
UM ESTUDO DE ICONOGRAFIA TEATRAL: PRIMEIROS APONTAMENTOS METODOLÓGICOS

Maria Filomena Vilela Chiaradia
Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Werneck

O estudo da iconografia teatral aponta muitos desafios e oferece diversas metodologias de abordagem do objeto que se pretende analisar. Segundo Brilhante (1999) “a iconografia teatral constitui uma área de estudo em expansão que visa a recolha e análise de informação histórica sobre teatro a partir de material visual. Deve ser entendida em sua dupla vertente de disciplina que estuda as imagens e os seus sentidos e de coleção de imagens entendidas como fontes históricas para a investigação da arte do teatro”. Essa dupla vertente apontada por Brilhante (1999) nos parece ser a *estrela guia* de nosso projeto de investigação, pois nos lembra dos dois movimentos necessários para a aproximação de nosso objeto, enquanto também aponta para o perigo da dispersão. Ter em mente que ao mesmo tempo em que estamos analisando os sentidos das imagens fotográficas do Arquivo Walter Pinto, estaremos também reunindo e sistematizando um conjunto maior de imagens de forma que se possa mostrar o *corpus* iconográfico em que o arquivo está inserido.

A iconografia teatral é um campo que exige a interdisciplinaridade, pois que a diversidade de material visual e seus respectivos contextos de criação, uso e recepção implicam diferentes disciplinas com recursos e métodos próprios. Deste modo teremos encontros com a história da arte, história do espetáculo, sociologia, antropologia, etc. Muitas vezes, pela gama de material oferecido pelas artes plásticas, os estudos de iconografia teatral tendem a ter os teóricos e historiadores da arte como seu principal ponto de apoio, especialmente os tão citados Erwin Panofsky e Ernest Gombrich, nas obras, respectivamente, *O significado das artes visuais* (1991) e *Arte e Ilusão* (1986). Mas, como nos apontou Brilhante, essa é uma disciplina em expansão, portanto, temos os recursos de semiologia e da chamada antropologia visual e as *novas histórias*, como a história cultural e história visual, que abrem caminhos para o estudo de imagens.

Para esse brevíssimo resumo, optei por dar uma idéia apenas de uma das principais questões que se apresentam para o estudo da iconografia teatral retiradas do livro *European Theatre Iconography*, organizado por Christopher Balme, Robert Erenstein e Cesare Molinari, importantes especialistas nesta disciplina. A idéia da dupla vertente apresentada por Brilhante para essa disciplina é muito familiar, pois vai ao encontro da minha dupla *identidade*: doutoranda e, portanto, elaborando um estudo teórico e analítico sobre o tema e, pesquisadora do Cedoc/Funarte, que abriga as fotografias do Arquivo da Cia. Walter Pinto, que é simultaneamente meu material de reflexão e de tratamento técnico. A percepção da importância de olhar esse arquivo além do seu potencial de memória, de descrição de um evento teatral passado, é um dos

objetivos pretendidos à luz dos suportes teóricos fornecidos pela iconografia teatral.

O prefácio e um dos artigos de Cesare Molinari (vale lembrar que a tradução dos artigos citados é minha) apresentados no livro podem introduzir duas questões importantes para minha investigação: a confiabilidade documental e o conceito de série. Começando pelo prefácio (Molinari, C. 2002:11-20), nos interessam especialmente seus comentários a respeito da fotografia, que segundo Molinari é a *Pierre de touche* de todos os documentos visuais. A questão é antiga e trata da relação direta da fotografia com seu referente, quando se atribui ao registro fotográfico um caráter de índice, de marca (impressão) do objeto que ela representa (questão tratada pelos semióticos). O que Molinari destaca sobre essa questão é de hoje ser corrente o fato da fotografia não mais *dizer a verdade*, como se acreditava na época de seu surgimento, apresentando-se como *um espelho da realidade*. A própria superfície bidimensional de uma fotografia limita a representação de um objeto tridimensional, como é o caso de uma escultura ou uma cena teatral, por exemplo. Se a reprodução fotográfica de um quadro poderá servir ao historiador da arte, podendo trazer apenas problemas relativos a dimensões e imperfeições técnicas de reprodução, o mesmo não acontece na fotografia de uma escultura, pois “a escolha do enquadramento, do ponto de vista, da iluminação e do filme formam intenções que permitem uma leitura da obra, leitura que, mais ou menos explicitamente, se pretende impor ao observador” (Molinari, C. 2002:13).

Então, para Molinari a primeira questão importante para o tema da iconografia teatral é a de determinar a confiabilidade documental das fontes figurativas, pois que para ele a finalidade mais imediata da utilização dos documentos visuais na história do teatro é para se reconstituir mentalmente o espetáculo que essas fontes deveriam documentar. Já podemos ter como princípio de análise que o que as fotografias representam jamais será o fato real acontecido, e sim um ponto de vista desse fato, muitas vezes até com distorções intencionais ou não, de acordo com as limitações técnicas e de equipamentos utilizados. Por exemplo, quando a fotografia foi criada os equipamentos eram tão pesados e difíceis de manusear que sua produção ficava praticamente restrita aos estúdios. Então, as fotos dos atores caracterizados com seus personagens com panos de fundo e alguns objetos de cena eram na verdade montadas nos estúdios e não no palco do teatro. A questão da luz também é muito importante e durante muito tempo não foi possível obter uma foto de cena usando sua iluminação cênica original. Foi preciso o surgimento de filmes supersensíveis para que o fotógrafo pudesse produzir um instantâneo durante a apresentação de um espetáculo. E também a diversidade de lentes e a habilidade no uso de recursos fotomecânicos, químicos e outros, permitiram e ainda permitem, especialmente com os recursos digitais de hoje, distorções da imagem fotografada.

Já o conceito de série apresentado por Molinari (2002:85-92) nasceu de um grande projeto de criação de uma base de dados sobre iconografia teatral, orientado e coordenado por ele, na Universidade de Florença, onde é professor de história do teatro. No início a idéia de série se restringia a possibilidade tecnológica de inserção de dados em um sistema de computador que os conectaria em suas variantes e pontos

comuns. Mas ao longo da pesquisa eles perceberam que nem sempre o que parece ser funcional para o compilador pode ser claro para o usuário e mesmo correto conceitualmente, pois há diferentes tipos de séries e nem todas as séries poderiam ser consideradas como uma seqüência. O que ele conclui em seu artigo é que se pode considerar como série todo grupo que, por diferentes razões, estabelecidas a partir da intenção de ordenar conjuntos significativos, conecta imagens, enquanto uma seqüência de imagens é conectada principalmente pela intenção de enfatizar uma ordem cronológica ou causal. Na história do teatro pode-se considerar como seqüências as ilustrações que intencionam visualizar diferentes e sucessivos momentos de um trabalho dramático de um ator ou de um espetáculo.

Molinari faz uma distinção, portanto, entre série e seqüência. Vê como seqüência aquelas imagens que reconstituem um *argumentum*, uma narrativa. A série se evidencia em conjuntos que estão claramente relacionados uns com os outros, mesmo que alguns tenham usos e funções diferentes. Uma seqüência sempre será uma série, mas nem todas as séries são uma seqüência. Lembrando o melodrama, onde “as pessoas estavam interessadas nos movimentos maravilhosos da maquinaria, as transformações contínuas dos cenários, dos figurinos e das coreografias” (2002: 90), ele diz que as gravuras dos libretos tinham a intenção de enfatizar que constituíam um momento de uma seqüência. Séries desse tipo, segundo Molinari, “não mostram o desenvolvimento de uma estória, de tal maneira que o espectador esteja apto a entender o *argumentum* da peça. Elas mostram o desenvolvimento de uma produção teatral [e, portanto, são séries e não seqüências]” (Molinari, C. 2002: 90).

Certamente, o teatro de revista encontra-se no mesmo caso do melodrama e encontraremos nas fotografias da Cia. WP, o desenvolvimento de um modo de produção teatral. Mas, além disso, teremos também um modo de produção fotográfica de/ para/ sobre o teatro sendo revelado por aqueles conjuntos. Fica claro, no artigo de Molinari, que uma série ou seqüência não necessariamente é determinada pela origem dessas obras. A produção de um mesmo gravurista/pintor de várias estampas de atores representando um ou mais papéis, não necessariamente formará uma série, a não ser por necessidades empíricas de organização e catalogação. Essa observação é muito interessante, pois faz uma distinção clara entre o trabalho de análise de um conjunto de imagens que podem ser consideradas uma série pelo pesquisador e o trabalho de agrupamento e catalogação, que poderá colocar o mesmo conjunto de outra forma.

Portanto, é muito mais complexo do que parece a constituição de séries ou seqüências no âmbito de um conjunto de imagens e a autoria não é determinante para essa constituição. Muitas vezes, como exemplifica Molinari, o estudo de determinado conjunto nos autoriza a inserir dentro de uma série um documento que, por questões diversas, como por exemplo, grandes dimensões, não foi tecnicamente inserido ali, assim ele diz que se constitui *uma série ideal com base em uma série tecnicamente projetada* (Molinari, C.2002: 91).

Essa é uma questão real que estamos enfrentando, pois já temos determinadas séries estabelecidas no arranjo criado para o Centro de Documentação, onde esse arquivo está inserido. Dessa forma o material encontra-se *organizado* em duas grandes

séries: Espetáculo e Personalidade. Isso porque existe ainda uma parte do acervo não tratada, que deveria ser distribuída pelas outras séries existentes, como: Grupos; Espaços Culturais etc. Mas essa é uma forma de organização utilizada para materiais avulsos, não para o tratamento de um arquivo privado. Hoje a maneira pensada para a catalogação e organização de arquivos privados é determinada, na verdade, pelo próprio arquivo. A idéia é criar um arranjo que reflita de tal maneira a *vida* daqueles documentos, que o usuário possa saber dizer quem foi, o que fez, como fez e quando fez apenas observando o desenho desse arranjo. Então, para enfrentarmos esse arquivo, outras séries e subséries deverão surgir. Um passo fundamental para meu trabalho de investigação diz respeito ao recorte que preciso estabelecer para a análise desse material visual. Assim, estabeleci que meu universo analítico estará circunscrito a série Espetáculos. Dentro desse universo podemos imaginar algumas subséries, como ensaios, excursões etc. Mas somente o mergulho no acervo e as reais dificuldades que teremos que enfrentar desenhará um arranjo que atenda aos propósitos de uma reflexão maior sobre as relações entre os retratados e os autores dessas imagens, e aos objetivos de um Centro de Documentação que deve preservar e dar acesso às informações contidas em seus acervos. Temos hipóteses e muitas dúvidas, mas temos convicção que a via dupla do trabalho prático e do trabalho analítico nos dará as respostas.

Com essas duas questões fundamentais, uma mais teórica e outra de caráter mais metodológico, embora lide com importantes conceitos, imaginamos iniciar o estudo das fotografias do Arquivo Walter Pinto. Tendo em mente que não estamos procurando a realidade de uma cena passada e sim descobrir os intrincados caminhos de constituição desses artefatos que nos dão alguns indícios de construção dessa cena. E organizar esse universo documental de forma a constituir séries onde o *novo espectador* possa alinhar esboços de uma narrativa histórica criada por essas imagens.

Para concluir, Molinari encerra seu artigo afirmando que a história do teatro é fortemente condicionada pela iconografia. Como exemplo, levanta a questão sobre a disseminação das culturas teatrais nacionais em diferentes países. Para ele, então, pode-se explicar que fenômenos tão importantes como o Teatro Elisabetano e o Século de Ouro Espanhol, que não produziram uma iconografia significativa e nenhuma série, justifiquem a comparativamente enorme disseminação da ópera italiana, que tem rica iconografia. Poderíamos pensar como um dos exemplos da disseminação de culturas teatrais nacionais em nosso país o próprio gênero do teatro de revista, que aqui fez moradia vindo via Portugal, apesar de sua origem francesa. Será que esse fenômeno pode ser explicado, entre outras razões, pelo gênero estimular uma produção iconográfica maior que os outros gêneros, devido à própria característica em privilegiar a linguagem visual? E se Molinari tem razão ao observar o condicionante visual para a história do teatro [entendendo a história do teatro além do registro construído nos manuais sobre as produções teatrais e levando-se em conta sua real existência nos palcos] será que podemos começar a entender, através desse extraordinário arquivo fotográfico, porque Walter Pinto e teatro de revista tornaram-se sinônimos por quase duas décadas? Esses são alguns dos estímulos provocados pelo estudo da iconografia teatral que esperamos discutir de forma mais aprofundada no próximo colóquio.

BIBLIOGRAFIA

- BRILHANTE, Maria João. Apontamentos sobre iconografia teatral: os esboços cenográficos de Inácio de Oliveira Bernardes, *Letras, Sinais para David Mourão-Ferreira, Osório Mateus, Margarida Vieira Mendes*, pp. 503-509, Lisboa: Cosmos, 1999.
- EUROPEAN theatre iconography* : proceedings of the European Science Foundation Network ... / edited by Christopher Balme, Robert Erenstein, Cesare Molinari; compiled by Maria Chiara Barbieri and Sandra Pietrini. Roma: Bulzoni, c2002.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986.
- MOLINARE, Cesare. Preface. In: *EUROPEAN theatre iconography: proceedings of the European Science Foundation Network ...* / edited by Christopher Balme, Robert Erenstein, Cesare Molinari; compiled by Maria Chiara Barbieri and Sandra Pietrini. Roma: Bulzoni, c2002, p.11-20.
- MOLINARE, Cesare Notes about series in Theatre Iconography. In: *EUROPEAN theatre iconography: proceedings of the European Science Foundation Network ...* / edited by Christopher Balme, Robert Erenstein, Cesare Molinari; compiled by Maria Chiara Barbieri and Sandra Pietrini. Roma: Bulzoni, c2002.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.