



OLIVEIRA, Alexandra Marinho de. Teatro e fotografia – diálogos brechtianos. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ; Ângela Leite Lopes e Wolfgang Bock.

A partir da obra brechtiana este artigo reflete sobre o possível diálogo criativo entre teatro e fotografia na cena teatral. Além de Bertolt Brecht, cuja produção está intrinsecamente ligada à fotografia, seus comentadores e interlocutores tornam-se essenciais nesta reflexão, em especial Ruth Berlau, fotógrafa do Berliner Ensemble. As principais obras brechtianas presentes nesta pesquisa são: os Diários de Trabalho, *Theaterarbeit*, *Kriegsfibel* e os *Modellbücher*. Walter Benjamin discute o advento da fotografia como obra de arte em diversos escritos e no diálogo com Brecht em *Conversas em Svendborg*. Georges Didi-Huberman, em *Cuando las imágenes toman posición*, nos fala da função política primordial das imagens e de como elas exercem enorme influência em nossa postura crítica. Roland Barthes em seus Escritos sobre Teatro analisa criticamente as fotografias de Roger Pic, tiradas de apresentações do Berliner Ensemble em Paris.

teatro : fotografia : Bertolt Brecht

From Brecht's work this article reflects on the possible creative dialogue between theatre and photography in the theatrical scene. In addition to Bertolt Brecht, whose production is intrinsically linked to photography, his commentators and interlocutors become essential in this reflection, in particular Ruth Berlau, Berliner Ensemble's photographer. The main brechtian works present in this research are: *Arbeitsjournal*, *Theaterarbeit*, *Kriegsfibel* and *Modellbücher*. Walter Benjamin discusses the advent of photography as a work of art in many writings and in the dialogue with Brecht in *Notes from Svendborg*. Georges Didi-Huberman, in *When Images Take Position*, tells us about the primordial political function of the images and how they influence people's critical posture. Roland Barthes in this *Writings on Theatre* examines critically Roger Pic's photographs taken in Berliner Ensemble's presentations in Paris.

theatre : photography : Bertolt Brecht

A produção teatral de Bertolt Brecht está intrinsecamente ligada à fotografia. Todo o material fotográfico de sua carreira foi organizado por ele e por seus colaboradores e, num segundo momento, editado e publicado. As principais obras brechtianas, presentes nesta pesquisa, relacionadas à fotografia são: os *Diários de Trabalho*, *Theaterarbeit*, *Kriegsfibel* e os *Modellbücher*.

A partir da investigação da teoria brechtiana e de sua relação com a fotografia surgem duas perguntas: “É possível pensar a cena teatral a partir da fotografia?” e “Qual a função da fotografia de teatro para a cena teatral hoje?” Entendo que existam algumas possibilidades para a abordagem da fotografia de teatro – registro, ferramenta de estudo e obra de arte – e concluo que a fotografia como matéria de discussão do processo criativo é a que mais me interessa neste momento.

Em *Theaterarbeit* Brecht teoriza sobre seu trabalho como diretor de cena e lista as etapas de um trabalho de direção modelar. O estudo da cena a partir de fotografias, feito tanto pela sua companhia de teatro quanto por diversos artistas, já nos mostra a grande importância da fotografia em seu processo criativo.

Os *Modellbücher* compõem um vasto material de metódica construção cênica de Bertolt Brecht, organizado e compilado por seus colaboradores através de descrições e de material fotográfico. As fotos de cena são acompanhadas de legendas descritivas, anotações do autor-encenador e, em anexo, encontramos o texto completo do espetáculo. Brecht mantinha-se, desta forma, diretor artístico do espetáculo. Ruth Berlau, além de ter sido uma das principais colaboradoras de Brecht, também era fotógrafa, atriz e diretora. Não existem anotações que comprovem que as fotografias tinham um direcionamento. Brecht afirma que a função das fotografias que compõem os *Modellbücher* era, simplesmente, a de mostrar ao povo alemão como era seu trabalho, o que era o teatro épico de Bertolt Brecht, após 17 anos de distância de sua terra natal, trabalhando no exílio. Segundo Didi-Huberman (1998)

essa memória nada tinha a ver com um qualquer 'retorno às fontes', como foi dito com muita frequência, era antes para superar dialeticamente tanto a plasticidade ocidental quanto aquela mesma sobre a qual punham um olhar absolutamente novo, não "selvagem", não nostálgico: um olhar transformador.

Walter Benjamin, a partir da primeira versão de *O que é Teatro Épico?*, faz uma rica análise crítica sobre o recém-criado teatro épico de Bertolt Brecht e diz que: "O teatro épico é gestual. (...) O gesto é seu material, e a aplicação adequada desse material é sua tarefa." (1994:80) Quando o fluxo da ação dramática é interrompido, tem-se um refluxo, que no teatro de Brecht é um assombro, espanto, cujo resultado é o efeito de distanciamento. O objeto desse assombro é a dialética em estado de repouso, em suspensão (e não em progressão) na mobilidade. No fluxo interrompido, vê-se as tensões. Em cada interrupção há um *gestus* facilmente definido, que apresenta início e fim determinados. Por fim, resume Benjamin "A mais alta realização do ator é tornar os gestos citáveis; ele precisa espaçar os gestos, como o tipógrafo espaça as palavras." (1994:88)

A fotografia capta este momento a que se refere Benjamin, o momento da interrupção. Contudo, nesta interrupção adiciona-se o olhar do fotógrafo ao do ator e do diretor.

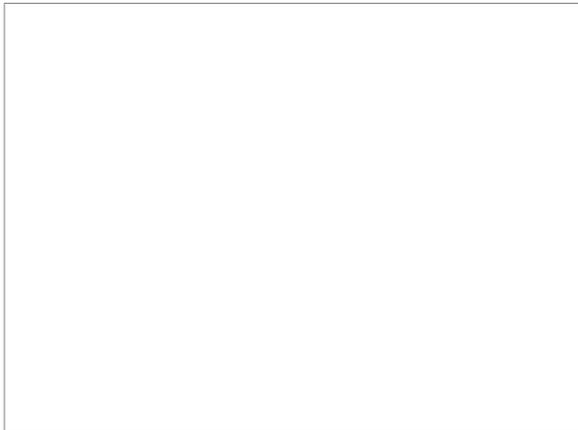
Há uma grande relevância no olhar de Berlau, já que ela decide o momento do clique da fotografia. Mesmo sem se considerar uma fotógrafa profissional ela admite a proeminência desse trabalho para o futuro do teatro e da fotografia.

Acho que fotografar é uma profissão extremamente importante e séria. Também para minha profissão como escritora e diretora ela é importante, e ainda se tornou mais importante porque eu sou mais uma 'copiadora' do que uma escritora. Eu vou escrevendo o que vejo e escuto, e só me levam a sério quando posso provar concretamente o que escrevi: com fotos. (BERLAU, 1987, p. 164)

Berlau afirma que sua fotografia de teatro registra três artes: direção, dramaturgia e arte dramática. Esta última, por sua vez, só é possível ser fotografada se for registrada em movimento. Suas fotografias, quando reveladas, são exatas, mas ao mesmo tempo falsas e irreais (**fotografia 4**).

As fotos que lhes apresento hoje são uma pequena amostra, entre as duas mil existentes, do trabalho conjunto com Brecht, Neher e Helene Weigel. No arquivo, também obtivemos fotos coloridas, que mostram a beleza dos cenários e figurinos. (BERLAU, 1987, p. 164)

#### **Fotografia 4: Die Mutter**



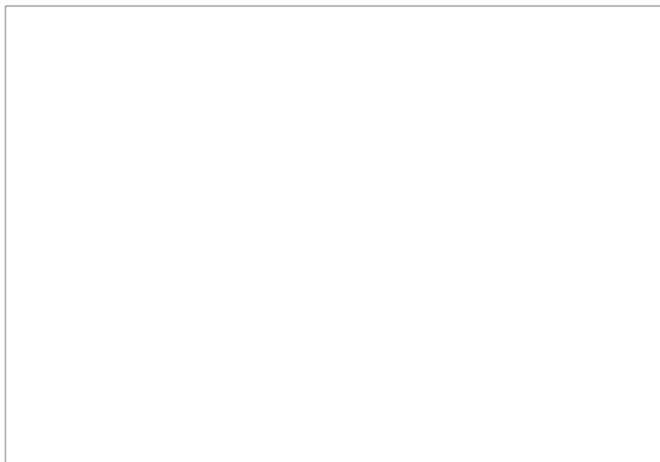
**Fonte: fotografia tirada do Caderno de Encenação *Mutter Courage*, de Ruth Berlau**

Artista visionária, Berlau percebia, já em 1955, a relevância do diálogo entre teatro e fotografia. Não como um simples registro, mas como ferramenta de trabalho e de estudo. Ela dizia que:

... só se pode controlar a realidade do palco através de fotografias. De manhã, longe da cadeira de direção, pode-se estudar longamente uma foto. Mas logo que a cortina se levanta, já é muito tarde. Não é à toa que o Berliner Ensemble tem o maior laboratório fotográfico e o maior arquivo teatral do mundo. (BERLAU, 1987, p. 166)

E explicitava a função de suas fotografias: “Nós estudamos as posturas, gestos, movimentos e agrupações fotografadas para melhor poder trazer a verdade ao palco: tanto as más quanto as boas posturas. As más, para serem corrigidas, as boas, para serem imitadas.” **(fotografia 5)**

**Fotografia 5: *Leben des Galileo***



**Fonte: *Modellbuch de Leben des Galileo*, de Ruth Berlau**

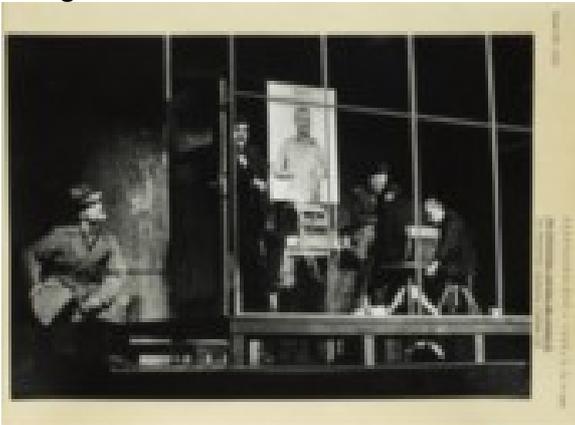
*Kriegsfibel* é uma antologia de epigramas e fotos da imprensa colecionadas por Brecht no isolamento escandinavo e no exílio americano. Há, logo abaixo da fotografia e de sua legenda original, um pequeno poema, um epigrama. Os quatro versos do epigrama, em geral irônicos, causam um choque com a imagem. Não há certeza da data de produção dos epigramas, que podem ou não terem surgido no mesmo momento que Brecht recortou a fotografia do jornal ou da revista, antes ou depois. Brecht consegue publicar *Kriegsfibel* na véspera de sua morte, depois de um enorme esforço e muitas críticas, censuras e resistência. Seguindo este modelo – recorte/legenda/epigrama – Brecht reúne, em 85 páginas, sua visão da II Guerra Mundial. Em seus Diários de Trabalho é possível perceber como essa pesquisa influenciou sua vida e, em última instância, sua dramaturgia, que era, por sua vez, quase toda voltada para assuntos relacionados à guerras.

Um exemplo tradicional e bastante conhecido desta relação entre fotografia e processo criativo teatral na obra de Brecht: a fotografia da mãe vietnamita em *Kriegsfibel* e a cena do grito mudo de *Mãe Coragem*, interpretado por Helene Weigel no *Berliner Ensemble*. No atlas fotográfico de Brecht, a fotografia apresenta o epigrama: “Oh! Voz da tristeza de duplo coro/De homens armados e de vítimas das armas/O filho do céu precisava de Singapura/E ninguém além de você precisava do seu filho”.

*Mãe Coragem* foi escrita em 1939 e estreou em Zurique em 1941, com a atriz (ainda não muito conhecida) Helene Weigel no papel principal. A fotografia da revista americana *Life* é de 1942 e o epigrama de 1944. Assim, acredito que a cena do grito mudo tenha sido incorporada na encenação modelar que estreou na Alemanha em 1949. Caso houvesse registro iconográfico da encenação suíça com a cena do grito mudo, teríamos então, um raro exemplo da relação oposta: a cena teatral influenciando a escolha da fotografia para compor *Kriegsfibel*.

Em *Escritos sobre teatro*, Roland Barthes reúne editoriais e críticas de espetáculos que tocam na essência do teatro. Barthes ressalta a importância de Roger Pic (**fotografia 6**), famoso fotógrafo francês que eternizou algumas montagens de Brecht na França através de raras fotografias. No capítulo *Sete Fotos-Modelo de Mãe Coragem*, Barthes analisa a fotografia de Pic.

#### Fotografia 6: a Resistível Ascensão de Arturo Ui



Fonte: fotografia de Roger Pic em <http://gallica.bnf.fr>

Barthes diz que “não se deve ter medo de pensar intelectualmente os problemas da criação teatral” e com isso aborda um tema extremamente importante para o teatro e para os artistas, que segundo o autor devem ser “homens lúcidos”. Considerando que o tempo da “estupidez genial” já passou, o autor reafirma o valor de Brecht: “sua obra tem toda a densidade de uma criação, mas essa criação se fundamenta numa crítica poderosa da sociedade, sua arte se confunde, sem nenhuma concessão, com a mais alta consciência política. Teoria, texto e encenação formam um todo indissociável” (Ibidem, 2007, p. 197). Isto é, o processo de criação é totalmente atrelado a esses componentes, que dão, em última instância o sentido da cena. Este sentido da cena é a essência do espetáculo. O detalhe expresso pela

fotografia de teatro revela, com clareza, esta essência através dos *gestus* sociais.

Quando Pic fotografou *Mãe Coragem* em 1957 em Paris (**fotografia 7**) com sua teleobjetiva, pela primeira vez, criava-se, na França, a história fotografada de um espetáculo, com cerca de cem imagens. Barthes afirma que este fato é algo muito precioso para aqueles que quiserem refletir sobre o teatro.

**Fotografia 7 - Mãe Coragem e seus filhos**



Fonte: fotografia de Roger Pic em <http://gallica.bnf.fr>

Pois aquilo que a fotografia revela é exatamente o que é ofuscado pela representação, o detalhe. Ora, o detalhe é o lugar privilegiado da significação, e é porque o teatro de Brecht é um teatro da significação que o detalhe nele é tão importante. (BARTHES, 2007, p. 239)

As fotografias não foram preparadas, isto é, não foram “armadas” de acordo com facilidades de iluminação, composição dos atores, etc. Pic realiza, desta forma, um trabalho fiel ao espetáculo, pois

mostram nele detalhes que não parecem necessariamente no movimento da representação, mas que contribuem, entretanto, para a sua verdade, e é nisso que elas são verdadeiramente críticas: não ilustram, ajudam a descobrir a intenção profunda da criação. (...) A fotografia tem, pois, aqui, esse poder particular de fixar a mais fina e a mais complexa das significações; destacando no espetáculo uma infinidade de espetáculos particulares, ela mostra de que descontínuo é feita uma grande obra; libera átomos de espetáculo e funda, assim, um verdadeiro museu imaginário de *Mãe Coragem*. (BARTHES, 2007, p. 269, 270)

O ponto principal desta discussão permeia todo o fazer teatral contemporâneo, pois segundo Benjamin (1994) “*o teatro épico não reproduz condições, mas as descobre*”. O teatro que fazemos hoje precisa estar pronto para descobrir em vez de reproduzir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Escritos sobre Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BENJAMIN, Walter. O Que é Teatro Épico? in *Magia e técnica, arte e política – Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*. In: *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 1992.
- BERLAU, Ruth. *Antigonemodell 1948 – Brecht & Neher*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Aufbau einer Rolle - Galileo*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Lai-tu, a amiga de Brecht*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Kriegsfiabel*. London: Libris, 1998
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- PEIXOTO, Fernando. *Brecht – uma introdução ao teatro dialético*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- WEIGEL, Helene. *Theaterarbeit – 6 Aufführungen des Berliner Ensemble*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1961.