

O acervo fotográfico da Cia. Walter Pinto e a abordagem da iconografia teatral

Filomena Chiaradia

Pesquisadora / Funarte

Doutora em Artes Cênicas

Centro de Documentação e Informação – Cedoc / Funarte

Resumo: Nossa investigação está inserida em um campo disciplinar ainda pouco explorado pela historiografia do teatro no Brasil que é a iconografia teatral. Buscou-se aprofundar o conhecimento teórico e metodológico oferecido por essa disciplina na construção de narrativa historiográfica, em que o elemento imagético torna-se ponto central de reflexão e análise. Apreender o discurso visual construído na trajetória dessas imagens por seus agentes produtores desvela diferentes relações entre a produção teatral e a produção fotográfica da cena.

Palavras-chave: iconografia teatral, fotografia de cena, teatro de revista.

O acervo acumulado pelo empresário teatral Walter Pinto (1913-1994) foi doado ao Serviço Nacional do Teatro (SNT) em 1979, no âmbito do Projeto Memória das Artes Cênicas. O Projeto Memória “visou, sobretudo, estabelecer uma nova linha de política cultural do SNT dentro da área documental (...) cujas atividades convergem para um sistema de divulgação, pela qual a informação documental coletada, selecionada e analisada chega ao público”.¹ A área responsável pela coleta de documentação foi coordenada por Janine Resnikoff Diamante, que desempenhou papel fundamental no estabelecimento de relações de entendimento entre doadores e instituição receptora. Deve-se a seu empenho o quase “resgate” do acervo de Walter Pinto, guardado precariamente pelo empresário na piscina vazia de sua cobertura em Ipanema, segundo relato de antigos funcionários do setor.

Em longo percurso institucional, que não cabe aqui relatar em detalhes, o acervo sofreu sua primeira grande intervenção em 1989, quando ganhou uma organização que permitia o acesso físico à maior parte dos documentos. No entanto, naquela época, não foi possível realizar todo o processamento da documentação nem adequá-la tecnicamente dentro de padrões de tratamento específicos aos chamados arquivos privados e/ou pessoais. Visando essa adequação e a identificação de parte considerável do acervo, a coordenação do Centro de Documentação da Funarte, local que abriga hoje essa documentação, encaminhou projeto buscando apoio financeiro para o tratamento do Arquivo em 2006, data que iniciamos o curso de doutorado, cujo projeto de pesquisa elegia como objeto de análise o acervo fotográfico do Arquivo Walter Pinto.

Mas novos percalços institucionais adiaram esse processo e o apoio ao tratamento do arquivo efetivamente só veio acontecer em fevereiro de 2010, inserido no

¹ Documento administrativo, que acompanha ofício de Orlando Miranda, presidente do SNT, ao secretário de Assuntos Culturais do MEC, sr. Márcio Tavares D’Amaral, em 7 de fevereiro de 1980. (Acervo Cedoc/Funarte)

projeto Brasil Memória das Artes II, da Funarte.² Portanto, não foi possível, como tínhamos previsto anteriormente, estabelecer cumplicidade mais efetiva entre o estudo acadêmico e o tratamento do Arquivo que pudesse ser espelhado como um dos resultados da produção da pesquisa de doutorado. Esse fato trouxe para a investigação abordagem mais solitária e limitada, pois não contou com a colaboração de equipe especializada na manipulação do vasto universo documental do Arquivo e, assim, não teve a seu favor disponibilização mais organizada e identificada do acervo.

Apesar de ter sido doado pelo próprio Walter Pinto, o conjunto documental não fica restrito à atuação do empresário. Na verdade, contém documentação oriunda das atividades empresariais de Manoel Pinto, pai de Walter Pinto, desde as primeiras décadas do século XX e, especialmente, da Empresa de Teatro Pinto Ltda., fundada em 1925. Walter Pinto assumiu a empresa do pai em agosto de 1940 e manteve igual postura administrativa por alguns anos. No acervo encontram-se documentos de outras empresas e companhias que mantiveram relações comerciais e artísticas com a Empresa Pinto. Seu conteúdo abarca material de diversos tipos, desde documentação administrativa até aquela diretamente ligada à montagem dos espetáculos, como textos teatrais, partituras, programas etc. Dois tipos de documentos ganham destaque no acervo: as partituras - o maior número de itens documentais - e os documentos iconográficos. Algumas lacunas apresentam-se, como a ausência de material referente a alguns espetáculos, o que foi em parte atenuado mediante pesquisa em outras instituições.

Os documentos fotográficos incluem ampliações em papel de diversos tamanhos, negativos e diapositivos, tanto preto e branco como colorizados. As fotografias de espetáculos, ou, como aqui serão chamadas, as fotografias de cena, compõem a menor parcela desse conjunto fotográfico. A maior quantidade de ampliações concentra-se na tipologia de retratos de artistas e pessoas ligadas ao meio artístico. Nosso interesse concentrou-se nas fotografias de cena referentes à atuação da Companhia de Revistas Walter Pinto e, de forma mais pontual, em nove dossiês de espetáculos da década de 1950, que totalizam aproximadamente 300 fotografias.

Optamos aqui, ao invés de resumir os resultados da investigação de doutorado³, fazer breve relato do percurso metodológico adotado, que julgamos tão importante quanto as conclusões obtidas. O objetivo de compreender as motivações e os efeitos da fotografia

² Maiores detalhes sobre o Projeto Brasil Memória das Artes e acesso aos conteúdos documentais já digitalizados podem ser vistos em <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/>. Como pesquisadora do Cedoc/Funarte atualmente coordeno as diversas atividades que englobam o tratamento do acervo doado por Walter Pinto, em conjunto com a direção do Cedoc, especialmente no que se refere às pesquisas complementares para levantamento do repertório da Empresa de Teatro Pinto Ltda. e contextualização da documentação.

³ CHIARADIA, Maria Filomena Vilela. *Iconografia teatral: estudo da imagem de cena nos arquivos fotográficos de Walter Pinto (Brasil) e Eugénio Salvador (Portugal)*. Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

de cena, tanto no sentido de inserir o teatro em rede de produção e circulação de imagens, quanto no de revelar estratégias artísticas e empresariais refletidas nos modos de produção de cena do gênero teatro de revista em consonância com a produção fotográfica dessa mesma cena, não podem ser totalmente revelados senão através das estratégias analíticas adotadas.

Enfrentar uma quantidade significativa de documentos visuais encaminhou-nos para estudos interdisciplinares nos quais a visualidade fosse considerada como “plataforma de observação” privilegiada (Meneses, 2003). Operamos com fontes teóricas e metodológicas advindas de diversas disciplinas, tais como história cultural, história visual, antropologia visual, história da arte, semiologia etc. Foram consideradas tanto a abordagem teórico-metodológica, através da qual a imagem passa a ser tratada como evidência histórica, tal como apresentado por Peter Burke (2004), indicando as oportunidades e os desafios do uso do elemento visual para compreender outras épocas, quanto a abordagem da iconografia teatral,⁴ que concentra seus estudos na análise de questões referentes ao campo dos fenômenos teatrais e busca integrar a representação visual da cena e seus elementos a uma leitura autônoma da imagem teatral, não mais considerada mero apêndice da documentação textual. (Erenstein, 1997)

E foi a proposta de “iconografia serial”, feita por Baschet (2003), que estabelece como reflexão central a articulação entre o tratamento quantitativo e a análise qualitativa, que nos evidenciou importante ferramenta teórico-metodológica: a dinâmica das séries com a exigência da construção de um *corpus* iconográfico.

A partir dessa premissa integramos ao objeto a ser investigado outro acervo de fotografias de cena, aquele pertencente ao espólio da Companhia Eugénio Salvador, de Lisboa, que atuou no mesmo gênero e período da Companhia de Walter Pinto. Estabelecido o *corpus* iconográfico, indispensável a esse tipo de investigação, foi possível, então, realizar, como sugere Baschet (2003:84), comparações, confrontações e cruzamentos entre as produções visuais geradas pelas atuações da Companhia Eugénio Salvador, na década de 1950, em Portugal, e da Companhia Walter Pinto no mesmo período, no Brasil. O estudo da produção fotográfica da Companhia Eugénio Salvador, portanto, deu-se por outra ordem, aquela em que se priorizou a visada comparativa com o conjunto brasileiro, sem a qual não seria possível observar detalhes de ambas as trajetórias empresariais, cujos registros, vistos de forma isolada, não explicitariam.

⁴ A iconografia é ramo da história da arte em que os temas ou mensagens das obras de arte são tratados em contraposição a suas formas, segundo explica Panofsky (1991:47). A expressão iconografia teatral começa a ser utilizada de forma mais sistematizada em meados do século XX, constituindo matéria de base interdisciplinar, agregando conceitos teóricos e metodologias já desenvolvidos pelos historiadores da arte, em várias vertentes. Os artigos publicados em 1997 na *Theatre Research Internacional*, em edição especial sobre o tema iconografia teatral, orientaram a primeira aproximação da disciplina.

Ao gesto de reunir um *corpus* o mais exaustivo possível acrescenta-se em seguida e em consequência a necessidade de dissociar, de fragmentar o conjunto documental obtido, posto que ele reúne elementos “fortemente heterogêneos, que não se deixam tratar em meio a um conjunto unificado” (Baschet, 2003:84). A análise da natureza e do modo de funcionamento das imagens deve refletir articulação de tratamento quantitativo e análise qualitativa, e para tanto construímos séries iconográficas que pudessem gerar dados estatísticos e informar sobre diversos aspectos que envolvem a produção fotográfica daquelas companhias teatrais. Essa estrutura serial reflete a compreensão do artefato fotografia enquanto elemento por si revelador de procedimentos históricos de abordagem do fato teatral, quando manipula técnicas e conhecimentos específicos para o registro da cena de teatro. A base para construção das séries se deu a partir dos estudos sobre fotografia e em especial sobre fotografia de cena. Assim, imaginamos três grandes séries para análise de nossas imagens: Série Artefato, Série Produção e Composição e Série Estrutura Dramática.

Essas grandes séries se subdividem em subséries, de modo a nos informar os elementos que compõem cada grupo. Assim a Série Artefato nos informa como é a fotografia: cor, suporte, tamanho etc. A Série Produção e Composição indica os elementos envolvidos na produção da fotografia, como o autor, o tipo de tomada (se posada, em ação etc.), a iluminação, o arranjo dos atores (se em grandes ou pequenos grupos) e o enquadramento da foto (se frontal, lateral etc). E a de Estrutura Dramática indica os elementos constitutivos do gênero revista, como os tipos de quadros (apoteoses, fantasia, comédia etc.) e suas temáticas. Todos os campos criados partiram da observação do conjunto geral dos dois acervos fotográficos que foram manipulados durante a investigação.

No estudo das fotografias partiu-se, então, de alguns pressupostos: quanto mais imagens disponíveis para observação, melhor se desenvolverá a análise; a criação de um *corpus* iconográfico possibilita a investida por comparações, permitindo a verificação de padrões e de singularidades nos acervos fotográficos. A observação desses padrões e singularidades orientados pela composição estabelecida nas séries iconográficas, somada à investigação de diversas outras fontes documentais, reafirmam a perspectiva de um método de análise que parte “das especificidades da imagem, mas que deve alcançar sempre uma perspectiva plural, quer dizer, relacionado-a com outras”. (Lima, 2009:45). Evita-se, assim, a insuficiência da percepção de ações isoladas de construção de discurso (textual ou imagético), tendo em vista a:

Abertura à existência de diferentes ideias de teatro em cada momento histórico, em cada cultura, em cada circunstância de criação e produção que nos permitirá ver mais claro e não cair na armadilha da verdade absoluta das imagens, da sua transparência figural mesmo tratando-se de uma fotografia tirada ontem a um espetáculo ainda em cena. (Brilhante, 2009:192)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASCHET, Jérôme. Pourquoi élaborer de bases de données d'image? Propositions pour une iconographie sérielle. In: *History and Images: towards a new iconology*. Edited by Alex Bolvig and Phillip Lindley. Thurnhout, Belgium: Brepols Publishers, 2003. p.59-106.

BRILHANTE, Maria João. Cultura visual e representação imagética do ator: Luisa Todi, um caso ímpar em Portugal e na Europa. In: WERNECK, Maria Helena; BRILHANTE, Maria João (org.). *Texto e Imagem: estudos de Teatro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 187-205.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

ERENSTEIN, Robert L. Theatre Iconography: an introduction. *Theatre Research International*, v. 22, n. 3, p.185-189, 1997.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias - Usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n. 45, 2003.

PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.