

R e s e

n
h
a

Recortes pessoais de um teatro

Marcio Freitas*

Fotografia de palco

autor:

Lenise Pinheiro

formato:

23 x 30 cm

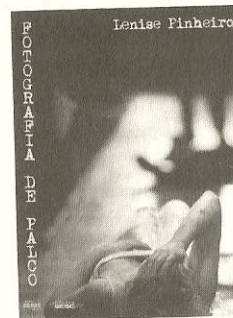
editora:

Editora Senac São Paulo;

Edições SESC SP

ano: 2008

páginas: 456



A imagem que encerra *Fotografias de palco* – coleção de instantâneos do teatro brasileiro, registrados por Lenise Pinheiro ao longo dos últimos 25 anos – sugere a tensão que funda o livro. Nela, vemos o corpo da própria fotógrafa em ação, intuído a partir de sua sombra projetada em um anteparo, seus contornos ligeira-

*Marcio Freitas é ator formado pela CAL, pesquisador e editor assistente de *Folhetim*. Graduado em Teoria do Teatro pela Unirio, foi co-fundador da revista eletrônica *Questão de crítica*.

Foto de Lenise Pinheiro: *Fim de jogo*, de Samuel Beckett, direção de Gerald Thomas, 1991. Giulia Gam.

mente desfocados mas sua figura bem discernível. Essa discreta aparição de Lenise fala-nos de uma fotografia que traz a visão particular de uma artista sobre o teatro; cada instante registrado pressupõe suas escolhas individuais, seus enquadramentos, seu próprio corpo mediando o acontecimento teatral. Contudo, a sombra fala também de um desejo de embaçar essa presença marcada; há certo pudor em mostrar-se imbricada na cena, como se esse mesmo corpo pudesse fazer-se invisível, imaterial, como se ele apenas facilitasse o acesso a um real capturável, cuja natureza efêmera a fotografia poderia redimir.

Décio de Almeida Prado, ao comentar o volume de fotos de Fredi Kleemann (cuja obra é inspiração declarada de Lenise) publicado postumamente em 1991,¹ defende a utilização de suas fotografias como documentos, “testemunhos de um período e de um modo de representar que já desapareceram, deixando poucos vestígios tão valiosos quanto esses”. Em contrapartida, observa em tais imagens a pretensão de serem “contempladas em si mesmas e por si mesmas, pelo que são e não pelo que significam como reflexos de outras realidades, humanas ou artísticas”. Assim, o crítico atribui às fotos de Kleemann uma dupla função: ao capturar o real, produzem algo de novo, que dele se desprende.

Proponho pensar o trabalho de Lenise Pinheiro não só entre o documento e a recriação artística, mas tendo em vista duas figuras sintetizadas em artigo da pesquisadora Maria Helena Werneck:² o colecionador e o curador. Consideremos que uma das funções da fotógrafa seja a de colecionar instantâneos teatrais: de acordo com suas escolhas e com as

1. Cf. Fredi Kleemann (1927-1974). *Foto em cena*. Tânia Marcondes e Maria Thereza Vargas (org.). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

2. Cf. Maria Helena Werneck. Arquivos e operações críticas: o colecionador e o curador. *O Percevejo*, revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: Unirio, n. 13, 2004.

contingências de sua vida (as cidades por onde transita, os espetáculos que privilegia), Lenise retira *instantes* do tempo contínuo do acontecimento teatral que presencia. Enquadra e recorta um instante atrás do outro. Leva tais recortes para casa, empacota-os, guarda-os em forma de negativos e arquivos digitais (tem guardados até hoje mais de 100 mil documentos). Nenhum número de instantâneos daria conta do acontecimento como um todo. Fotografar é selecionar, no calor do momento, segundo critérios pertinentes ao universo do fotógrafo-autor: sua capacidade técnica, sua experiência com o teatro, seus referenciais estéticos, os ideais de beleza que herdou e compartilha com seus contemporâneos, e mesmo suas resistências a tais ideais. Fotografar é também entregar-se a certa aleatoriedade, à comunhão com o espetáculo, é obedecer a um desejo não necessariamente elucidável. O fotógrafo como colecionador, portanto, reposiciona aquilo que vê, cria novas temporalidades para tais instantes a partir de seu confronto subjetivo (e afetivo) com o espetáculo, engendra novos objetos com aquilo que restou dos confrontos e guarda esses objetos consigo.

O curador atua em um segundo momento, quando essa coleção, potencialmente infinita, precisa ser desempacotada e mostrada ao outro, de modo que se permita uma legibilidade, de modo que os objetos pessoais sejam reconhecidos. À operação de acúmulo do colecionador opõe-se a síntese do curador. Como organizar 25 anos de instantâneos no formato limitado de uma publicação impressa? Quais as chaves, quais as separações, quais as regras para colocar algo em exposição? Faz-se necessária uma inteligência curatorial, que expõe o que julga ser a nata de sua coleção.

Tenho a mesma sensação de Otávio Frias Filho, que afirma estar diante de um “exuberante mosaico do teatro brasileiro”, ou, mais precisamente, de um “bom apanhado das tendências predominantes numa era, aliás, de ecletismo, cheia de contrapontos e desvios”.³ Penso também que ganha força

3. *Idem*, p. 14.

uma noção de *panorama*, noção ligada a certa objetividade, que tensiona a idéia de coleção pessoal. Um indício da constituição de um panorama está na responsabilidade, assumida pelo compêndio, de mostrar um número relativamente grande de atores e espetáculos. Identifico muita diversidade (o suficiente para, aliada ao volume monumental de fotos, provocar uma sensação de completude, de totalidade) e poucas obsessões – o teatro de Zé Celso é uma obsessão, especialmente os espetáculos da série *Os sertões*, e, em menor grau, também o são o teatro de Gerald Thomas e algumas atrizes como Bete Coelho e Fernanda Torres.

A inexistência de uma ordenação cronológica para as fotos, e o fato de imagens de um mesmo espetáculo ou de um mesmo encenador não aparecerem agrupadas não implicam no abandono da idéia de panorama histórico. Um princípio de quase aleatoriedade na ordenação não exclui a possibilidade de o recorte se afirmar enquanto história do teatro; ele apenas fala de um olhar que, em sintonia com a contemporaneidade, tem, por princípio, dificuldade de categorizar objetivamente. A separação do livro em seções é propositalmente fluida: as fotos vazam de uma seção a outra. É difícil, enquanto inteligência de curadoria, pensar nas especificidades das seções *Figurinos*, *Cenários*, *Iluminação*. Desde as primeiras fotos as fronteiras mostram-se embaçadas: como, por exemplo, falar da beleza do cenário de *Memorial do convento*⁴ sem considerar a luz que o inunda? A seção intitulada *Ensaaios Pessoais* é mesmo uma provocação: não seria o livro todo absolutamente pessoal? De fato, os critérios subjetivos a partir dos quais o livro foi constituído não invalidam em absoluto sua pretensão a documento histórico.

Outra característica associada às fotos me faz intuir um panorama a partir de sua disposição em série: elas são capazes de remeter a um espetáculo ou a um artista como sua melhor representação sintética. Quando contemplo Giulia Gam em *Fim de jogo*⁵ ou em *Dilúvios em tempos de seca*,⁶ tais instantâneos me im-

pactam de tal forma que acredito serem fidedignas representações dos melhores instantes de tais peças que não vi. Como curadora perspicaz, Lenise seleciona o melhor instante de sua coleção – o momento que melhor condiz com aquilo que ela acredita ser uma fiel representação daquele espetáculo. Há uma noção de teatro que devemos compartilhar com a curadora (noção daquilo que é observável, do que é importante, do que se faz figura em meio ao fundo), ou que compartilhamos sem nos darmos conta.

Encontro a mesma Giulia Gam, na seção *Camarim*,⁷ tomada no momento ideal para produzir o máximo de admiração: sua mão acima da cabeça, apenas discretamente visível, a boca entreaberta; seu olhar me seduz, ou ainda, associa-o ao que entendo por beleza – alguma noção de beleza que compartilhamos, Lenise e eu. Aleatoriamente abro o livro na foto de Pina Bausch:⁸ o mesmo momento perfeito. De fato, o livro pouco me leva à estranheza, ou à discordância: resultado, sem dúvida do apuro técnico e do cuidado estético da autora. A qualidade da encadernação, sua elegância e suntuosidade, contribui para a sensação subjetiva de prazer que experimento folheando o livro, reforça minha imersão. Percebo, de súbito, que Lenise e eu não somos o mesmo; descolo-me dela apenas por um instante quando não reconheço Antunes Filho no ensaio da fotógrafa.⁹ Minha imaginação do encenador é a de uma figura mais séria, talvez associando a seu semblante o rigor que emprega em suas criações cênicas. Por essa impressão pré-formada, estranho o olhar sorridente que vejo na fotografia; identifico (a partir desse sutil descolamento) uma atitude de curadora com os objetos de seu olhar. A paixão que carrega por aqueles que dedicam sua vida às artes cênicas, sua postura de engajamento no movimento teatral fazem parte das fotos que vejo – ou seja, uma das chaves de construção desse panorama é a paixão; a aproximação do curador é pela simpatia e o enobrecimento, a resposta adequada é o aplauso. Na página oposta à de Antunes, Lélia Abramo exhibe orgulhosa suas rugas

4. *Idem*, p. 188.

5. *Idem*, p. 335.

6. *Idem*, p. 379.

7. *Idem*, p. 39.

8. *Idem*, p. 51.

9. *Idem*, p. 103.

e cabelos brancos; sorrimos junto com a atriz, orgulhamo-nos também nós por sua militância e por sua longa carreira; mal nos apercebemos de que esta também é uma visão, que associa a velhice à sabedoria e à idéia de realização plena. A velhice poderia muito bem ser triste e decrépita, mas não o é aqui.

Em uma das raras fotos da coletânea nas quais o público também figura no retrato, Lenise encena belamente a multiplicidade de visões despertadas pelo evento teatral. Os atores da peça *Tempo.depois*¹⁰ quase se confundem com seus espectadores: vestem as mesmas roupas, são da mesma geração. Contudo, às expressões faciais e à linguagem corporal bem marcadas,



Foto de Lenise Pinheiro: *Mulheres por um fio*, de Dorothy Parker, direção de José Possi Neto, 2005. Christiane Torloni.

oferecidas pelos atores em cena, contrapõem-se a diversidade e a ilegibilidade das expressões dos espectadores. A moça à esquerda olha tão fixamente para os atores que é quase como se estivesse com o pensamento longe; a moça no centro projeta a cabeça para trás e o olhar para a esquerda, numa atitude de quem identifica um interesse distante da centralidade da cena; e o rapaz à direita acha graça em algo que acontece em ainda outro lugar. Não é esperado que um só olhar dê conta de unificar o evento teatral. Entretanto, sentimo-nos seguros confiando a bons fotógrafos, como Lenise, nossas lembranças futuras; sabemos ser plena sua capacidade de apresentar-nos boas sínteses, que reintroduzem aquilo que escapa com o fluxo da experiência, promovendo dela uma leitura.

Não afirmo que a imagem fotográfica seja apenas um substituto empobrecido de uma totalidade ideal, que seria o teatro ao vivo. A foto-recorte, ainda que apresente um olhar particular, tem a capacidade de gerar uma multiplicidade de leituras. Ela demanda criação de seu contemplador, que a observa, retira dela o que pode perceber, e completa com a imaginação o que não viu. Assim como o encenador de um texto dramático apresenta ao público apenas sua própria visão desse texto, Lenise *encena* a partir do que pode filtrar da cena teatral. Rejeitamos a idéia de um texto dramático completo em si mesmo, inatingível pela encenação; da mesma forma rejeitamos tal associação para a fotografia de palco. O plano detalhe característico da fotografia de Lenise – seus enquadramentos fechados que preferem revelar sutilezas da cena em vez de contemplá-la à distância – parece sintetizar sua própria condição de artista (penso no recorte dos sapatos vermelhos de Christiane Torloni ou no que põe em foco a bolsa de Cleide Yáconis):¹¹ ele explicita a parcialidade da operação do fotógrafo; e demanda que aquele pequeno pedaço fale pelo todo, que a aleatoriedade de uma visão singular sobre o fluxo irrefreável da experiência produza memória objetivamente, que informe sobre aquele espetáculo e multiplique-se no olhar dos contempladores.