

EXPLORAÇÃO DO CONCEITO “JOGO E CULTURA” NO CAMPO DAS ARTES PLÁSTICAS

Exploration of the concept "game and culture" in the field of visual arts

CÉSAR, Luís; CANOTILHO, Helena; CANOTILHO, Luís

Resumo

Geograficamente a região que compreende as províncias de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal) e de Zamora (Espanha) comunga de rituais ancestrais comuns e únicos, apesar das fronteiras políticas, diluída nos dias de hoje em consequência da integração na Comunidade Europeia. Pretendemos abordar os conceitos já explorados de “Sagrado” e “Profano”, no presente caso parecem não ser antagónicos, senão interdependentes, nas pequenas comunidades rurais portuguesas e espanholas. O conceito foi explorado e descrito através de dois óleos sobre tela, da autoria de Luís Canotilho, tendo como base exploratória as “Festas de Inverno em Trás-os-Montes e Alto Douro” e as “Mascaradas de Invierno de Zamora” e a manifestação religiosa que constitui a romaria católica da “Senhora do Nazo”, perto da cidade de Miranda do Douro.

Summary

Geographically the region comprising the provinces of Tras-os-Montes and Alto Douro (Portugal) and Zamora (Spain) shares of common ancestral rituals and unique, despite the political boundaries, diluted nowadays as a result of integration into the European Community. We intend to address the concepts already explored "Sacred" and "Profane" in this case seem to be antagonistic, but interdependent, small rural communities in Portuguese and Spanish. The concept was explored and described through two oils on canvas, designed by Luis Canotilho, based on the exploratory "Winter Festivals in Tras-os-Montes and Alto Douro" and "Cloaked Invierno Zamora" and religious expression which is a Catholic pilgrimage of "Lady of Nazo", near the town of Miranda do Douro.

Palavras-chave: Animação artística; Cultura; Careto; Festas de Inverno; Jogo; Máscara; Mascaradas de Invierno; Perspectiva; Pintura de Luís Canotilho; Profano; Ritual; Sagrado.

Keywords: Animation Art; Culture; "Careto"; Winter Events; Game, Mask; "Mascaradas de Invierno"; Perspective; painting of Luís Canotilho; Profane; Ritual; Sacred.

Data de submissão: Novembro de 2011 | **Data de publicação:** Março de 2012.

LUÍS FILIPE CÉSAR - Arquiteto. Correio electrónico: luís.canotilho@ipb.pt

MARIA HELENA PIRES CÉSAR CANOTILHO - Licenciada em Artes Plásticas / Pintura. Professora Adjunta da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança. Correio electrónico: helenacanotilho@ipb.pt

LUÍS MANUEL LEITÃO CANOTILHO - Licenciado em Artes Plásticas / Pintura. Doutor em Filosofia e Ciências da Educação. Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança. Correio electrónico: luiscano@ipb.pt

CONTEXTUALIZAÇÃO

A região retangular assinalada no mapa da figura 1 é constituída pelo distrito de Bragança e pela província de Zamora. Embora pertencentes a dois países, muitas vezes separados por grandes rivalidades e antagonismos políticos ao longo de décadas, as suas comunidades souberam preservar vivências culturais comuns. Destacamos os vários rituais de mascarados e que tem como palco as aldeias assinaladas no mapa e que se desenrolam durante o frio Inverno destas regiões. Também observamos paralelamente a estes rituais inúmeras manifestações religiosas de cariz católico, tendo lugar na sua maioria durante os meses de Verão. Referimo-nos às inúmeras romarias cujos palcos fixos constituem geralmente o cimo das colinas das principais serras transmontanas e zamoranas.



Figura 1 - Mapa das regiões de Bragança e Zamora com os locais das “*Festas de Inverno em Trás-os-Montes*” e das “*Mascaradas de Invierno de Zamora*”. Mapa existente no “Museu da Máscara e do Traje de Bragança”¹. Autor: Luís Canotilho.

¹ Museu Ibérico da Máscara e do Traje. Rua D. Fernando O Bravo, nº 24/26. 5300-025 Bragança. Tel.: 273381008. Correio electrónico: museu.iberico@cm-braganca.pt.

Estas comunidades rurais do interior peninsular que sempre demonstraram uma profunda religiosidade católica parecem ter estabelecido um perfeito acordo com as manifestações de cariz profano.

No que respeita às manifestações de carácter religioso, a história da civilização ocidental nos seus 2000 anos está muito bem documentada no que respeita à cultura judaico-cristã, será despropositada qualquer abordagem por mais sucinta que seja. Contudo interessa-nos determinar até que ponto a irreverência perante Deus, coexistiu com a profana e em que âmbito foi permitido.

Através de uma leitura mais ligeiras das manifestações profanas e sagradas, somos levados a considerar que estamos perante os rituais referidos e caracterizados por Eliada (1992), parecendo que estas manifestações derivam possivelmente dos rituais iniciáticos pré-cristãos determinando possível conflito entre o Sagrado e Profano. Tiza (2009) considera estas manifestações que como “ritos de passagem” dos jovens cuja função é a sua plena integração social. Contudo Calvo² identifica estas manifestações profanas como tendo origem romana. Para o efeito apoia a sua teoria no latinista francês Bayet (1957).

No entanto deveremos considerar que a maior parte destas referências podem passar apenas pela especulação, já que as referências bibliográficas são na maioria recentes e descritas no século XX. No contexto português a referência mais antiga e credível, do fenómeno ligado às manifestações profanas, é a de Baçal (2003), cujos onze volumes das “*Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança*” foram publicadas entre 1909-1947.

Animação Artística, Jogo e Cultura

Como observadores atentos do fenómeno, confrontados com a nossa formação artística e a experiência ligada à Animação Artística, preferimos de forma objetiva relatar estas manifestações ditas “Sagradas” e “Profanas” neste contexto.

² Bernardo Calvo é um professor e historiador Zamorano que se tem dedicado a estudos sobre as manifestações de mascarados de Inverno na região de Zamora.

Identificamos a Animação Artística no contexto das três áreas ligadas às Artes Visuais, Expressão Dramática e Teatro e Música, tendo como vertente principal o contexto pedagógico, não apenas limitado ao espaço da escola (Figura 2).

No caso do presente estudo pretendemos contextualizar estas manifestações no campo específico da Animação Artística, sem deixar de manifestar a importância e o contributo que têm os estudos nos campos antropológico, etnográfico, histórico e sociológico.

Optámos por integrar nestas manifestações o conceito de Animação Artística, aqui existente por se potenciar a intervenção homogénea das três áreas artísticas, no contexto pedagógico visando:

A consciencialização criativa da comunidade através do apelo e recurso às suas referências culturais;

Potencialização dos fenómenos culturais de massas;

Inclusão dos indivíduos e grupos nas práticas da Animação Artística ficando secundarizado o conceito de espectador;

Integração da cultura erudita e seus agentes na comunidade, valorizando a intervenção comunitária.

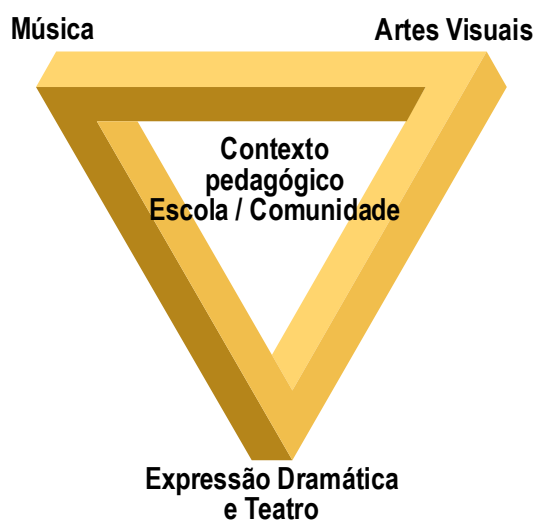


Figura 2

Estas práticas integradoras comunitárias no campo da Animação Artística podem ser observadas tanto nas “Festas de Inverno em Trás-os-Montes”³ como nas Romarias de Verão.

Desde o início dos anos 80 do século XX, e com grande regularidade, observámos, vivenciamos e registamos fotograficamente e graficamente as principais romarias religiosas e as manifestações de mascarados no espaço geográfico identificado no mapa.

Como num programa cultural organizado, o período do Inverno parece estar destinado às dramatizações profanas, cujo palco são as ruas e praças das aldeias rurais das regiões de Trás-os-Montes e Zamora. Nos mesmos locais mas no período do Verão têm lugar as manifestações sagradas, cujo palco são preferencialmente os locais mais elevados e isolados onde se realizam as romarias religiosas.

Evitando a separação entre estas duas manifestações humanas, evidenciadas pelo seu carácter simbólico, ritualista, sagrado ou profano, observamos nelas e de forma integradora a presença das três componentes artísticas (Artes Visuais, Expressão Dramática e Teatro e Música) onde nos atrevemos mesmo a considerar os aspetos ligados à dramatização como centrais. Vivenciamos também estas manifestações como fenómenos de carácter integrador e inclusivos das comunidades, quer a nível individual ou de grupos organizados.

Atevemo-nos a identificar aspetos comuns nestes dois fenómenos que coexistem nas mesmas comunidades e que de alguma forma sempre foram tolerados pelas autoridades eclesiásticas e políticas, embora de forma controlada (MACIEL, 1998).

Tal como não é possível a concretização de uma romaria religiosa sem o recurso à “Banda de Música” formal e solene, a ausência da gaita-de-foles, geralmente acompanhada de outros instrumentos como o bombo e a caixa, é impeditiva da realização de qualquer ritual de Inverno. Os aspetos plásticos também são valorizados mas de forma diferente. Nas romarias o traje formal associa-se aos símbolos religiosos. Participantes e espetadores comungam da mesma formalidade do designado “Traje de Domingo” escolhido para os momentos mais solenes. Nas

³ As “Festas de Inverno em Trás-os-Montes” integram o Distrito de Bragança e uma festa na aldeia de Lazarim / Lamego pertencente ao Distrito de Viseu (Alto Douro. Na Província de Zamora estas manifestações são designadas de “Mascaradas de Invierno” Em qualquer dos casos situam-se fundamentalmente no período de Inverno que compreende o espaço entre o Solstício de Inverno e o Equinócio da Primavera. Existe uma festa que se inicia fora deste período realizada na aldeia de Cidões / Vinhais (tem início em 31 de Outubro). Será importante referir que a época do Carnaval, também está incluída nas festas de Inverno.

festas de Inverno a desorganização plástica é bem visível através da apresentação dos trajes mais grotescos.

No campo específico da dramatização observa-se também uma organização formal nas romarias em contraste com o caos generalizado e provocado na maioria das “Festas de Inverno”.

Julgamos que o estudo sobre esta temática deve possuir uma abrangência mais vasta, através de leituras ligadas ao campo artístico. Na realidade estamos perante o fenómeno identificado por Caillois (1990) “os jogos e os homens” que no palco improvisado das aldeias rurais, se confunde público, artistas e figurantes. Representam-se as personagens mais temidas onde o imaginário ancestral vai condicionar a representação formal dos trajes e das máscaras inexpressivas, embaladas pelo som da música da gaita-de-foles, do bombo e da caixa.

Certamente que estamos perante uma “representação” onde se deve questionar o conceito de unidade, tão bem definido pela representação dramática, pelos elementos plásticos presentes e pela música.

Descrição conceptual do trabalho

Luís Canotilho tem vindo a desenvolver, insistentemente, através da leitura e representação plástica, vários estudos sobre esta temática, organizando classificações alternativas que não desvirtuem o conceito.

Decidiu partir para a representação exaustiva de quase todas as personagens das “Festas de Inverno em Trás-os-Montes” e das “Mascaradas de Invierno de Zamora”, na técnica de óleo sobre tela. Paralelamente estabelecer uma leitura idêntica ao nível da composição dos elementos formais das romarias religiosas.

Os trabalhos em estudo até à publicação do presente artigo já foram expostos nos seguintes locais, com os apoios institucionais das Autarquias de Alfândega da Fé, Bragança e Vinhais, Instituto dos Museus e da Conservação e Instituto Politécnico de Bragança:

Centro Cultural Adriano Moreira da Câmara Municipal de Bragança – 2010;

Museu Abade de Baçal de Bragança - 2011;

Salão de Actos da Câmara Municipal de Vinhais - 2011;

Centro Cultural José Rodrigues de Alfândega da Fé - 2012.

Mantendo o conceito do “jogo como elemento da cultura”, defendido por Huizinga, associado à área da Animação Artística enquanto propósito passamos a descrever o processo de construção.

Os dois trabalhos em estudo têm a seguinte identificação:

Título	Figura	Tema	Dimensão / técnica
JOGO	4	Festas de Inverno em Trás-os-Montes e Mascaradas de Inverno de Zamora. Período: De 30 de Outubro. Antes do Solstício de Inverno até ao Equinócio da Primavera (Carnaval).	240 cm x 80 cm Óleo sobre tela
CULTURA	5	Romaria de Nossa Senhora do Nazo. Póvoa. Miranda do Douro. Período: 8 de Setembro.	

Os dois trabalhos de iguais dimensões foram realizados em suportes rectangulares dando-se especial relevância à disposição das formas, tendo como base uma composição geométrica bem estruturada, permitindo assim, criar no espectador a sensação de estabilidade.

A construção geométrica faz parte da estrutura compositiva de todos os trabalhos do autor. Significa que cada um dos elementos ou formas da composição definem uma linha geométrica oculta cuja finalidade é criar um ritmo de leitura fácil, intuitivo e objectivo, já que tem sempre em conta um público, na sua maioria, não especialista neste campo (CANOTILHO, 2009). Este tipo de composição estruturante que parece estar em desuso pela maior parte dos artistas, a partir do século XIX, continua a ser a base do trabalho pictórico do autor.

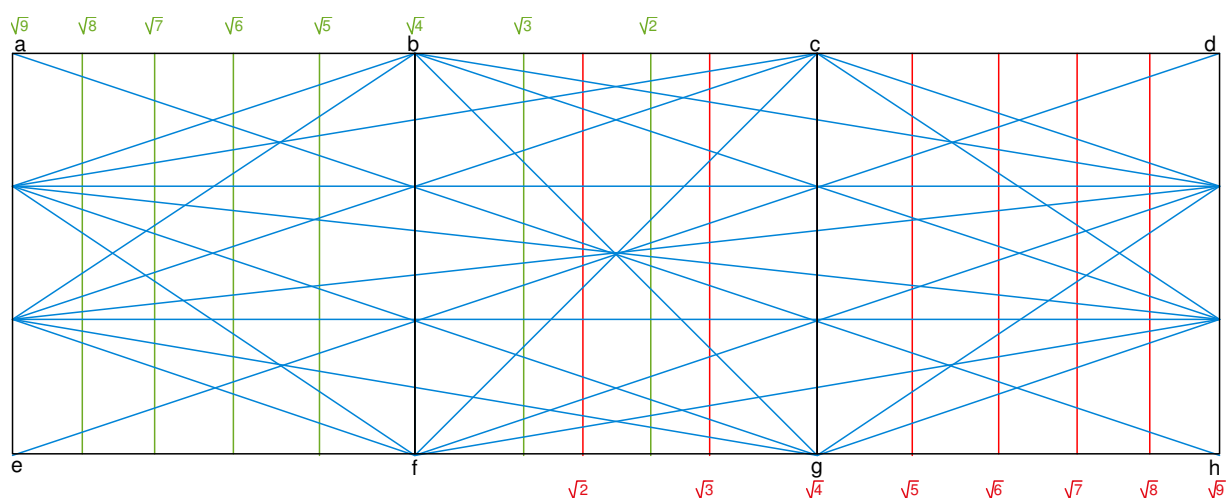


Figura 3 - Estrutura geométrica da composição dos dois trabalhos.

Este tipo de composição utilizada pelo autor nos dois trabalhos, baseada na estrutura geométrica a partir do princípio da proporção áurea, foi descoberto por Euclides e posteriormente estudado por Pitágoras no pentagrama onde “tudo é número”, característica observável na própria natureza que parece seguir os padrões matemáticos estabelecidos através das relações áureas (LÍVIO, 2002). Neste tipo de estruturação de uma composição Hambidge (1920) vem posteriormente a descobrir que as curvas dinâmicas da arte egípcia e grega estavam sujeitas a princípios específicos que podiam ser representados geometricamente através de uma série de rectângulos.

A estrutura rectangular comum às duas composições, na figura 3, baseia-se no conceito referido por Jay Hambidge. O quadrado [a, b, e, f] serve de base a uma série de rectângulos raiz quadrada de $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{5}$, $\sqrt{6}$, $\sqrt{7}$, $\sqrt{8}$ e $\sqrt{9}$, cujos traços e numeração são assinalados a vermelho. O mesmo sucede em sentido contrário, a partir do quadrado [c, d, g, h] cujos traços e numeração são assinalados a verde. O resultado é a obtenção de uma composição composta por três quadrados unidos que formam o rectângulo [a, d, e, h]. Em qualquer dos casos verifica-se que o rectângulo $\sqrt{4}$, construído a partir dos lados direito e esquerdo da composição corresponde à dimensão de dois quadrados. No caso dos rectângulos $\sqrt{5}$ obtidos do lado direito e esquerdo da composição, corresponde à dimensão do quadrado com duas secções áureas.

Continuando a observar a figura 3, a grelha que serve base à composição dos dois trabalhos tem também representada a “Armadura do Rectângulo”, representada na imagem através das linhas azuis. Trata-se de um processo complementar muito utilizado pelo autor de forma a obter uma composição harmónica mais simplificada, sem a necessidade do recurso à dimensão áurea. Nestas duas composições a dimensão áurea está definida e complementada com a Armadura do Rectângulo.

A Armadura do Rectângulo determina linhas de força na composição e parte da subdivisão dos lados do rectângulo em partes iguais. No presente caso o rectângulo foi sujeito à divisão dos seus lados em três partes iguais. Os pontos de divisão dos lados superior e inferior coincidem com os vértices coincidentes dos quadrados. Lateralmente os lados também foram subdivididos em duas partes iguais. Pretendeu-se com esta iniciativa estabelecer um acordo na composição entre as propriedades dos rectângulos $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{5}$, $\sqrt{6}$, $\sqrt{7}$, $\sqrt{8}$ e $\sqrt{9}$ e a Armadura

do Rectângulo, pretendendo cumprir o conceito de “Harmonia e Proporção” de Platão⁴ apud ECO (2005):

“Como Deus pretendia assemelhar-se o mais possível ao belo e à perfeição dos seres inteligíveis, criou um ser vivo único entre todos os outros seres vivos, (...) pelo que a beleza só existe quando todos os elementos que o compõem estão no maior grau possível de unidade. A natureza consegue atingir essa unidade através da proporção”.

Sobrepondo a estrutura geométrica da figura 3 nos dois trabalhos objecto deste estudo, respectivamente figura 4 (Jogo) e figura 5 (Cultura), observam-se elementos figurativos antagónicos que ocupam os mesmos espaços nas respectivas composições, como assumem igual importância.

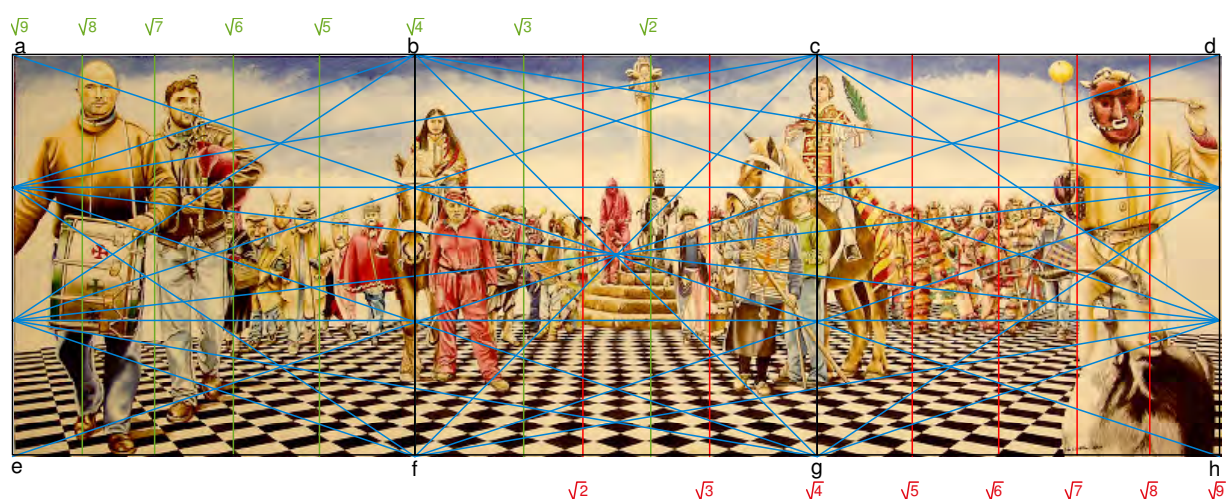


Figura 4 – O Jogo.

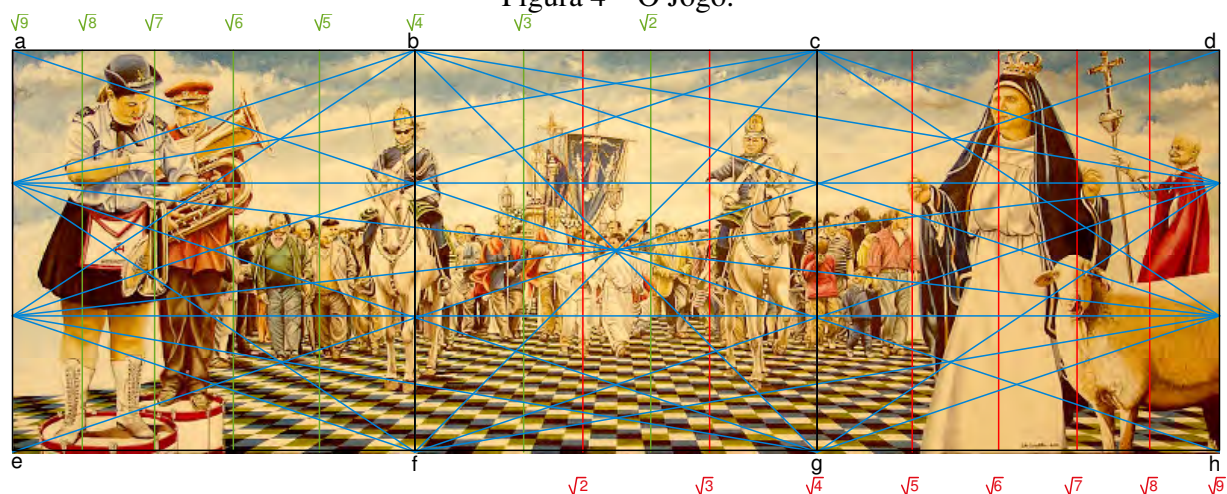


Figura 5 – A Cultura.

⁴ PLATÃO (428/427 Atenas – 248/347 Atenas). Diálogo “Timeu” que tem como base a origem do Universo.

Coloca-se uma questão fundamental neste tipo de composição. O autor sujeita as figuras humanas à rígida estrutura geométrica baseada na secção áurea e na armadura do rectângulo, distribuindo os elementos pelos pontos e linhas descobertas?

Teremos necessariamente de colocar esta questão relativa aos fundamentos da sintaxe e da alfabetização visual, sugerida por vários autores, dando o autor dos trabalhos, especial relevância a Dondis (2002):

“No contexto da alfabetização visual, a sintaxe só pode significar a disposição ordenada das partes e a forma inteligente como as distribui, já que afectará o resultado final da leitura pelo espectador” (p.33).

Na realidade existe um grupo fixo na composição “Cultura” (figura 5) colocada no centro, constituído pela procissão da Romaria de Nossa Senhora do Nazo, constituída pelo grupo de populares que avançam em direcção aos espectador, de forma ordenada, atrás dos andores protegidos pelo poder militar, representado pelos dois cavaleiros da Guarda Nacional Republicana (G.N.R.). Parece estabelecer-se no presente caso uma união entre os poderes Sagrado (Padre e demais membros eclesiásticos da procissão) e Profano (elementos da G.N.R.). É precisamente a partir deste grupo, imagem que marcou o autor dos trabalhos na Romaria da Senhora do Nazo em 2004, que se realizaram os estudos de composição.

De forma paralela e através dos estudos realizados nas Festas de Inverno projectou a mesma disposição no trabalho “Jogo” (figura 4).

Os elementos centrais dos trabalhos em análise são crianças da mesma região, possuidoras do mesmo património cultural judaico – cristão e pertencentes ao mesmo estrato social. Com efeito os elementos simbólicos sagrados compostos pelas bandeiras e acessórios religiosos do trabalho “Cultura” foram substituídos pelos elementos simbólicos profanos dos rituais de Inverno no trabalho “Jogo”. Se no primeiro caso as crianças seminaristas por estarem trajadas de branco identificam pureza, agitando o Turíbulo⁵ que espalha o odor do incenso, no segundo caso existe uma criança na quarta escada do pelourinho de Vinhais vestida de Diabo,

⁵ O Turíbulo ou incensário é o recipiente onde se queima o incenso, tendo função purificadora no ritual, também aromaterapia e criadora de um ambiente propício à meditação.

aconchegada pelo pai que além de aprovar a iniciativa, faz questão que seja protagonista no cumprimento de um ritual ancestral⁶.

Apesar de ainda não nos debruçarmos sobre o estudo cromático, no primeiro caso o branco identifica pureza enquanto o vermelho a cor do diabo, na perspectiva simbólica da cultura judaico-cristã.

Na composição “Cultura” uma massa humana constituída por devotos à “Senhora do Nazo”, na maioria por idosos e algumas crianças com problemas de saúde, acompanham a procissão. Na composição “Jogo” a massa humana é constituída por mascarados de Portugal e Espanha⁷ numa actividade impossível de realizar, já que os rituais de Inverno realizaram-se nas respectivas aldeias Transmontanas e Zamoranas, algumas em momentos e períodos coincidentes. É possível também estabelecer uma leitura quanto ao protagonismo das personagens nas festas. No primeiro caso os rituais sagrados por constituírem a “Cultura” são muito bem organizados, com protagonistas bem definidos como os Padres, os Seminaristas, etc., que realizam o ritual de forma ordenada. No segundo caso o ritual constitui-se como um “Jogo”, com regras pouco definidas, sem elementos rituais escritos, onde os protagonistas estão na maioria dos casos mais interessados na criação do caos entre a população, que por sua vez também é protagonista em todo o processo.

⁶ A festa designada de “O Diabo e a Morte” tem lugar na Vila de Vinhais na Quarta-Feira de Cinzas. Existe apenas uma Morte trajada de preto com o esqueleto desenhado e chapéu de papelão transportando uma gadanha. Estra personagem “silenciosa” é acompanhada de inúmeros Diabos que vão assustando as pessoas. Quando apanham uma rapariga, transportam-na ao pelourinho onde são obrigadas a pronunciar uma “reza”. Nenhum lugar escapa à investida dos Diabos excepto os lugares sagrados. As raparigas na Quarta-Feira de Cinzas apenas têm como defesa as cinzas que lançam sobre os Diabos. Só o interior das Igrejas é impeditivo da entrada dos diabos. Só a Morte pode entrar, o que realmente acontece, para apanhar as raparigas.

⁷ Identificação das figuras representadas no trabalho o “Jogo” (da esquerda para a direita): Bombo e Gaitero de Ousilhão / Vinhais; 6 figuras de mascarados de Lazarim (“Comadres e Compadres”) | Festa que tem lugar no Domingo Gordo e na Terça-feira de Carnaval; Princesa montada de Torre de D. Chama | Festa do Santo Estêvão que tem lugar nos dias 25 e 26 de Dezembro; Diabo de Vinhais com a cara a descoberto | Festa que tem lugar na Quarta-feira de Cinzas; “Diablo Grande” de Serracín de Aliste / Zamora | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro; “Chocalheiro da Bemposta” | Festa que tem lugar em 26 de Dezembro e 1 de Janeiro; “Cencerrón” e “Filandorra” de Abejara / Zamora | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro; 2 Diabos e Morte no pelourinho de Vinhais | Festa que tem lugar na Quarta-feira de Cinzas; “Belha” e “Bailador” da Festa do Menino Jesus de Vila Chã da Braciosa / Miranda do Douro | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro; “Farandulo” de Tó / Mogadouro | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro; Popular a segurar o cavalo montado pelo Santo Estêvão; “Careto” de Ousilhão / Vinhais | Festa que tem lugar em 25 e 26 de Dezembro; “Careto” de Salsas / Bragança | Festa que tem lugar entre 1 e 6 de Janeiro; “Careto” de Podence / Macedo de Cavaleiros | Festa que tem lugar no Domingo Gordo e na Terça-feira de Carnaval; “Careto” de Vila Boa de Ousilhão / Vinhais | Festa que tem lugar no Domingo Gordo e na Terça-feira de Carnaval; “Careto” de Parada de Infâncias / Bragança | Festa que tem lugar entre 24 e 30 de Dezembro; “Careto” de Rebordãos / Bragança | Festa que tem lugar no Sábado seguinte a 26 de Dezembro; “Careto” de Baçal / Bragança | Festa que tem lugar no fim-de-semana mais próximo de 5 de Janeiro; “Mordomo” de Tó / Mogadouro | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro; “Chocalheiro” de Vale do Porco / Mogadouro | Festa que tem lugar em 1 de Janeiro.

Em ambos os casos observa-se a existência dos poderes Sagrado e Profano, expresso através dos cavaleiros. No caso do trabalho “Cultura” O Poder Profano é bem identificado pelos dois cavaleiros da G.N.R. que desfilam na frente da procissão, protegendo o Poder Sagrado representado pelos Padres. Embora pareça estranho no trabalho “Jogo”, os cavaleiros representam os dois poderes. O Poder Profano está representado pela menina que monta o cavalo do lado esquerdo, a Princesa das Festas de Santo Estêvão⁸ da Torre de D. Chama / Mirandela, o Poder Sagrado é representado pela figura do Santo Estêvão⁹ que monta o cavalo do lado direito. Poderá parecer estranho, mas nos rituais de mascarados a figura do Santo Estêvão constitui a reverência dos jovens que se mascaram, demonstrando que a Igreja não deixa de exercer influência sobre os rituais de mascarados, tendo mesmo um protagonismo notável em todo o ritual conforme refere TIZA (2004) quando identifica três formas de relacionamento entre o cristão e pagão:

- “- de separação e afastamento total,...;
- de convivência do pagão e do cristão, em que certas figuras e elementos tipicamente paganizantes integram os actos litúrgicos cristãos(...),...;
- de convivência do cristão e do pagão (nas mesas das refeições comunitárias onde estão presentes os sacerdotes e as imagens dos santos e em que, por vezes, é o sacerdote a presidir à refeição ou à cerimónia de transmissão do poder dos velhos para os novos mordomos ou juizes da festa” (pp.16-17).

Lateralmente constituindo os primeiros planos das composições, aparecem personagens acessórias fundamentais na realização dos rituais. O elemento da banda filarmónica e a “majorette” dos bombeiros constituem os elementos musicais organizados que tocam as marchas religiosas. Nos rituais de mascarados a música é também um elemento fundamental conforme já foi referido. Contudo os sons musicais são gritos produzidos pela gaita-de-foles e pelos instrumentos de percussão como o bombo e a caixa. A gaita-de-foles não é utilizada como

⁸ As “Festas de Santo Estêvão” da Torre de D. Chama realizam-se nos dias 25 e 26 de Dezembro, sendo protagonistas inúmeras personagens.

⁹ “Santo Estêvão” é considerado como o primeiro mártir do Cristianismo, sendo a sua celebração realizada em 26 de Dezembro no Ocidente e em 27 do mesmo mês no Oriente. Transporta na mão esquerda uma palma e na direita um livro com pedras. Consta-se que este santo foi lapidado.

instrumento musical nos rituais religiosos, por ser associada ao grito do diabo”¹⁰ segundo Gutiérrez (2009), pelo que se transformou no instrumento de eleição dos rituais de mascarados.

No lado esquerdo dos trabalhos contrasta a mulher madura trajada de santa no cumprimento de uma promessa, manifestação idêntica nos rituais de mascarados, mas dentro de outro contexto. No presente caso visualiza-se o “Chocalheiro de Vale do Porco / Mogadouro”, cujo jovem mascarado também cumpre um propósito ou promessa.

As figuras animais representam no nosso imaginário judaico-cristão um simbolismo associado a Deus (cordeiro) e ao diabo (cabra).

Voltando a abordar a estrutura geométrica que define as composições, em ambos os casos foi realizada uma disposição das figuras em “túnel” cuja intenção é transportar o observador para o centro do trabalho, local que pretende ser o palco central onde se desenrola o conteúdo descritivo principal, formado pelo antagonismo entre as festas religiosas (Cultura) e as festas dos rituais de mascarados (Jogo). O espaço atmosférico e o terreno têm a mesma dimensão definida por uma linha do horizonte invisível.

O autor define dois tipos de perspectiva provocando uma maior profundidade e tridimensionalidade nos trabalhos. A opção pela perspectiva paralela no trabalho “Cultura” permite uma maior estabilidade emocional já que se baseia em ortogonais, cuja suavidade do seu traçado e profundidade associado à ortogonalidade posicional das linhas horizontais representadas na linha invisível do horizonte e nas quadrículas do chão, associadas às figuras humanas e animal em posição perfeitamente vertical, permite recriar um ambiente onde as figuras estáticas progridem ordenadamente em direção ao espectador. Cria-se desta forma a noção de equilíbrio físico que segundo (DONDIS. 2002. p.35) “é o estado psicológico e físico que a percepção humana mais importância dá”.

No caso do trabalho “Jogo” o autor optou pela perspectiva oblíqua o que permite estabelecer uma leitura desorganizada, ambígua e precipitada, própria do ambiente criado neste tipos de rituais de mascarados, onde muitas vezes a noção de caos sobrepõe-se a qualquer tipo de regra pré-estabelecida. Recria-se neste caso o conceito de tensão.

¹⁰ Câmara Municipal de Bragança e Deputación Provincial de Zamora – “Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano y Duero”. Edição cofinanciada pelo INTERREG III A. Brinográfica, Indústrias Gráficas, lda. Bragança. 2009.

Em ambos os casos os cavaleiros situam-se sobre os lados dos quadrados, no ponto em que o retângulo $\sqrt{4}$ corresponde a dois quadrados cujo lado é a sua dimensão menor. Correspondem também aos dois centros definidos pela armadura do retângulo. Na linha vertical central dos trabalhos, existem os elementos simbólicos religiosos (andores, bandeiras, cruzes, flores, turíbulo, etc.) e profanos (corda, cinto, gadanha, pelourinho, etc.) complementados com as crianças trajadas de forma a estabelecerem leituras antagónicas.

A armadura do retângulo define linhas que identificam gestos e movimentos. Entre outros como no caso do braço da “majorette” que coincide com a posição da Tuba. O mesmo sucede com os braços dos rapazes do Bombo e da Gaita-de-foles.

Se observarmos a planta da composição, mais facilmente poderemos concluir da intencionalidade em orientar o olho do observador para o centro do trabalho, através da colocação dos planos em perspectiva (figura 6). O resultado é uma massa humana que avança na direcção do observador.

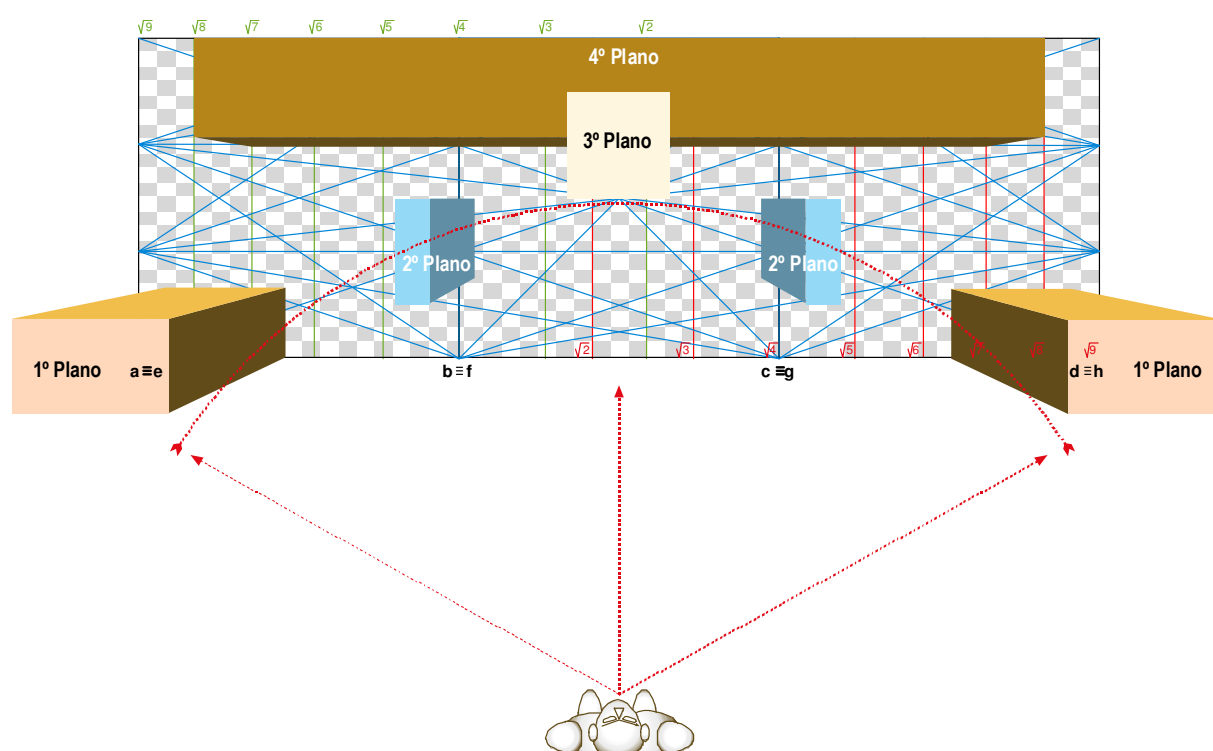


Figura 6 – Planta da composição.

Procedimento técnico

Sob o ponto de vista técnico, os trabalhos estão realizados num suporte de tela de estopa de linho, esticada sobre uma grade de madeira de pinho tratado com duas travessas verticais e uma lateral.

O autor utilizou a técnica da pintura a óleo recorrendo aos óleos comerciais dos fabricantes Winsor, Newton e Ferrario. Também utilizou tinta de esmalte branca comercial, para a realização das texturas nas nuvens, utilizando para o efeito espátulas. Na diluição das cores e tendo em conta que o trabalho é realizado através de várias “velaturas”¹¹ utilizando um aglutinante feito pelo autor a partir de uma mistura de óleo de linhaça com aguarrás, cuja proporção foi aumentando de camada para camada até um máximo de 15% de óleo de linhaça (o emprego do óleo de linhaça produz uma pintura com mais “corpo”, significando este termo espessura e textura). O autor não utiliza na pintura outros produtos ou componentes como essência de terbentina, secantes, ceras ou outros médios comerciais.

As opções cromáticas limitaram-se à representação das nuvens e das quadrículas. No primeiro caso as nuvens do trabalho “Cultura” ampliam a ilusão de profundidade e foram realizadas com o recurso ao azul cerúleo, branco de zinco, branco titânio e também de tintas de esmalte comerciais trabalhadas com espátula e pinceis de pelo grosso. No trabalho designado “Jogo” a atmosfera está mais carregada devido ao emprego do azul da Prússia, não se produzindo o ambiente de perspectiva como no trabalho anterior, embora a técnica empregada seja a mesma. Os quadrados do trabalho “Cultura” foram preenchidos intencionalmente com as cores das fardas dos militares da G.N.R., dando ênfase ao conceito de Cultura institucionalizada definida pelo Poder Profano e apoiada pelo Poder Sagrado. No segundo trabalho as quadrículas brancas e pretas pretendem identificar o conceito de igualdade entre os participantes e a ausência do Poder Profano, embora e como já foi referido, o Poder Sagrado está presente em todos os momentos do ritual.

Sendo um trabalho de índole realista o autor limitou-se a representar as tonalidades utilizadas nos rituais dos mascarados e religiosos. As cores utilizadas são as mesmas, conforme se pode observar, exceto a cor branca que está ausente dos rituais dos mascarados, cuja paleta de

¹¹ O termo “velatura” corresponde a uma camada de tinta a óleo dada quando sobreposta a outra, permitindo transparências mais ou menos acentuadas, dependendo do grau de diluição e do tipo de pigmentos utilizados.

cores é maioritariamente vermelha, enquanto nos rituais religiosos o azul assume um papel fulcral.

Tendo como base a Teoria da Gestalt¹² o autor revela preocupação por uma pintura realista, dando sumária importância aos elementos visuais que constituem o processo da comunicação, fomentando a necessária *unidade* da composição através do emprego da ilusão da perspectiva (GOMES, 2002).

Esta unidade é conseguida através de uma definição das formas realistas apoiadas na definição e manipulação dos seus elementos básicos: Ponto; Linha; Contorno; Direcção; Tonalidade; Cor; Textura; Dimensão; Escala; Movimento.

A pintura obedece a uma rigorosa metodologia no emprego da cor através do processo de velaturas e de pintura encorpada.

Para o autor o método utilizado na pintura parte do sistema substractivo muito explorado por Itten (2005), Professor e Pintor Suíço Ligado à Bauhaus.

O autor dos trabalhos identifica cores que independentemente da sua origem o composição química produzem novas cores a partir das primárias vermelho, azul e amarelo (Sistema substractivo) e valores que constituem a degradação desde o branco ao preto. Assim sendo separa o branco e o preto, bem como todas as suas degradações de cinzentos possíveis de distinguir pelo olho humano, de qualquer identificação com as cores.

Apoia-se num princípio pessoal de que a cor possui três dimensões: Escurecimento; Saturação; Tonalidade. Neste contexto para o autor a obtenção de uma nova cor (Tonalidade) só é possível através da mistura com outra cor (Tonalidade) qualquer existente na roda ou disco das cores de Itten. Esta primeira dimensão designa-a de Tonalidade e permite obter novas cores. A segunda dimensão sugerida é o Escurecimento conseguido através da junção do preto. Neste caso não se obtêm nova cor com a maior ou menor junção do preto, ficando apenas mais ou menos escurecida. Através da junção do branco, o autor entende que se passa o mesmo fenómeno que em relação ao preto. A cor não é alterada, simplesmente saturada.

¹² Von Ehrenfels foi o filósofo vienense precursor da psicologia da Gestalt nos finais do séc XIX. Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka e Kurt Goldstein são personalidades fundamentais no incremento da teoria da Gestalt.

Portanto neste contexto o autor identifica Tonalidades (cores) e Valores (branco e preto), não se obtendo cores (Tonalidades) com a mistura do branco ou do preto.

Este entendimento permite valorizar o desenho geométrico que define a perspectiva através da utilização da cor. Nos dois trabalhos verifica-se a utilização das tonalidades nos primeiros planos e a saturação das mesmas, que vai aumentando conforme o afastamento dos planos. A perspectiva também é identificada através da definição da linha, observando-se um maior recorte das figuras nos primeiros planos, terminando na saturação e indefinição das formas nos planos mais afastados. Muitos artistas definem este aspecto como focagem / desfocagem das formas com o afastamento dos planos. A utilização do escurecimento serve para estabelecer um corte fundo / figuras e para o processo de modelação das formas.

O processo de construção da obra pictórica, independentemente do número de velaturas ou camadas de óleo dadas pelo autor nas duas obras, passa por quatro fases distintas que passamos a abordar sucintamente:

1ª Fase | **Composição** - Definição do tema através de diversos estudos que incluem uma revisão bibliográfica ► Estudos de composição ► Integração do tema da composição no espaço geométrico e na perspectiva ► Opção pelo suporte ► Concretização do desenho;

2ª Fase | **Tonalidade** – Preenchimento do suporte com as tonalidades, privilegiando o contraste das cores complementares (Nesta fase as formas estão basicamente definidas através do contraste das tonalidades assumindo uma leitura ainda bidimensional);

3ª Fase | **Profundidade** – Nesta fase e através de velaturas é construída a perspectiva através da cor realçando os primeiros planos com tonalidades quentes e avançando para os últimos planos através do emprego cada vez maior de tonalidades frias que geralmente terminam nas azuis. Novamente o conceito de cores frias e quentes é estabelecido a partir dos estudos de Itten (2005) e de Hicethier (1985). Este último autor teoriza a cor em 1952 a partir do cubo das cores de Charpentier, criado em 1885;

4ª Fase | **Saturação e Escurecimento** – Modelação das formas através da saturação e do escurecimento das tonalidades dependendo da incidência da luz em contraste com as sombras produzidas ► Definição rigorosa das sombras próprias e projectadas nas formas ► Saturação dos últimos planos recorrendo à indefinição formal ► Identificação do brilho em determinadas formas existentes nos primeiros planos.

CONCLUSÕES

O autor desenvolveu o seu trabalho na técnica de óleo sobre tela, de cariz realista, tendo como base duas temáticas comuns às regiões de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal) e de Zamora (Espanha), relacionadas com os designados rituais das “Festas de Inverno em Trás-os-Montes” e “Mascaradas de Invierno de Zamora” em confronto com as romarias espanholas e portuguesa, que têm lugar nos meses quentes de Verão com especial incidência em Agosto.

Para o efeito procurou estabelecer critérios e semelhanças, evitando cair no facilitismo dos conceitos “Sagrado e do Profano”.

O autor considera que as Artes não se limitam a um mero exercício técnico, expressivo ou subjetivo, tão simplesmente a um trabalho de investigação dentro dos critérios científicos exigidos de forma rigorosa. Portanto não deveremos ignorar que no presente caso da pintura, o exercício final técnico e expressivo necessita de partir da investigação sobre um tema, de forma organizada e metódica, passando pela definição do problema, investigação sobre o mesmo recorrendo aos clássicos e à revisão bibliográfica. Esta metodologia empregue é fundamental para a realização da composição e concretização do trabalho, bem como os resultados de uma normal investigação e respectivas conclusões que neste campo deverão ser críticas por parte do autor e dos observadores.

Como especialista que é dos rituais de Inverno em Trás-os-Montes e Zamora, bem como observador atento das inúmeras romarias religiosas da fé católica existentes nos mesmos espaços geográficos, decidiu confrontar os dois rituais através de duas obras pictóricas estabelecendo semelhanças, tendo como ponto de partida a romaria da Nossa Senhora do Nazo, perto de Miranda do Douro.

Sem colocar de parte os conceitos interligados de “Sagrado” e “Profano” explorados por Mircea Eliade, preferiu estabelecer uma nova leitura dentro do conceito de Animação Artística, área do saber que leciona em cursos de licenciatura e mestrado.

O que o autor observou nestes rituais parece ser á primeira vista antagónico ao nível simbólico, de conteúdo e significado. Contudo ao abstrair-se do significado e da significância dos elementos inseridos, consegue trabalhar os elementos numa unidade contextual através da intervenção das áreas artísticas das Artes Visuais, Expressão Dramática e Teatro e Música.

Também observou nos dois trabalhos uma consciencialização criativa comum nas comunidades estudadas, potencializadoras de uma cultura de massas, onde todos os indivíduos e os grupos pertencentes às comunidades estudadas são espectadores / participantes.

Mantendo o conceito do “jogo como elemento da cultura”, defendido por Huizinga, associando em paralelismo o conceito de Animação Artística enquanto propósito, estabeleceu duas composições pictóricas tendo como base estudos de geométrica, a partir da romaria de Nossa Senhora do Nazo, realizando idêntica composição, substituindo as figuras pelas de mascarados dos rituais de Inverno.

Tendo em vista um público diversificado e não apenas erudito, o autor consegue transmitir a mensagem através da utilização da linguagem realista, representando e identificando semelhanças fundamentais que vão desde os procedimentos comuns ligados à animação artística das comunidades envolvidas, à forma e à cor. Este resultado conseguido através da linguagem pictórica apoia-se na Teoria da Gestalt, através da importância dada aos elementos representados, construídos numa unidade indissociável que passa também pela perspectiva.

A expressividade da cor é conseguida através do processo de velaturas e da pintura incorporada construída através de quatro fases distintas: Composição; Tonalidade; Profundidade; Saturação e Escurecimento.

O presente estudo foi realizado por três especialistas da área das artes visuais (dois artistas plásticos e um arquiteto) e identificou o processo de realização dos trabalhos, que teve início na investigação de um tema, organização da composição e posterior realização técnica expressiva e criativa.

Julgamos como investigadores que o estudo deverá ter continuidade, agora através de uma avaliação por inquéritos dirigida a três públicos distintos: Outros especialistas e estudiosos; Alunos de cursos artísticos; Populações rurais onde se realizam estes rituais de mascarados e religiosos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÇAL, A. (2003). *Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança*. 11 volumes (1909-1947). Nova Edição da Câmara Municipal de Bragança.
- BAYET, J. (1957). *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*. Paris: Edit. Payot..
- CALLOIS, R. (1990) *Os Jogos e os Homens. A máscara e a vertigem*. Lisboa: Edições Cotovia.
- CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGANÇA e DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA (2009). *Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano y Duero*. Bragança: Bringráfica, Indústrias Gráficas, lda.. Edição cofinanciada pelo INTERREG III A.
- CANOTILHO, L. (2009). *Do quadrado ao Ponto da Bauhütte*. Série Estudos nº 94. Edição do Instituto Politécnico de Bragança.
- ECO, H. (2005). *Historia de la Belleza*. Italia. Segunda edición. G. Canale & Borgaro Torinese (TO).
- ELIADE, M- (1992). *O sagrado e o profano*. São Paulo. Editora Martins Fontes.
- FILHO, J. G. (2002). *Gestalt do Objecto: sistema de leitura visual da forma*. UK: Amazon.co.
- HAMBIDGE, J. (1920). *Dynamic Symmetry: The Greek Vase*. New Haven CT: Yale University Press.
- HICKETHIER, A. (1985). *Le cube des couleurs*. Paris: Dessain et Toldra.
- ITTEN, J. (2005). *Art of color*. NY: Edit. Wiley and Sons.
- LIVIO, M. (2002). *The Golden Ratio: the Story of Phi, the World's Most Astonishing Number*. New York: Broadway Books.
- MACIEL, S. A. (1998) *A Máscara de Ousilhão (Vinhais). Uma leitura Antropológica e Metafísica*. Edição da Câmara Municipal de Vinhais.
- TIZA, A. (2004). *Inverno Mágico, ritos e mistérios transmontanos*. 1ª Edição. Lisboa: Editora Ésquilo.
- TIZA, A. (2009). *Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano e Douro (estudo antropológico)*. Edição da Câmara Municipal de Bragança e da Diputación Provincial de Zamora.