

Retratos do teatro: a fotografia como memória individual e coletiva (a impossibilidade de se lembrar sozinho)

POR BOB SOUSA¹

Segundo Maurice Halbwachs (2006, p. 71), as lembranças podem se organizar de duas maneiras: “[...] tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê de seu ponto de vista, como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais”. Assim, podemos perceber que os indivíduos participam ou têm, socialmente, dois tipos de memórias: a individual e a coletiva, e cada uma delas pode adotar diferentes tipos de atitudes, às vezes opostas. Sobre tal afirmação, Halbwachs (2006, p. 72) complementa:

Por um lado, suas [dos sujeitos] lembranças teriam lugar no contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal – as mesmas que lhes são comuns com outras só seriam vistas por ele apenas no aspecto que o interessa enquanto se distingue dos outros. Por outro lado, em certos momentos, ele seria capaz de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo. Se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância.

1. Fotógrafo de teatro e mestre em artes cênicas pela UNESP. Também é colunista na revista *Cult* e no *site da SP Escola de Teatro*. Parte de seu acervo está disponível para acesso gratuito na página www.acervodigital.unesp.br, vinculada à UNESP.

À luz das teses de Halbwachs e da sempre presença do social na memória do indivíduo, de certo modo, a obra *Retratos do Teatro*² apresenta e carrega, pelo conjunto de retratados, parte da memória do teatro contemporâneo – ligada àquela coletiva – por intermédio da representação da memória individual de cada artista.

Carlo Severi, apoiado na obra de Warburg, formula uma psicologia do espírito humano fundada no estudo da memória social. Para o autor, a memória, mesmo quando originada de uma visualidade, não prescinde de uma estrutura narrativa, uma vez que toda lembrança é um relato (MAMM/SCHWARCZ, 2008, apud DUBOIS, 2012, p. 118).

Nessa perspectiva e tomando o livro *Retratos do Teatro*, pode-se afirmar:

O que estas imagens colocam em cena – e isto é parte do seu grande estranhamento e beleza – não são fragmentos de uma narrativa que o espectador possa preencher, como se fossem “fotografias de cena” de um filme. São quadros dramáticos que demandam de nossa própria memória e imaginação, isto é, cenas cujos vazios serão preenchidos por imagens oriundas do nosso próprio esquecimento. Se, em sua motivação original, estas fotografias procuram expressar a memória fragmentada do artista, elas igualmente pretendem nos abrir vias de acesso provisórias à nossa própria vida interior [...] (LISSOVSKY, 2012).

Adotando como memória individual a do fotógrafo e dos artistas retratados e como memória coletiva o entrelaçamento de lembranças ocorrido entre ambos, será possível tecer uma trama de quase um século de história do teatro brasileiro,

pois a memória coletiva contém as memórias individuais.

Para evocar lembranças de artistas que atuaram de forma tão intensa no grande coletivo teatral, é preciso recorrer à lembrança de outras memórias, de espetáculos ou outros artistas, tomando emprestadas imagens, palavras e ideias que não foram inventadas pelo artista, mas pelo seu ambiente. A memória está estreitamente limitada no tempo e no espaço. Desse modo, Maurice Halbwachs (2006, p. 72) afirma:

A memória coletiva também é assim, mas esses limites não são os mesmos, podem ser mais estreitos e também muito mais distanciados. Durante o curso de minha vida, o grupo nacional de que faço parte foi teatro de certo número de acontecimentos a respeito dos quais digo que lembro, mas que só conheci através de jornais ou de testemunho dos que neles estiveram envolvidos diretamente.

Toda memória é social, afirma o professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses em sua palestra de abertura do Seminário Internacional Memória e Cultura: A Importância da Memória na Formação Cultural, promovida pelo SESC – São Paulo, no ano de 2006. A palestra do professor, bem como outras apresentações desse seminário, foi transcrita e publicada em *Memória e Cultura: A Importância da Memória na Formação Cultural Humana*.

Nessa apresentação, o professor Bezerra de Meneses aponta, além de conceitos sobre hominização, memória e cultura, os por ele designados cinco paradoxos da memória “[...] eles fazem parte de uma escolha a que procedi, uma escolha aleatória, sem nada de sistemático ou abrangente” (MIRANDA, 2007, p. 20). São esses os paradoxos da memória: a voga e a crise da memória; memória *versus* amnésia; indivíduo *versus* sociedade; subjetividade/objetividade; e passado ou presente?

2. O livro, de Bob Sousa, inclui 164 retratos de 169 artistas e profissionais que atuam hoje nos palcos de São Paulo e é resultado de uma pesquisa de quatro anos, que teve como objeto mais de trezentos espetáculos. *Retratos do Teatro* está disponível para download gratuito no site da Editora UNESP: editoraunesp.com.br.

A fim de imbricar as ideias do professor Meneses aos conceitos de memória coletiva de Maurice Halbwachs, abordaremos as teorias do terceiro paradoxo da memória: indivíduo *versus* sociedade. Desse modo, toda memória é social porque pressupõe interlocução. A memória individual só aparece quando se socializa. A memória autobiográfica é a que se realiza apenas enquanto reconstrução contextual, em situação – como comprovam os especialistas de história oral, segundo o mencionado professor. Para Franco Ferrarotti, toda memória:

[...] é uma experiência de comunidade, que nunca se efetiva em um vácuo social. Nessa ótica, quando se fala em perda da memória, não deveria se tratar de perda de uma substância vulnerável, friável, frágil, que precise ser recuperada ou até depurada, mas tal perda deve ser entendida como perda dos elos comunitários. Esta sim é a perda efetiva (MIRANDA, 2007, p. 26).

Segundo Jacques Le Goff, em *História e Memória*, a evolução das sociedades, na segunda metade do século XX, clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Excedendo a história como ciência e como culto público, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência, pela promoção de seus ideários.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São

as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2003, p. 410).

Os fatos ocorridos antes do nosso nascimento são sempre apresentados por outras pessoas. Trazemos uma bagagem de lembranças históricas, que podemos aumentar por meio de conversas ou de leituras – entretanto, muitas vezes, trata-se de uma memória tomada de empréstimo, que não é a nossa.

Mesmo com as lembranças de nossa infância, não fazemos distinção entre uma memória pessoal, sem ser possível sair do pequeno círculo de nossa família, escola e amigos; e outra memória, que se poderia chamar de histórica. Em tese, nossa memória não se apoia na história vivida. Para Halbwachs (2006, p. 73), “[...] por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto”.

O passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos em imagens, lugares e até nos modos de pensar e de sentir, (in)conscientemente conservados e reproduzidos, em imagens e livros, por tais pessoas e em tais ambientes. Pode-se perceber que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que despontam em mais de um lugar. Desse modo, talvez não seja incorreto designar a memória como instrumento palimpsesto, constituído de diversas camadas, cuja insurgência social caracteriza-se pela interpretação.

Processos de ampla complexidade, em que o objetivo e o subjetivo se misturam, para que a memória de artistas retratados venha a

reforçar e completar a nossa, é preciso que as lembranças desses tenham alguma relação com os acontecimentos que constituem o nosso passado. Halbwachs (2006, p. 98) complementa essa afirmação:

[...] cada um de nós pertence ao mesmo tempo a muitos grupos, mais ou menos amplos. Ora, se fixamos nossa atenção nos grupos maiores, como a nação, por exemplo, embora a nossa vida e a de nossos pais ou nossos amigos estejam contidas na vida da nação, não se pode dizer que esta se interesse pelos destinos individuais de cada um de seus membros. Admitamos que a história nacional seja um resumo fiel dos acontecimentos mais importantes que modificaram a vida de uma nação, que se distingue das histórias locais, provinciais, urbanas pelo fato de reter apenas os fatos que interessam ao conjunto de cidadãos – ou melhor, dos cidadãos, enquanto membros da nação.

A memória coletiva se distingue da história em pelo menos dois aspectos. Desse modo, ela é uma corrente de pensamento contínuo, pois não mantém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém, não ultrapassando os limites desse grupo. Quando uma obra teatral ou artista deixa de interessar à geração seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado na realidade, há dois grupos que se sucedem. Maurice Halbwachs (2006, p. 102), muitas vezes, se apoia em metáforas relacionadas ao teatro para explicar sua teoria e explica que:

[...] a história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuimos a matéria de uma tragédia em muitos atos. Mas, ao passo que em uma peça, de um ato a outro, acontece a mesma

ação e com as mesmas personagens, que permanecem até o desenlace segundo suas individualidades, cujos sentimentos e paixões progridem em um movimento ininterrupto, na história se tem a impressão de que tudo se renova de um período a outro – interesses em jogo, direção dos espíritos, modos de apreciação dos homens e dos acontecimentos, as tradições também, as perspectivas do futuro – e que se os mesmo grupos reaparecem, é porque subsistem as divisões exteriores, que resultam dos lugares, dos nomes e também da natureza geral das sociedades. Mas os conjuntos de homens que constituem um mesmo grupo em dois períodos sucessivos são como duas toras em contato por suas extremidades opostas, que não se juntam de outra forma, e realmente não formam um mesmo corpo.

Não podemos afirmar que, nas mudanças de gerações, sua continuidade seja interrompida, embora a sociedade se assemelhe a um tecido, onde suas linhas e divisões correspondem ao início ou a um fim de um desenho ou trama. A partir do momento em que essa obra é encerrada, quando muitas novas tarefas se oferecem ou se impõem, as gerações que vêm poderão estar em outra vertente, diferente das anteriores. Os jovens carregam consigo uma parte dos adultos mais velhos na linha sinuosa do tempo, e a duração de uma memória estará sempre limitada à duração de seu grupo.

Observar os retratos e os seus significados possibilita reconstruir pedaço a pedaço a imagem de memórias e acontecimentos passados. Desse modo, é preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados e noções comuns, que estejam em nosso espírito e também no dos outros. As memórias estão sempre passando destes para aqueles, o que será possível somente se tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Le Goff, na obra já citada, afirma que entre as importantes e significativas manifestações da memória coletiva surgidas no decorrer dos tempos, valeria ressaltar o aparecimento de dois fenômenos: um no século XIX, com o advento da fotografia, e outro no início do século XX, com a construção de monumentos aos mortos.

O primeiro, a seguir a I Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica (LE GOFF, 2003, p. 460).

A fotografia, antes de qualquer outra representação, antes mesmo de ser uma imagem – que reproduz aparências de um objeto, uma pessoa ou um espetáculo teatral – é, em primeiro lugar, da ordem da impressão, do traço. Nesse sentido, a fotografia pertence à categoria do “índice” peirceano, cuja teorização fundamenta-se no conceito desta como signo que mantém ou mantivera um determinado momento do tempo, uma relação de conexão real, de contiguidade física, de copresença imediata com seu referente e, desse modo, carrega a aura do artista fotografado. A fotografia funciona como um elo que liga elementos distantes e Roland Barthes (1984, p. 121), um dos estudiosos que se dedicou

à teoria fotográfica, afirma em *A Câmera Clara*:

De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração dessa transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como raios retardados de uma estrela. Uma espécie de vínculo umbilical liga a meu olhar o corpo da coisa fotografada.

Alexandre Mate (SOUZA, 2013, p. 17), que se debruçou por certo tempo sobre as imagens que compõem *Retratos do Teatro* e pode, de alguma forma, imbricar suas memórias às dos artistas e a do teatro brasileiro, afirma:

Fotografar, no entanto, é mais do que reproduzir sorrisos estéreis e revelar fisionomias opacas. Fotografar é um ato do espírito, um gesto de escolha, uma potência do olhar, sempre aberto ao inusitado, ao poético, ao espontâneo. Se, como se diz, os caçadores paleolíticos foram os primeiros fotógrafos da humanidade – e de sua capacidade de ver e decodificar sinais, como os rastros deixados por certos bichos, dependia sua sobrevivência –, hoje a foto inevitavelmente repetida, estampando felicidade artificial, pouco ou nada revela quanto a signos ou pistas. O resultado da repetição transforma o sujeito em objeto. Ainda assim, o registro da própria imagem continua a fascinar o homem, sempre disposto a gravar seu rosto, sua marca, para o rápido consumo de seus pares ou a possível admiração de seus pósteros.

“Ter uma foto de Shakespeare seria como ter um prego da Santa Cruz” (SONTAG, 2004, 169-

170). A frase de Susan Sontag, publicada em *Sobre Fotografia* – em que apresenta seis ensaios a respeito do significado e da evolução da fotografia – traz um profundo encantamento, por se tratar de uma das maiores intelectuais do nosso tempo, que criou nesta obra um diálogo intenso entre fotografia, filosofia, sociologia, estética e história da arte. Em segundo plano, e aproximando o diálogo para a minha prática fotográfica, a citação direta envolvendo teatro e fotografia.

As imagens ajudam a interpretar a realidade e nem mesmo o pensamento científico e humanístico consegue afastar a dependência do poder imagético sobre a apreensão do real. Com o passar do tempo, o que se constatou foi o aumento da crença nas imagens. Segundo Sontag (2004, p. 170), que recorre ao prefácio à segunda edição de *A Essência do Cristianismo*, Ludwig Feuerbach observa a respeito da “nossa era”, a qual “[...] prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser” – ao mesmo tempo em que tem perfeita consciência disso.

Esse pensamento de Feuerbach, escrito após a invenção da câmera fotográfica, consegue sintetizar o impacto que a fotografia viria a causar em nossa sociedade. A sociedade passou a produzir e consumir imagens que determinam as nossas necessidades e podem substituir as experiências sociais no caminho da felicidade. As imagens fotográficas possuem certa autoridade sobre nossos desejos e anseios.

Para Susan Sontag, uma foto nunca é apenas uma imagem, uma simples interpretação do real: é também um vestígio, uma pegada deixada por alguém que já ocupou o lugar da fotografia, e tem o poder de se apoderar da realidade. Uma pintura é uma expressão do artista, uma foto traz consigo um vestígio material da emanção de luzes refletivas pelo objeto.

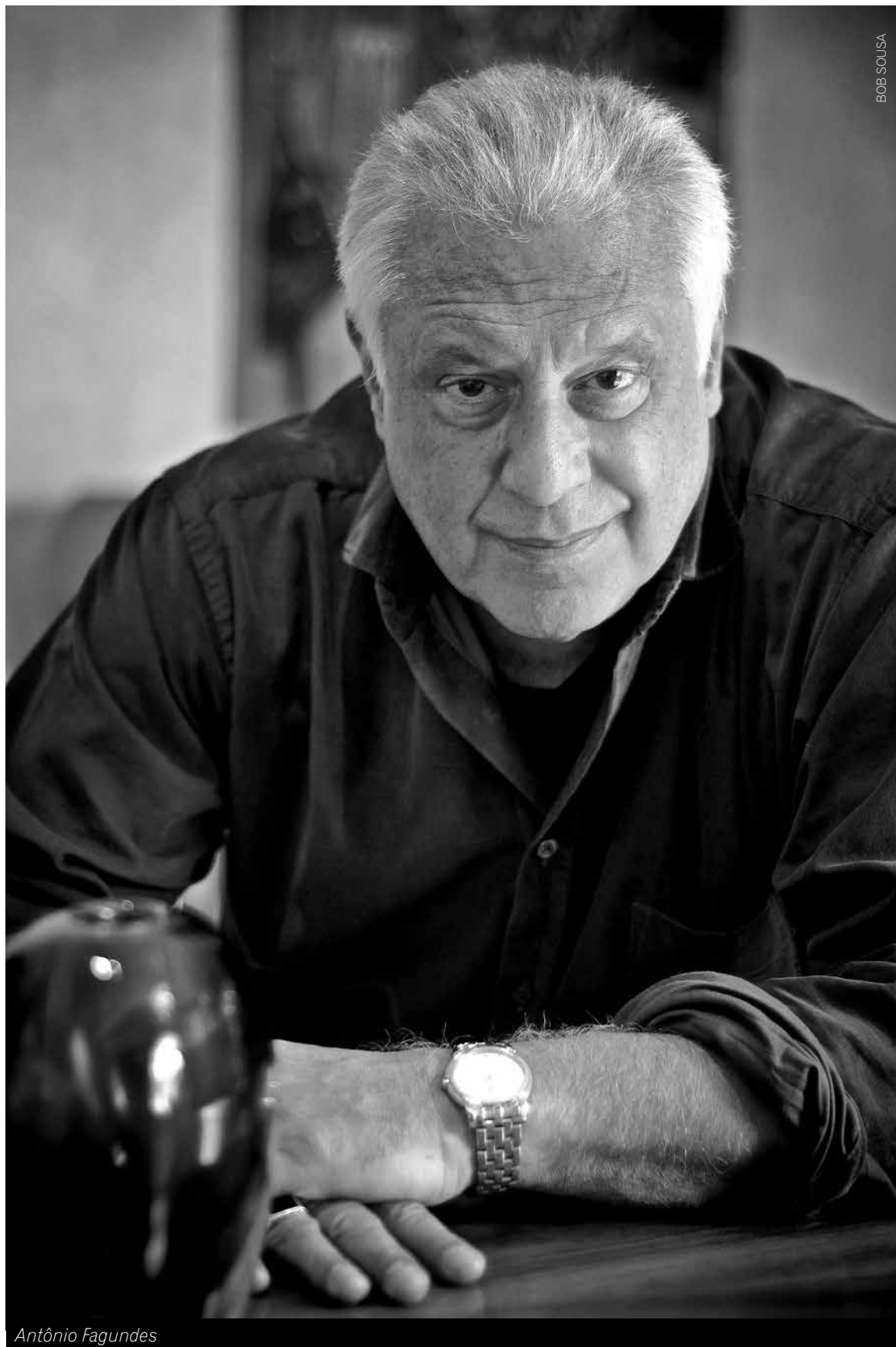
Desse modo, os mais de quinhentos retratos captados em *Retratos do Teatro* trazem os vestígios de luz irradiados pelo artista e revelam mais do que as suas representações. Trazem em sua imagem a aura de cada um.

E como seria se pudéssemos sentir a aura do bardo William Shakespeare?

A sequência de fotografias a seguir, dispostas em ordem alfabética, não pretende estabelecer qualquer tipo de valoração aos artistas apresentados em detrimento a outros, mas propor ao leitor um exercício de construção da memória a partir das experiências mentais individuais e coletivas no confronto visual com as imagens.

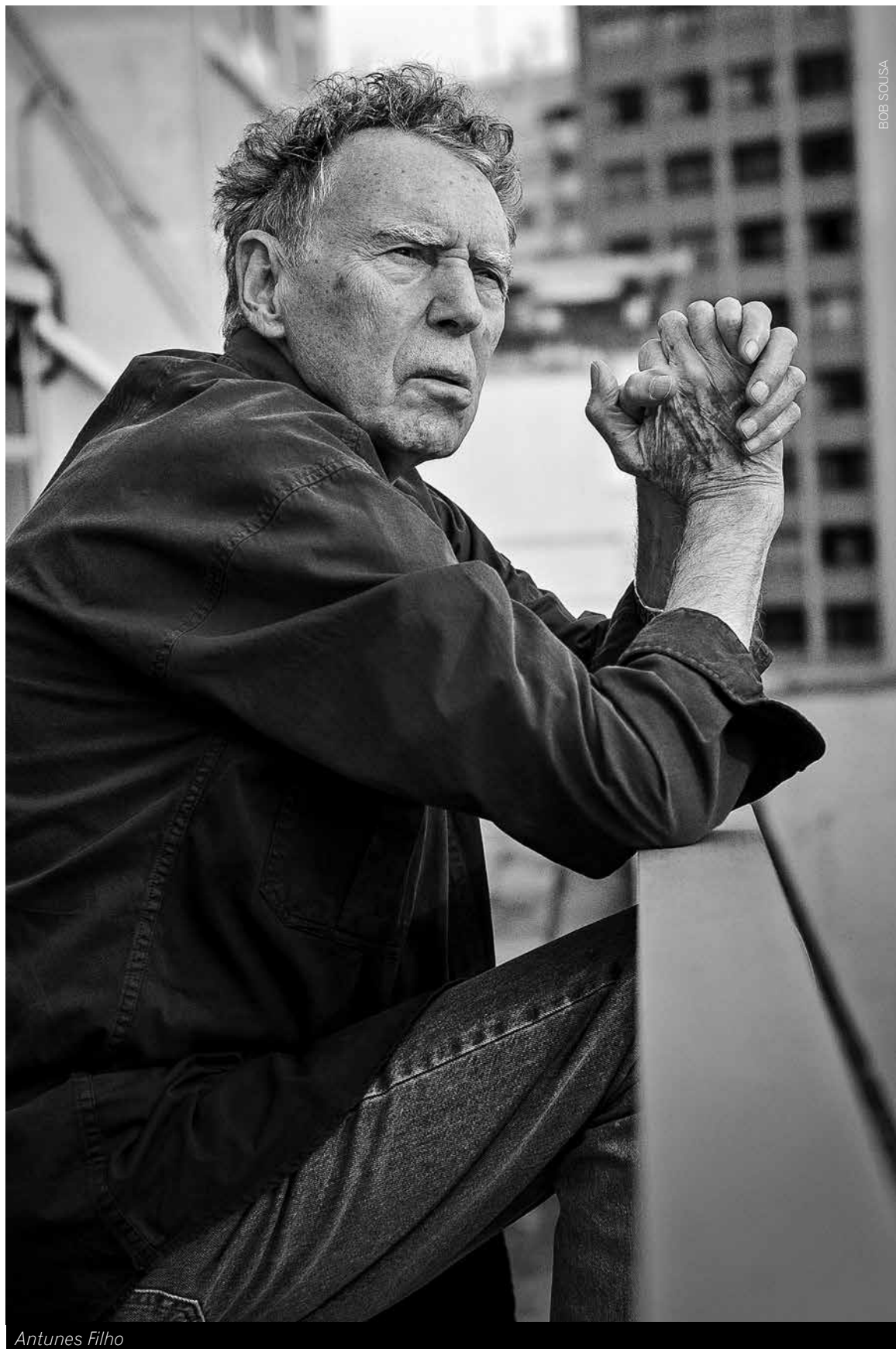
Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Notas Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas – SP: Papirus, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas – SP: Unicamp, 2013.
- LISSOVSKY, Maurício. “A Fotografia Como Teatro da Memória.” *Icônica*, 04 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.iconica.com.br/site/a-fotografia-como-teatro-da-memoria/>>. Acesso em 05 mar. 2014.
- MIRANDA, Danilo Santos de (org.). *Memória e Cultura: A Importância da Memória na Formação Cultural Humana*. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Bob. *Retratos do Teatro*. São Paulo: Unesp, 2013. ■

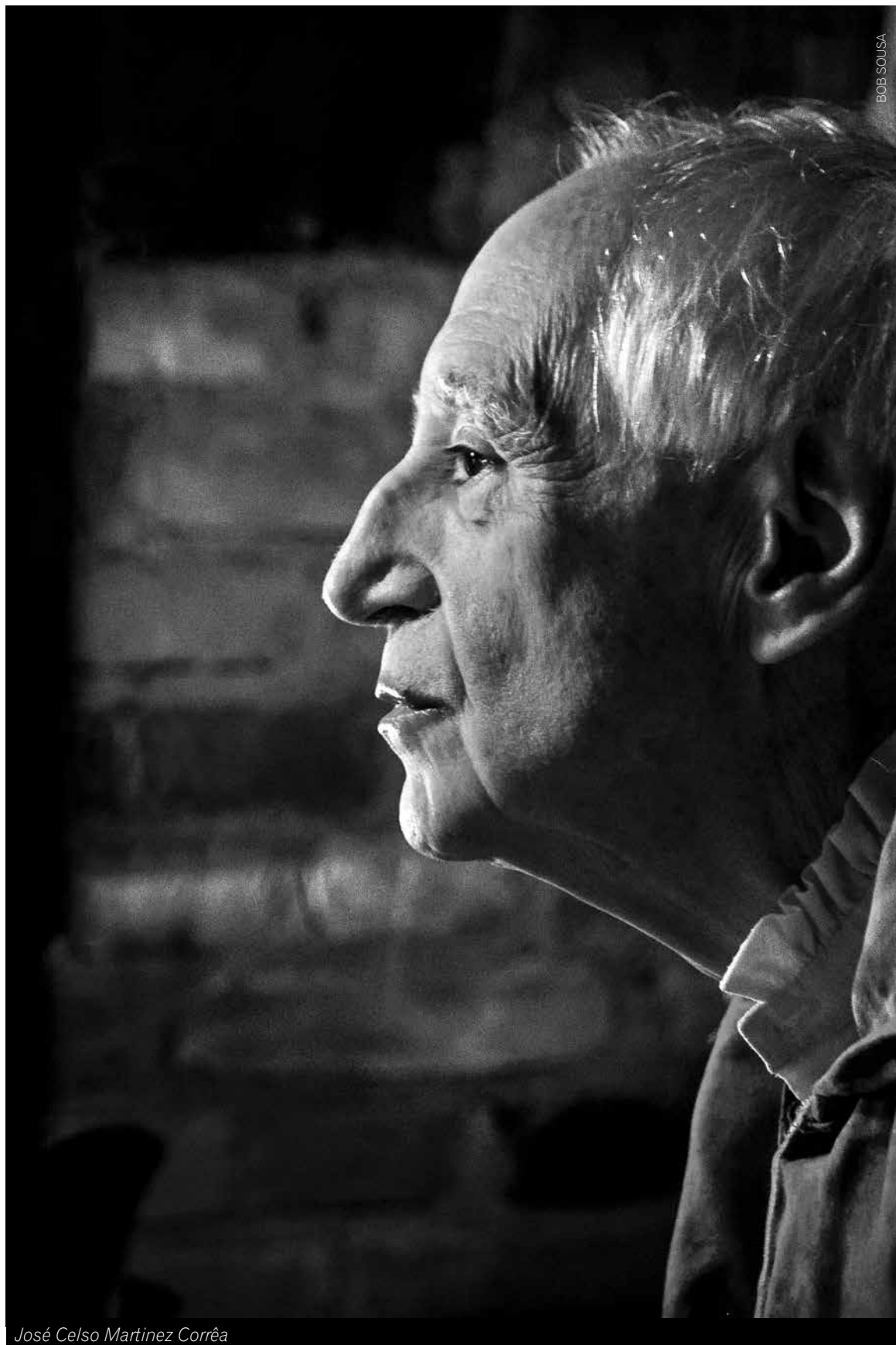


BOB SOUSA

Antônio Fagundes



Antunes Filho



José Celso Martinez Corrêa



Laura Cardoso