

4.

Resumo: Fotografar o teatro representa um importante desafio teórico para a reflexão sobre a fotografia, pois torna explícita uma série de nós e tensões subjacentes à sua própria linguagem e ontologia, nomeadamente as noções de documento/interpretação, de índice/ícone, de presença/ausência, de instante/duração. Para além disso, a fotografia de teatro questiona o significado da experiência directa da performance, da “liveness” e da sua mediação.

A partir da análise de alguns exemplos de estudo, este texto propõe enquadrar estas tensões à luz de diferentes teorias da performance, tais como as enunciações performativas de Austin, ou a estética do performativo de Ficher-Lichte.

Pensar a Fotografia como Performance permite talvez contribuir para o desenvolvimento de uma grelha hermenêutica coerente e original que é potencialmente fecunda também para a teoria geral da fotografia em si.

Pensar a Fotografia como Performance. Notas preambulares para uma proposta metodológica.

Filipe Figueiredo e Cosimo Chiarelli

Abstract: Photographing the theatre performance represents a significant theoretical challenge for reflection on photography, as it makes explicit a series of knots and tensions underlying its own language and ontology, namely the notions of document/interpretation, index/icon, presence/absence, instant/duration. Furthermore, theatre photography questions the meaning of the direct experience of performance, of liveness and its mediation. Based on the analysis of some examples, this presentation proposes to frame these tensions in the light of different performance theories, such as Austin's performative enunciations, or Ficher-Lichte's aesthetics of the performative.

Thinking of Photography as Performance allows us to contribute to the development of a coherent and original hermeneutic grid that is potentially fruitful also for the general theory of photography itself.

Palavras-chave: teoria da fotografia,
fotografia de teatro, performance, fotografia
como performance

Keywords: photography theory, theatre
photography, performance, photography as
performance



Imagem 1. Paulo Cintra Gomes, *A Missão, Recordações de um Revolução*, de Heiner Müller - Enc. Luís Miguel Cintra e Cristina Reis, Teatro da Cornucópia, Lisboa, 1984 (Luís Miguel Cintra, Luís Lima Barreto, Márcia Breia, Rogério Vieira)



Imagem 2. Margarida Dias, Rogério Samora em Ricardo III - Enc. Carlos Pimenta, Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, 2003

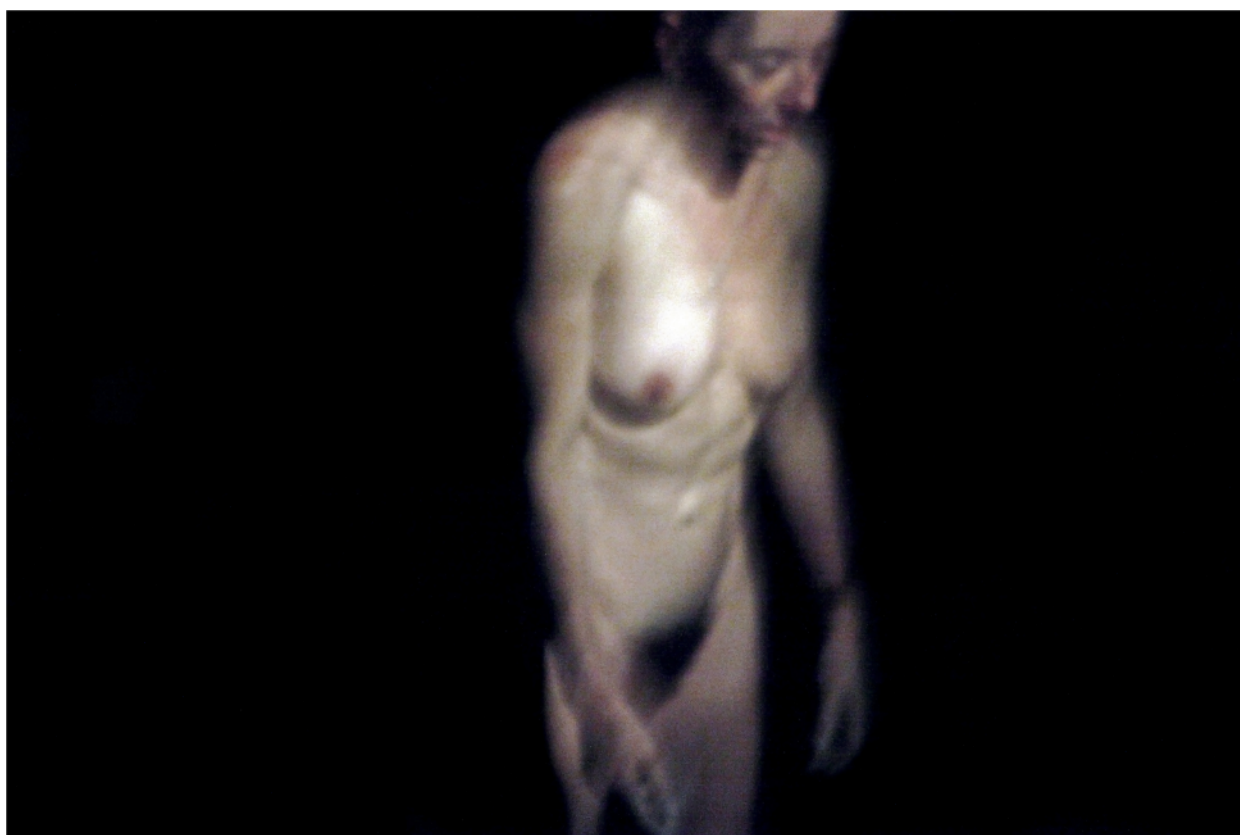


Imagem 3. Bruno Simão, Mónica Calle em A Virgem Doida de Arthur Rimbaud – Enc. Mónica Calle, Teatro Casa Conveniente, Lisboa, 2012

I. A FOTOGRAFIA DE TEATRO. UM PONTO DE PARTIDA

São apresentadas aqui três fotografias de teatro, de estilos diferentes, realizadas por fotógrafos portugueses nos últimos 40 anos.

Na primeira imagem, de autoria de Paulo Cintra Gomes, a referência à dimensão teatral é evidente, sublinhada pelo enquadramento que alcança parte do dispositivo cénico, sem maior interferência do autor da fotografia, e do seu ponto de vista subjetivo.

Na fotografia de Margarida Dias, pelo contrário, o corte fechado do plano, apanhado no clímax e no movimento da ação, remete para uma visão mais pessoal, deixando a conotação teatral da imagem apenas para o pormenor do colarinho. Aqui, a juntar ao plano fechado sobre o rosto, o movimento e consequente efeito de arrasto da captação tornam clara a marca autoral da fotógrafa que contribui com a sua linguagem para acentuar a tensão dramática da cena.

Na mesma modalidade do tremido e desfocado, a imagem de Bruno Simão sublinha a fronteira incerta entre o corpo da atriz e a sua personagem e conduz o espectador para uma dimensão representacional que se instala no palco e para lá dele.

Perante estas imagens, como perante qualquer outra imagem de teatro, somos confrontados com uma série de questões que parecem difíceis de conciliar e que dizem respeito ao limite da representação¹.

Por um lado, existe o aparente paradoxo de querer tornar numa imagem fixa uma acção que, pela sua própria natureza, é móvel, efémera e transitória. É a questão da "petrificação", já enunciada por Jean Sagne (1986): de que forma esta imagem consegue transferir para a superfície bidimensional da película a presença física do corpo do performer e restituir a energia e a emoção do seu gesto?

Por outro lado, a imagem de teatro questiona a fronteira entre realidade e ficção, tornando indissociável a relação entre índice e ícone, entre transparência referencial e opacidade ficcional. O que é que a fotografia descreve: o corpo de um determinado ator ou o seu papel no espetáculo?

1. Não se pretende produzir aqui uma teoria da fotografia de teatro e de explorar as múltiplas questões que lhes estão associadas, mas tão somente convocar algumas reflexões que esta tipologia de imagens suscita e que se apresentam como pertinentes para debater o assunto em questão. Para uma reflexão mais centrada especificamente na fotografia de teatro, ver Filipe Figueiredo, 2019, 56–76.

Finalmente, entre a imagem e a cena há uma questão em aberto sobre a relevância do autor: onde termina o palco? Onde é que a imagem começa?

Ao contrário de outras situações, o fotógrafo no teatro é, de facto, confrontado com um acontecimento artístico pré-existente, o espetáculo - que, por sua vez, deriva normalmente de um outro texto - e, portanto, com uma realidade já preparada em momentos anteriores e com forte dimensão criativa por outros, com uma direção própria, a representação do ator, a conceção do cenário e da iluminação. Sobre esta realidade, o fotógrafo inscreve a sua própria intervenção de representação visual: imagem de uma imagem, portanto, representação de uma representação, ou melhor ainda, nas palavras de Patrice Pavis, "encenação de uma encenação" (Pavis, 1999, 176-179).

Na fotografia de teatro, estabelece-se, assim, uma espécie de continuum entre a cena e a imagem, e tentar traçar uma fronteira entre estas duas faces da representação é, sem dúvida, um exercício complexo e arriscado, pois trata-se de um limite sempre indefinido, incerto, mas sobretudo instável, pois varia para cada imagem e para cada tipo de cena.

Será provavelmente devido a estas ambiguidades que a fotografia de teatro permaneceu sempre à margem da reflexão teórica e estética sobre a fotografia, bem como dos estudos sobre a iconografia teatral: nunca demasiado fiel ao acontecimento efémero da performance, se não mesmo rejeitada abertamente por muitos artistas de performance para representar um testemunho fiável do mesmo; sempre demasiado dependente da autoria de outrem (ator, encenador, cenógrafo...) para constituir um género autoral autónomo.

Contudo, precisamente pela sua natureza híbrida, a fotografia de teatro representa um campo particularmente fértil para a reflexão sobre a fotografia em geral e para a sua compreensão como dispositivo, não só devido aos limites e desafios expressivos que a escuridão do teatro e o movimento dos actores impõe constantemente ao fotógrafo, mas sobretudo porque torna explícita uma série de nós e tensões que atravessam todo o questionamento fotográfico e que estão subjacentes à sua própria linguagem e ontologia.

É talvez a partir deste género de fotografia, e das relações profundas que se cruzam entre a fotografia e o teatro, que será possível e se propõe visitar algumas das questões intrínsecas à natureza da fotografia - de toda a fotografia - que as tradicionais ferramentas de inquirição, as análises semiológicas, as leituras baseadas no pensamento sociológico ou fenomenológico e os

discursos estéticos não têm conseguido apreender na sua plenitude. As imagens fotográficas resistem a uma cabal compreensão, não em relação às suas condições tecnológicas, mas em torno dos seus sentidos e das suas possibilidades de leitura. Algo permanece indizível nas fotografias e disponível para investidas clarificadoras.

É neste sentido que procuramos cruzar diferentes campos - do teatro, das artes performativas e da performance - e interrogar a própria materialidade das imagens. Por outras palavras, interrogar a fotografia para além da sua condição de objeto plano, da retórica do instante decisivo, do congelamento do movimento e da sua verdade testemunhal e tentar formular uma hipótese diferente para uma mudança de paradigma no entendimento da fotografia no seu vasto território.

2. ENTRE FOTOGRAFIA, TEATRO E PERFORMANCE

Apesar da aparente incompatibilidade entre estas duas linguagens, ou talvez por causa dela, o encontro entre a fotografia e o teatro, no sentido etimológico de dispositivo de visão foi sempre marcado por uma relação de profunda cumplicidade. Uma síntese emblemática é representada pela célebre sequência fotográfica realizada por Nadar com o mimo Debureau e, em particular, pelo retrato do mimo "en photographe", em que a estreita ligação entre as duas práticas foi aludida já na década de 1850.

Por um lado, desde a sua invenção, a fotografia alimentou grandes expectativas em relação ao teatro, tornando-se o instrumento ideal para preservar e transmitir a memória efémera do espetáculo, imortalizar e celebrar os seus protagonistas. Por sua vez, o confronto com o palco e com a ficção do teatro permitiu que a ainda jovem linguagem da fotografia se libertasse da simples reprodução da realidade a que estava precocemente destinada, oferecendo vias alternativas e originais de acesso à dimensão da arte e do imaginário. É certamente com essa ideia em mente que o mesmo Roland Barthes relembra, no seu texto fundador da teoria fotográfica, *A câmara clara*, que é por via do Teatro que a Fotografia participa da condição de arte (Barthes, 1989).

“Não é, no entanto (parece-me), pela Pintura que a Fotografia participa na arte, é pelo Teatro.” (Barthes, 1989, 52)

Ao longo do tempo, esta proximidade contribuiu para definir um território rico em

estímulos e sugestões recíprocas, que deram origem a um vasto campo de contaminações e cruzamentos de diferentes práticas, mesmo para além da fotografia de cena.

Entre estas, no território específico do teatro, é possível encontrar as diferentes formas de apropriação da fotografia para o palco, sob a forma de imagens projectadas como cenários, ou a presença dramática da figura do fotógrafo ou do dispositivo fotográfico em cena.

Por outro lado, a fotografia abraçou desde cedo a dimensão do teatro, no sentido da ficção e da teatralidade, através de uma multiplicidade de práticas de fotografia performada (Poivert, 2017), incluindo a fotografia encenada (*staged photography*), a performance para a câmara e os *tableaux vivants*.

Com o advento da Performance nos anos de 1960, esta ligação consolidou-se e problematizou-se de forma ainda mais densa, dando origem a realizações específicas resultantes do cruzamento das duas práticas, que se materializam em ações que utilizam o corpo do fotógrafo ou o seu dispositivo como elemento performativo, e que podemos definir com o termo de “foto-performance”.

3. A FOTOGRAFIA COMO PERFORMANCE

A investigação sobre as diferentes tipologias de relações da fotografia neste universo conduziu a uma clara percepção da natureza performativa da imagem fotográfica e do próprio dispositivo fotográfico, ainda que com níveis e lógicas diferentes, independentemente da sua inscrição, ou não, no contexto de práticas eminentemente teatrais ou da performance.

Ou seja, o que se verifica nas situações atrás enunciadas é que existe uma noção de performatividade que é imanente à condição fotográfica, ainda que tal não seja assim especificamente assumida, e que importa ter em consideração para um melhor entendimento da sua natureza essencial.

Esta constatação levou-nos a dar mais um passo na reflexão tomando por base diferentes aproximações teóricas ao conceito de performance que emergem desde o final dos anos de 1950.

Quer os enunciados performativos de John Austin (1962), advogando o entendimento da linguagem como uma forma de acção, quer as propostas de Erving Goffman (1959) de expandir o conceito de representação a toda e qualquer acção do indivíduo, abriram um território de

discussão muito participado até aos anos recentes e que constituem matéria da chamada *Performative turn* tal como é formulada pelos trabalhos de Victor Turner (1986) e de Richard Schechner (1988).

Esta viragem metodológica convida, a partir dos anos de 1990, a pensar o quotidiano enquanto prática performativa e, dessa forma, a alargar esse entendimento sobre múltiplas realidades antes não consideradas.

Num texto apresentado em Lisboa em 2005, com o significativo título de *Cultura como Performance*, a teórica do teatro Erika Fischer-Lichte sugeria esta abertura do campo performativo a diferentes esferas da produção artística, bem como a necessidade de criar novas ferramentas de análise: “Se as artes já não produzem obras, mas sim performances (...) então não pode ser aplicada nem uma estética da obra, nem a estética da produção e recepção que se lhe referem. E concluía dizendo que “O potencial inovador, que o conceito da performance implica, tem ainda de ser descoberto e explorado pelos estudos culturais e pelos estudos artísticos.” (Fischer-Lichte, 2005, 80).

É precisamente à luz desta expansão conceptual que se pretende questionar o estatuto da fotografia e equacionar a possibilidade de pensar a sua condição como performance e o que tal acarretaria para a sua teoria geral. No entanto, esta incursão disciplinar, no caso da fotografia, poderia ser entendida à primeira vista como contraditória. De facto, a teoria da performance de Fischer-Lichte assenta em quatro princípios fundamentais, resumidamente: 1. a co-presença física de actores e espectadores; 2. o carácter efémero; 3. a inexistência de significados predeterminados; e 4. uma ideia de “acontecimento”.

Com base neste argumentário, parece legítimo, senão mesmo inevitável, excluir a fotografia, entendida no sentido tradicional de imagem-objeto, material bidimensional, dos limites deste campo hermenêutico. No entanto, uma leitura mais atenta e aprofundada de um outro texto da mesma autora, em torno da *Estética do performativo* (2019), que embora não trate diretamente da fotografia, oferece sugestões e aberturas que merecem ser exploradas, nomeadamente quando aborda algumas temáticas como a questão da presença/ausência, da incorporação/*embodiement*, ou do fragmento/*frame*.

Para acolher estas sugestões e tentar aplicá-las às especificidades da fotografia, é necessário, no entanto, sair do equívoco de considerar a fotografia apenas como uma imagem disposta e

reproduzida em um qualquer suporte e suspensa numa parede ou mesmo na sua forma digital e visualizável num ecrã. Este aspeto corresponde apenas a uma fracção da sua identidade, num processo aberto e dinâmico. Ou seja, a designação fotografia deverá implicar outras dimensões que, por consequência, necessitam de reconhecimento e análise.

Propor considerar a fotografia enquanto performance, mais do que uma requalificação taxonómica, pretende, antes de mais, potenciar um olhar distinto, não exclusivamente centrado no objecto visual. Nesta perspetiva, as sugestões provenientes da teoria da performance desencadeiam um novo conjunto interessante de interrogações, que podemos enunciar a seguir.

O que significa pensar o fotógrafo como um performer? Ou o acto fotográfico enquanto evento performativo (resultante de interações e relações performativas)? Que mundos se abrem ao questionar as imagens através do caminho percorrido até à sua construção? Quanto de performance existe de forma implícita na acção fotográfica? O que é a fotografia para lá da fracção de segundo que a define tecnicamente? E, nesse sentido, de que forma ler as imagens de longa duração mas que se consubstanciam igualmente num plano bidimensional? Que consequências teria comparar a materialidade da fotografia (o seu suporte) com a corporalidade do actor em palco (que encarna de cada vez um personagem diferente)? Ou a reprodutibilidade da fotografia com as repetições do espectáculo nas suas múltiplas apresentações?

A adopção da perspectiva derivada da abordagem performativa, permite e obriga consequentemente a repensar definições e categorias de práticas diversas. Uma decorrência imediata de tal asserção consiste na deslocação do conceito do *fotográfico* da sua dimensão tradicional de objecto icónico para se concentrar naquela – dinâmica - de evento e de processo. Passaremos, assim, a lidar com imagens-evento que requerem novos instrumentos de análise, pois a matéria é também ela distinta.

Pensar a fotografia como performance, ou seja, fazer atravessar o questionamento da sua ontologia pela ideia de performatividade, permite reincorporar no pensamento sobre a fotografia um conjunto de territórios manifestamente pouco considerados (ou até marginalizados) que vão desde a formulação da ideia fotográfica - coisa abstracta - e da preparação e da concretização do *acto fotográfico* (Dubois, 1983), ou do *gesto fotográfico* (Flusser, 1998), até ao processo de manipulação e edição de imagem, a prática do arquivo ou a acção da exposição / instalação.

Dito de outra forma, propõe-se uma mudança de paradigma, ir além da fotografia objecto, matéria visual inscrita nos seus limites, e considerar a relação dialética que a imagem fotográfica estabelece com os diversos agentes (o fotógrafo, o sujeito fotografado, o observador), com o espaço e o tempo e em relação com o *outro*.

O carácter performativo evidente nas diversas práticas fotográficas analisadas quando perspectivado na esteira da referida *Performative turn* é assumido aqui como um gatilho para discorrer acerca da condição da fotografia em *lato sensu* e procura contribuir para uma mais ampla discussão teórica do *medium* e do seu dispositivo. É nesse sentido que vai o pensamento da teórica da performance Rebecca Schneider que, numa recente intervenção², em Lisboa, cunhou um novo conceito para se referir à fotografia: “Fotograficalidade”. O termo que, então, apresentou e que, no seu entendimento, estabelece uma analogia com o conceito de “performatividade”, revela um potencial heurístico concordante com a nossa proposta. É talvez uma oportunidade para ampliar o clássico noema da fotografia de que nos fala Barthes – o “isto-foi” -, não por via da sua negação, mas pela possibilidade de o integrar numa dimensão sistémica pontuada por diferentes momentos e para cujo reconhecimento diferentes autores têm contribuído.

Tal proposta, embora ainda carente de maior fundamentação e discussão, reflecte uma vontade de alargamento semântico da ideia de fotografia e procura estabelecer algumas das bases para um novo modelo teórico.

2. PERPHOTO International Conference: The Archive, The Body, And The Medium - Crossing Photography and Performance in Theory and Practice. Fundação Culturgest, 20/09/2022.

REFERÊNCIAS

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Harvard University Press.
- Barthes, R. (1989) [1980] *A Câmara Clara*. Edições 70 [Ed. Orig. francês 1980]
- Dubois, P. (1992) [1983]. *O Acto Fotográfico*. Vega. [Ed. Orig. francês 1983]
- Figueiredo, F. (2019). A fotografia e uma certa memória do teatro. *Dramaturgias*, 12, 56–76.
- Fischer-Lichte, E. (2005). A cultura como performance. Desenvolver um conceito. *Sinais de Cena*, 4, 73–80.
- Fischer-Lichte, E. (2019) [2004]. *Estética do Performativo*. Orfeu Negro. [Ed. Orig. alemã 2004].
- Flusser, V. (1998). *Ensaio sobre a Fotografia: Para uma Filosofia da Técnica*. Relógio d'Água.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Pavis, P. (1999). Entrada de dicionário: «Fotografia de teatro». In *Dicionário de teatro* (pp. 176–179). Perspectiva.
- Poivert, M. (2017). Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia? *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, 21(35).
- Sagne, J. (1986). Théâtre et photographie au XIXe siècle: De l'illusionnisme à la pétrification. In P. Rœgiers (ed.), *L'Ecart constant*. Didascalies.
- Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. Routledge.
- Turner, V. W. (1986). *The anthropology of performance; preface by Richard Schechner*. (1st ed.). PAJ Publications.