António Bronze (1935-2003), nasceu em Moçambique, onde viveu, antes e depois de ter vivido em Portugal e em Paris. Formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Carateriza a sua obra uma diversidade técnica relevante, onde uma forte marcação linear, traduzida num desenho expressivo e numa pintura que conjuga leituras e apropriações modernistas, pop e etnográficas, uma imagética erotizada de bestiários, fábulas e mitos, onde se reflete a cultura híbrida das suas vivências. Está representado em vários museus nacionais.

Qualquer mundo pode ser um palco

> *O que é a Teatralidade? É o teatro menos o texto, é uma espessura de signos e de sensações que se edifica em cena a partir do argumento escrito, é aquela espécie de percepção ecuménica dos artifícios sensuais, gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submerge o texto sob a plenitude da sua linguagem exterior* (Barthes, 2007: 42).

As obras apresentadas convocam, por elas próprias, o espectador a uma interpretação outra, onde os textos referenciais, as personagens e os sentidos se constituem como propostas dramatúrgicas de uma encenação. Com efeito, Alice apresenta-se aqui para além do personagem literário; o que vemos é uma possível representação de um ser que no desempenho, tal como um ator, conjuga a sua experiência pessoal com o sentido da palavra contida no texto, para assim tornar a ilusão do real mais real.

O mundo, qualquer mundo, pode ser um palco, ainda que o palco seja um mundo à parte. E, tal como nestes textos de Carrol, 'a coexistência de lógicas contraditórias parece possível; e, nos diálogos, a linguagem verbal, factor estruturante das relações humanas, revela-se então o mais instável de todos os sistemas' (Gomes, 2004: 18) neste palco, aqui transposto para o plano bidimensional, enquanto lugar do teatro do absurdo.

Se a Pintura identifica aqui a força da palavra, através da imagem e da sua força visual, também a natureza do Teatro se identifica no domínio da visualidade. Como diria Barthes (1997) 'a representação é isso: quando nada sai, quando nada salta para fora do quadro: da pintura, do livro, do écran.' Sabemos que um dos traços essenciais do código teatral é o facto de a representação se dar sem limites; porém, também sabemos que a convenção teatral circunscrita ao palco

Figura 1 – António Bronze, 2003, *Alice...* Acrílico sobre cartão, 19 x 27,5cm (AAVV, 2004: 28).

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 43-49.

à italiana é aquela que mais se aproxima da pintura. Nesse sentido, em ambos os casos, podemos ver o que é representado a partir de um único ponto de vista.

O que acontece na convenção teatral é que o representado nunca é uma imagem do mundo, mas a imagem de uma imagem, através de uma transposição poética, como se fora a imitação de um lugar do mundo onde real e ilusório coincidem. As diferenças, outrora enunciadas por Aristóteles, residem na natureza dos meios, objetos e maneiras, que tecem a complexidade da *mimésis*. É justamente esse carácter de verosimilhança que reside na imitação e na natureza do ser humano e da obra de arte, que se afasta dos desígnios da ilustração; esta, transcende pelo — *ilustrare* — luz ou brilho lançado na informação produzida pelo texto, ultrapassando pelo estético as fronteiras da língua.

É perante a apresentação das representações constantes na pintura que se instaura essa "quarta parede" imaginária, esse espaço entre o objecto e o espectador, que funciona como um catalisador de reações.

Qualquer quadro se afirma fisicamente através desse *recorte puro*, por vezes marginado, nessa definição que relega para o vazio tudo o que o rodeia. Desta forma promovendo à vista o todo como essencial; o que nos faz entrar dentro.

> (...) *Tudo o que faz entrar no seu campo. Esta descriminação demiúrgica implica um alto pensamento: o quadro é intelectual, ele quer dizer alguma coisa (de moral e social), mas também diz que sabe como é que é preciso dizê-lo; ele é simultaneamente significativo e propedêutico, impressivo e reflexivo, comovente e consciente das vias da emoção* (Barthes, 1984: 82).

No espaço, perante um telão, qual lodo (Figura 1), cor de pelo do rato que não vemos, Alice chora o castigo da palmatória, o Mocho e Dinah estão ao lado. Todos estão à boca de cena, frente ao espetador. A relação de tamanhos entre as várias figuras mais do que reclama o sentido de cada personagem; funciona como sinais, ora de nostalgia, ora de conhecimento pelo reconhecimento do erro, ora de temor pela diferença de escala. Alice é a verdadeira imagem do desamparo, o tempo de jogar a bola ficou para trás. É a espessura da tinta que imprime, na pincelada e no traço, a ideia de instabilidade.

Cada quadro como que resulta do agenciamento de partes de um espaço construído, que procura um efeito de verosimilhança ou a criação intencional de um tal ambiente artificioso — a cena — para comunicar a ideia da unidade dramática que, na encenação do teatro, entrecruza fragmentos de tempo e espaço para o desenvolvimento da ação que nos transporta para a ilusão.

No teatro convencional toda a fabulação diegética se desenvolve nesse espaço fechado que se abre ao proscénio — o limiar da quarta parede — onde esse vazio que antecede o espectador mais não é que uma espécie de reserva, qual espaço de desejo, equivalente a essoutra margem de ''recorte puro''(Barthes, 1984). Na figura 2, a cena é construída fechando-se em painéis e bambolinas, vigorosamente pintados de várias tonalidades de cor escura, de modo a acanhar Alice que sabemos ter crescido. A iluminação, teatral, projeta-se frontalmente sobre os personagens, em contraponto com a iluminação de bastidores que nos revela a portinha.

O Teatro herdou do Renascimento a concepção de um universo que a partir da "boca de cena" é tido como uma janela aberta para o mundo, um mundo representado em certa temporalidade. A Pintura é o espaço bidimensional que configura a concepção desse mesmo universo temporal através da profusão de linhas e cores, encerradas em certa moldura.

Lessing, já no séc. XVIII, entendeu este tempo representado como uma suspensão que está para além da captura do tempo real, como uma forma de narrar que define um campo próprio, quer no que se refere à imagem quer no que se refere à palavra. Ora, se perante a narrativa "a pintura utiliza nas suas imitações um meio ou signos totalmente diferentes da poesia; aquela, a saber, figuras e cores no espaço, já esta sons articulados no tempo" (Lessing, 1999: 193) e que se expandem versus aquela síntese representada no plano espacial; esta aparente contradição resolver-se-á nesse conceito que Lessing designou por "instante pregnante," aquele em que, na pintura, e por intermédio de uma codificação "se torna mais compreensível o que já se passou e o que seguirá" (Idem, 1998: 194).

Ainda na esteira do seu pensamento, podemos concluir que é, também, a

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 43-49.

Figura 2 – António Bronze, 2001, *Alice...* Acrílico sobre papel, 29 x 41cm (AAVV, 2004: 36).

Figura 3 – António Bronze, 2001, *Alice...* Acrílico sobre tela, 46 x 55cm (AAVV, 2004: 72).

proximidade física do espectador, ou do autor à pintura, que os leva ao aprisionamento de um momento na representação da ação, um tempo sincrónico; isto é, algo retido no tempo e no espaço construído sob as leis da perspectiva:

> *Se a perspectiva foi linear e teatral, antes de ser aérea e escultural é porque a pintura terá tido de mostrar primeiro a sua capacidade poética — a sua capacidade para contar histórias, para encenar corpos falantes e atuantes* (Rancière, 2011: 102).

Assim, ao reter a narrativa na clausura do enquadramento de um suposto teatro, quer a dimensão plástica quer a icónica, constroem intencionalmente sob o registo de ritmos emocionais exagerados ambientes artificiosos, no plano bidimensional. Esta é a teatralidade transfigurada da cena, também ela o intervalo de tempo em que não se alteram nem os elementos do cenário nem a configuração dos personagens.

Por oposição, um tempo diacrónico será aquele que o teatro utiliza no movimento da sucessão das palavras através do espaço, isto é, o mecanismo formal que dinamiza os elementos pertencentes à ação representada, constituído pelo cenário, figurino, iluminação, direção de atores, tempo e espaço a que, vulgarmente, chamamos encenação/montagem de um espetáculo.

A pintura fabrica a sua realidade através da manipulação dos elementos visuais: linhas, cores, formas, escala, texturas, dimensões, etc. convertendo o espaço pictórico numa 'superfície de equivalência' (Rancière, 2011) em relação aos sentidos do texto, e não de mera subordinação a este. Uma iluminação âmbar, cénica, envolve Alice (Figura 3) realçando o que, nas várias situações por que ela passa, nos remete para a problemática do cómico e do trágico, esse universo dramático que nos proporciona sempre uma forma de diálogo sobre o Eros.

Conclusão

Ainda que, para analisar uma pintura, qualquer que ela seja, o que mais interessa a outro artista seja perceber como é que o suporte e as matérias veiculam, através da cor e da forma, a poética do seu autor, são também as poéticas do outro artista/espectador que contaminam os modos de ver. Neste caso, temos como dado adquirido a ausência de uma intenção como a que se enunciou. Todavia, como também sabemos, por experiência, nem sempre o autor, no seu processo criativo, é senhor de desvendar a razão de algumas das suas próprias intenções.

Esta leitura, ainda que aparentemente exógena, está obviamente contida no enunciado da poética do texto que serviu de lastro temático ao conjunto dos trabalhos: uma realidade pictórica onde, em cada quadro/cena, a espessura dos

signos teatrais nos fornece dados concretos, quer no domínio do drama quer na consciência do processo da vida e do indivíduo como parte dela, para a leitura desse conceito abstracto que é, afinal, a teatralidade.

Do mesmo modo, estes são também alguns dos fundamentos para o reconhecimento do que há de teatralidade nos objetos artísticos da contemporaneidade, os quais à transversalidade da natureza dos meios e objetos, somam às maneiras o que há de espetacular no teatral ou anulam a tal quarta parede, por forma a estabelecer com o espectador uma outra interação cúmplice, no lugar e no tempo.

Referências

AAVV. (2004) *Alice… António Bronze*. Porto: ASA. ISBN: 972-41-4052-0

Barthes, Roland (1984) *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 978-9724415758.

Barthes, Roland (1997) *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, ISBN: 972-44-0572-9.

Barthes, Roland (2007) *Crítica e Verdade*. Lisboa: Edições 70, ISBN: 978-972-44-1938-9.

Lessing, Gotthold Efraim (1999) *Laocoonte: Ou: das fronteiras da Pintura e da Poesia*. São Paulo: Martins Fontes, ISBN: 978-8573210866

Rancière, Jacques (2011) *O destino das Imagens*. Lisboa: Orfeu Negro. ISBN: 978-989-17-8

Contatar o autor: manuela.bronze@gmail.com