

CENÁRIO DE APRENDIZAGEM EUROPEANA - OS EFEITOS DA MISE EN ABYME NUMA CENA DE ABERTURA

Título

Os Efeitos da Mise en Abyme numa Cena de Abertura

Autor(es):

Nathalie Chessé-Chesnot

Resumo

Quando ensinamos literatura, enfrentamos frequentemente dois problemas.

- Interpretação: como se sabe que o autor pretendia dizer uma coisa ou outra? Um romance, uma peça ou um filme é, para muitos alunos, nada mais do que uma boa história.
- A ligação entre realidade e ficção. Na sua maioria, os alunos pensam que são radicalmente diferentes, mesmo separados.

Como podem ser levados a entender que um romance é também um diálogo entre nós e um autor (que por vezes responde a outro autor)? Como levá-los a entender que a ficção é uma reflexão sobre a realidade, uma forma de representá-la, de explicá-la, de compreendê-la?

Pensei então num artifício persistente na literatura europeia, que cria sempre alguma confusão. Impede que o leitor sinta o simples conforto de ser mentalmente arrebatado por uma história, o que mostra a ligação paradoxal entre ficção e realidade: **reflexividade** ou ***mise en abyme*** em francês. Porque ao propor uma ficção dentro da ficção (história incorporada), quebra-se a legibilidade da narração.

Quadro de resumo

Quadro de resumo

Disciplina	<ul style="list-style-type: none"> • Literatura/História da Arte • Reflexividade/<i>mise en abyme</i> (pintura, cinema, teatro). • Cena de abertura (cena expositiva) • Movimento barroco, pinturas e literatura • <i>Preciosismo</i>
Tópico	Aula de literatura. Reflexividade/ <i>mise en abyme</i> numa cena de abertura.
Idade dos alunos	15-18 anos de idade
Tempo de preparação	6 horas para adaptar as aulas (em lugar de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Edmond Rostand, outro romance ou peça)
Tempo letivo	9 ou 10 horas. É possível adaptar o curso e não lecionar todos os seus elementos. O(a) professor(a) pode optar por lecionar apenas os que se destinam a explicar os desafios da <i>mise en abyme</i> , ou seja, as primeiras quatro aulas (análise de pinturas + a cena inicial de um filme, <i>Dogville</i> + uma peça, <i>Cold Blood</i>)

Quadro de resumo

Material didático em linha	<ul style="list-style-type: none"> • Teams (Office 365) • artplastoc.blogspot.com • YouTube: cena de abertura do espetáculo teatral de Cold Blood. • YouTube: cena de abertura de Cyrano de Bergerac de Jean Paul Rappeneau. • Computador(es) para ver clipes de filmes e fazer pesquisa sobre a Europeana.
Material didático fora de linha	Em papel
Recursos da Europeana utilizados	<ul style="list-style-type: none"> • Jan van Eyck. Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Detail: Giovanna Cenami en spiegel • Les Ménines. • Madonna van de Rozenkrans • Titelpagina voor Les Filles Errantes, in Le Théâtre Italien de Gherardi, Parijs 1700 • Fotoreproductie van een prent naar een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo • The circumcision of Christ. Engraving by A. Mochetti supposedly after N. Poussin. • Georges de La Tour. De heilige Irene vindt de heilige Sebastiaan Detail: De heilige Irene • Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne : étude historique et analytique / par Lucien-Paul Thomas,... • Il Xerse (Cavalli, Francesco)

Licença

Atribuição não comercial ShareAlike CC BY-NC-SA. Esta licença permite a remistura, adaptação e desenvolvimento por terceiros do seu trabalho para fins não comerciais, desde que lhe seja atribuída a autoria e a licença das novas criações em moldes idênticos.

Integração no currículo

O currículo da secção de língua francesa das Escolas Europeias especifica que a disciplina de literatura deve abordar a relação entre textos literários e obras de arte. Uma abordagem poderá ser trabalhar sobre um **processo comum utilizado por estes diferentes domínios**: reflexividade/*mise en abyme*.

Por outro lado, o estudo deste processo convida os alunos a refletir sobre as diferentes formas de criação artística e **como estas captam o público**. Pôr em destaque o lado ficcional da história é uma forma de estabelecer uma relação especial com o público. O problema da *mise en abyme* levanta questões relativas à interpretação geral da peça.

Objetivo da aula

No final da aula, gostaria que os alunos fossem capazes de

1. Reconhecer e interpretar a reflexividade/uma *mise en abyme*.

2. Saber definir e identificar o movimento barroco.
3. Explicar por que razão o movimento barroco favorece o artifício da *mise en abyme*.
4. Saber definir e reconhecer o preciosismo.
5. Saber explicar por que razão a *mise en abyme* ainda é amplamente utilizada por criadores contemporâneos nas áreas da pintura, do cinema e do teatro.
6. Utilizar estes conhecimentos num ensaio sobre a relação entre ficção e realidade ou sobre o papel essencial do espetador/leitor na criação de uma obra.

Tendências

1. **Pedagogia centrada no aluno, pedagogia invertida: os alunos dominam os conceitos básicos do tópico em casa. O tempo passado na sala de aula é utilizado para refletir, discutir e desenvolver o tópico.** Os alunos respondem em casa a alguns questionários em Microsoft Teams.
2. **Aprendizagem colaborativa:** os alunos trabalham juntos em grupos. As sínteses em Microsoft Teams são feitas em grupos durante as aulas.
3. **Avaliação: a tónica das avaliações passa de "O que sabes" para "O que podes fazer".** Uma vez estudadas as definições de conceitos (reflexividade, barroco, preciosismo), os alunos devem usar estas ferramentas para propor análises pessoais de pinturas ou extratos de filmes. São também capazes de construir argumentos utilizando-os.
4. **Aprendizagem baseada em projetos: os alunos obtêm tarefas baseadas em factos, problemas para resolver e trabalham em grupos. Este tipo de aprendizagem transcende as disciplinas tradicionais.** Ver Aula 8 + ensaio
5. **Aprendizagem baseada na nuvem e de código livre:** as ferramentas são digitais (Teams), os alunos podem aceder e modificar material para propor uma síntese.

Competências do século XXI

- **Pensamento crítico:** O século XXI será o século das imagens. Num momento em que as notícias falsas invadem as redes sociais, é mais essencial do que nunca que os alunos saibam como analisar a imagem e desconfiem da sua aparente evidência. O artifício da *mise en abyme* é perfeito para deixar claro que uma imagem não é tão inocente e legível quanto parece.
Além disso, o teatro contemporâneo está constantemente a regressar a uma visão muito barroca do mundo. O tempo da certeza acabou; agora sabemos que a realidade das coisas pode escapar-nos, é a “era da suspeita” que teve início no século XX, descrita pela crítica Nathalie Sarraute.
- **Envolvimento como cidadão.** Mas, acima de tudo, está a ocorrer uma grande mudança na dramaturgia; a reflexividade ou *mise en abyme* continua a afirmar-se como um processo recorrente nas criações contemporâneas (ver **Cold Blood** de Jaco van Dormael mas também **La Reprise** de Milo Rau, etc.). Porquê? Os dramaturgos querem um público comprometido e ciente das perguntas que estão a ser feitas. Parece-me que os cidadãos de amanhã devem aprender na escola que ler e escrever são práticas que devem ser retiradas de sua dimensão académica e ser preparados para uma participação ativa na vida da sua sociedade. **Cold Blood** faz uma pergunta filosófica sobre o significado da vida; Milo Rau com **La Reprise**, inspirado uma notícia real, banal e atroz, volta às origens políticas da tragédia ao tentar envolver o público numa reflexão sobre a violência inerente à sociedade. A sensibilização é essencial para que os cidadãos possam lutar contra ela da forma mais eficaz possível.
- **Competências mediáticas e tecnológicas:** ao utilizar a Europeana + Teams, os alunos irão desenvolver competências em TIC.

Atividades

Nome da atividade	Procedimento	Duração
<p>1- Análise de pinturas para definir e compreender a mise en abyme</p>	<p>Será pedido aos alunos que visionem na Europeana O Casal Arnolfini (Jan van Eyck).</p> <p>Em seguida, trabalham sobre Las Meninas (Velázquez).</p> <p>Para terminar, o autorretrato triplo de Norman Rockwell, 1960, que sintetiza toda a reflexão sobre esta ferramenta.</p> <p><i>Podemos pedir aos alunos que organizem a sua própria síntese sobre reflexividade/mise en abyme.</i></p>	<p>4 h</p> <p>(2 h em casa, 2 h na escola)</p>
<p>2 - Análise de um filme: cena de abertura de Dogville, de Lars von Trier</p>	<p>a) Visionar o início de Dogville.</p> <ul style="list-style-type: none"> Por que razão o realizador opta por este processo para iniciar a sua ficção? Responde ao questionário. Que outros géneros inspiraram Lars von Trier na sua realização? Descreve o cenário do filme. Como qualificas esta combinação de géneros? <p>b) Assistir à entrevista de Nicole Kidman sobre o seu papel em Dogville. Responde ao questionário:</p> <ul style="list-style-type: none"> Qual é o elemento marcante do cenário que é mencionado três vezes na reportagem? Porque é que achas que foi escolhido este pano de fundo? <p>Os alunos irão identificar o processo de reflexividade e, em seguida, serão questionados sobre os motivos desta escolha feita pelo realizador. Dará a impressão, entre outras coisas, de que esta cena de abertura tem o efeito de desconcertar o espetador, de perturbar os seus hábitos. Para refletir sobre o assunto, a professora pode propor uma apresentação da teoria do distanciamento de Brecht.</p>	<p>2 h</p> <p>(1 h em casa, 1 h na escola)</p>
<p>3- <u>Teste.</u> Análise de um filme: cena de abertura de Cold Blood de Jaco van Dormael.</p>	<p>Os alunos seguem o mesmo modelo da Aula 2, mas são obrigados a transferir os seus conhecimentos e competências para um novo trabalho, que a professora tem a liberdade de escolher.</p> <p>a) Assistir ao trailer de Cold Blood de Jaco van Dormael.</p> <p>Responde ao questionário em linha em O365 Teams.</p> <ul style="list-style-type: none"> Quais são a primeira e a última frase nesta obra? Que interpretação proporias? Com que se compara este espetáculo teatral? Qual é o tema deste espetáculo? O que caracteriza a encenação do espetáculo? 	<p>1 h</p>

Nome da atividade	Procedimento	Duração
	<ul style="list-style-type: none"> • Por que razão existe uma <i>mise en abyme</i>? Que dimensão extra traz? 	
4- Escrever um ensaio.	<p>Numa conferência de imprensa no Festival de Cinema de Cannes em 2005, Lars von Trier explica a sua opção da seguinte forma: “Este sistema de linhas brancas num piso preto permite ao espetador produzir ideias e participar na criação do filme. A ideia é também representar a realidade de forma humilde”. Achas que o papel do leitor ou do espetador é uma parte essencial da criação?</p>	2 h
5- Analisar a adaptação para o cinema de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Jean Paul Rappeneau.	<p>Os alunos terão lido previamente a peça e a sua adaptação para o cinema de Jean Paul Rappeneau.</p> <ol style="list-style-type: none"> Como resumirias o enredo desta peça? Os alunos serão convidados a resumir todos os efeitos da <i>mise en abyme</i>. Assistir ao início do filme. <ul style="list-style-type: none"> • Responde ao questionário em Teams. • Onde ocorre a primeira cena? • O que acontece? • Por que razão achas que se pode ouvir alguém a tossir na sala? • Qual é o segundo objeto do espetáculo depois de Montfleury? • Como interpretas o uso da máscara pelo personagem em questão? • O que caracteriza o jogo do personagem em cena? • Qual é o terceiro objeto do espetáculo? • Vemo-lo imediatamente? Comenta. • O que faz Cyrano no final da cena? De que modo é que esta ação é uma prolepse? 	2 h
6- Pintar análises para definir e compreender o movimento barroco	<p>A peça de Edmond Rostand é situada no século XVII e inspira-se num movimento literário muito importante da época: o barroco. <i>Mise en abyme</i> é um processo barroco representativo. O objetivo desta aula é identificar características do barroco numa obra e analisar o seu significado, a fim de compreender melhor por que razão a <i>mise en abyme</i> é um processo recorrente nas obras barrocas.</p> <ol style="list-style-type: none"> Sobre o movimento barroco, escolhe no sítio web da Europeana três pinturas de Caravaggio: irás mostrar como essas pinturas são representativas do movimento barroco. Procede do mesmo modo com uma pintura de Murillo: Em seguida, sempre no sítio web da Europeana, responde à mesma pergunta em relação a duas obras de Nicolas Poussin e a uma obra de Georges de La Tour: 	4 h (2 h em casa, 2 h na escola)

Nome da atividade	Procedimento	Duração
	No final, é pedido aos alunos que organizem uma síntese.	
7- Identificar e definir o movimento do preciosismo.	<p>Ainda no âmbito do nosso trabalho sobre a <i>mise en abyme</i>, interrogamo-nos agora sobre a escolha da peça incorporada em Cyrano: <i>La Clorise</i> de Baro. Esta peça é uma peça preciosa. Roxane, o nome precioso que Madeleine Robin deu a si mesma, é uma preciosa. O objetivo desta aula é definir preciosismo.</p> <p>Os alunos formam grupos para responder às seguintes perguntas: Porquê esta escolha de dramaturgo? O que significa? Qual é a relação entre realidade e preciosismo? A realidade é ampliada ou negada?</p>	1 h
8-Interpretação de um texto literário, neste caso o início de Cyrano: de que forma a mise en abyme é um programa a decodificar?	<p>O objetivo desta última sessão é compreender outra função da <i>mise en abyme</i> numa cena expositiva: prefigura o resto do texto; é um programa a ser decodificado. Partiremos da definição do crítico literário Lucien Dällenbach: “Qualquer enclave com uma relação semelhante à obra que o contém é uma <i>mise en abyme</i>.”¹⁶</p> <p>Assim, os alunos serão solicitados a trabalhar na cena de abertura para especular sobre os principais temas no resto da peça.</p>	2 h (em grupos)

Avaliação

1-2 ensaio (ver acima)

2- Teste

1. Define o processo de *mise en abyme*. 1 ponto.

Tem a ver com a inserção de um espelho numa obra de arte, com a incorporação da sua reprodução numa obra: uma pintura numa pintura, uma peça numa peça.

2. Apresenta dois exemplos de reflexividade/*mise en abyme*. 1 ponto.

Las Meninas de Velázquez/O Casal Arnolfini/Cold Blood/Cyrano, etc.

3. Quais são os efeitos da *mise en abyme*? Indica pelo menos três funções. 3 pontos.

- *Desorientar o espetador.*
- *Criar uma distância do objeto da representação*

¹⁶ *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

- *Questionar o verdadeiro propósito da representação*
- *Envolver o espetador, afastando-o do conforto de quem está à espera que uma história seja narrada*
- *Criar uma distância crítica*
- *Questionar o real revelando o que está fora da câmara*

4. Define o movimento barroco. 1 ponto.

*Este movimento do século XVII contrasta com o classicismo. Ao contrário dos clássicos, os barrocos consideram o mundo uma realidade fugaz e enganadora cujo sentido nos escapa; ver os títulos das obras barrocas: *Sonho de uma Noite de Verão de Shakespeare*, *A Vida é um Sonho de Calderon*, *A Ilusão Cómica de Corneille*. Reflete as incertezas da época: os exploradores estão a descobrir novos mundos que põem em causa as certezas religiosas, o geocentrismo é um erro, as terríveis guerras religiosas destruíram a unidade cristã na Europa. Assim, o mundo parece instável, murável. Nos domínios artísticos, tal traduz-se num gosto por movimento, instabilidade, desordem, mudança, metamorfose, o efémero, imaginação, sonho, magia, ilusão (cenário *trompe l'oeil*, espelhos, disfarces), ornamento, profusão, exagero, desproporção, virtuosismo, improvisação, surpresa, pelo que é bizarro, irregular, estranho, o que choca. Tem a ver com tocar os sentidos, a emoção, falar ao coração e não à razão.*

5. Como explicas que a *mise en abyme* seja um processo frequentemente usado por artistas barrocos? 1 ponto.

*A *mise en abyme* lança dúvidas sobre o real, sobre o que realmente é visto e representado. Resulta num jogo de ilusões que pode causar vertigens. Cria incerteza.*

6. Achas que o processo de *mise en abyme* está hoje desatualizado? Justifica a tua resposta. 1 ponto.

Pelo contrário, os criadores contemporâneos gostam de encenar a ilusão que produzem para convidar o público a entrar plenamente numa ficção destinada a questionar a realidade. Muitos dramaturgos, na esteira de Brecht, pretendem criar o que ele designa como distanciamento: o teatro torna-se então numa ferramenta política, numa forma de estimular uma consciência e ação saudáveis.

7. Define preciosismo. 1 ponto.

O triunfo do preciosismo no século XVII foi um fenómeno europeu: em Inglaterra, John Lily lançou o **eufuismo**, em Itália, o **marinismo** e, em Espanha, o **gongorismo**. Mas o que distingue França de outros países europeus é não só o facto de ter assistido ao florescimento da poesia, mas também de uma sociedade preciosa que se desenvolveu no contexto dos salões. A vida na corte havia-se tornado tão grosseira com Henrique IV que, em 1600, os cortesãos que apreciavam o civismo e conversas cortesias e refinadas costumavam reunir-se em algumas mansões aristocráticas. Encontravam-se aí grandes damas com cavalheiros e escritores; debruçavam-se sobre temas literários e escreviam poemas. O amor é o tema principal do preciosismo, um amor cortês e platónico. O preciosismo torna-se rapidamente ridículo quando a busca de grandeza e o esforço pela distinção resvalam para o artifício excessivo.

8. Em que sentido o preciosismo é uma rejeição da realidade? 1 ponto.

A realidade é considerada vulgar, deve ser adaptada a um ideal moral, rejeitando tudo o que possa parecer demasiado trivial, a linguagem comum, os objetos da vida quotidiana. A linguagem serve então para embelezar estes últimos, a heroína de Cyrano não aceita ser simplesmente Madeleine Robin e torna-se Roxane, o amor sincero de Christian pouco lhe interessa se ele não lho transmitir por palavras refinadas. A realidade é negada, disfarçada. Nesta peça, o preciosismo é uma negação da realidade. O preciosismo de Roxane está na origem da comédia que Cyrano representará ao emprestar as suas palavras ao belo Christian.

9. Escolhe uma obra (pintura, filme, romance, peça, etc.) com reflexividade e escreve um argumento para explicar a sua relevância. 10 pontos.

*****APÓS A IMPLEMENTAÇÃO

Feedback dos alunos

A professora pode criar um formulário em linha para recolher o feedback dos alunos e pedir-lhes algumas ideias para melhorá-lo.

A professora pode também propor uma discussão na turma para avaliar os contributos do curso e as suas deficiências.

Por último, pode também sugerir aos alunos que escrevam um argumento que irá explicar

- as vantagens deste método de trabalho
- e, em seguida, as suas limitações, antes
- de propor soluções para melhorar o curso.

Última ideia: sugerir que os alunos descrevam o curso como um diário de bordo, focando o que os interessou, aborreceu, etc.

Observações do(a) professor(a)

Este curso permitiu que os alunos melhorassem os seus conhecimentos gerais de uma forma lúdica e ativa. Um curso sobre o Barroco fora de contexto pode ser fastidioso, mas quando os alunos entenderam que era uma visão do mundo e que, em última análise, era muito moderno, conseguiram ver e questionar a sua natureza extremamente moderna: são traçados paralelos com o nosso tempo quando todas as estruturas de pensamento tradicionais são questionadas.

Quando assistiram ao início de *Dogville* pela primeira vez, ficaram muito confusos e não muito entusiasmados... Passou-se o mesmo com *Cold Blood*, mas no final, descobri que todos tinham visto o filme de Lars von Trier do princípio ao fim. Muitos pretendiam ir ver o filme de Jaco van Dormael, especialmente quando descobriram que ele também era o realizador do filme *Deus Existe e Vive em Bruxelas* com Benoît Poelvoorde...

Entenderam que as artes mantêm um diálogo que não conhece fronteiras, sejam temporais ou geográficas: o processo de *mise en abyme* utilizado nos séculos XVII e XXI prova-o. **E, acima de tudo, este tópico é uma ilustração perfeita do que nos une na cultura europeia: a *mise en abyme* não é um processo francês, mas sim europeu (Calderon, Shakespeare, Poe, Calvino, Borges, etc.).** Da mesma forma, o barroco e o preciosismo foram movimentos intelectuais que se desenvolveram em toda a Europa. A reflexão sobre o amor e as suas máscaras em Cyrano suscitou um grande interesse junto deste público adolescente. Por último, o facto de variar os materiais e de os envolver ativamente na investigação tanto na Europeana ou no YouTube

como na escrita conjunta de sínteses em linha (O365 TEAMS) contribuiu para tornar o curso dinâmico e vivo. Espero ter conseguido estimular a sua curiosidade intelectual!

Acerca do projeto Europeana DSI-4

A [Europeana](#) é a plataforma digital da Europa sobre património cultural, que disponibiliza acesso livre em linha a mais de 53 milhões de peças digitalizadas provenientes de museus, arquivos, bibliotecas e galerias europeus. O projeto Europeana DSI-4 prossegue as ações das três anteriores DSI da Europeana. Esta é a quarta repetição com resultados confirmados de concretizações em matéria de criação de acesso, interoperabilidade, visibilidade e utilização do património cultural europeu nos cinco mercados-alvo seguintes: Cidadãos Europeus, Educação, Investigação, Indústrias Criativas e Instituições de Património Cultural.

A [European Schoolnet](#) (EUN) é uma rede de 34 Ministérios da Educação europeus sediada em Bruxelas. Como organização sem fins lucrativos, o objetivo da EUN é o de promover a inovação no ensino e na aprendizagem junto dos seus principais parceiros: Ministérios da Educação, escolas, professores, investigadores e parceiros empresariais. A tarefa da European Schoolnet no projeto Europeana DSI-4 é a de dar continuidade e expandir a Comunidade Educativa da Europeana

Anexo 1**Apresentação mais extensa sobre o Cenário de Aprendizagem: Os efeitos da *mise en abyme* numa cena de abertura****Objetivos desta aula:**

- 1- Dar sentido a um exercício de literatura: interpretação.
- 2- Iniciar uma reflexão para um ensaio sobre as ligações entre ficção e realidade e sobre o papel essencial que um leitor ou um espetador desempenha no processo criativo.
A ficção reproduz a realidade? Oferece uma saída? A ficção revela a realidade? A ficção é criada para transformar melhor a realidade? A ficção cria outra realidade?

Quando ensinamos literatura, enfrentamos frequentemente duas questões:

- A primeira é sobre interpretação: como se sabe o que o autor quis dizer? Um romance, uma peça ou um filme podem por vezes ser, para os alunos, apenas uma boa história para eles.
- A outra é sobre a ligação entre realidade e ficção. Na sua maioria, os alunos pensam que são radicalmente diferentes, mesmo separados.

Como podem ser ensinados a entender que um romance é também um diálogo entre nós e um autor que por vezes responde a outro autor e por vezes discute connosco? Como levá-los a entender que uma obra de ficção é uma reflexão sobre a realidade, uma forma de representá-la, de explicá-la, de compreendê-la?

Além disso, os professores são frequentemente questionados sobre reflexividade ou *mise en abyme* na literatura europeia, o que geralmente gera um turbilhão confuso. Pode mesmo impedir que o leitor sinta o conforto de se absorver numa história, o que mostra a ligação paradoxal entre ficção e realidade.

Com efeito, ao propor uma ficção dentro da ficção (uma história incorporada), quebra-se a legibilidade da narração.

A forma mais simples é ajudar os alunos a confrontá-los com pinturas que aplicam esta técnica formal. Por isso, os alunos serão convidados a analisar três pinturas: o **casal Arnolfini** de Jan Van Eyck, depois **Las Meninas** de Velázquez e, como conclusão, **o retrato triplo** de Norman Rockwell, que sintetiza toda a reflexão sobre a *mise en abyme*. Rockwell surge pintando-se a si mesmo com a paleta na mão, como muitos artistas antes dele fizeram, incluindo Poussin em 1650, Manet em 1879 ou Picasso em 1938. No entanto, nesta pintura, Rockwell inclui referências a Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso.

Esta técnica formal (*mise en abyme*) permite-nos levantar a questão da **visibilidade da realidade**. Ao representar-se a si mesmo no seu ato de criação, obriga-nos a refletir sobre o processo criativo. Também **chama a atenção para o que geralmente não podemos ver na realidade, ou seja, o que está fora de alcance - ou fora do enquadramento**.

Em seguida, os alunos trabalharão em dois dramas cinematográficos contemporâneos que também usam a reflexividade: **Dogville** de Lars von Trier e **Cold Blood** de Jaco van Dormael. O que é interessante nestas obras é que a *mise en abyme* é utilizada logo no início da história, como se fosse uma proposta aos espetadores, uma espécie de programa. A originalidade perturbadora destas cenas de abertura impede que os espetadores adotem uma passividade confortável... Esta técnica criativa formal capta a atenção.

Da mesma forma, quando um autor opta por usar a reflexividade inserindo uma ficção dentro da ficção (história incorporada), quebra-se a legibilidade da narração. Uma vez compreendido

o processo de *mise en abyme* e os seus desafios, questionaremos a sua utilização numa cena de abertura. O facto de a abertura de uma obra começar assim é sempre significativo.

A professora irá analisar um capítulo ou uma cena de abertura. Este momento de narração faz parte da lógica da *captatio benevolentiae* desde a antiguidade: é criado para despertar o interesse do leitor ou do espectador e para lhes dar pistas para compreender a trama. O cenário nestas aberturas é de particular interesse, pois cria uma relação específica e complicada com a ficção em muitas obras. Na verdade, ao usar a reflexividade ou *mise en abyme*, não se reduz a um simples pano de fundo que permitiria ao público situar a história no tempo e no espaço, mas sim destacar a sua dimensão artificial. Porquê? Quais são os desafios desta opção? Como interpretá-los?

Por último, será analisada uma obra-prima literária (***Cyrano de Bergerac*** de Edmond Rostand). Os alunos terão de utilizar as ferramentas recentemente aprendidas para examinar o primeiro ato, que é uma vertiginosa *mise en abyme* em vários níveis. Por que razão Edmond Rostand decidiu começar a sua peça com outra peça representada num teatro ainda mítico? Porque resolveu situá-la no século XVII, fazendo assim uma aparente referência ao movimento barroco? Em termos mais latos, de que modo a realidade reflete as suas inúmeras facetas e que significados lhes devemos atribuir?

Cyrano de Bergerac de **Edmond Rostand** é uma escolha particularmente interessante porque abre num cenário teatral que induz uma dimensão reflexiva vertiginosa para iludir o espectador. Esta abertura é confusa, mas pode celebrar um pacto implícito entre o dramaturgo e o público. *Cyrano de Bergerac* utiliza o palco como área de ensaio em que um ator tenta representar o seu papel. Subsequentemente, é criada uma nova dimensão, quando um ator representa na plateia.

Para entender melhor esta obra, a professora pede aos alunos que analisem as cenas de abertura de duas obras modernas:

1) *Dogville* de Lars von Trier. A cena de abertura rejeita deliberadamente o realismo e apresenta um plano picado de um palco de teatro minimalista desenhado a giz. Assim, a distinção entre cinema e teatro de algum modo desaparece.

2) *Cold Blood* de Jaco van Dormael. O filme abre com uma peça dramática que mostra como todos os efeitos especiais tornam o filme possível. O resultado é projetado no segundo nível do palco. A peça é, por conseguinte, a execução de um cenário de cinema...

O que têm estas cenas expositivas em comum? Todas são surpreendentes e originais, mas o que traz esta escolha à obra? A dimensão ficcional da obra é realçada e os planos de fundo são invertidos, como que a afirmar que não procura imitar a realidade. Mas será assim?

Anexo 2

Índice

1. O que é uma *mise en abyme*? Exemplos de *mise en abyme* na Europeana: o *casal Arnolfini*, Jan Van Eyck; *Las Meninas*, Velázquez.
2. O que é uma *mise en abyme*? Síntese em ArtPlastoc: *o autorretrato triplo* de Norman Rockwell.
3. *Dogville*. Lars von Trier. Por que razão um artista escolhe este artifício numa cena expositiva/cena de abertura? Reflexividade e metarreferência no cinema.
4. Para verificar se os alunos compreenderam: teste. Analisa a cena inicial em *Cold Blood* de Jaco van Dormael + uma composição.
5. *Cyrano de Bergerac*: reflexividade e metarreferência no teatro. Questionário sobre a cena de abertura.
6. *Cyrano de Bergerac*: *Mise en abyme*: um processo fundamental do **movimento barroco**. Como reconhecer elementos barrocos e os seus significados numa obra.
7. *Cyrano de Bergerac*: O barroco questiona a realidade; o preciosismo rejeita-a? Saber identificar as características do preciosismo.
8. *8-Cyrano de Bergerac*: De que forma a *mise en abyme* numa cena de abertura tem uma dimensão programática, o efeito de espelho contém a parte essencial da peça.
9. **Conclusão e síntese** sobre o processo de reflexividade, as suas implicações e significados.
10. **Teste**. Análise de um conto: *A Queda da Casa de Usher*, de Edgar A. Poe.

Ou

Análise de um episódio de *Os Simpsons*. É frequente em *Os Simpsons* que os personagens estejam a ver TV: os personagens de uma série de TV estão a ver-se a si próprios na televisão. Este ato é uma *mise en abyme*, pois vemos um filme dentro de um filme. No entanto, se começassem a discutir o que estão a ver, seria além disso um caso de metarreferência (ou antes, a *mise en abyme* teria, como por vezes acontece, desencadeado reflexões metarreferenciais). Como regra, todavia, a *mise en abyme* “espelha” simplesmente elementos de um nível superior num nível subordinado, mas não desencadeia necessariamente uma análise daqueles.

Ou

Uma composição: Consideras que uma obra de arte tem a função de revelar a realidade?

Anexo 3

Aula 1: O que é uma *mise en abyme*? Exemplos e objetivos

Objetivo: o objetivo deste módulo é apresentar aos alunos vários tipos de exemplos de reflexividade e permitir-lhes compreender os seus desafios.

Nas artes visuais, a *mise en abyme* baseia-se nos efeitos de inclusão, interligação, autocitação, autorrepresentação, autorreferencialidade. Vamos entendê-lo através das seguintes pinturas:

- a) Os alunos serão convidados a consultar a pintura **O Casal Arnolfini** na Europeana. Trata-se de um duplo retrato de corpo inteiro do artista flamengo Jan Van Eyck (1390-1441) que se encontra agora na National Gallery de Londres. A obra, pintada a óleo sobre um painel de carvalho, data de 1434 e mede 82 x 60 cm.

<https://www.europeana.eu/portal/en/search?q=Van+Eyck&qf%5B%5D=Arnolfini>

Qual é a função do espelho nesta pintura?

O espelho é de grande importância nesta obra. Rodeado por dez pequenas cenas da Paixão e da Ressurreição, o espelho (convexo, como todos os espelhos do século XV) permite que a sala seja mostrada de outro ponto de vista e acentua a impressão de espaço (**dilui os limites**) ao tornar toda a sala visível no reflexo. **O espelho mostra ao observador o que ele não pode ver, ou seja, o que está fora do enquadramento.** Neste caso, podemos ver mais duas pessoas. Uma dessas duas pessoas é o próprio Jan Van Eyck. Graças ao espelho, Van Eyck cria discretamente o seu autorretrato e afirma-se como um artista importante do seu tempo.

- b) Em seguida, os alunos irão trabalhar com **Las Meninas**

<https://www.europeana.eu/portal/en/collections/art?q=velasquez&qf%5B%5D=les+menines>

O que podemos observar nesta pintura?

O espelho pendurado na parede do fundo reflete os retratos de busto do rei Filipe IV e da rainha Mariana; é este o tema principal da pintura em construção ou da pintura que contemplamos?

O rei e a rainha estão posicionados fora da tela da pintura, de frente para o espelho, no lugar do artista e no nosso lugar de observadores, sendo o seu ponto de vista que nos é oferecido.

Efeito de interligação e incorporação característico da reflexividade: observamos de facto a multiplicação de imagens semelhantes que variam de cor ou tamanho: a representação de pinturas numa pintura; as duas grandes pinturas na parede do fundo são cópias de duas obras com temas mitológicos das *Metamorfoses* de Ovídio, de *Apolo e Mársias*, de Jacob Jordaens, por volta de 1625, e de *Palas Atena e Aracne*, de Rubens, 1636-37.

Notamos também uma interligação de espaços: referência ao espaço fora de campo (espaço do artista, do observador), + a visão de um familiar de Velázquez (Nieto Velázquez, funcionário do rei) no enquadramento (como uma nova pintura) da porta traseira que se abre para outro espaço do palácio.

Esta repetição da imagem dentro da imagem permite uma multiplicação de pontos de vista sobre o mesmo elemento, o espelho abre-se para uma visão fora de campo, cria um efeito de profundidade e vertigem, transmite uma sensação de confusão ao observador que necessariamente se interroga: será a enorme tela do fundo, numa moldura e sobre um suporte que Velázquez está a pintar, a tela que temos diante de nós, com a infanta Marguerite-Thérèse rodeada por familiares como o seu modelo principal? Mais uma vez aqui, vemos o pintor em

ação com um autorretrato.

Velázquez representa-se a si mesmo em pé e à frente. Se o pintor está dentro da cena, para quem está a olhar e quem está a pintar?

Aula 2. Para terminar, *o autorretrato triplo* de Norman Rockwell, 1960, óleo sobre tela, coleção da N.R. Collection Trust, que sintetiza toda a reflexão sobre esta ferramenta. <https://artplastoc.blogspot.com/2011/08/24-la-mise-en-abyme-en-peinture.html>

Rockwell surge aqui a pintar-se a si próprio, tal como fizeram muitos artistas antes dele: Poussin, em 1650, Manet, em 1879, ou Picasso, em 1938, representados com a paleta na mão. No entanto, nesta pintura, Rockwell inclui referências a Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso.

Este triplo autorretrato mostra-nos o pintor no quadro (sentado, visto por trás) a observar o seu rosto num espelho à esquerda e a pintar-se a si mesmo numa tela (grande formato, pintura dentro da pintura) colocada à direita num interior (no chão e na parede sem decoração). O único olhar que atrai o observador é o do grande autorretrato da tela, pois os outros autorretratos são representados de costas ou com óculos que escondem o olhar. Além de ser maior, o autorretrato a preto e branco do cavalete está inacabado e, ao contrário do espelho, apresenta o artista rejuvenescido, sem óculos e com uma posição diferente do cachimbo; estes últimos pormenores evocam mais o pequeno autorretrato antigo e central da folha de estudo pendurada na borda esquerda da tela, enquanto à direita várias reproduções de famosos autorretratos (de Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso) colocam o artista na tradição da pintura europeia. A assinatura do pintor aparece na pintura dentro da pintura na parte inferior da tela que está a ser criada.

Agora podemos pedir aos alunos que organizem a sua própria síntese sobre reflexividade/*mise en abyme*.

Síntese sobre reflexividade. A reflexividade é um processo recorrente e antigo que foi finalmente teorizado em 1893 por Gide em *Os Moedeiros Falsos*. Baseia-se num jogo de espelhos: *speculum* e *spectaculum* têm a mesma origem. O espelho e o espetáculo estão intimamente ligados desde a Antiguidade, tanto na prática teatral como no pensamento teórico.

No seu livro *La Littérature de l'âge baroque en France*, J. Rousset define o processo de teatro dentro do teatro da seguinte forma: "O teatro funciona para se refletir no seu próprio espelho por meio da sala interior [...]. Os espetadores da sala veem no palco um teatro e, nesta segunda sala, atores que também são espetadores, que olham para outros atores".

A *mise en abyme* não se restringe a um tipo específico de literatura ou arte. O aparecimento recursivo de um romance dentro de um romance, uma peça dentro de uma peça, um quadro dentro de um quadro ou um filme dentro de um filme constitui uma *mise en abyme* que pode ter vários efeitos diferentes na perceção e compreensão do texto literário ou da obra de arte. Este termo pode ter vários significados:

1. O efeito de espelhamento duplo criado pela colocação de uma imagem dentro de uma imagem e assim por diante, repetindo-se infinitamente (regressão infinita).
2. Uma estratégia reflexiva em que o conteúdo de um meio é o próprio meio - por exemplo, *Hamlet* de Shakespeare apresenta uma peça dentro de uma peça e *8½* de Fellini (1963) é um filme dentro de um filme. Este efeito também é conhecido como **reflexividade**.

3. Uma técnica formal na arte ocidental de colocar uma pequena cópia de uma imagem dentro de outra maior.

A reflexividade pode ter vários efeitos diferentes na percepção do texto literário ou da obra de arte. A repetição pode contribuir para a compreensão de uma obra ou do conceito de verdade em geral ou pôr a nu a sua artificialidade ou aspeto ficcional. Se a artificialidade do recurso ao espelhamento ou outras questões relacionadas forem colocadas em primeiro plano ou discutidas, a *mise en abyme* também pode levar à **metarreferência**.

Aula 3. Lars von Trier, *Dogville*

Objetivo: O objetivo deste módulo é verificar se os alunos são agora capazes de identificar este processo e analisar os seus desafios numa cena expositiva, neste caso o início de *Dogville*.

a) **Visionar o início de *Dogville*.**

Por que razão o realizador opta por este processo para iniciar a sua ficção?

Responde ao questionário.

Que outros géneros inspiraram Lars von Trier na sua realização?

Descreve o cenário do filme.

Como qualificas esta combinação de géneros?

b) **Assistir à entrevista de Nicole Kidman sobre o seu papel em *Dogville* através desta ligação.**

Responde ao questionário:

Qual é o elemento marcante do cenário que é mencionado três vezes na reportagem?

Porque é que achas que foi escolhido este pano de fundo?

Os alunos irão identificar o processo de reflexividade e, em seguida, serão questionados sobre os motivos desta escolha feita pelo realizador. Dará a impressão, entre outras coisas, de que esta cena de abertura tem o efeito de desconcertar o espetador, de perturbar os seus hábitos. Para refletir sobre o assunto, a professora pode propor uma apresentação da teoria do distanciamento de Brecht.

Bertolt Brecht usou o termo alemão *Verfremdungseffekt* (o efeito de dissociação) para obrigar o espetador a não se identificar com os personagens, reduzindo a fruição passiva e estimulando o público a manter uma atitude desperta e crítica da sua posição distanciada em relação aos acontecimentos.

O primeiro passo é criar um efeito de distanciamento: “Sob o familiar, descubramos o inédito”, diz Brecht; para evitar que o espetador se atenha às reproduções ou, pior ainda, mergulhe na ficção; para manter a consciência de cada parceiro **desperta**. A peça é mais um espetáculo do que uma ilusão da realidade: o público sabe que está a ser interpelado.

Bertolt Brecht (1898-1956): A que códigos de representação recorrer se o drama não nos convidar a escapar à realidade (ficção) ou a refleti-la (imitação), mas a distanciarmo-nos dela para transformá-la? 1935

Na sua *Nova Técnica da Arte Dramática*, Brecht escreveu uma síntese magistral de apenas algumas páginas em que explicita os conceitos e temas que o tornaram num dos maiores reformadores do teatro do século XX. Brecht está empenhado numa revolução social comunista; assim, o seu objetivo não é produzir teatro para entreter, mas sim dirigir-se ao

espetador com opções de compromisso. O teatro é, por conseguinte, sem excluir o prazer do espetador, um instrumento de análise social. Para analisar, temos de observar o objeto à distância, o que pode conseguir-se com atores que perturbam o processo de identificação do espetador com o personagem, por exemplo, interpelando-os. O artista mostra o seu personagem ao invés de personificá-lo, dizendo o seu texto “entre aspas”. A cenografia não hesita em colocar em cena o que estava escondido, fontes de luz, etc. Reivindica-se a teatralidade, não se trata de ilusão. Se o drama é a ação em cena, a lírica a expressão dos sentimentos e o épico o relato dos fatos, então compreendemos que Brecht deu um novo sentido a esta palavra para designar esta nova forma de representação e escrita como “teatro épico”.

Aula 4. Teste.

Objetivo: Os alunos seguem o mesmo modelo da Aula 3, mas são obrigados a transferir os seus conhecimentos e competências para um novo trabalho, que a professora tem a liberdade de escolher.

Neste caso, a cena de abertura de *Cold Blood* de Jaco van Dormael.

a) Assistir ao trailer de *Cold Blood* de Jaco van Dormael.

Responde ao questionário:

Quais são a primeira e a última frase nesta obra?

Que interpretação próprias?

Com que se compara este espetáculo teatral?

Qual é o tema deste espetáculo?

O que caracteriza a encenação do espetáculo?

Por que razão existe uma *mise en abyme*? Que dimensão extra traz?

b) Escreve uma composição sobre uma conferência de imprensa no Festival de Cinema de Cannes de 2005.

Lars von Trier explica a sua opção nos seguintes termos: “Este sistema de linhas brancas num piso preto permite ao espetador produzir ideias e participar na criação do filme. A ideia é também representar a realidade de forma humilde”. Achas que o papel do leitor ou do espectador é uma parte essencial da criação?

Aula 5: *Cyrano de Bergerac*.

Agora que o conceito de *mise en abyme* e os seus desafios foram compreendidos, podemos começar o estudo de uma peça de teatro com base nos múltiplos efeitos do significado deste processo: *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Os colegas podem escolher uma obra do seu país aplicando este processo.

Objetivo: iniciar uma reflexão para uma composição sobre as ligações entre ficção e realidade.

Os alunos terão lido previamente a peça e a sua adaptação para o cinema de Jean Paul Rappeneau.

a) Como resumirias o enredo desta peça?

b) Os alunos serão convidados a resumir todos os efeitos da *mise en abyme*.

O primeiro ato é representado num teatro.

Todos os personagens desempenham um papel: Cyrano interpreta o de um dos amigos ao amar Roxane, Roxane engana de Guiche para proteger Christian, Christian interpreta as palavras ditadas pelo encenador Cyrano.

É tudo um jogo de ilusões. No entanto, Rostand optou por localizar a sua peça no século XVII, período que correspondeu ao auge do sucesso do movimento barroco. Este último contém uma representação da realidade...

Além disso, a heroína Roxane é representante de outro movimento importante deste século: o preciosismo. Mais uma vez aqui, a realidade é questionada...

c) Assistir ao início do filme.

Responde ao questionário.

Onde ocorre a primeira cena?

O que acontece?

Por que razão achas que se pode ouvir alguém a tossir na sala?

Qual é o segundo objeto do espetáculo depois de Montfleury?

Como interpretas o uso da máscara pelo personagem em questão?

O que caracteriza o jogo do personagem em cena?

Qual é o terceiro objeto do espetáculo?

Vemo-lo imediatamente? Comenta.

O que faz Cyrano no final da cena? De que modo é que esta ação é uma prolepse?

Contexto

Um cenário especial: um palco teatral no teatro: o Hôtel de Bourgogne.

Edmond Rostand situa o primeiro ato de Cyrano de Bergerac no "salão do Hôtel de Bourgogne". Ao escolher este cenário em todo o 1.º Ato, o tema do teatro dentro do teatro é o mais explícito, o mais óbvio...

Qual a razão para esta escolha de uma *mise en abyme* para uma cena expositiva? Podemos admitir que situar a ação neste teatro permite definir um quadro espacial e temporal preciso. Este cenário contribui para o colorido histórico ao situar a ação no tempo. Assim, durante o século XVII, o Hôtel de Bourgogne foi o ponto de encontro de um público muito diversificado de diferentes origens sociais; podemos constatá-lo desde o início com a entrada em cena dos vários protagonistas que convivem: grandes senhores, mosqueteiros, pajem, público popular.

Por outro lado, representar esse processo de teatro dentro do teatro inscreve de imediato a ação num processo caro ao **período barroco** e que apreciava pôr em destaque a dimensão enganosa daquilo que nos rodeia.

Quanto à peça que Rostand decidiu incorporar em Cyrano de Bergerac, *La Clorise* de Baro (1590-1650), é a mesma testemunho da mesma preocupação com o rigor histórico: é quase

contemporânea da ação de Cyrano, uma vez que foi criada em 1631, precisamente no Hôtel de Bourgogne.

No sítio web da Europeana, é possível consultar um documento sobre o Hôtel de Bourgogne.

Aula 6.

Objetivo: identificar o movimento barroco numa obra e analisar o seu significado, a fim de compreender melhor por que razão a *mise en abyme* é um processo recorrente nas obras barrocas.

- a) Sobre o movimento barroco, escolhe no sítio web da Europeana três pinturas de Caravaggio: irás mostrar como essas pinturas são representativas do movimento barroco.
- b) Procedo do mesmo modo com uma pintura de Murillo.
- c) Em seguida, sempre no sítio web da Europeana, responde à mesma pergunta em relação a duas obras de Nicolas Poussin e a uma obra de Georges de La Tour:

Síntese: A arte barroca caracteriza-se por jogos de luz, efeitos de claro-escuro que exploram efeitos contrastantes e criam ilusões enganosas. O *trompe l'oeil* é um procedimento comum também na arquitetura. Os pintores barrocos preferem o ponto de vista mais espetacular: o momento em que a ação acontece. As suas pinturas assemelham-se a encenações teatrais. Trata-se de despertar a emoção, de levar as pessoas a sentir uma espécie de vertigem, uma impressão de confusão. Muitas vezes, os cenários estão tão saturados que desorientam o olhar do espetador... A emoção ao contrário da razão favorecida pelo movimento antagónico, o classicismo.

Na verdade, enquanto o clássico está convencido de que domina o mundo, que ordena segundo conceitos claros, o homem barroco, extremamente moderno, aliás, sente que aquele nos escapa, que a realidade está noutra lugar. Os títulos das grandes obras barrocas são muito reveladores a este respeito: *Sonho de uma Noite de Verão* de Shakespeare, *A Vida é um Sonho* de Calderon ou *Ilusão Cómica* de Corneille são obras que questionam a legibilidade e a realidade do que pensamos que estamos a vivenciar...

Aula 7: Cyrano de Bergerac

Objetivo: O que é o preciosismo? Qual é a relação com a reflexividade e o barroco?

Ainda no âmbito do nosso trabalho sobre a *mise en abyme*, interrogamo-nos agora sobre a escolha da peça incorporada em Cyrano: *La Clorise* de Baro. Esta peça é uma peça preciosa. Roxane, o nome precioso que Madeleine Robin deu a si mesma, é uma preciosa.

Reflexão proposta aos alunos sobre o seguinte ponto: porquê esta escolha de dramaturgo? O que significa? Qual é a relação entre realidade e preciosismo? A realidade é ampliada ou negada?

La Clorise constitui uma referência clara ao preciosismo. Na peça de Rostand, deve estar intimamente relacionada com tudo o que diz respeito a este movimento literário: a personagem de Roxane, a linguagem afetada do marquês (I, 2, v. 123 a 126) ou o seu desmaio em nome das "précieuses" (I, 2, v. 56-59), o medo da duenna de perder o discurso sobre a Terna Paixão (III, 1, v. 1182-1187; III, 3, v. 1296-1298; III, 5, v. 1326 -1328), e especialmente a oposição de Cyrano a "esses macacos", como considera os précieux (III, 3, v. 1298), a sua animosidade contra Montfleury (I, 2 a 4, e III, 1, v 1206- 1207, III, 6, v. 1354-1355), o seu desprezo pela peça de Baro ("Os versos do velho Baro valem menos do que zero,/interrompo

sem remorsos!”, I, 4, v. 251-252) e o seu ódio à linguagem preciosa (III, 7, v. 1412-1439). A interrupção da representação de *La Clorise* prenuncia a rejeição de Cyrano do preciosismo.

Pode consultar-se a Europeana relativamente ao preciosismo: *La préciosité: de l'éclat des salons aux précieuses ridicules* de Azucena Antón Martínez.

Preciosismo: Uma rejeição da realidade?

- *Preciosismo*: Belos discursos.
- Roxanne adora o *preciosismo*. Adora palavras e discursos (“amo-te” não é suficiente).
- Christian ama Roxanne.
- Cyrano ama Roxanne.
- Roxanne adora a aparência de Christian, mas não se contenta com a sua retórica.
- Está apaixonada pelas palavras (porque é uma preciosa).
- Cyrano acha que não é suficientemente atraente (nariz grande), mas é excelente em retórica.
- Christian e Cyrano são incapazes de enfrentar a realidade.
- O que provoca esta rejeição da realidade?
- O personagem usa outro personagem como ator.
- É uma relação de amor falsa.
- Tragédia: as mentiras impedem o amor verdadeiro.
- O amor próprio face ao amor verdadeiro.
- Cyrano odeia pessoas preciosas porque não são fiéis a si mesmas.

O triunfo do preciosismo no século XVII foi um fenómeno europeu: em Inglaterra, John Lili lançou o eufuismo, em Itália, o marinismo e, em Espanha, o gongorismo. Mas o que distingue França de outros países europeus é não só o facto de ter assistido ao florescimento da poesia, mas também de uma sociedade preciosa que se desenvolveu no contexto dos salões. O preciosismo é uma arte de viver e uma estética que floresceu entre 1650 e 1660 no seio da aristocracia parisiense. O preciosismo caracteriza-se antes de mais por um extremo refinamento do comportamento, das ideias e da linguagem. As mulheres preciosas adoram os jogos psicológicos e colocam a subtilidade de pensamento ao serviço de um discurso sobre o amor. O sentimento do amor está de facto no centro das conversas e é tema de poemas e romances que os preciosos comentam nas suas salas de estar. O amor pelo precioso é um amor purificado, codificado, idealizado, livre da rudeza do desejo carnal. As pessoas preciosas têm uma visão idealizada do amor e Roxane ilustra-o na perfeição. Mais do que os beijos de Christian, ela deseja um belo discurso. Essa relação particular com a realidade é o motivo da comédia que será representada ao longo da peça.

Nota. *La Clorise* é um romance pastoral cujo enredo é extraído de um episódio de *A Astreia* que as pessoas da época liam com paixão: consiste em cinco volumes, com múltiplas intrigas secundárias. O quinto volume foi concluído pelo secretário de Honoré d’Urfé. Este romance com múltiplas reviravoltas românticas narra o amor entre o pastor Celadon e a pastora Astreia num cenário bucólico. O romance destaca-se por um jogo vertiginoso; alterna aventuras guerreiras, atos heróicos, disfarces, episódios maravilhosos, a análise da complexidade do sentimento amoroso. Os cortesãos adoram estas cenas de amor subtis e muitas vezes as manifestações contraditórias. Podemos considerar este texto como um romance analítico que foca as manifestações do amor, o nascimento da paixão, o ciúme, as estratégias de sedução, a vingança, etc. O amor segundo D’Urfé prefigura a conceção corneliana do sentimento: a razão impõe-se à paixão : não se pode amar alguém sem mérito, sem um sentido de honra: “É impossível amar o que não apreciamos.” O sucesso de *A Astreia*, por exemplo, só terminou realmente em 1761, quando Rousseau substituiu Honoré d’Urfé por *A Nova Heloísa*.

Aula 8.

O objetivo desta última sessão é compreender outra função da *mise en abyme* numa cena de abertura: prefigura o resto do texto; é um programa a ser decodificado. Partiremos da definição do crítico literário Lucien Dällenbach: “Qualquer enclave com uma relação semelhante à obra que o contém é uma *mise en abyme* (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977).

A representação de *La Clorise* tem, por conseguinte, em comum com a peça *Cyrano de Bergerac* o suficiente para podermos, num certo sentido, falar da sua *mise en abyme*. Na verdade, respeita tanto o critério de inclusão como o da reflexão da ficção. Expõe temas, situações e leis operacionais da peça que engloba.

Assim, para demonstrar este aspeto aos alunos, ser-lhes-á pedido que reflitam sobre os temas anunciados na cena de abertura

O que está a acontecer nesta cena? Recapitulemos:

- a) Montfleury ao dizer o seu texto diz as palavras de Baro
 - b) Montfleury não consegue dizer o seu texto
 - c) Não consegue porque está impedido de fazê-lo por uma pessoa indesejável que não o respeita: Cyrano
- a) Como vimos, a escolha de uma peça barroca e preciosa incorporada é significativa porque já coloca o problema de uma relação especial com a realidade. O Barroco questiona-a ao pôr em evidência a sua dimensão ilusória; o preciosismo ilustra o seu desejo de lhe escapar, de construir outro mais belo e menos vulgar. No entanto, o preço a pagar é alto, **as emoções reais nunca podem ser expressas**. Podemos ver em Montfleury, ao recitar versos de Baro, uma *mise en abyme* de Christian a recitar as palavras de Cyrano e Cyrano, quando as lê a Roxane, finge que são as de Christian...
- b) A gaguez que aflige Montfleury, esta impossibilidade de dizer, prefigura o tema da **confissão impossível** que perpassa toda a peça de Rostand. Christian não ousa confessar o seu amor a Roxane porque sabe que lhe falta perspicácia (II, 10, v. 1111-1129); Cyrano, que muitas vezes se dispõe a declarar a sua paixão a Roxane, jamais poderá fazê-lo porque é feio (I, 5, v. 513-517); porque Roxane lhe diz que ama outro (II, 6); porque Christian morre, impedindo a confissão (IV, 10). Mesmo às portas da morte, Cyrano apenas consegue exprimir-se através da fórmula paradoxal: “Não, não, meu querido amor, eu não te amei!” (V, 5, v. 2467).
- c) Por outro lado, ao interromper a representação da peça de Baro, Cyrano prepara todas as cenas em que um personagem na posição de ator confronta os espetadores desrespeitosamente. A leitura do poema de Ragueneau é destinada a ouvintes que estão mais interessados em empanturrar-se de bolos do que em ouvir com atenção (II, 4). A história da luta à porta de Nesle é frustrada pelo jogo de palavras impertinente de Christian (II, 9). Neste último exemplo, a situação do teatro obstruído interfere nas relações românticas e, de facto, o desordeiro é muitas vezes rival do “ator”. Se Cyrano proibiu Montfleury de representar, é acima de tudo porque ele teve a ousadia de dirigir o olhar para Roxane (I, 5, v. 482-491).

Por último, não podemos interpretar a interrupção prematura da representação de *La Clorise* por Cyrano como uma imagem de amor interrompida cedo de mais por um rival? Assim que Christian vai receber o beijo de Roxane, é chamado pelos seus dois rivais: Cyrano e o Conde de Guiche na pessoa do seu mensageiro, o Capuchinho (III, 10); ele acaba de se casar com Roxane quando tem de partir para a guerra (e o seu rival enganado, Guiche, não pode deixar

de escarnecer: “A noite de núpcias ainda está longe!”, III, 14, v. 1697). Mesmo os amores de Ragueneau e Lise são breves graças a um mosqueteiro (III, 1, v. 1174-1181).

Assim, como podemos ver, a inserção do início de *La Clorise* tem o mesmo valor programático de algumas aberturas de ópera, anunciando desde logo a história futura e o seu desfecho.

Conclusão. Porque é que estudamos a reflexividade numa cena de abertura?

Para entender o processo e as suas implicações, trabalhamos em várias *mises en abyme* em diferentes domínios: pintura, cinema, teatro.

Pareceu-nos que o processo de reflexividade era ainda mais interessante quando aparecia na cena de abertura de um filme ou peça. Por isso, antes de iniciar o estudo da obra escolhida, *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, optámos por trabalhar duas cenas iniciais: *Dogville* de Lars von Trier e o espetáculo de dança Nano de Jaco van Dormael, *Cold Blood*.

A *mise en abyme* estabelece sempre uma distância entre o que é visto e o espetador. Desde o início, ele depara-se com uma questão sobre a finalidade da representação. Na verdade, a *mise en abyme* impede uma leitura óbvia e inocente do que está diante dos nossos olhos e esse é, sem dúvida, o seu principal interesse. Pelo desconforto que causa, envolve o espetador no ato criativo.

A *mise en abyme* suscita várias questões que permitem à professora propor aos alunos uma reflexão sobre as relações entre ficção e realidade, sobre os problemas colocados pela interpretação de uma obra, sobre as ligações entre o criador e o seu público.

Qual é o propósito da representação?

De que modo o efeito de espelho possibilita questionar a realidade expondo o fora de campo, que não é visível?

De que modo o efeito de espelho permite considerar vários níveis de realidade ou mesmo outra realidade?

De que modo permite ao criador questionar-se a si mesmo e a nós sobre a sua prática criativa?

De que forma é um convite ao leitor para participar nesse ato criativo?

De que forma é um convite para decifrar o que o rodeia?

De que modo é perturbante para o espetador?

O que é interessante na obra estudada, *Cyrano de Bergerac*, é que concentra em si a maior parte das virtudes da *mise en abyme*. Desde a cena da exposição, a *mise en abyme* permite estabelecer os principais marcos do discurso sobre a realidade que o dramaturgo propõe ao seu leitor. A obra, seja cinematográfica ou literária, não se reduz a uma história narrada: é um diálogo, uma interpretação do mundo que nos rodeia que optamos por partilhar ou não...

Aula 9: Teste

Os alunos seguem o mesmo modelo da Aula 5, mas são obrigados a transferir os seus conhecimentos e competências para um novo trabalho, que a professora tem a liberdade de escolher.

Sugestões:

Análise de um conto: *A Queda da Casa de Usher*, de Edgar A. Poe

Ou

Análise de um episódio de ***Os Simpsons***. É frequente em *Os Simpsons* que os personagens estejam a ver TV: os personagens de uma série de TV estão a ver-se a si próprios na televisão. Este ato é uma *mise en abyme*, pois vemos um filme dentro de um filme. No entanto, se começassem a discutir o que estão a ver, seria além disso um caso de metarreferência (ou antes, a *mise en abyme* teria, como por vezes acontece, desencadeado reflexões metarreferenciais). Como regra, todavia, a *mise en abyme* “espelha” simplesmente elementos de um nível superior num nível subordinado, mas não desencadeia necessariamente uma análise daqueles.

Ou

Uma composição: Consideras que uma obra de arte tem a função de revelar a realidade?