

# FRANS HALS E ROBERT WILSON: UMA POÉTICA DE ENCONTROS E DESENCONTROS

João Paulo Sacchetto<sup>1</sup>

**RESUMO:** Ao colocar lado a lado a pintura de Frans Hals (1581-1666) e o vídeo-retrato de Robert Wilson (1941) este artigo se propõe a refletir sobre as formas de organizar uma representação – teatralidade. Na busca da aproximação de sentidos entre artes visuais e teatro, a debilidade de ação, presente nas obras, afeta tanto a cena pictórica de Hals quanto a híbrida de Robert Wilson, assim como desperta novas possibilidades de ação e reação nos observadores das obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Frans Hals, Robert Wilson, Poética e Teatralidade.

**ABSTRACT:** When put side by side painting by Frans Hals (1581-1666) and video-portrait of Robert Wilson (1941) proposes a reflection on the ways of organizing a representation - theatricality. In searching for the nearest way between visual arts and theater, the weakness of action present in the works, affecting both the pictorial scene of Hals and the hybrid of Robert Wilson, and awakens new possibilities for action and reaction in the observers of the works.

**KEYWORDS:** Frans Hals, Robert Wilson, Poetic and Theatricality.

<sup>1</sup> Graduado em Química pela Universidade estadual de Londrina, instituição na qual cursou mestrado em Biotecnologia. Atualmente é aluno do curso de graduação em História da Arte e do doutorado em Ciências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**RETRATO:** representação pictórica, fotográfica ou escultórica de um indivíduo: gênero de expressão artística que busca representar uma personalidade e não apenas uma fisionomia. O surgimento do retrato remonta à Grécia Antiga e à escultura romana (definição encontrada no catálogo da exposição *Video Portraits* de Robert Wilson).



Figura I – Jovem Rapaz com Crânio.1626-1628. Frans Hals. Óleo sobre tela, 92,2 x 80,8. National Gallery, Londres. Fonte: [www.wga.hu](http://www.wga.hu).



Figura II - Video Portrait, Johnny Depp (ator), 2006, Música de Hans Peter Kuhn. Texto de T.S.Eliot and Heiner Mueller. Voz de Robert Wilson. Fonte: Catálogo da exposição Video Portraits de Robert Wilson.

Frans Hals (1581, Antuérpia – 1666, Haarlem, Holanda), ainda hoje, pode ser considerado como um dos maiores retratistas da História da Arte. Sua pintura possui vigor excepcional e causa grande impacto em quem se depara com ela. Entre as figuras mais retratadas pelo pintor estão “burgo-mestres e beberrões, donzelas e aventureiros, camaradas de armas reunidos em festividades épicas – todos personagens de um organismo dessacralizado e burguês” (Mestres da Pintura, 1978, p.5). Um dos pontos que reforça sua notoriedade, entre outros, é que, como pintor, consegue representar instantes fugidios, criando mimeses da espontaneidade nos

personagens retratados. Em seus quadros, não é exatamente o tema do retratado o ponto alto, mas, sim, o registro de uma ação inesperada, natural, característica que acompanha quase toda sua carreira. Um exemplo desse mecanismo adotado pelo pintor pode ser observado na Figura 1, (Jovem rapaz com crânio): os olhos fugidios e brilhantes, a boca semi-aberta, a mão estendida como que convidando àquele que observa, a leveza do pano pregueado que cobre o peito do jovem, os tons avermelhados no rosto da figura que dão vida ao rapaz e – ainda algo mais notável – a rapidez na pincelada das formas. Todos esses elementos contribuem para que a sensação despertada no contato com a obra, seja igual ou muito próxima daquela produzida quando se observa uma ação inesperada de algo ou alguém.

Uma possibilidade de interpretação dessa obra de Hals é entendê-la como um convite do pintor para refletirmos sobre a morte (ainda que seja jovem a figura representada), uma vez que a figura ao segurar uma caveira estende sua outra mão, que parece querer sair do plano bidimensional, como que nos chamando para um encontro eterno. Além disso, o site ([www.wga.hu](http://www.wga.hu)) menciona que o menino pode ser uma representação de Hamlet ou, simplesmente, uma alegoria holandesa. De qualquer forma, os traços instantaneamente delineados pelo artista, despertaram o interesse por esta pesquisa que, de certa forma, investigará as possíveis relações entre a obra acima de Frans Hals com a fotografia, perpassando pelo caminho da *teatralidade*<sup>1</sup> como forma de aproximação entre pintura e fotografia. Além disso, num segundo momento, de forma desafiadora, será abordada a obra *Video Portrait*, Johnny Depp de Robert Wilson (2006) (Figura II), na busca de possíveis aproximações e distanciamen-

<sup>1</sup> O termo teatralidade, aqui empregado, baseia-se no conceito de Josette Ferál (1988) e pode ser definido como uma “idéia concreta diretamente manejável, mas somente se pode descrevê-la indiretamente”. E que a condição para essa teatralidade é “a identificação (quando ela foi querida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um espaço outro que o do cotidiano, um espaço que cria o olhar do espectador, mas fora do qual fica”. Ou seja, o espaço é fragmentado criando-se o que pode se chamar de um local dentro e um local fora da teatralidade – o espaço do outro. E é nesse espaço que pode surgir a ficção, ou não.



mentos entre os dois trabalhos temporalmente tão distantes.

Janson (1989) ao fazer considerações sobre algumas obras de Frans Hals, considera que tal pintor tem uma pincelada rápida e bastante clara, de forma que se poderia facilmente enumerar a quantidade de pinceladas em um quadro. Baseando-se nessa informação, e na observação da Figura 1, nota-se que a forma com a qual o pintor consegue representar o modelo, dando marcas de um instante, conduz a uma idéia de que o artista, inevitavelmente, tinha o tempo como um de seus aliados durante o processo de criação. Neste caso, a idéia que se quer trabalhar não é a de que a obra realmente tenha sido confeccionada em instantes, mas sim, a de que ela pareça ter sido feita em pouco tempo. Assim como pareça uma representação feita instantes antes da *verdadeira* pose para o retrato. A partir desse pensamento, o quadro de Frans Hals sugere que o artista travou uma corrida contra o tempo, de modo que os indícios de que o modelo ainda não estava preparado, propositalmente, ficassem expostos em cena. Ao trabalhar com essa questão de representação do momentâneo, Frans Hals, com todo seu domínio de técnica pictórica, realiza uma degeneração do tempo de forma que o resultado é uma compactação desse tempo. Exemplo disso, na Figura 1 nota-se que a própria postura do jovem não é uma postura de alguém que está preparado para ser retratado, os olhos fugidios do rapaz parecem observar alguém que passa ao seu lado, lá fora da janela, ou até mesmo o próprio pintor passando por ali. A mão estendida como se fosse pegar algo ou um simples gesto para se arrumar, também, compõem os elementos que intensificam essa fragmentação temporal.

Essas características de representação de compactação do tempo através de um retrato com formas espontâneas, por sua vez, se aproximam da fotografia, que, naturalmente, possui tais características. Sobre essa possível aproximação, no livro *Mestres da Pintura* (1978, p.6) o termo fotografia aparece como sinônimo de *pintura* para caracterizar algumas obras de Hals. Desse modo, para entender melhor essa possível relação entre pintura e fotografia se fará o uso de alguns conceitos de Roland

Barthes (1984), tais como, *operator*<sup>2</sup>, *studium*<sup>3</sup> e *punctum*<sup>4</sup> na fotografia.

Quando observamos a pintura-fotografia de Frans Hals notamos que em sua obra o personagem se funde a história de seus país, uma vez que pode tratar-se de uma alegoria de Haarlem, cidade na qual trabalhou até sua morte, além disso, ao optar por trabalhar com retratos o artista toma a decisão de trabalhar com o a vida em movimento, com a evidência das marcas deixadas pelo tempo no homem. Essas características, de certa forma, aproximam-se do *studium* proposto por Barthes (1984), primeiro porque os retratos de Hals podem despertar determinado interesse em quem observa, depois porque insere a obra no período cultural ao qual viveu, além de conduzir o observador a refletir sobre as personalidades da Holanda do século XVII. E é por esses indícios que podemos chegar às vias do encontro pessoal com o artista. As marcas deixadas por Hals nos conduzem a um pintor encantado pelo lado humano do homem, e que como todo humano, também, sofreu com as marcas do tempo.

Hals ao equipar um modelo jovem com adornos e adereços e o pintar, como que em instantes antes do momento de pose, rompe com toda uma tradição posada de representação de retratos. Seus momentos fugidios, causam a impressão de uma busca daquilo que não está pronto, acabado. Um interesse pela reflexão daquilo que está a caminho, no percurso, na ação sendo executada. Neste caso, os olhos em busca de uma direção que não encare

<sup>2</sup> De acordo Roland Barthes o *operator* é aquele que fotografa através de um gesto inesperado, que é capaz de surpreender. Ou seja, que a fotografia seja realizada sem que o modelo tenha conhecimento.

<sup>3</sup> O *studium* de Barthes, está relacionado com um certo interesse humano que pode ser despertado em quem observa. É relativo a uma conotação cultural, “pois é culturalmente que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações” (p.46). É o campo “do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconseqüente” (p.47). É pelo *studium* que se encontra o *operator*.

<sup>4</sup> O *punctum* está ligado àquilo que me arrebatava em uma foto. Por definição, Barthes diz que “é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte [...]” (p.46). O *punctum* “não leva em consideração a moral ou o bom gosto, [...] ele pode ser mal educado” (p.71).

o observador, a postura do corpo, a mão querendo sair do plano bidimensional, são elementos que aludem aos *punctum* de Barthes. Essa imagem, mesmo sendo detentora de uma compactação do tempo pela espontaneidade, assim como a fotografia pode ser, diferencia-se desta última porque no ato de pintar o artista tem o poder de criar mecanismos pictóricos que criam a ilusão de naturalidade no modelo representado, enquanto que na fotografia, quando se dispara o click fotográfico, aquele registro, a *priori*, não pode ser modificado.

É esse poder de manipulação do pintor-fotógrafo que podemos aproximar do conceito da ideia de *teatralidade*, que comentamos anteriormente, a qual está tanto ligada ao processo de criação da obra (quando o pintor organiza um conteúdo de modo a fugir do cotidiano de um retrato: pose despreparada, crânio na mão, etc) quanto no resultado final (quando o pintor finaliza a pintura deixando ver essa diferença em relação à realidade cotidiana, tornando a cena uma imitação acentuada do acaso) o qual pode afetar, inclusive, o observador. Esse novo espaço-tempo que foi compactado na obra de Hals, também pode ser inversamente investigado. E esse é o primeiro ponto de contato entre a obra de Hals com a *Video Portraits* de Robert Wilson.

Robert Wilson (1941 -), nasceu em Waco no Texas, é filho de pais da classe média norte-americana protestante. Durante a infância sofreu de gagueira, motivo pelo qual procurou voltar-se para si através do desenho, da pintura e do teatro não-verbal. Em 1962, após abandonar o curso de Administração da Universidade do Texas mudou-se para Paris para estudar pintura com George McNeil (1908-1995). Estando na Europa aproveitou para assistir diversos Festivais como por exemplo, de Wagner, Mozart, etc. Após um ano de estudos, retorna para Nova Iorque onde conhece o trabalho de Martha Graham (1894-1991) e a dança-teatro de Alwin Nikolais (1910-1993), junto a isso conhece uma nova forma artística, os *Happenings*, de modo que sua identificação com este novo movimento agradou-o de tal modo que passou a fazer uso do acaso e da improvisação em suas criações artísticas. Em 1963, desenhou o cenário e os bonecos para a peça *America Hurrah (Motel)* de Jean Claude Van Italie (1936-?), somado a isso, fez um filme de 16 mm, chamado *The House*: e ainda outro, chamado *Slant*, para a NET-TV. Após essas

experiências começou a trabalhar com teatro, desenvolveu algumas peças para serem apresentadas em cinemas logo após o horário de exibição dos filmes, um dos espetáculos que escreveu e dirigiu foi *Clo-rax*, que mesclava vários objetos (aproximadamente 200) com muitas pessoas em cena, apresentado em Pratt em 1965. Em 1967, financiado pela Escola de Grailville, Robert Wilson projetou e construiu uma gigantesca escultura-teatro-ambiente ao ar livre, *Poles*, em Ohio. De volta a Nova Iorque deu início a diversos trabalhos com *performances* com o objetivo de desenvolver oficinas de dança, teatro, cinema e artes para crianças e adultos (GALIZIA, 1986).

Ao adotar em seus processos artísticos diferentes tipos de suporte para sua arte, Robert Wilson cria uma nova modalidade de arte para si próprio, que podemos chamar de arte híbrida ou simultânea. De acordo com Galizia (1986, p.XXXVI), Wilson “lida com as duas possibilidades, pois não rejeita o simultaneísmo como o próprio contexto de suas investigações minimalistas”. Essas características podem ser notadas em seu trabalho intitulado *Video Portraits* (2006) (Figura 2), Nestas obras, o artista mescla teatro, performance, pintura, fotografia, música, vídeo em um suporte híbrido que conduz o observador a um momento sinestésico.

Os vídeo-retratos, de acordo com Wilson, podem ser observados por três formas diferentes, a primeira delas é do mesmo modo quando colocamos a nossa mão em frente ao nosso rosto, a segunda é quando vejo a minha mão a uma certa distância, assim, posso incluí-la em meio a natureza morta e a terceira é se enxergo minha mão no lado oposto da rua, neste caso, tenho a permissão para dizer que minha mão compõe a paisagem (Catálogo da Exposição *Video Portraits*). A partir destas diferentes formas de observação, Wilson joga com a teatralidade com a intenção de recriar a forma e a estrutura do espaço cênico transformando-o em uma espécie de *paisagem* distinta daquelas que podemos observar na vida cotidiana. Ao estudar o teatro pós-dramático, Hans T. Lehmann (2001) aponta que Robert Wilson nomeia os sons que se escuta em uma obra de arte, os quais também podem ser considerados paisagens, neste caso, sonora. Quando se observa a Figura 2, reprodução de um fragmento da obra original, não se consegue ter a mesma sensação que é possível diante do trabalho quando se está de frente para



obra. Primeiro porque se trata de uma reprodução e segundo que o trabalho de Wilson não é apenas uma fotografia e, sim de um vídeo-retrato de alguém executando uma simples ação extremamente lenta. Tal ação pode ser chamada de “câmara lenta”.

A “câmara lenta” nada mais é do que uma performance, movimento, exercício que ocorre em “câmara lenta” (Galizia, 1986, p.108). O que Wilson busca com tal técnica é atingir alguns níveis subliminares de comunicação, que normalmente, não são alcançados quando vivenciamos movimentos ou ações cotidianas. Outro fator importante que podemos notar na obra de Wilson é que, quando nos deparamos com um vídeo-retrato de alguém, famoso, executando um movimento extremamente lento, com um figurino nada convencional, assim como, com uma luz que ajuda a compor um ambiente ficcional, temos a possibilidade de observar algo ou alguém por um longo período de tempo e com muitos detalhes, ou seja, Wilson proporciona ao observador a possibilidade de enxergar o outro, ou a si mesmo, com outros olhos, numa outra dimensão.

Além dessa possibilidade, o trabalho nos faz refletir sobre outros dilemas contemporâneos como, por exemplo, a excessiva rapidez e fragmentação com que o ser humano expressa muitas emoções, a tal ponto que não se consegue reconhecê-las. De acordo com Lehmann (2001), para isso, Wilson esforça-se por acabar com a idéia de ação, ou seja, a figura representada passa a fazer parte de “enigmáticos padrões de movimento, processos e histórias luminosas, mas quase nunca uma ação” (Lehmann, 2001, p.129). Outra questão é que ao fazer uso do recurso da “câmara lenta”, acaba por expandir o tempo da movimentação do ator, e, ainda o tempo de interação com observador, ou seja, o tempo, em segundos, que normalmente se levaria para erguer o dedo indicador da mão direita é ampliado para minutos, podendo chegar a horas, dessa forma o que Robert Wilson faz é criar um mecanismo elástico para o tempo, além de empregar um novo ritmo de vida, que é capaz de afetar, criando certa *tensão*<sup>1</sup>, na própria obra e no observador de tal obra.

<sup>1</sup> De acordo com Baiocchi e Pannek (2007, p.19), referindo-se a tensão de Emil Staiger, pode ser entendida como “princípio específico da arte dramática em que cada ação *estica a corda até que ela dispare a flecha mortal*”.



Figura III - Rascunhos de Robert Wilson e fotografia Rose Sélavy (Marcel Duchamp, 1921) para a confecção do Video Portrait de Johnny Depp (2006). Fonte: Catálogo da Exposição Video portraits de Robert Wilson.

A tensão criada em uma obra de arte, e no observador de tal, depende de certa indeterminação e imprevisibilidade, elementos estes oferecidos tanto na obra de Frans Hals quanto na obra de Robert Wilson. Ao tratar sobre *tensão* em encenações teatrais, Baiocchi e Pannek (2007) consideram que tal *tensão* é responsável pela mudança de tempo e ritmo numa obra, o que ocasiona em uma elevação da percepção sensorial pelo aumento da atenção e tensão no observador de tal trabalho.

Ao colocar a obra de Frans Hals e Robert Wilson lado-a-lado, se nota que a potência artística de cada uma delas parece agir uma sobre a outra, cada uma com suas particularidades, numa espécie de disputa pelo domínio temporal. Além disso, um segundo embate é travado, mas agora com o observador, de modo que a potência artística de ambas as obras unem-se para embriagar os olhos e o corpo daquele que, diante das obras, deleita-se de inúmeras sensações, inclusive, a ação do tempo, que não pára.

Ao adentrar no espaço de ação-reação de *Jovem rapaz com crânio* de Hals e do *Video Portrait* de Wilson, nota-se que o primeiro distanciamento entre ambas é o diferente suporte para as obras. Se Hals

faz uso de tintas e telas para colar a representação no suporte, Wilson utiliza seus recursos híbridos e um televisor de plasma de sessenta e cinco polegadas, para o mesmo fim. No segundo afastamento, enquanto Hals condensa o tempo no instante da pintura-fotográfica feita de modo “relâmpago”, Wilson o expande através da edição dos vídeos em *looping*, de forma que não se perceba quando começa e quando termina, criando uma obra que tende ao infinito. Além disso, todos os vídeo-retratos são acompanhados por músicas e alguns por textos - na voz do próprio Robert Wilson, que difere do silêncio emanado na obra de Hals. Na terceira linha de distância, Frans Hals cria uma *teatralidade* para compor a obra - expressada tanto no figurino do jovem rapaz, quanto na ação espontânea do mesmo -, já Wilson utiliza o recurso “pós-dramático” (Lehmann, 2001), estabelecendo um jogo com a *teatralidade*, excluindo qualquer possibilidade de uma dramaticidade, muito embora, a idéia para a confecção do *Video Portrait* de Johnny Depp tenha partido da referência de Marcel Duchamp, *Rose Sélavy* (1921), fotografado por Man Ray (Figura 3), que tem como característica uma espécie de instante dramático entendido pela pose do artista/personagem.

Embora existam desencontros, momentos rápidos de afastamentos entre as obras de Frans Hals e Robert Wilson, os encontros favorecidos por ambas para com os observadores e com elas mesmas, são preponderantes: o interesse tão evidente entre os artistas de não desenvolverem poéticas que se bastam na essência dos temas apresentados, mas que vão além num trabalho complexo em torno da temporalidade que carregam e que fazem reverberar naqueles que toma contato com elas. Neste caso, nem as distâncias históricas e de suportes são mais significativas que seus efeitos de sentido. Ao confrontá-los temos um diálogo resultante que possibilitam uma troca. Então, como disse Fernando Pessoa: “eu te olharei com teus olhos e tu me olharas com os meus”.

## REFERÊNCIAS

- Baiocchi, M.; Pannek, W. *Taanteatro, teatro coreográfico de tensões*. [apresentação por Peter Pál Pelbart] - Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- Barthes, R. *A câmara clara*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. - 2ªed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Catálogo da Exposição *ROBERT WILSON VIDEO PORTRAITS*. Mostra Cultural – set/dez 2010, Santander Cultural, Porto Alegre-RS, Brasil.
- Féral, J. **A teatralidade**. Trad. de Francine Roche. In: *Poétique, revue de théorie et d’analyse littéraires* – ed. Seuil, nº75, 1988.
- Galizia, L.R. *Os processos criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Editora perspectiva, 1986.
- Lehmann, H.T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2001.
- Mestres da Pintura, Frans Hals* (c.1581-1666). 1ªed, São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- Site disponível em: <[www.wga.hu](http://www.wga.hu)> Acessado em: 24/11/2010 às 20:00 h.

