



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO
COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

WENDELL WAGNER SILVA

MARTIM EM CENA:
MEMÓRIA DO LIVRO FOTOGRÁFICO.

Salvador
2009

WENDELL WAGNER SILVA

**MARTIM EM CENA:
MEMÓRIA DO LIVRO FOTOGRÁFICO.**

Memória descritiva do livro fotográfico apresentada como requisito parcial para conclusão do curso de graduação em Comunicação Social com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Prof. Orientador: José Carlos Mamede.

Salvador
2009

À minha mãe Ana Conceição da Silva e toda nossa família.

AGRADECIMENTOS

Reservo esta página para agradecer a todos que contribuíram de alguma forma para a minha trajetória e no desenvolvimento deste trabalho.

Primeiramente à minha mãe Ana Conceição da Silva, por todo alicerce, incentivo e apoio na minha educação pessoal, estudantil e em todas as escolhas que, até agora, tive que fazer na vida.

À minha família – em especial a Joana Conceição, Denise Rocha, Daniel Inácio e Elson dos Santos - por acreditar em mim e ver se concretizar o feito de ter um dos primeiros membros, em toda geração da mesma, a completar o ensino superior.

Ao meu pai, Reinaldo Vagner, pelo apoio prestado durante os anos. Ao meu padrinho Jairo Miranda por me ajudar numa etapa muito importante do curso.

Ao Professor Mestre José Carlos Mamede por acreditar em mim e me dar oportunidade de realizar meu principal objetivo, pelo ingresso no Labfoto, pela formação pessoal e profissional, todo apoio e direcionamento durante três anos e meio de monitoria e convivência.

A todas as pessoas que já integraram o Labfoto, contribuíram e contribuem para o constante crescimento desta instância. Cito alguns que tive maior aproximação: da velha guarda agradeço pelo apoio, ensinamentos e ótima recepção a Marina Silva, Olga Santos, Nara Pino, Mayla Pita, Virna Soares, Ilan Iglesias, Larissa Martina, Davi Boaventura, João Sena e Jônathas Araújo. À Fabíola Freire (Bzinha), Juliana Souza, Mabilia Barros, Ane Oiticica, Aline Trettin, Gabriela Teixeira (Biu), Lis Nogueira, Márcio Mascarenhas, Mariele Góes, Mirnah Leite, Mariana Reis e Nádia Conceição.

Aos profissionais que permitiram que esse trabalho fosse possível: Bira Freitas, Daniel Marques, Paulo Cunha, Rita Carelli, Gilles Pastor, Selma Santos, Luciano Martins, Cecília Raiffer, todos os atores e equipes dos espetáculos, Lis Nogueira, Rosa Virgínia, Ana Paula Vasconcelos, Amélia Santana, Prof. Dr. Benjamim Picado, Prof. Paulo Munhoz, em especial ao fotógrafo Márcio Lima por toda ajuda, atenção e paciência na realização de uma das etapas deste trabalho, além da receptividade. À fotógrafa Isabel Gouvêa e o Prof. Dr. Eduardo Tudella por aceitarem o convite de participar da banca examinadora.

À Juliana Montanha por todo apoio afetivo, sentimental e moral e à sua família por também me apoiar. Aos grandes amigos Israel Pacheco, Tadeu Vinícius, Carlos Santiago (Cazinho), Carlene Fontoura, Leila Pimenta, Lílian Sampaio, Júlia Silva, Inês Costal (Xinês), Juliana Souza, Jorge Gauthier, Rebeca Bastos, Renata Machado, Taciana Gacelin, Ugo Mello, Paulo Trocoli e Janaína Gamboa.

À Facom, à UFBA e a todos que acreditaram e continuam a acreditar no meu trabalho. Muito obrigado.

“O que foi alegre burburinho e ressoar de
palmas não é mais do que silêncio. O que foi
vistoso movimento é uma foto – tentativa de
fixação de um eterno presente”.

Prof. Dr. Daniel Marques.

“A fotografia de um espetáculo não é apenas
um olhar, mas também uma certa crítica
daquele que faz a foto”.

Gilles Pastor (diretor da peça *Tempête à 13° sud*).

RESUMO

Martim em Cena: memória do livro fotográfico reflete uma busca da história da fotografia de espetáculos teatrais no Brasil e no mundo com ênfase nos primeiros fotógrafos que se dedicaram a essa tarefa e no desenvolvimento dos materiais e dispositivos que permitiram a captação de imagens em condições precárias de luz, de pessoas e objetos em movimento. Os processos da fotografia em teatro, equipamentos utilizados, características técnicas. O desenvolvimento do trabalho e o processo de feitura do livro fotográfico 'Martim em Cena' fruto da homenagem ao teatro, em especial o Martim Gonçalves, e à fotografia de teatro.

***Palavras-chave:** Comunicação e cultura contemporâneas; Teatro; Fotografia; Espetáculos; Fotógrafos; livro fotográfico.*

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	10
2. ASPECTOS TEÓRICOS	12
2.1. A busca por uma história da fotografia de teatro	12
2.2. Características	12
2.3. Principais Fotógrafos	15
2.4. . O fazer fotográfico no ambiente teatral	23
2.5. Aspectos técnicos	25
3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO MARTIM EM CENA	28
3.1. Registro fotográfico dos espetáculos	28
3.2. Processo de construção da fundamentação teórica da memória	38
3.3. O livro fotográfico	39
4. CONCLUSÃO	43
5. ORÇAMENTO DO PROJETO MARTIM EM CENA	44
6. REFERÊNCIAS	45
6.1 Referências das imagens	46

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Charles Reutlinger (1816-1831).	16
Figura 2. Reutlinger's Studio.	16
Figura 3. Sarah Benhardt por Charles Reutlinger.	16
Figura 4. Cléo de Mérode Postcard. Por Leopold Reutlinger.	17
Figura 5. Female nudes against floral textile background – 1890, por Leopold Reutlinger.	17
Figura 6. Portrait of an actress in costume of bacchante, por Leopold Reutlinger.	17
Figura 7. Angus McBean self portrait 1933.	18
Figura 8. Vivien Leight por Angus McBean, 1938.	18
Figura 9. Frances Day por Angus McBean, 1938.	18
Figura 10. Audrey Hapburn por Angus McBean, 1950.	18
Figura 11. Berto Pasuka por Angus McBean, 1946.	18
Figura 12. Max Waldman.	19
Figura 13. “The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat”.	19
Figura14. Midsummer por Max Waldman.	19
Figura15. Coriolanious, 1972, por Max Waldeman.	20
Figura 16. Sem título por Max Waldman.	20
Figura 17. Dyonisus, 1969, por Max Waldman.	20
Figura 18. Fredi Kleemann.	21
Figura19. Uma Mulher do Outro Mundo, por Fredi Kleemann.	21
Figura 20. Os Milagres de Sullivan, 1968, por Fredi Kleemann.	21
Figura 21. Tônia Carrero por Fredi Kleemann.	22

Figura 22. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Caw Castilho (destaque), por Wendell Wagner.	31
Figura 23. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Neyde Moura, por Wendell Wagner.	31
Figura 24. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Karin Jodicke (destaque), por Wendell Wagner.	31
Figura 25. Tempête à 13° Sud. Angélique Clairand, Christophe Hanniet e Jean-Philippe Salério, por Wendell Wagner.	33
Figura 26. Tempête à 13° Sud. Edu O. e Jean-Philippe Salério. Marcelo Tribal e Cássio Nobre (ao fundo), por Wendell Wagner.	33
Figura 27. Tempête à 13° Sud. Christophe Hanniet, por Wendell Wagner.	33
Figura 28. Doralinas e Marias. Daniele França e Luiz Renato, por Wendell Wagner.	35
Figura 29. Doralinas e Marias. Luiz Renato, Daniele França, Adriana Amorim e Meran Vargens, por Wendell Wagner.	35
Figura 30. Doralinas e Marias. Daniele França, Luiz Renato, Adriana Amorim e Meran Vargens, por Wendell Wagner.	36
Figura 31. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi e Alexandre Casali, por Wendell Wagner.	37
Figura 32. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi, por Wendell Wagner.	37
Figura 33. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi e Alexandre Casali, por Wendell Wagner.	37
Figura 34. Programa <i>Booksmart</i>. Foto ilustrativa.	41
Figura 35. Programa <i>Booksmart</i>. Foto ilustrativa.	41
Figura 36. Capa e contracapa do livro ‘Martim em Cena’. Foto ilustrativa.	42

1. APRESENTAÇÃO

O livro fotográfico ‘Martim em Cena’ é o resultado de quatro meses de registros fotográficos de espetáculos teatrais exibidos no Teatro Martim Gonçalves, o qual faz parte da Faculdade de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Um período importante de intimidade com o teatro e de primeiro contato com as produções dos espetáculos em cartaz durante o tempo fotografado. Período muitas vezes árduo, mas deveras gratificante por abrir fronteiras na busca pela formação fotográfica constante e também um desafio pessoal e criativo para destrinchar em palavras a fotografia de teatro.

Minha relação com a fotografia se deu desde a infância, a partir do contato com a descartável *Câmera Love*, muito popular nos anos 80, que meus tios compravam para registrar as comemorações familiares, passando pela realização de um sonho de pré-adolescência, em 1996, realizado com muito esforço por minha mãe ao me presentear com uma câmera *Polaroid 636 Close-up*, a qual tive condições de utilizar apenas uma vez, devido ao alto preço do cartucho. Na adolescência tive oportunidade de comprar minha primeira câmera compacta analógica de 35 mm, com a qual fotografava festas da família, passeios com amigos e pessoas em momentos de espontaneidade, sem posar para a câmera.

No fim da adolescência, após prestar vestibular duas vezes para química e uma para desenho industrial, todos na UFBA, decidi tentar o curso de comunicação, pois o mesmo oferecia em sua grade curricular a disciplina de fotografia, fato que foi a principal razão que me levou a fazer vestibular, no qual fui aprovado, para o referido curso. Passei pelo módulo da disciplina Oficina de Comunicação Visual, ministrado pelo Professor Mestre José Mamede, no segundo semestre do curso, em 2006.1, onde pude aprender a utilizar uma câmera analógica reflex profissional e os processos do laboratório químico fotográfico. Logo depois participei do processo de seleção de monitoria voluntária do Labfoto (Laboratório de fotografia da Facom – UFBA). O Labfoto foi o responsável pela minha formação fotográfica profissional, no qual pude ter acesso direto ao mundo da fotografia, a diversos equipamentos, conhecimentos e experiências o que seria muito difícil ou quase impossível trilhar estando fora do mesmo. O laboratório me deu oportunidade de conhecer, teórica e praticamente, vários seguimentos da fotografia, como fotografia em estúdio, fotojornalismo, fotodocumentário, fotografia social, de moda, de produtos, de espetáculos, etc. possibilitando a escolha do campo de atuação profissional mais propício de acordo com as aptidões desenvolvidas em cada etapa, além da ótima relação interpessoal entre os membros do

mesmo. A realização de ensaios fotográficos semestrais com temáticas individuais possibilitou a formação de uma consciência crítica em relação aos trabalhos realizados por cada um e a relevância do trabalho em equipe. Seria preciso muito mais que alguns parágrafos para descrever toda experiência proporcionada pelo Labfoto e por todas as pessoas que já passaram, ajudaram e as que continuam colaborando para a manutenção e crescimento do mesmo.

Acredito que, na minha trajetória fotográfica e pessoal, sempre estarei em constante formação e espero poder retribuir com competência aos que participaram desse processo e à sociedade.

A presente memória será dividida em três seções:

A primeira delas trata da busca pela história da fotografia de espetáculos teatrais como um estímulo de continuidade por parte de outros pesquisadores, ou futuramente deste que vos redige, num trabalho que desenvolva ainda mais este assunto tão pouco tratado no âmbito acadêmico e profissional fotográfico. Onde esse tipo de fotografia pode se encaixar dentre as diversas vertentes da fotografia? Um esboço dos nomes de alguns possíveis pioneiros e de contemporâneos desse ramo da fotografia. Algumas características peculiares desse fazer fotográfico, bem como as dificuldades do registro. Por fim, alguns aspectos técnicos referentes a esse tipo de trabalho.

A segunda dá conta do processo de realização do trabalho, as principais dificuldades, facilidades e recompensas do fazer fotográfico e o caminho trilhado na pesquisa bibliográfica para fundamentação teórica da presente memória. Justifica-se a utilização da linguagem corrida com intuito de relatar de forma mais pessoal o objeto em questão.

A terceira seção apresenta o processo de desenvolvimento das idéias até chegar ao tema final, produção das fotografias, dificuldades e facilidades encontradas, elaboração do livro fotográfico e as conclusões finais referentes a todo o percurso desenvolvido.

2. ASPECTOS TEÓRICOS

2.1 A busca por uma história da fotografia de teatro

Falar do registro fotográfico de espetáculos cênicos, de maneira a explicar sua história evolutiva e principais personagens, não se mostra como tarefa das mais fáceis devido à escassa bibliografia relativa ao assunto. Pouco se escreveu sobre essa prática, sobretudo no Brasil, e por isso tentar-se-á, na presente memória, construir uma visão que permita impulsionar pesquisas que ajudem a fundamentar, por meio de contextualização histórica e técnica, a cobertura fotográfica de espetáculos.

2.2. Características

A fotografia de espetáculos cênicos é, quase sempre, utilizada para fornecer imagens a documentação ou publicação de produções teatrais, alimentar arquivos para preservação da memória de espetáculos por teatros, artistas e grupos cênicos, ou mesmo fornecer aos cadernos culturais de jornais, sites e revistas, fotografias para ilustrar e/ou informar nas páginas de suas publicações.

Uma das primeiras dúvidas que pode surgir em relação ao assunto é: em qual área da fotografia o registro fotográfico de espetáculos cênicos se encaixa? Segundo as características que esse trabalho assume e alguns conceitos relacionados a cada área, pode-se chegar à constatação de que esse fazer fotográfico pode se encaixar no fotojornalismo [jornalismo cultural], fotodocumentário e até mesmo em fotografia publicitária [em se tratando da divulgação dos espetáculos]. Em *‘Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental’* SOUSA (2004) divide o fotojornalismo em dois sentidos [lato e restrito], procura diferenciá-lo, no sentido restrito, do fotodocumentarismo e afirma que para uma abordagem do primeiro deve-se pensar numa combinação de palavras, para contextualizar e complementar as imagens:

- a) Fotojornalismo (*lato sensu*) - No sentido lato, entendo por fotojornalismo a atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou “ilustrativas” para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade. Neste sentido, a atividade caracteriza-se mais pela finalidade, pela intenção, e não pelo produto; este pode estender-se das *spot news* (fotografias únicas que

condensam uma representação de um acontecimento e um seu significado) às reportagens mais elaboradas e planeadas, do fotodocumentarismo às fotos “ilustrativas” e as *features photos* (fotografias de situações peculiares encontradas pelos fotógrafos nas suas deambulações).

b) Fotojornalismo (*strictu sensu*) – No sentido restrito, entendo por fotojornalismo a atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (“opinar”) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. [...] Em sentido restrito o fotojornalismo distingue-se do fotodocumentarismo. Esta distinção reside mais na prática e no produto do que na finalidade. [...] enquanto o fotojornalista raramente sabe exatamente o que vai fotografar, como o poderá fazer e as condições que vai encontrar, o fotodocumentarista trabalha em termos de projeto: quando inicia um trabalho tem já um conhecimento prévio do assunto e das condições em que pode desenvolver o plano de abordagem do tema que anteriormente traçou. Este *background* possibilita-lhe pensar no equipamento requerido e refletir sobre os diferentes estilos e pontos de vista de abordagem do assunto. Além disto, enquanto a “fotografia de notícias” é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à “atualidade”, o fotodocumentarismo tem, tendencialmente, uma validade quase intemporal. (SOUSA, 2004, p. 12 – 13)

A fotografia de espetáculos cênicos pode assumir as características supracitadas a depender da finalidade do registro, como, por exemplo, a cobertura para um caderno cultural de um jornal, no qual geralmente, a imagem pretendida servirá de ilustração ao texto e não exigirá do fotógrafo um trabalho muito meticuloso; muitas vezes os jornais aproveitam as fotografias de divulgação dos espetáculos para compor as matérias culturais. No jornalismo cultural palavra e imagem trabalham juntas, porém costuma-se valorizar mais a primeira do que esta última, levando a fotografia a atuar, na grande maioria dos casos, como coadjuvante em detrimento de um texto bem escrito ou apenas como complemento visual ao mesmo:

A fotografia, no jornalismo cultural, não tem necessariamente de ser apenas um flagrante de uma determinada situação, nem apenas um “boneco”, um *portrait* de personalidades que se destacam na mídia. Também pode ser uma tentativa de abrir as fronteiras da percepção do leitor, a possibilidade de plasmar num único instante a mitologia dos povos, uma pulsão do inconsciente coletivo que emana de um rito que está acontecendo aqui e agora. O olhar como forma de conhecimento. (MOCARZEL, 2000, p.10)

É claro que isso não funciona como regra, há também fotografias que dispensam palavras, mas a premissa não é instituir uma competição e sim uma confluência onde as duas linguagens dialoguem e se completem.

Um maior esforço é desempenhado, por parte do fotógrafo, quando o registro é feito com intuito de montar as peças de divulgação do espetáculo ou mesmo quando se trata de um registro documental, em que o fotógrafo acompanha o espetáculo diversas vezes com intuito de registrar o que planejou antecipadamente, atribuindo características peculiares no modo de fotografar e o resultado pode gerar outros trabalhos como exposições, livros, catálogos, etc. Nesse tipo de trabalho, geralmente, o fotógrafo tem maior liberdade para registrar as cenas que deseja tendo acesso, na maioria das vezes, a ensaios gerais com figurino, cenário e iluminação do espetáculo o que permite maior conhecimento do ambiente e das condições a serem enfrentadas, além de repetição de cenas, exploração de ângulos e liberdade de movimentação devido à ausência de platéia. Mas há também os que fotografam quando o espetáculo está sendo encenado ao público, que também possuem certa liberdade, porém um pouco mais comedidos para não prejudicar o desempenho dos atores e a atenção dos espectadores.

There is a substantial difference between photos taken in the course of rehearsals or at the final dress rehearsal and photos taken live of a performance for an audience. The question arises of the authenticity of the photographic document, where it fits into the *mise-en-scène* or is left outside for technical reasons to get a better shot or a different angle¹. (PAVIS, 1998, p.246)

No livro *Dictionary of the Theatre: terms, concepts and analysis*, Patrice Pavis diz que no passado, a fotografia de teatro tinha a função maior de promover os atores do que, necessariamente, mostrar a performance no espetáculo ao grande público: “*In the nineteenth century, theatre photography served essentially to promote actors, with the help sophisticated lighting and skillfull retouching.*” [“No século dezenove, a fotografia de teatro serviu essencialmente para promover atores, com a ajuda de recursos de luzes sofisticados e retoque habilidoso.” (Tradução nossa)]. O desenvolvimento da indústria fotográfica na era da ‘reprodutibilidade técnica’ (Walter Benjamin) trouxe à tona a tradição de fazer retratos impressos dos atores e, principalmente atrizes famosas da época, que muito cedo entenderam

¹ (Tradução nossa) Há uma diferença substancial entre fotos tiradas durante os ensaios ou ensaios gerais e as fotos tiradas quando a peça está sendo apresentada ao público. A questão surge da autenticidade da fotografia documental, onde se destaca a *mise-en-scène* para conseguir uma melhor imagem ou ângulo diferente ou deixá-la de fora.

como tirar vantagem desse instrumento de adoração e que é indispensável para que a audiência consiga idealizar o que esperar da peça. A fotografia de teatro teve seu desenvolvimento conjunto com a imprensa e o mundo das estrelas, com destaque para a reprodução da primeira foto impressa numa revista em 1880, fato que ajudou a criar um mercado de verdade para a fotografia teatral. Periódicos da época, como o *Illustration* (jornal semanal especializado nos assuntos e eventos do alto escalão da sociedade parisiense) e *le Théâtre* e os demais jornais semanais e mensais se tornaram os principais consumidores, reforçando o culto às estrelas. (MEYER-PLANTUREAUX 1984, 22. In. PAVIS, 1998, p. 266).

2.3. Principais Fotógrafos

Um dos primeiros fotógrafos que costumava fazer retratos de celebridades das artes, cientistas, escritores, etc. em seu estúdio, foi o francês **Charles Reutlinger** (1816-1881) [Fig.1], membro do “*Society of French Photographers*” na década de 1860 - relevante associação de fotógrafos franceses, que possuíam estúdios numa famosa alameda de moda, com intuito de elevar a fotografia a ser reconhecida como arte, assim como a pintura e a escultura. Fundador do Reutlinger’s Studio [Fig.2], renomado estúdio fotográfico, inaugurado em 1850 e extinto em 1930, onde produzia seus trabalhos. Na época a fotografia não era um processo rápido e instantâneo e não existia o filme fotográfico – o surgimento deste se deu por volta de 1880² – eram utilizadas chapas de vidro sensibilizadas quimicamente e depois fixadas para se chegar ao resultado final, fato que interferia na qualidade das cópias. Sua representatividade na fotografia de teatro foi a produção das imagens dos cartões de visitas (*Carte-de-Visite*) de famosas atrizes da época. Com sua morte em 1881, seu irmão Emille herdou o estúdio e, três anos após esse acontecimento, convocou seu filho **Leopold Reutlinger**, nascido em 1863 e que morava em Callao, no Peru, para fazer parte dos negócios fotográficos da família. Leopold começou a trabalhar em um estúdio muito bem equipado, herdou a clientela do tio, membros do alto escalão da sociedade, à qual se adaptou rapidamente e veio a tomar posse do Reutlinger’s Studio em 1890. Produziu um amplo número de imagens e retratos de atores, dançarinas e estrelas do teatro, além de fotografar para anúncios publicitários, revistas, jornais e até o início dos anos de 1900 suas realizações

² COHEN, Morton. N; FILLIPIS, Rafaella, 1998.

superaram às do seu tio Charles. Leopold realizava, freqüentemente, exposições dos seus trabalhos nos escritórios dos principais jornais e revistas onde havia trabalhado, anúncios de suas obras eram publicados nos principais veículos impressos da época. Reutlinger introduziu um estilo peculiar de fusão de imagens fotográficas com sobreposições de fantasias *art-nouveau*. O Estúdio Reutlinger tornou-se conhecido pelo seu incomum estilo *art-nouveau* de desenhos, cartões postais e, especialmente, retratos de atrizes. Apesar de ter acesso a equipamentos mais modernos do que os da época do seu tio, na fotografia de teatro realizava mais fotos em estúdio do que em palco. Seus negócios foram muito bem sucedidos até que, em 1930, perdeu um olho em um acidente com uma rolha de champanhe, o que o forçou a se aposentar, extinguindo assim, o reinado do Reutlinger Studio. Morreu em Paris com 74 anos em 16 de Março de 1937³.



Figura 1. Charles Reutlinger (1816-1831).



Figura 2. Reutlinger's Studio.



Figura 3. Sarah Bernhardt por Charles Reutlinger.

³ Informações utilizadas sobre Charles e Leopold Reutlinger disponíveis em: <http://e-vint.com/e-reutlinger.html> e em: http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/_THEME_Portrait_19thc_Opera_01/2/0/0/. Autores desconhecidos. Acesso em 05/09/2009.



Figura 4. Cléo de Mérode Postcard. Por Leopold Reutlinger.



Figura 5. Female nudes against floral textile background - 1890. Por Leopold Reutlinger.



Figura 6. Portrait of an actress in costume of bacchante, por Leopold Reutlinger.

No século XX, é possível destacar mais três fotógrafos importantes, dedicados à fotografia de teatro: o britânico Angus McBean, o norte-americano Max Waldeman e o alemão, radicado no Brasil, Fredi Kleemann.

O primeiro supracitado, **Angus McBean** [Fig.7], nasceu em South Wales no ano de 1904, onde desde criança desenvolvia trabalhos de carpintaria e pintura em sua casa, o que, após mudar-se para Londres com a família, levou-o a trabalhar como restaurador em antiquários. Em 1931 começou a trabalhar fazendo máscaras e cenários para teatro. Seu interesse por fotografia teve início aos doze anos quando ganhou sua primeira câmera e aos trinta anos começou a fazer assistência no estúdio de um famoso retratista da época, Hugh Cecil, o qual permitia que Angus utilizasse o lugar, a noite, para produzir suas fotografias. Após um ano e meio trabalhando com Cecil, Angus abre seu próprio estúdio no porão de um prédio e começa a ganhar prestígio. Sua primeira encomenda fotográfica em teatro foi em 1936 por Ivor Novello, que havia solicitado a produção de máscaras, cenários e fotografias para sua peça (*The Happy Hypocrite*), a qual trazia uma jovem e bela atriz, Vivien Leight [Fig.8], com quem McBean desenvolveu vários ensaios fotográficos ao longo da vida. A partir desse momento, a fotografia de teatro possibilitou a progressão em sua carreira, assim como sua produção fotográfica de palco e de estúdio, no qual construía cenários para compor as fotografias, atribuindo caráter surrealista às mesmas [Fig.9]. Além dos cartazes das produções teatrais, vendia suas fotos para revistas e jornais, contribuindo para a carreira de vários atores e atrizes, a exemplo de Audrey Hepburn [Fig.10], famosa atriz que estrelou, por exemplo, filmes do cineasta Alfred Hitchcock. Angus viveu até 1990 e durante toda sua vida

pôde acompanhar o desenvolvimento da fotografia aliando-o sempre ao seu trabalho, apesar de ter se aposentado em 1970. Fotografou óperas, balés e produziu capas de discos de bandas, como os Beatles⁴.



Figura 7. Angus McBean self portrait 1933.



Figura 8. Vivien Leigh por Angus McBean, 1938.



Figura 9. Frances Day por Angus McBean, 1938.



Figura 10. Audrey Hapburn por Angus McBean, 1950.



Figura 11. Berto Pasuka por Angus McBean, 1946.

⁴ Informações sobre Angus McBean disponíveis em: http://www.leninimports.com/angus_mcbean_bio.html e em: http://www2.uol.com.br/modaalmanaque/especiais/fotografia_epifanias_angus.htm. Acesso em: 05/09/2009.

Ainda na primeira metade do século XX surge **Max Waldman** [Fig.12]. Filho de imigrantes da Áustria nasceu em Manhattan no ano de 1919 e aos oito anos foi colocado num orfanato do governo pela mãe que tinha mais cinco filhos. Em 1930 se incorporou ao *Civilian Conservation Corps* onde aprendeu a fotografar, trabalhando no apoio do governo. Foi aluno da *Albright Art School* durante quatro anos e em 1944 estudou escultura na *Art Students League* em Nova Iorque. De 1949 a 1965, teve sucesso como fotógrafo comercial especialista em moda, indústria e publicidade e, mais tarde, abriu seu próprio estúdio para fotografar os assuntos que lhe interessava. Inicia a nova fase fotografando dois amigos atores e, a partir daí, começa a consolidar seu interesse pelas artes cênicas. O teatro de vanguarda da montagem “*The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat*” [Fig.13] de Peter Weiss, atraiu sua atenção sobre o lado sombrio da vida dos internos do sanatório francês *Charenton*. As fotografias, além de elegê-lo como intérprete imaginativo de teatro, renderam ao fotógrafo uma exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) em 1967. O registro da peça mostra o estilo de fotografia de Waldman, revelando textura granulada, aproveitamento do espaço cênico, luz dramática e sombras escuras que valorizam e caracterizam seu trabalho. A fotografia de teatro rendeu-lhe publicações de alguns livros e também passou a registrar espetáculos de dança. Morreu em março de 1981⁵.

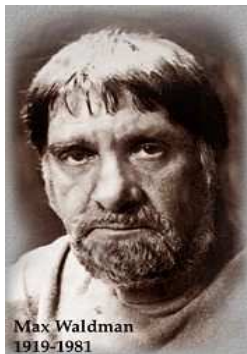


Figura 12. Max Waldman.

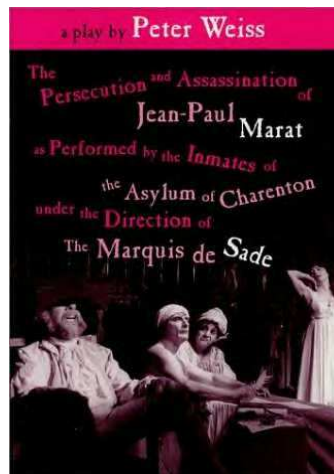


Figura 13. “The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat”.



Figura14. Midsummer por Max Waldman.

⁵ Informações sobre Max Waldman disponíveis em: <http://www.maxwaldman.com/pages/bio.html>. Autor Lucille Tortora Curator; *Fine Arts Museum of Long Island*. Acesso em 05/09/2009.

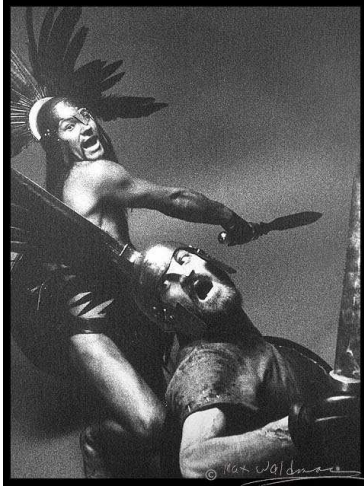


Figura15. Coriolanious, 1972, por Max Waldeman.



Figura 16. Sem título por Max Waldman.

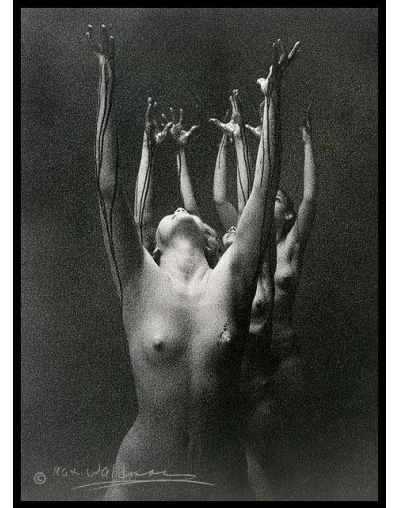


Figura 17. Dyonisus, 1969, por Max Waldman.

Já no Brasil, um dos maiores expoentes da fotografia de teatro foi **Fredi Kleemann** [Fig.19]. Nascido em 1927, chegou ao país em 1933 como refugiado do regime anti-semita da Alemanha de Hitler. Aos nove anos já participava de atividades teatrais na comunidade judaica onde vivia, a Congregação Israelita Paulista. Nesse período, comprou sua primeira câmera fotográfica, uma *Rolleiflex*, com a qual registrava os amigos, vizinhos de comunidade, viagens, casamentos e as festas, construindo um arquivo pessoal. Seu primeiro trabalho profissional com fotografia foi em uma loja de equipamentos fotográficos, a Fotoptica, primeiro como balconista, depois como gerente. Também participava do Foto Cine Clube Bandeirantes, grupo de fotógrafos de São Paulo. Seu trabalho passou a ser conhecido quando acompanhou e fotografou a companhia Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), no qual começou fotografando algumas peças; foi convidado pela atriz Cacilda Becker para participar do TBC como ator coadjuvante e logo depois o diretor da companhia, Franco Zampari, contratou Fredi para fotografar e divulgar os espetáculos oficialmente. Foi pioneiro como profissional fixo de uma companhia teatral na função de fotógrafo oficial. Ganhou vários prêmios nacionais e internacionais com as fotografias do grupo, com destaque para o prêmio do Salão internacional de Paris, do qual foi o primeiro sul-americano a vencer. Em 1949 foi chamado por seu amigo de infância, Francisco (Clício) Matarazzo Sobrinho, para fundar a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, na qual passou a fazer os *stills* (fotos para publicidade) dos filmes. Além do TBC, Kleemann fotografou várias outras companhias de teatro, inclusive a formada por sua amiga Cacilda Becker ao deixar o Teatro Brasileiro de Comédia. O registro fotográfico que fazia era muito fiel às características das peças,

procurava fotografá-las da mesma forma que a platéia as via, sem fazer nenhum tipo de compensação ou alteração na revelação seguindo a dica de um amigo iluminador polonês, Zibniew Marian Ziembinski, de que a luz tinha que ser a que existia no espetáculo e nada deveria ser modificado. Seu último trabalho fotográfico foi a cobertura da peça ‘Hoje é dia de rock’ de José Vicente, em 1973. Faleceu em 1974 de colapso cardíaco aos 47 anos⁶.

Fredi Kleemann trabalhava com muito esmero, planos, cortes, enquadramentos e tons das fotos. Para ele, eram duas as grandes armas do bom fotógrafo: a iluminação e o corte. Suas fotos sempre eram batidas do palco, quase nunca da platéia. Não tirava fotos durante os espetáculos. Fotografava o ensaio geral, parando a ação para então registrar a cena, sendo sempre absolutamente fiel ao que era apresentado para o público. Utilizava, em média, dez rolos de filmes por espetáculo. Os negativos eram revelados na Fotoptica. As ampliações eram feitas por um laboratorista alemão, no bairro do Mandaqui, que adotava uma técnica alemã pela qual os retoques eram feitos no positivo e não no negativo, o que resultava em fotos de qualidade incomparável. (PAOLICCHI, 2008, p. 12).

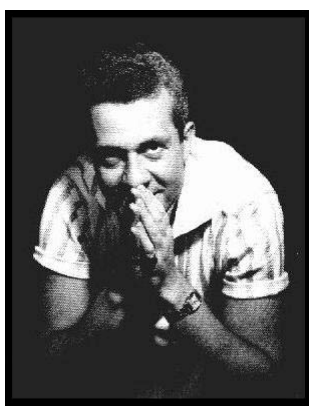


Figura 18. Fredi Kleemann.



Figura19. Uma Mulher do Outro Mundo, por Fredi Kleemann.



Figura 20. Os Milagres de Sullivan, 1968, por Fredi Kleemann.

⁶ Informações sobre Fredi Kleemann disponível em: http://www.bancocultural.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=4532&Itemid=588. Acesso em 07/09/2009. Também em Coleções de Cadernos de Pesquisa Fredi Kleemann. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Fredi%20Kleemann.pdf>. Acesso em 07/09/2009.



Figura 21. Tônia Carrero por Fredi Kleemann.

É importante citar os nomes de Claudio Reis, Roberto Bosch, Silvio Robatto e Ennes Melo os quais foram responsáveis pela fotografia de teatro na Bahia, nas décadas de 1950 a 1980, nos principais teatros da cidade como o São João, o Santo Antônio (atual Martim Gonçalves) o Vila Velha, etc. Não há, aqui, a descrição da vida profissional desses fotógrafos por não ter sido encontrado registros, apenas atribuições de créditos às fotografias dos mesmos.

Dentre os fotógrafos contemporâneos de teatro, vale à pena citar os nomes da paulista Lenise Pinheiro, a qual recentemente publicou o livro intitulado ‘Fotografia de Palco’ que retrata 25 anos de fotografia de grandes espetáculos. Vania Toledo, que também lançou um livro com o registro de 40 anos de cobertura de peças em São Paulo intitulado ‘Palco Paulistano’, o qual também retrata atores consagrados e grandes produções paulistanas. Em Salvador destaca-se o pernambucano Márcio Lima, que vive a vinte anos na cidade e realiza trabalhos de fotografia de palco como fotógrafo independente. Além dele há também a fotógrafa paulista, radicada na Bahia, Isabel Gouvêa que fotografa oficialmente para o Teatro Castro Alves além de participar de vários projetos como, por exemplo, a Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia de Salvador, um programa de formação do projeto Oi Futuro em parceria com a ONG CIPÓ – Comunicação Interativa, que atua nas linguagens de design gráfico, vídeo, computação gráfica e fotografia.

2.4. O fazer fotográfico no ambiente teatral

A luz é um fator essencial na existência da fotografia, pois sua gênese é captar a luz refletida pelos objetos e, por meio de um conjunto de reações e dispositivos físico-químicos, gravar sobre uma superfície a imagem do objeto escolhido: “A fotografia é a arte de fixar e reproduzir por meios de reações químicas, em superfícies convenientemente preparadas, as imagens obtidas em câmera escura.” (SOUGEZ, 2001, p.15).

Nem sempre foi fácil capturar uma imagem com a câmera fotográfica. No início, por volta do século XIX, os dispositivos eram demasiado grandes, sustentados por tripé e o processo para fazer uma fotografia, além de muito trabalhoso, consumia bastante tempo, o que justifica o fato de que, a maioria das fotografias da época era de paisagens e/ou lugares, pois o tempo de exposição durava horas. Com o passar do tempo os dispositivos fotográficos sofreram várias transformações que ajudaram no seu aperfeiçoamento, permitindo mais rapidez e qualidade na captação da imagem. Porém, as fotografias ainda eram feitas durante o dia por causa da luminosidade, pois não havia possibilidade de captar imagens a noite, não existia uma superfície altamente sensível para tal feito. As informações relatadas até aqui remetem ao surgimento e primeiros experimentos da fotografia como afirma Miriam Moreira Leite em ‘Retratos de Família: leitura da fotografia histórica’:

Até 1935, [no Brasil] a ausência da câmera móvel, sem tripé, limitou as possibilidades de registro, assim como o filme [fotográfico] em rolo veio facilitar e aperfeiçoar tarefas quase impraticáveis em placa de vidro. Tanto a diversidade de abertura do diafragma, quanto a velocidade do filme e a mobilidade da máquina fotográfica, contribuíram substancialmente para absorver o movimento na fotografia, aumentar a profundidade e assinalar melhor os planos. (LEITE, 2001, p. 40)

Ao fazer uma análise sobre a fotografia de Charles Reutlinger, por exemplo, a considerar a época em que o mesmo fotografava e os equipamentos de fotografia existentes, percebe-se que o trabalho fotográfico realizado pelo mesmo só era possível em estúdio ou lugares sob a luz do dia ou por luz a gás, – que, em Paris, passa a ser utilizada nas ruas por volta de 1819 e nas casas a partir de 1840⁷. As câmeras fotográficas não eram capazes de congelar movimento e o processo ainda era lento, fato que, possivelmente, explica as

⁷ Informação disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/dicasemail/dica26.htm>. Postado em 02/06/2005. Acesso em 25/09/2009. Autor: Valmir Perez.

fotografias de atrizes e artistas feitas em estúdio. Já seu sobrinho, Leopold, pôde alcançar a época da eletricidade e da utilização da mesma nos teatros, além do acesso a equipamentos fotográficos mais modernos e a invenção do filme fotográfico de rolo. Esses aspectos não tornaram mais fáceis os registros de artes cênicas, porém contribuiu bastante para que sua realização fosse possível.

A partir de 1850, a fotografia ganhara popularidade com a disseminação do retrato no meio social; a evolução dos dispositivos da câmera, como o anel de diafragma, presente nas lentes (o qual controla a passagem de luz e confere nitidez à imagem do negativo), o obturador (dispositivo que permite controlar a exposição da imagem), juntamente com a sensibilidade da película/filme (capacidade de exposição à luz) permitiram a criação de técnicas para o registro de objetos e pessoas em condições precárias de luminosidade, como também, capturar movimentos. (SOUGEZ, 2001, p.37)

A iluminação no teatro passou por várias fases desde a encenação à luz do dia, no tempo do teatro grego ou no teatro de rua atual, utilização de velas, tochas de fogo, lamparinas, iluminação a gás até a forma como conhecemos hoje, do espaço fechado com iluminação elétrica e lâmpadas de tungstênio. Quando a fotografia foi inventada, o teatro já era encenado em ambientes fechados e estava na transição da luz de lamparinas para a iluminação a gás, a qual, depois de algum tempo de uso, já conseguia emitir certa intensidade permitindo os primeiros registros fotográficos. Toda dificuldade do registro fotográfico em relação aos espetáculos teatrais se dá na composição da luz dos mesmos, a qual confere sentido, juntamente com outros elementos, como interpretação do ator, cenário, texto, etc.

Além da dificuldade com a luz, há outros fatores que influenciam o fazer fotográfico no ambiente teatral como o equipamento a ser utilizado, o diálogo do fotógrafo com a produção e atores do espetáculo, a liberdade dada ao fotógrafo para registrar as cenas, o momento escolhido para fotografar [se os ensaios ou no momento em que o espetáculo é apresentado] e qual o propósito das fotografias.

O fator luz pode ser sanado com estudo dos aspectos técnicos da peça em relação ao equipamento fotográfico, ou seja, medir a intensidade da luz para saber a melhor forma de utilizar a câmera. Fazer uma visualização prévia do ambiente a ser fotografado, do espetáculo, observar como funcionam os atos, como a iluminação é trabalhada e o movimento dos atores são coisas que contribuem para a realização do trabalho. O diálogo com a produção é muito importante, pois o aval e os limites para fotografar partem das pessoas que ocupam essa função no espetáculo e é, geralmente, com quem o primeiro contato é estabelecido. A relação com os atores pode ser relevante a depender do foco almejado e também para que os mesmos

se sintam a vontade com a presença do fotógrafo, para que esse não venha a interferir no seu desempenho. Há também o propósito do registro, se são fotografias de *still* do espetáculo [com intuito de fazer a divulgação impressa e/ou digital do mesmo], se são para registros pessoais [portfólio, exposição ou montagem de livro], profissionais [cobertura jornalística], ou vários outros motivos que possam surgir, é necessário encontrar um direcionamento e saber o que buscar nas fotografias realizadas. A depender do que se pretende o melhor momento para fotografar espetáculos são os ensaios gerais da peça, pois, além de não haver a presença da platéia, possibilitando a livre movimentação do fotógrafo pelo espaço, a exploração de ângulos diferentes e a opção de repetir a cena. No entanto, podem-se conseguir melhores expressões dos atores no momento em que o espetáculo está acontecendo, pois nesse momento há maior empenho em passar as emoções das cenas para o público, porém, a depender da estrutura do teatro, a movimentação do fotógrafo poderá ser limitada para não comprometer a fruição da platéia, a concentração dos atores, enfim, ao andamento do espetáculo.

2.5. Aspectos técnicos

Com o advento das câmeras SLRs (*Single Lens Reflex*) de 35mm que permitem a troca de lentes e oferecem maior controle de foco, luz e enquadramento, os profissionais da fotografia passaram a utilizá-las com grande frequência. A criação de objetivas mais claras, com abertura máxima do anel do diafragma por volta de f 2.8, f 1.4, etc. e a invenção de filmes mais sensíveis/rápidos à luz [ISO 800, 1.600, etc.] permitiram maior facilidade em fotografar teatro. Existem vários tipos de filmes fotográficos, (monocromáticos, coloridos, positivos, negativos, etc.) com variadas sensibilidades (ISO 100, 200, 400, 1.200, etc.) cada um com especificidades para tipos de luminosidade, estética e funções. A sensibilidade dos filmes é medida pelo sistema internacional ISO (*International Organization for Standardization*) que é a fusão do sistema de medida norte-americano ASA (*American Standards Association*) e o alemão DIN (*Deutsches Institut für Normung*). O sistema de classificação é aritmético, ou seja, um filme com ISO 400 é duas vezes mais ‘rápido’ que o de ISO 200, o que exige metade da exposição; quanto maior o número ISO (maior a sensibilidade), maior é o grão, resultando numa imagem com pouca definição. Há os filmes de baixa sensibilidade (ISO 32 a 64) utilizados em ambiente de luz intensa, os de sensibilidade média (ISO 100 a 400) utilizados em ambientes com luz variada e os de alta

sensibilidade (ISO 800 a 3.200) utilizados em ambientes com pouca luz. No teatro são utilizados os filmes de alta sensibilidade, pois eles permitem a captação da luz desse ambiente com facilidade, porém apresentam aspecto granulado e com pouca nitidez quando ampliado, o que, para muitos, proporciona uma opção estética interessante. As lentes claras, anteriormente citadas, permitem maior entrada de luz na câmera e conseqüentemente, maior exposição do filme a depender da velocidade do obturador, que é o dispositivo que controla a exposição do filme a luz.

Atualmente os profissionais também utilizam as câmeras DSLRs (*Digital Single Lens Reflex*) que têm o mesmo princípio das SLRs só que, no compartimento em que ficaria o filme, trazem um sensor fotosensível digital CCD (*Charged Coupled Device ou dispositivo de carga acoplado*) ou CMOS (*Complementary Metal-oxide Semiconductor ou Semicondutor Metal-óxido Complementar*). Nesses sensores a imagem analógica é convertida em digital num processo chamado (*shift register*) onde a energia luminosa é armazenada e guardada num dispositivo (cartão de memória) e transferida para o computador pelo fotógrafo, para depois ser processada. Outra diferença é que essas câmeras possuem um visor digital, na parte traseira, permitindo a visualização da foto capturada. Os sensores das Câmeras DSLRs variam de tamanho de acordo com o fabricante ou modelo e isso implica em algumas características na fotografia digital. A maioria dos sensores das câmeras digitais têm tamanho inferior ao fotograma do filme 35mm, mas isso não impede a captação de toda a imagem que a objetiva é capaz de visualizar, reduzindo o tamanho do quadro visualizado e, conseqüentemente, da milimetragem da objetiva; a isso dá-se o nome de fator de corte ou fator de

O fator de *crop* em relação ao tamanho do sensor e com o tamanho da máscara das câmeras 35 mm, no formato 24 x 36 mm. As DSLRs *full frame* [do inglês quadro cheio] têm o sensor no tamanho 24 x 36 mm (ou muito próximo a isso). Já as câmeras com fator de corte [por exemplo,] têm o sensor 1,5x menor (no caso das câmeras da marca Nikon), ou 1,6x menor (no caso das câmeras da marca Canon). É como se a máscara da câmera para determinar o tamanho da foto no filme fosse menor. Assim, uma imagem no visor de uma câmera com fator de *crop* de 1,5x é vista 1,5x maior, isto é, como se estivesse aumentada nessa proporção (50%). Por falta de exatidão, diz-se que [por exemplo,] uma lente 200 mm montada numa câmera com fator de *crop* de 1,5x se transforma numa 300 mm ($1,5 \times 200 \text{ mm} = 300 \text{ mm}$). É um engano, pois as características de profundidade de campo e perspectiva da lente de 200 mm permanecem as mesmas e não se

transformam nas de uma 300 mm. Simplesmente a imagem de uma teleobjetiva de 200 mm é cortada (*cropped*) pelo menor tamanho do sensor em relação ao sensor de 24 x 36 mm, *full frame*. A imagem formada por uma lente de superfície redonda também é redonda, mas o tamanho da imagem que as câmeras aproveitam tem as dimensões da máscara da câmara analógica ou do sensor digital. (MARIGO, 2009, p.39)

Em sensores APS-C (*Advanced Photo System Type – C Sistema Avançado de Fotos tipo C*) – na fotografia analógica o APS era um tipo de câmara que suportava um filme de 24mm, tamanho aproximado ao do fotograma mais popular 35mm⁸ - é registrada somente a parte central da imagem e acontece uma equivalência do ângulo de visão da objetiva. Na fotografia de teatro ou em qualquer outro tipo de registro, isso influi a depender do equipamento disposto pelo fotógrafo, e da intenção pretendida pelo mesmo obtendo perdas ou ganhos a partir da escolha feita.

Outro fator importante na fotografia de teatro é saber regular o balanço de brancos de acordo com a temperatura de cor das fontes luminosas. No teatro, os refletores de luz de tungstênio emitem uma determinada intensidade que, junto com os filtros de cor, atribuem temperatura à cor projetada. A temperatura de cor é uma escala que exprime a qualidade da cor e o conteúdo de uma fonte de luz é medida em graus Kelvin (unidade usada para medir a qualidade relativa das fontes luminosas que podem variar entre 2000°K até mais de 10000° K). Essa medição permite a reprodução cromática para aplicar em qualquer tipo de fonte de iluminação. Um aparelho muito utilizado para medir a temperatura de cor é o *color meter*. A temperatura da luz de tungstênio, utilizada em teatro, geralmente, varia entre 3.200°K e 3.900°K, mas essa informação serve mais para quem quer reproduzir com fidelidade na fotografia a luz concebida para o espetáculo pelo iluminador ou o responsável pela concepção cênica. Esse conhecimento serve, também, para mudar completamente a nuances de cores estabelecidas, permitindo a caracterização pelo fotógrafo da luz do espetáculo.

Um acessório que ajuda bastante na fotografia de teatro é o monopé, o qual tem as características de um tripé, porém possui apenas uma perna. Esse instrumento ajuda a dar maior estabilidade à câmara, pois no teatro geralmente são utilizadas baixas velocidades de obturação comprometendo, muitas vezes, o congelamento da imagem. Ele permite até o uso

⁸ Informação disponível no Curso de Fotografia National Geographic.

de número ISO mais baixo do que geralmente os fotógrafos usam, por volta de 1.600 a 3.200, garantindo um pouco mais de qualidade às fotos.

As informações aqui dispostas servem como uma primeira orientação para o registro de espetáculos de teatro, mas nada dito aqui é absoluto, a captação pode variar de caso a caso assim como os tipos de equipamentos utilizados e o resultado pode ser satisfatório. Buscou-se, no presente relato, apontar as melhores condições de fazer a cobertura de espetáculos teatrais.

3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO MARTIM EM CENA

Esta seção da memória é dedicada a explanar a trajetória que fiz durante o desenvolvimento do presente projeto, desde o período em que fiz os primeiros contatos para a realização das fotografias até a finalização do livro fotográfico ‘Martim em Cena’.

3.1. Registro fotográfico dos espetáculos

A idéia de fazer coberturas de espetáculos teatrais surgiu da necessidade dos monitores do Labfoto em ter experiência nesse tipo de fotografia. A partir disso foi estabelecido o contato pelo Professor Mestre José Mamede com o Professor Doutor da Escola de Teatro Claudio Cajaíba, para que os monitores pudessem fotografar algum espetáculo.

Comecei por estabelecer contato por e-mail com o Professor Doutor Claudio Cajaíba, o qual encaminhou minha solicitação de fotografar espetáculos no Martim Gonçalves para o auxiliar administrativo Ubirajara Freitas (Bira Freitas) e o Diretor da Escola de Teatro Daniel Marques. Ambos responderam ao e-mail e marcamos uma reunião na Escola de Teatro para que eu vos apresentasse melhor o projeto. No dia 01 de abril de 2009 tivemos a reunião em que o projeto ‘Martim em Cena’ foi oralmente apresentado, porém tinha objetivo de ser realizada uma exposição fotográfica com o resultado das fotos e como contrapartida o diretor Daniel Marques pediu que as ampliações da exposição ficassem para o acervo da Escola, acordo que fora aceito por mim. Depois tive uma reunião com Bira Freitas que me passou a programação de espetáculos do mês no Martim Gonçalves e ficou acertado que eu teria que entrar em contato com a produção de cada montagem para receber das mesmas, aval para fotografar.

Para fotografar os espetáculos precisava de um bom equipamento fotográfico devido às dificuldades de registro em teatro. Como monitor do laboratório de fotografia, tive acesso ao equipamento do mesmo: uma câmera digital SLR da marca *Nikon*, primeiramente com o modelo D70, apenas no primeiro registro do primeiro espetáculo e depois o modelo D80, duas lentes da marca *Nikkor* 24-70 mm, f2.8 e 70-200 mm também f2.8, que são duas das melhores para esse tipo de registro, além de um monopé improvisado. Posteriormente acabei adquirindo um monopé de verdade. O equipamento utilizado foi essencial para a captura das imagens, pois a lente 24-70 mm permitia visão ampla do palco e, ao mesmo tempo um recorte considerável das cenas, enquanto a 70-200 mm, proporcionava closes, retratos e alcançar o desenvolvimento de uma cena mais ao fundo do palco.

Fotografei todas as peças utilizando o modo manual da câmera, [o qual permite ao fotógrafo regular a abertura do diafragma e a velocidade do obturador de acordo com a leitura do fotômetro] apesar de ser prejudicado em alguns atos pela mudança brusca de luz, acredito que essa é uma maneira de trabalhar a agilidade do fotógrafo, além do desafio proposto. Utilizei o modo *Auto-focus* (foco automático) das lentes e da câmera [um pequeno motor localizado nas lentes e/ou na câmera que permite focar o objeto automaticamente, influenciado pelo grau de contraste dos mesmos] devido às condições de luz do ambiente que, mesmo com lentes claras [f 2.8], dificultam focar os objetos.

O modo de leitura do fotômetro foi regulado para pontual, o qual mede a luz incidente no objeto, como costuma acontecer em teatro em que a luz é distribuída em focos/pontos localizados e/ou a mistura de vários para ‘criar’ um ambiente. Com intuito de preservar a qualidade da imagem, e também pelo fato de utilizar um monopé e não poder me movimentar pelo teatro, optei por usar ISO/ASA entre 500 e 800. As imagens eram arquivadas pela câmera no cartão SD (*Secure Digital*) em formato *RAW* (cru), o qual preserva as informações das imagens captadas pelo sensor digital sem fazer qualquer processamento ou ajustes de cores nas mesmas.

Para fazer assistência [segurar as lentes e cartões preparados para possíveis trocas] e transportar o equipamento comigo, tive ajuda do meu amigo Israel Pacheco, estudante de farmácia da Universidade do Estado da Bahia UNEB, o qual possui automóvel e se dispôs a colaborar na realização desse projeto, desde a retirada do equipamento na Facom até a devolução [eu contribuía com o combustível].

As exigências das produções para que eu pudesse fotografar os espetáculos foram praticamente as mesmas: não utilizar flash e não se movimentar durante a peça, tanto para não atrapalhar a visão da platéia, quanto para não tirar a concentração dos atores. O contato com

as produções, em geral, foi muito longo, fato que acarretava a impossibilidade de fotografar os ensaios gerais nos momentos em que os mesmos aconteciam. Os espetáculos eram apresentados sempre de quinta a domingo às 20 horas, porém não era sempre que eu conseguia assinatura do funcionário responsável pela liberação do equipamento fotográfico e nem sempre meu amigo tinha disponibilidade para me transportar.

Todos os espetáculos foram fotografados sem que eu os assistisse previamente, pois já marcava com as produções para fotografar diretamente devido ao curto período das peças em cartaz no teatro e também por receio do nosso acesso – meu e de Israel - não ser permitido sempre. Costumávamos entrar antes do público a fim de escolher o melhor lugar da platéia para fotografar.

As primeiras peças que seriam fotografadas eram duas montagens de um grupo mineiro chamado Perna de Palco, o qual trazia os espetáculos ‘Mulheres no Espelho’ e ‘Sapatos com Formigas’. O contato foi estabelecido com a atriz e produtora Luzia Di Rezende que foi bastante solícita, mas não pude fotografar, pois a mesma demorou em responder ao meu pedido e acabei não conseguindo liberação dos equipamentos fotográficos do Labfoto, além de o espetáculo ter se mantido em cartaz durante um único final de semana.

Na segunda semana fiz contato com o mestrando da Escola de Teatro, cenógrafo e diretor teatral Paulo Cunha, o qual estava fazendo a direção de uma montagem do XXIV Curso Livre de Teatro da UFBA, juntamente com a coreógrafa Marta Saback, chamada ‘Cantata para Piano e Pedras. Opus 68’ [Figuras 22, 23 e 24]. O espetáculo ficou em cartaz de 17 de abril a 03 de maio, no entanto só pude fotografar nos dias 30 de abril, 01 e 02 de maio, devido ao contato demorado com a produção e com o diretor. A peça tinha elementos de um musical, com coreografias, canções interpretadas pelos atores e a dramaticidade em si. Trazia em sua temática os anos da ditadura militar no Brasil. Encenada por 19 atores, jovens em sua maioria, com um cenário formado por estruturas de madeira e dois músicos que faziam a trilha sonora ao vivo com piano e violoncelo, além da utilização de bases musicais e projeções de imagens na composição. Neste espetáculo tudo parecia estar bem afinado nos diversos atos que transcorriam: luz, cenário, música e o desempenho dos atores. A luz, como na maioria dos espetáculos registrados, teve papel fundamental nas cenas ao elevar a dramaticidade, propiciando uma ambientação fiel ao drama, seja nos aspectos frios dos momentos de tensão [utilização de tons mais frios e obscuros na luz, com destaque nas expressões] ou nos momentos mais alegres ou brandos com tons mais quentes e/ou amenos atribuindo movimento e leveza em algumas cenas.

O processo fotográfico foi bastante interessante, principalmente nos dias em que fotografava as peças pela primeira vez, por descobrir no ato e, até em tom de previsão, os movimentos e a dramaticidade das cenas retratadas. A ‘Cantata para Piano e Pedras. Opus 68’ como primeiro desafio, proporcionou uma experiência bastante enriquecedora, por trabalhar demasiadamente minha atenção para conseguir fotografar bons momentos da peça. O espetáculo era muito dinâmico, com diversos atores em cena ao mesmo tempo e em movimento, além da luz que variava com muita frequência exigindo muita agilidade na regulagem da câmera. Nos três dias de registros desse espetáculo foram capturadas 670 imagens, das quais foram selecionadas 29 para compor o livro fotográfico.



Figura 22. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Caw Castilho (destaque), por Wendell Wagner.



Figura 23. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Neyde Moura, por Wendell Wagner.



Figura 24. Cantata para Piano e Pedras. OPUS 68. Karin Jodicke (destaque) , por Wendell Wagner.

Outro espetáculo que seria fotografado era o ‘Atire a Primeira Pedra’, da trupe de teatro ‘Os 50’tões’. Uma comédia baseada na obra ‘A Vida Como Ela É’ de Nelson Rodrigues, com direção de Luis Marfuz que permaneceu no Martim Gonçalves entre os dias 07 e 24 de maio. Entrei em contato com Bira logo na semana de estréia da peça e o mesmo me passou o contato do produtor Danilo Cairo. Numa conversa por celular, Danilo aceitou que eu fotografasse o espetáculo, porém exigiu que após o trabalho eu desse a cópia das fotografias em mídia DVD, o que achei justo, mas queria também que eu e meu assistente pagássemos para assistir e fotografar a peça, alegando que o grupo não estava liberando cortesias para nenhuma pessoa além dos patrocinadores e que éramos estudantes e poderíamos pagar metade do valor da entrada. Não teria problemas em pagar para assistir o espetáculo, o qual custava R\$ 12,00 a inteira, apesar de ter que pagar para mim e Israel, que estava me ajudando, porém

não pretendia fotografar apenas uma noite e as fotos não seriam feitas de forma amadora e nem com um equipamento simples. Por não concordar com uma das exigências do produtor da peça desisti de incluí-la em meu trabalho, ainda tentei entrar em contato com o diretor, mas o mesmo não respondia aos e-mails e nem atendia aos telefonemas.

A segunda peça fotografada foi a montagem franco-brasileira da companhia teatral 'Kastôr Agile', dirigida pelo francês Gilles Pastor, 'Tempête à 13° sud' [Figuras 25, 26 e 27], segunda parte da adaptação da obra 'A Tempestade' de William Shakespeare que ficou em cartaz entre os dias 28 e 31 de maio e 04 a 07 de junho de 2009. O contato, mais uma vez, foi intermediado por Bira Freitas e a recepção foi muito boa. Rita Carelli, atriz paulistana de cinema e teatro, que fez a produção da peça em Salvador, mostrou-se bastante solícita quando procurada e permitiu o registro fotográfico do espetáculo junto à direção do mesmo. O espetáculo tinha um cenário muito rico em detalhes e as projeções funcionavam como elemento cênico relevante na composição das cenas em conjunto com a luz. Trazia quatro atores franceses, um dançarino paraplégico brasileiro e três músicos também brasileiros em seu elenco. Fotografei nos dias 04 e 05 de junho de 2009 com resultado final de 588 fotos, das quais foram selecionadas 30 para compor o livro fotográfico.

O processo fotográfico foi um pouco menos complicado do que o primeiro devido à transição suave das luzes nas cenas, o que me dava tempo para regular os controles da câmera de forma mais precisa, exceto nas cenas de grande movimento. Sem dúvidas foi o espetáculo mais prazeroso de fotografar, pois cenário, luz e dramaticidade eram uma única coisa, com riqueza de detalhes. O cenário, que aparentemente era dividido em dois ambientes, transformava-se em vários devido ao belíssimo trabalho de luz que se intercalava com projeções e criavam novos ambientes cenográficos tornando a trama mais envolvente e aprazível. Às vezes ficava na dúvida se contemplava ou fotografava. Todos os elementos que compunham o espetáculo funcionavam em perfeita harmonia tornando-o grandioso. O trabalho de luz pouco vinha dos spots/holofotes superiores, as pequenas lâmpadas dos objetos e as projeções eram responsáveis pela luz cenográfica. O aspecto das cenas era quase sempre noturno, com predominância de tons alaranjados que eram quebrados por imagens frias do projetor, ou ambientes diurnos com imagens em tons mais quentes e/ou amenos.

Encontrei dificuldade de fazer fotos na posição vertical, pois as lentes eram muito pesadas e acabavam por pender para baixo quando colocadas nesta posição me obrigando a dar suporte com as mãos, porém perdia um pouco de estabilidade. Esse fato poderia ser solucionado ao elevar o número ISO, para 1.600, por exemplo, e empunhar a câmera nas mãos, no entanto perderia em qualidade de imagem; preferi, no caso de algumas fotografias,

enquadrar amplamente a cena na horizontal para fazer o corte vertical posteriormente no programa de edição de imagens. A estética do espetáculo propiciou, em minha opinião, um dos melhores resultados fotográficos que obtiveem relação aos outros. Ao final fiz a seleção de algumas fotografias e mandei para Rita Carelli e Gilles Pastor via e-mail, os quais ficaram muito satisfeitos com o resultado.



Figura 25. Tempête à 13° Sud. Angélique Clairand, Christophe Hanniet e Jean-Philippe Salério, por Wendell Wagner.



Figura 26. Tempête à 13° Sud. Edu O. e Jean-Philippe Salério. Marcelo Tribal e Cássio Nobre (ao fundo), por Wendell Wagner.



Figura 27. Tempête à 13° Sud. Christophe Hanniet, por Wendell Wagner.

Alguns dias após os registros da segunda peça eu tive um encontro com o Professor da Escola de Teatro Eduardo Tudella, o qual participava de uma banca de um Trabalho de Conclusão de Curso na Facom. Apresentei o trabalho que estava a fazer ao mesmo e ele me

deu algumas dicas em relação a como melhor fotografar luz de teatro. Dentre várias coisas ditas sobre cores e luz, uma dica que acabei experimentando foi em relação à temperatura de cor, sobre a qual o professor havia sugerido regular o balanço de branco (*White Balance*) da câmera para tungstênio ou entre as temperaturas de 3.200° a 4.600°K (graus Kelvin) que é a faixa de temperatura de cor que as luzes do teatro possuem propiciando assim maior fidelidade no registro das cores. Porém pude perceber que, ao fotografar em *RAW*, a regulagem da temperatura ocorre quando a imagem é processada em alguns softwares de fotografia, pois o *RAW* é ‘um arquivo bruto gerado pelo sensor da câmera digital no qual se encontram as informações numéricas necessárias para que seja processado seguindo parâmetros ajustáveis, após isso é convertido em imagem’⁹ e pode guardar as informações alteradas na câmera para serem modificadas e/ou ajustadas no software.

Outra peça que encontrei problemas, mas que consegui fotografar foi a montagem da Engenharia Cênica, dirigida por Cecília Raiffer, ‘Doralinas e Marias’ [Figuras 28, 29 e 30]. Em cartaz no Martim Gonçalves durante os dias 19 de junho a 05 de julho de 2009, o espetáculo era composto de quatro atores, ambiente, luz e concepção intimistas. A peça retrata a vida de três mulheres da mesma família, porém de diferentes gerações e a relação das mesmas com o tempo. Fomos ao teatro em três dias do espetáculo, porém foi o menos fotografado, apenas 135 fotos, das quais 19 foram selecionadas para compor o livro.

As dificuldades começaram no contato estabelecido entre eu e a assistente de produção Michele Maia que não conseguia passar meu pedido para fotografar a peça para o diretor de produção, Luciano Martins, e só conseguiu me dar uma resposta dez dias depois do primeiro contato feito já no penúltimo final de semana da temporada. Após tudo combinado para fazer as fotos, no dia 02 de julho, fomos ao teatro uma hora antes do começo do espetáculo, como de costume, e conhecemos a diretora, que nos apresentou aos atores e falou um pouco da peça. Durante a conversa a mesma falou das exigências que eu já estava acostumado a ouvir das produções dos espetáculos, no entanto um delas foi a mais diferente e inusitada que ouvi. Cecília não gostava do barulho produzido pela câmera no momento em que o disparador era acionado, ou seja, o clique. Alegou que por ser um espetáculo muito intimista, com pouca trilha sonora, predominante de falas e sussurros o barulho produzido pelo ‘clique’ [mecanismo de abertura do obturador para expor o filme/sensor à luz] atrapalhava o desenvolvimento da peça. Eu pretendia fotografar, mais uma vez, o ensaio geral, a fim de

⁹ ARAÚJO, Jônathas. **Estação: memória da exposição**. 2009. 63f. Memória (Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

evitar problemas de ângulos e enquadramentos, porém o contato com a produção impossibilitou que isso ocorresse.

Pela estrutura do teatro e as exigências feitas pelas produções das peças, meu trabalho era cada vez mais limitado a uma poltrona da platéia a cada noite de registro, sem muita variação de ângulos. Mas no registro de ‘Doralinas e Marias’ essa limitação dobrou, me senti totalmente impossibilitado de fotografar, principalmente por a diretora sentar-se ao meu lado no primeiro dia de registro. No segundo dia fui impossibilitado de fotografar porque o espetáculo iria ser filmado, porém ninguém me avisou previamente que isso aconteceria e resultou numa noite sem cliques. Porém esse fato me fez observar os momentos menos intimistas, quando havia falas em tom elevado ou quando a música se sobrepunha um pouco, e aproveitá-los no dia seguinte. O cenário tinha pouquíssimos elementos, porém muito marcantes, que até remetiam a ‘Alice no País das Maravilhas’, além de ser o nome de um das personagens, o figurino ajudava bastante a essa comparação. O ambiente totalmente preto era quebrado por focos de luz nos personagens, os quais variavam em tons quentes e frios [amarelo, vermelho, verde, azul, etc.] dividindo as partes do cenário e contribuindo para uma estética mais intimista. Felizmente consegui fazer boas imagens que entraram para a seleção do ‘Martim em Cena’. A pós-produção se deu com o envio por e-mail de algumas imagens selecionadas para a produção da peça.



Figura 28. Doralinas e Marias. Daniele França e Luiz Renato, por Wendell Wagner.



Figura 29. Doralinas e Marias. Luiz Renato, Daniele França, Adriana Amorim e Meran Vargens, por Wendell Wagner.



Figura 30. Doralinas e Marias. Daniele França, Luiz Renato, Adriana Amorim e Meran Vargens, por Wendell Wagner.

A última peça a ser fotografada foi 'O Sapato do Meu Tio'[Figuras 31, 32 e 33], espetáculo que retrata a vida de um palhaço e seu sobrinho que sonha em ser igual ao tio, composto por dois atores e sob a direção de João Lima. O mesmo teve curta temporada, ficou em cartaz entre os dias 09 e 19 de julho de 2009 no Martim Gonçalves. Entrei em contato com a produtora Selma Santos, a qual me tratou com ótima receptividade, e consegui fotografar na última semana de apresentação do espetáculo, nos dias 10 e 11 de julho.

A luz do espetáculo possibilitou um bom registro do mesmo, sem muitas dificuldades de captação das imagens. O cenário era composto de uma carroça com vários elementos cênicos e um fundo escuro. O palco, geralmente, era completamente iluminado com nuances de focos de luz e de escuridão. A primeira metade do espetáculo é caracterizada com luz em tons amenos, de preenchimento, enquanto na segunda metade, que representa a parte da apresentação circense, há predominância de cores quentes, representando o momento do show e da alegria dos palhaços.

Não houve problemas durante o período fotografado e as fotos foram entregues à produção via e-mail, com bons comentários feitos sobre as mesmas.



Figura 31. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi e Alexandre Casali, por Wendell Wagner.



Figura 32. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi, por Wendell Wagner.



Figura 33. O Sapato do Meu Tio. Lúcio Tranchesi e Alexandre Casali, por Wendell Wagner.

Na semana seguinte entraria em cartaz o espetáculo de dança e teatro ‘Safo’ da companhia Comtempu’s, sob a direção de Sérgio Andrade. O contato foi feito com a produtora do grupo Lilih Curi, porém a mesma não conseguiu entrar em contato com o diretor o que me levou a desistir.

Cada espetáculo teve suas peculiaridades, umas mais complicadas que outras, como em ‘Cantata para Piano e Pedras. Opus 68’ que apesar do contato demorado me ofereceu desafios bastante enriquecedores na captação das imagens; em ‘Tempête à 13° Sud’ tudo correu bem, apesar de não ter acesso aos ensaios gerais, mas que foi um verdadeiro espetáculo de luz que tive oportunidade de registrar; a ‘Doralinas e Marias’, meu grande desafio devido aos limites impostos, mas que no final consegui boas imagens e ‘O Sapato do Meu Tio’, belíssimo espetáculo com grandes profissionais à sua frente, os quais me possibilitaram dias prazerosos de fotografia, sem problemas a comentar. Apesar do limite em comum imposto por todas as produções, o de não me mover durante os espetáculos, esse fato acabou propiciando uma característica comum dentre eles e o resultado final foi gratificante, satisfatório e rendeu boas experiências que podem ser expressas e notadas nas páginas do livro fotográfico Martim em Cena.

3.2. Processo de construção da fundamentação teórica da memória

Como já foi relatado brevemente nesta memória, o processo para encontrar referências que relatassem um histórico da fotografia de espetáculos cênicos foi deveras árduo. Primeiramente, não foi possível encontrar um texto que abordasse diretamente esse tipo de fotografia, o que me levou a fazer um verdadeiro trabalho de garimpagem para tentar traçar os primeiros fotógrafos a se dedicar a essa atividade.

No semestre anterior, 2009.1, quando estava cursando a disciplina Desenvolvimento Orientado de Projeto em Comunicação, ministrada pela Prof^a. Dr^a Lia Seixas e sob orientação do Professor Mestre José Mamede, fui incumbido a traçar um panorama histórico da fotografia de teatro, seus principais fotógrafos e as dificuldades de registro fotográfico da época. Porém acabei separando demais as coisas e tracei uma breve história do teatro até a contemporaneidade, inclusive no Brasil e na Bahia, a história da fotografia e suas transformações e o mercado teatral soteropolitano.

Após o resultado da avaliação do meu trabalho, foi constatado que a linha seguida não se encaixava com o desenvolvimento do tema. No início desse semestre, 2009.2, em reunião com meu orientador conseguimos traçar um método de se chegar à idéia proposta, o qual consistia em pesquisar em livros ilustrados da história do teatro, possíveis nomes de fotógrafos nos créditos das fotos. Fui até a biblioteca da Escola de Teatro a fim de iniciar minha pesquisa. Não haviam muitos livros ilustrados da história do teatro, mas consegui sair de lá com alguns nomes que me levaram a outros e a pesquisa começara a tomar forma.

A ferramenta crucial no desenvolvimento da pesquisa foi a internet, na qual consegui encontrar 80% do trabalho, primeiro por meio dos nomes encontrados nos livros e também por caminhos muito diferentes. As únicas referências diretas sobre fotografia de teatro foram encontradas a partir do 'Google livros', no qual consegui localizar dois livros de teatro em inglês que faziam uma pequena citação à fotografia: o *Dictionary of the Theatre* de Patrice Pavis e *The Making of Theatre History* de Paul Kuritz. Meu amigo Tadeu Casaes, o qual tem um bom conhecimento da língua inglesa, me ajudou bastante com a tradução de alguns textos. Depois, na busca pelos fotógrafos, consegui achar referências sobre Charles e Leopold Reutlinger, Max Waldman, Angus McBean e Freddi Kleeman que já havia encontrado na pesquisa anterior. Esses nomes ajudaram bastante na construção do presente trabalho, pois a

partir das histórias e relações dos mesmos com a fotografia, foi possível dar impulso a uma pesquisa sobre como se originou o processo de fotografia de artes cênicas.

3.3. O livro fotográfico

O processo de elaboração do livro fotográfico se deu entre os meses de agosto e outubro de 2009, desde a pesquisa de onde e como fazê-lo até o resultado final.

Quando optei pela elaboração do livro fotográfico comecei a sondar a viabilidade do mesmo ao observar o trabalho da colega de turma Juliana Souza, a qual realizou como produto do seu TCC, no semestre de 2009.1, o livro fotográfico “Mulheres Invisíveis - O cotidiano de um presídio feminino”. Acompanhei de perto uma parte do processo de elaboração do livro de Juliana e a avaliação do mesmo pelos membros da banca, fato que serviu de experiência do que fazer e do que não fazer na construção de um livro fotográfico.

Em uma das primeiras reuniões com meu orientador, no fim de agosto de 2009, foi decidido que para a montagem do livro era preciso definir alguns pontos como a pré-seleção das fotografias que poderiam compor o livro, a escolha de um curador para fazer a seleção final das fotografias, uma pessoa para cuidar do tratamento das imagens, um designer para criar o layout e fazer a editoração do livro, convidar pessoas relacionadas ao trabalho para a elaboração de textos para a composição do livro, escolher uma gráfica para a impressão e por fim, fazer um cronograma para agendar as tarefas.

O processo de pré-seleção das fotografias foi feito por mim a fim de editar o material bruto, no qual procurei dispensar fotografias semelhantes, ao escolher, dentre elas, as melhores em termo de qualidade, foco, enquadramento, ação dos atores e estética. A escolha do curador se deu na mesma reunião e o nome sugerido, dentre outros, foi o do fotógrafo Márcio Lima, o qual desenvolve trabalhos relacionados à fotografia de espetáculos cênicos em Salvador. Márcio Lima nasceu em Pernambuco e reside há 20 anos na Bahia, atua como fotógrafo independente nos campos do fotojornalismo, editorial, institucional, fotodocumental e fotografia de palco. O primeiro contato foi feito via celular, no qual fui bem recebido pelo fotógrafo que me pediu para detalhar o meu projeto via e-mail. Após isso não pudemos nos encontrar logo, pois o mesmo tinha uma viagem programada. O encontro tardou a acontecer, mas, apesar de único, foi bastante produtivo, pois escolhemos as fotografias de três dos quatro capítulos do livro, além de definir algumas que compuseram o quarto capítulo, do qual fiquei encarregado de escolher as fotografias. Márcio Lima me recebeu em sua residência no dia 23 de setembro de 2009, na qual permanecemos por 3 horas e meia editando o material

fotográfico e trocando experiências. O que definimos mais, além das fotografias que fariam parte do livro foi o tamanho de algumas fotografias e as que ficariam bem ocupando toda a página por causar maior impacto visual. Pude perceber que ele é um profissional bastante atarefado e entendi a impossibilidade de outro encontro dentro do prazo estimado para a finalização do livro fotográfico.

Como precisava de textos para compor o livro, tive a idéia de pedir aos produtores e diretores dos espetáculos que escrevessem ou pedissem aos atores para escrever comentários relacionados às fotografias que eu havia feito de cada peça. Para isso utilizei uma ferramenta do 'Google' chamada 'Picasa', a qual consiste em um software de edição de fotografias que possui um álbum de fotografias virtual na rede mundial de computadores e permite que o usuário convide pessoas, por meio de e-mail, para visualizar o álbum montado. Utilizei essa mesma estratégia com Márcio Lima, para que o mesmo pudesse pré-visualizar minhas fotografias enquanto estava viajando. Porém com a maioria das produções não deu certo, dentre elas, só obtive resposta de Gilles Pastor, diretor da montagem franco-brasileira 'Tempête à 13° Sud', que elaborou o texto contido no livro. A outra pessoa que contribuiu com um belo texto de apresentação foi Daniel Marques, diretor da Escola de Teatro da UFBA. Os outros textos, tive que extrair do programa das peças, atribuindo os créditos quando estes existiam.

A escolha da gráfica para a impressão do livro surgiu quando ajudava a amiga Fabíola Freire a montar seu portfólio fotográfico profissional. A mesma estava utilizando um programa que certa vez o Prof. Mestre José Mamede havia citado em uma das reuniões do Labfoto, o *Booksmart*. O *Booksmart* é um software disponibilizado no site: WWW.blurb.com, por uma gráfica rápida norte-americana *on line* chamada 'Blurb', a qual permite você montar seu livro, enviar o arquivo via internet e após o pagamento receber o livro em casa. Devido à cotação do dólar e aos preços sugeridos pelo site, que se mostraram mais barato do que as gráficas de livro fotográfico aqui no Brasil, decidi montar meu livro por meio do 'Blurb'.

Para montar e fazer o layout do livro convidei a colega Lis Nogueira que além de estudar na Facom, também faz o curso de design na Faculdades Salvador FACS-UNIFACS. Primeiramente, Lis obteve o software *Booksmart* [Figuras 34 e 35] para estudar as suas funções e poder elaborar o livro. Depois da primeira reunião que tivemos decidi fazer um esquema de montagem num papel a fim de orientá-la sobre a formatação geral do produto. Marcamos mais alguns encontros no Labfoto para tentar editar o livro, porém o tempo era curto para a dimensão do trabalho e Lis decidiu montá-lo em casa. Como forma de orientação maior, montei os capítulos do livro no *Power Point* [software que permite elaborar

apresentações de slides] designando a disposição e o tamanho que cada fotografia deveria ter no livro e enviei por e-mail para a colega. Para isso observei vários livros de fotografia no ‘Blurb’ e também impressos, a fim de ter uma referência na montagem. Por questão de custos decidi encomendar, primeiramente, dois exemplares para os membros convidados da banca examinadora e após a avaliação e correções será feito o pedido de mais cinco exemplares. A elaboração do livro fotográfico por Lis durou duas semanas, ela me mostrou o resultado, fiz a revisão final e postei no site do ‘Blurb’ no dia 16 de outubro de 2009, no qual realizei o pedido de impressão e o pagamento dos exemplares por cartão de crédito. Os exemplares do livro chegaram à minha residência no dia 23 de outubro de 2009 obedecendo ao prazo de três dias de impressão e elaboração e mais quatro dias para envio, dentro do tipo de entrega escolhido por mim no site “Priority” totalizando sete dias de processo e envio. Fiquei muito feliz com o resultado do processo e a qualidade do material gráfico, porém pude perceber alguns problemas referentes ao método de elaboração de um livro fotográfico feito por meio da internet, sem acompanhamento presencial do processo de impressão. O software ‘Booksmart’ não oferece informações sobre o perfil de cor¹⁰ utilizado na impressão do livro fotográfico pelo ‘Blurb’, fato que acabou comprometendo algumas imagens impressas no papel. As fotografias impressas perderam um pouco de brilho e as áreas sombreadas foram levemente comprometidas em relação ao contraste. Algumas fotografias da sessão ‘Doralinas e Marias’ apresentam nível de saturação de cor exacerbado, o que acabou comprometendo as imagens. Há uma compensação no corte das imagens na impressão, pois algumas fotografias apresentaram dimensões diferentes das dispostas no ‘Booksmart’.



Figura 34. Programa *Booksmart*. Foto ilustrativa.

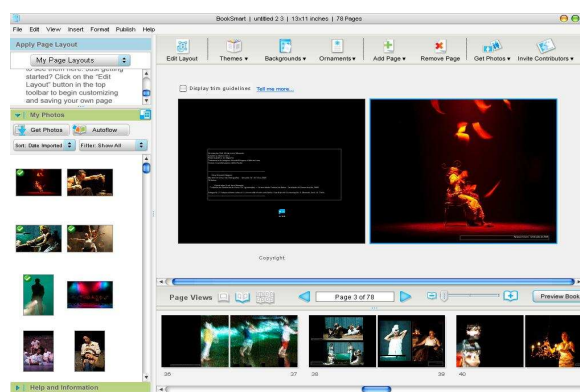


Figura 35. Programa *Booksmart*. Foto ilustrativa.

¹⁰ Perfil de Cor consiste em um arquivo ou uma série de configurações que determinam o comportamento das cores em determinados dispositivos. A impressora e o monitor utilizam sistemas diferentes de cores (RGB – Red, Green, Blue – na tela e CMYK – Cyan, Magenta, yellow, Kable (Black) – na página. O RGB produz cores por meio da luz emitida pelo monitor e o CMYK produz cores combinando pigmentos ou tintas. A conversão de RGB em CMYK nunca é perfeita.

A ausência de índice e, conseqüentemente, de numeração das páginas foi sugerida por Lis que acreditava funcionar melhor para um livro fotográfico. Acabei acatando a sugestão dela, porém, após impresso, senti falta desses itens, pois não há como referenciar de forma clara aqui na memória alguma fotografia e/ou página específica do livro, os mesmos serão inclusos na versão final. A preocupação com os prazos de entrega do *'Blurb'* e do TCC fizeram com que algumas coisas passassem despercebidas na revisão feita por mim, como, por exemplo, erros de acentuação gráfica, diferenças na padronização das legendas e as marcas dos apoiadores em tamanho demasiado, mas tudo será corrigido para a versão final.

O processo de elaboração do livro foi bastante trabalhoso, porém com resultado muito gratificante.



Figura 36. Capa e contracapa do livro 'Martim em Cena'. Foto ilustrativa.

4. CONCLUSÃO

‘Martim em Cena’ é um trabalho que me proporcionou, desde quando era apenas uma idéia até a sua concretização, diversos desafios que muitas vezes serviram de desânimo e ao mesmo tempo de impulso para realizar um produto de qualidade que une de forma singela fotografia e arte cênica. Propiciou novos conhecimentos e relacionamentos a partir do diálogo mantido com o Teatro Martim Gonçalves e os profissionais envolvidos com os espetáculos.

O tema abordado de forma incipiente na memória dá margem a um campo de pesquisa amplo e um mergulho epistemológico sobre a história da fotografia de teatro e seus principais atores, no plano global e local, numa perspectiva que vai muito além da técnica fotográfica. Durante todo o ano de 2009 estive envolvido com a fotografia de teatro, seja fotografando as peças ou tentando desvendar os primórdios deste fazer fotográfico. Acabei por encontrar soluções técnicas e cognitivas que me conduziram a um caminho pouco explorado e/ou não tão evidente, pelo menos no Brasil, que se mostra uma atividade comum, tanto para o campo das artes cênicas como o da fotografia, mas que os livros de história desses gêneros ainda não compilaram.

Além do prolongamento teórico que este trabalho oferece, pude notar, ao fazer a edição das fotografias, que há material fotográfico suficiente para a montagem de uma exposição fotográfica e acredito que a Escola de Teatro da UFBA, juntamente com o apoio dos monitores do Labfoto, os quais ficariam responsáveis pelas fotografias, poderia instituir a idéia de um livro anual, como o ‘Martim em Cena’, que reunisse os espetáculos realizados no Teatro Martim Gonçalves contribuindo para o acervo de memória física do mesmo. A experiência vivida nos meses de registros preconiza a continuidade de um trabalho como este e pretendo seguir, sempre que possível, a realizar projetos referentes à fotografia de espetáculos.

Este trabalho é o resultado de três anos e meio da minha relação com a fotografia e acredito que um ciclo se fecha e dá espaço para outros ao mostrar certa maturidade na composição das fotografias e no produto final transformado no livro fotográfico ‘Martim em Cena’.

5. ORÇAMENTO DO PROJETO MARTIM EM CENA

DESCRIÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	TOTAL
Transporte da Facom para o Martim Gonçalves.	10	R\$ 10,00	R\$ 100,00
Impressão do livro no Blurb. Versão para a banca.	2	U\$ 77,95 + U\$ 33,98	U\$ 223,85 ≡ R\$ 409,85
Impressão do livro no Blurb. Versão final.	5	U\$ 77,95 + U\$ 33,98	U\$ 569,17 ≡ R\$ 1.018,82

Valor Total	R\$ 1.528,67
--------------------	---------------------

6. REFERÊNCIAS

Angus McBean Master Photographer. [on line] 26/08/2006. Autor desconhecido. Disponível na Internet via WWW: < http://www.leninimports.com/angus_mcbean_bio.html#angusgall > Acesso em 02/09/2009.

ARAÚJO, Jônathas. **Estação: memória da exposição**. 2009. 63f. Memória (Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

BOOTH, W. C.; COLOMB, G. G.; WILLIAMS, J. M. **A arte da pesquisa**. São Paulo -SP: Martins Fontes, 2000.

COHEN, Morton N. FILIPPIS, Raffaella. **Lewis Carroll: uma biografia**. Rio de Janeiro -RJ: Record, 1998.

CURATOR, Lucille Tortora. **Max Waldman Archives**. [on line] 16/08/2009. Disponível na Internet via WWW: <<http://www.maxwaldman.com/pages/bio.html>>. Acesso em 02/09/2009.

DUBOIS, Phillipe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. (Tradução: Marina Appenzeller) Campinas – SP: Papirus, 1994 (Coleção Ofício de Arte e Forma). 362p.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2ª ed. rev. São Paulo -SP: Ateliê Editorial, 2001.

KURITZ, Paul. **The making of theatre history**. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1988. 468p.

LEITE, Mirian Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3ª Ed. São Paulo - SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LUBISCO, Nídia M. L. VIEIRA, Sônia C. SANTANA, Isnaia Veiga. **Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses**. 4ª Ed corrigida. Salvador - Ba: EDUFBA, 2003. 144 p.

MARIGO, Luiz Claudio. **Nunca é tarde para aprender o beabá da fotografia**. In_ **Fotografe Melhor**. Ed.156. São Paulo – SP: Editora Europa, setembro de 2009, 154 p.

PAVIS, Patrice. **Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis**. Tradução do Dictionnaire du théâtre. Toronto - Canada: University of Toronto Press Incorporated, 1998 445p.

PALIOCCHI, Marta Regina. **Coleção Cadernos de Pesquisa: Fredi Kleemann**. São Paulo – SP: Centro Cultural de São Paulo, 2008.

PEREZ, Valmir. **História da Iluminação – Resumo**. [on line] 16/04/2004. Disponível na Internet via WWW < <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/dicasemail/dica26.htm> > Acesso em: 21/07/2009.

PERSICHETTI, Simoneta. **Imagens da Fotografia Brasileira**. Ed.rev.- São Paulo - SP: Estação Liberdade. São Paulo, 2000. Ed. SENAC. Volume 1.- 2. 207p.

PINHEIRO, Lenise. **Fotografia de Palco**. São Paulo - SP: Editora SENAC São Paulo, 2008.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo - SP: Editora: Contexto, 2003.153p.

SOUGEZ, Marie-Loup. **História da Fotografia**. (Tradução: Lourenço Pereira). Lisboa - PT: Dinalivro, 2001. 314 p.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis – SC: Letras Contemporâneas, 2004. 255p.

SCHONEN, Die. **Fotografien Aus Der Belle Epoque, Leopold Reutlinger**. Paris – FR: Reprint, 1981. [on line] Disponível na Internet via WWW <<http://e-vint.com/e-reutlinger.html>> Acesso em: 05/09/2009.

Referências das Imagens

Figura 1. Charles Reutlinger (1816-1831). Disponível na Internet em WWW: <<http://e-vint.com/e-eutlinger.html>> Acesso em 05/09/2009.

Figura 2. Reutlinger's Studio. Disponível na Internet em WWW: <<http://e-vint.com/e-reutlinger.html>> Acesso em 05/09/2009.

Figura 3. Sarah Benhardt por Charles Reutlinger. Disponível na Internet em WWW: <<http://pagesperso-orange.fr/lesartistes/Sarah-Bernhardt.html>> Acesso em 05/09/2009.

Figura 3. Cléo de Mérode Postcard. Por Leopold Reutlinger. Disponível na Internet em WWW: <http://www.19thc-artworldwide.org/spring_08/articles/garv.shtml> Acesso em: 05/09/2009.

Figura 5. Female nudes against floral textile background - 1890. Por Leopold Reutlinger. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.artnet.com>> Acesso em 05/09/2009.

Figura 6. Portrait of an actress in costume of bacchante, por Leopold Reutlinger. Disponível na Internet em WWW: <www.ilab.org/db/book99_12256.html> Acesso em: 05/09/2009.

Figura 7. Angus McBean self portrait 1933. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.npg.org.uk/collections/search>> Acesso em 06/09/2009.

Figura 8. Vivien Leight por Angus McBean, 1938. Disponível na Internet em WWW: <<http://arts.guardian.co.uk/pictures/image/0,-1020329518065,00.html>> Acesso em 06/09/2009.

Figura 9. Frances Day por Angus McBean, 1938. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person.php?LinkID=mp06543&role=art&page=1>> Acesso em 06/09/2009.

Figura 10. Audrey Hapburn por Angus McBean, 1950. Disponível na Internet em WWW: <<http://arts.guardian.co.uk/pictures/image/0,-1060329518065,00.html>> Acesso em 06/09/2009.

Figura 11. Berto Pasuka por Angus McBean, 1946. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/person.php?LinkID=mp06543&role=art&page=3>> Acesso em 06/09/2009.

Figura 13. Max Waldman. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.maxwaldman.com/pages/bio.html>> Acesso em 05/06/2009.

Figura 14. “The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat”. Disponível na Internet em WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Marat/Sade>> Acesso em 07/09/2009.

Figura15. Midsummer por Max Waldman. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.pbase.com/belyaevsky/image/105125670>> Acesso em 05/09/2009.

Figura16. Coriolanious, 1972, por Max Waldman. Disponível na Internet em WWW: <http://www.masters-of-photography.com/W/waldman/waldman_coriolanious_full.html> Acesso em 04/09/2009.

Figura 17. Sem título por Max Waldman. Disponível na Internet em WWW: <<http://www.pbase.com/belyaevsky/image/105125654>> Acesso em 05/09/2009.

Figura 18. Dyonisus, 1969, por Max Waldman. Disponível na Internet em WWW: <http://www.masters-of-photography.com/W/waldman/waldman_dionysus.html> Acesso em 04/09/2009.

Figura 19. Fredi Kleemann. Disponível em: WWW: <fabricaludica.blogspot.com> Acesso em 07/09/2009.

Figura 20. Os Milagres de Sullivan, 1968, por Fredi Kleemann. Disponível na Internet em WWW: <fabricaludica.blogspot.com> Acesso em 07/09/2009.

Figura 21. Tânia Carrero por Fredi Kleemann. Disponível na Internet em WWW: <www.arteref.com/.../categoria/fotografia/page:3> Acesso em 07/09/2009.

Figura 22. Uma Mulher do Outro Mundo, por Fredi Kleemann. Disponível na Internet em WWW: <veja.abril.com.br/vejasp/220206/misterios.html> Acesso em 07/09/2009.