



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLAS DE TEATRO E DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

WASHINGTON MONTEIRO DA ANUNCIACÃO

**A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E AUTORAL NAS MONTAGENS
TEATRAIS DO CURSO DE FORMAÇÃO DE ATOR ETA-UFAL**

**SALVADOR – BAHIA
2014**

WASHINGTON MONTEIRO DA ANUNCIACÃO

**A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E AUTORAL NAS MONTAGENS
TEATRAIS DO CURSO DE FORMAÇÃO DE ATOR ETA-UFAL**

Dissertação apresentada ao Programa Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Gláucio Machado Santos

SALVADOR – BAHIA
2014

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade

A636f Anunciação, Washington Monteiro da.
A fotografia documental e autoral nas montagens teatrais do curso de Formação de Ator ETA-UFAL / Washington Monteiro da Anunciação. – Salvador, 2014.
98 f. : il.

Orientador: Gláucio Machado Santos.
Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia.
Mestrado Interinstitucional UFBA/UFAL. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2014.

Bibliografia: f. 92-95.
Apêndice: f. 96-98.

1. Fotografia. 2. Fotografia documentária. 3. Fotografia autoral. 4.
Fotografia

de cenas (Teatro) – Curso de Formação de Ator. 5. Escola Técnica de Arte

(ETA Universidade Federal de Alagoas . I Título . CDU : 792: 77.03

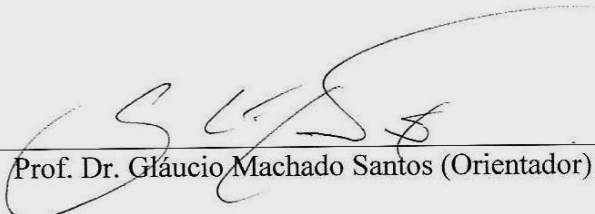
WASHINGTON MONTEIRO DA ANUNCIACÃO

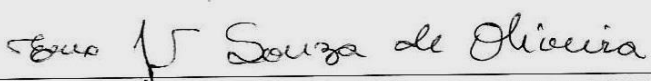
A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E AUTORAL NAS MONTAGENS TEATRAIS
DO CURSO DE FORMAÇÃO DE ATOR ETA - UFAL

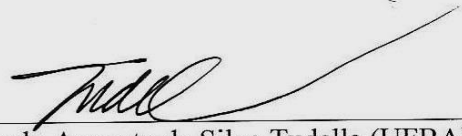
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes
Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 22 de julho de 2014.

Banca Examinadora


Prof. Dr. Gláucio Machado Santos (Orientador)


Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira (PPGAC/UFBA)


Prof. Dr. Eduardo Augusto da Silva Tudella (UFBA)

DEDICATÓRIA

A

Elia Monteiro, Antonio Alves, meus pais, saudosa memória, que não mediram esforços para o meu crescimento intelectual; Isabel, minha esposa; Carolina, Luciana, Rodrigo, Paulo meus filhos queridos; Melissa Surya minha neta e os professores e profissionais de teatro.

AGRADECIMENTOS

Luiz Cláudio Cajaíba, nosso primeiro contato, orientador e incentivador para realização do MINTER entre a UFBA e UFAL.

Deolinda Vilhena, Gláucio Machado, Eliene Benicio, Fabio Gallo, Suzana Martins, professores da grade curricular pela paciência e forma brilhante como conduziram suas disciplinas no mestrado.

Antonio Lopes Neto, incansável desde a criação do Projeto, na condução das tarefas, no incentivo aos mestrandos e, em especial, a mim pela orientação local da pesquisa.

Aos que fazem a Escola Técnicas de Artes, sob a liderança de Rita Namê, sua diretora, pela logística da execução técnica desse projeto.

Jose Acioli Filho, Coordenador do Curso de Licenciatura em Teatro, por acreditar, defender meu projeto de pesquisa, assim como, ceder referências, abrir sua casa para orientar e ajudar nos procedimentos técnicos desse processo.

A todos aqueles que fotografaram; que conversei, entrevistei ao longo da pesquisa, por possibilitarem essa experiência e confiarem no propósito da mesma.

Ao PPGAC, ao MINTER UFBA – UFAL e seu núcleo, pelo apoio, infraestrutura, a qualidade e a simpatia dos seus funcionários, pesquisadores, professores, nos momentos em que estivemos em Salvador para as aulas e orientações.

Enildo Marinho Guedes e José Edson Lino, meus diretores do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, no período da realização desse mestrado, pelo incentivo e suporte burocrático dentro da UFAL.

Andrea Oliveira e Paula Fragoso, responsáveis pela administração, suporte seguro na parte burocrática dos processos junto à liberação de documentos.

EPÍGRAFE

É necessário aceitar esta lei: não posso aprofundar, apreender fotografia.
Apenas posso varrê-la com o olhar como uma superfície tranquila.
(BARTHES, 2006, p. 117)

RESUMO

Esta dissertação se propõe a refletir sobre a fotografia documental e a fotografia autoral, dentro da fotografia cênica, assim como identificá-las nos registros fotográficos dos espetáculos do Curso de Formação do ator, hoje Curso Técnico de Teatro da Escola Técnica de Artes, da Universidade Federal de Alagoas. O trabalho divide-se em três partes: a primeira cuida do despertar de um entendimento da fotografia documental e autoral. A segunda classifica conforme qualidade técnica, destaque anual, significativos registros da memória fotográfica dos espetáculos do Curso de Formação do Ator. A terceira demonstra, sob a ótica da fotografia documental e da fotografia autoral, o caminho fotográfico da montagem do espetáculo “Píramo e Tisbe”, montado pela ETA-UFAL no ano de dois mil e treze.

Palavras-chaves: Fotografia; Cênica; Documental; Autoral.

ABSTRACT

This dissertation proposes to reflect on documentary photography and photography copyright within the scenic photography, as well as identify them in photographic records, show the actor's Training Course today Technical Theatre Course at the Technical School of Arts University Alagoas. The work is divided into three parts: the first takes care of awakening an understanding of documentary and architectural photography. The second classifies as technical quality, highlight annual records of significant photographic memory, show the Actor's Training Course. The third shows the perspective of documentary photography and photography copyright photographic way of mounting the play "Pyramus and Thisbe", assembled by ETA-UFAL in the year two thousand and Thirteen.

Keywords: Photography; scenic; documentary; Copyright.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – A primeira Máquina fotográfica do autor da pesquisa.....	24
Figura 02 – “Festa das Alagoas”.....	41
Figura 03 – Cartaz do espetáculo "Festa nas Alagoas".....	42
Figura 04 – “Com os burros nágua”.....	45
Figura 05 – Quanto custa o ferro?”.....	47
Figura 06 – “Diário de um louco”.....	48
Figura 07 – “Casamento de um pequeno burguês”.....	50
Figura 08 – “O Auto do Frade”.....	52
Figura 09 – “A serpente”.....	53
Figura 10 – “A Dama de Bergamota”.....	54
Figura 11 – “Cancão de fogo”.....	55
Figura 12 – “O novo Otelo”.....	57
Figura 13 – “Enfim só: solidão a comédia”.....	58
Figura 14 – “Quem casa quer casa”.....	59
Figura 15 – “Arlequim, servidor de dois amos”.....	60
Figura 16 – “Como revisar meu marido Oscar”.....	61
Figura 17 – “A cruz da menina”.....	62
Figura 18 – “Cartaz programa de “Vestido de Noiva”.....	64
Figura 19 – “A torre em concurso”.....	65
Figura 20 – “Medéia”.....	67
Figura 21 – “O diletante”.....	70
Figura 22 – “Os fuzis da senhora Carrar”.....	71
Figura 23 – “Doroteia”.....	73

Figura 24 – “A feia”	74
Figura 25 – “Lisistrata”	76
Figura 26 – “Píramo e Tisbe” – ensaio: 1	82
Figura 27 – “Píramo e Tisbe” – ensaio: 2	83
Figura 28 – “Píramo e Tisbe” – ensaio 3.....	84
Figura 29 – “Píramo e Tisbe” – espetáculo 1.....	85
Figura 30 – “Píramo e Tisbe” – espetáculo 2.....	87
Figura 31 – “Píramo e Tisbe” – espetáculo 3	88

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Fotos das produções do Curso de Formação do Ator/UFAL 96

Tabela 02 – Fotos das produções dos espetáculos do Curso de Teatro da ETA/UFAL 97

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ETA – Escola Técnica de Artes

ICHCA – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes

MEC – Ministério de Educação e Cultura

MINTER – Mestrado Interinstitucional

PPGAC – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PRONATEC – Programa Nacional de Ensino Técnico

UFAL – Universidade Federal de Alagoas

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMA – Universidade Federal do Maranhão

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
<i>a) Primeiros contatos com a fotografia</i>	20
<i>b) Fotógrafos alagoanos que influenciaram minha trajetória</i>	22
<i>c) A primeira máquina fotográfica</i>	23
01 - A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E A FOTOGRAFIA AUTORAL	26
02 - OS REGISTROS FOTOGRÁFICOS DOS ESPETÁCULOS NO CURSO DE FORMAÇÃO DO ATOR/UFAL	38
<i>2.1 Cronologia fotográfica parcial do espetáculo</i>	40
<i>2.2. Surgimento da Escola Técnica de Artes – ETA</i>	68
03 - ANÁLISES DE UM ESPETÁCULO SOB A ÓTICA FOTOGRÁFICA COM SUPORTE DE CONHECIMENTOS DA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E AUTORAL	77
<i>3.1. Acompanhando e fotografando os ensaios</i>	81
<i>3.2. Acompanhando e fotografando o espetáculo</i>	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICE	96

INTRODUÇÃO

O presente estudo é uma pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia. Trata-se de uma busca sobre os registros fotográficos das montagens teatrais no Curso de Formação do Ator da ETA/UFAL e o espetáculo “Píramo e Tisbe” e com mestrado iniciado em dezembro de dois mil e doze, e fazendo parte do MINTER, que é um convênio entre a Universidade Federal da Bahia com a Universidade Federal de Alagoas.

Pesquisa proposta para conclusão em dois anos, sendo as disciplinas oferecidas lecionadas em módulos nos dois Estados. Visamos, nesta dissertação, uma pesquisa em torno da fotografia teatral desenvolvida na Escola Técnica de Artes, precisamente no curso de formação do ator. Partindo da hipótese de que o conteúdo temático desta pesquisa venha a contribuir de forma acadêmica com suporte teórico de renomados pesquisadores e estudiosos para a formação de professores e alunos da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas, o universo artístico e cultural de nossa comunidade, procuramos trazer à tona a importância da fotografia cênica.

A pesquisa que é crítica, descritiva e de levantamento bibliográfico, se empenha em reunir informações para dar, através de amostragem de imagens das produções que fizeram a existência do teatro na universidade, assim como questiona diante do material apresentado o que é fotografia documental e fotografia autoral. Examina situações vividas no curso proposto, descreve experiência cênica na captação de imagens da montagem: Píramo e Tisbe produzida pela Escola em agosto de dois mil e treze.

Com ênfase numa reflexão sobre fotografia documental e fotografia autoral esta dissertação ainda na introdução apresenta a trajetória do seu autor, relatando experiências do marco inicial de sua trajetória como fotógrafo, além de situar a influência de fotógrafos alagoanos na sua carreira.

Para dar suporte à pesquisa, recorri a estudos sobre: a cor na fotografia, técnicas básicas de manuseio de câmera para o fim específico de captar fotografia com pouca luminosidade em teóricos como: Nelson Martins, Don Morley, Tom Fraser, Adam Banks.

Nos estudos do que é documental e autoral: Jorge Pedro Sousa, Joan Fontcuberta, Susan Sontag, Gisèle Freund, Marcia Tiburi, Luiz Eduardo Achuti.

Para investigar a verdade e realidade na fotografia, no primeiro capítulo recorro a Roland Barthes (1915-1980) em “A câmara clara”. Aciono, também, Maria Short em “Contexto e narrativa em fotografia”, para examinar fotografias construídas, realidades alteradas, descontextualizadas na construção de uma imagem. Dentro da pesquisa, ainda neste capítulo, busco o verdadeiro fotógrafo em André Rouillé na “Fotografia entre documento e arte contemporânea”, assim como, recorro a Gaston Bachelard (1884-1962) em “A poética do espaço”.

No segundo capítulo, com o amparo da fundamentação do que é documental e autoral na fotografia, analiso imagens, memórias produzidas em alguns momentos da minha trajetória no Curso de Formação do Ator, as que foram destaque a cada ano, levanto questões sobre a qualidade das imagens como elas foram feitas e a evolução expressiva da qualidade ao longo do tempo do analógico até o momento digital.

No terceiro, e último capítulo, identifico que a cada função há um aprendizado e em cada parte do processo de condução dos cursos de Teatro, Licenciatura e Formação de Ator, como filósofo, professor, fotógrafo pude aprender com as dificuldades, pensar e encontrar saídas, improvisar na teoria e prática dentro do setor de Artes da Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

Alguns momentos importantes no transcorrer dos anos marcaram meu fazer artístico, pedagógico e administrativo nos cursos da área de teatro, destaque para a criação do Curso de Interpretação Teatral (1981); criação do Núcleo de Teatro com manutenção de repertório, temporadas locais e apresentações no interior alagoano (1984 até 1987), Curso de Formação de Ator com a montagem de “Festa nas Alagoas”, de Sávio de Almeida (1990), que abriu o caminho para outras peças. Reestruturação da Licenciatura com um novo projeto pedagógico aprovado e reconhecido pelo MEC (1990), Jornada de Teatro da UFAL (1996 a 1997), além do aprimoramento das ementas das disciplinas oferecidas tanto na licenciatura, quanto no curso de formação do ator de nível médio oferecido para comunidade com direito à

profissionalização, sem esquecer a minha disposição administrativa como coordenador, chefe, para permitir a saída e qualificação de professores do setor de artes.

O Curso de Interpretação Teatral nasceu da vontade do reitor da UFAL, em mil novecentos e oitenta e três, que juntou técnicos com uma ideia fixa de criar um curso de teatro. O magnífico reitor João Ferreira Azevedo (1945-1999) convidou a pedagoga e professora Elce Amorim, com a incumbência de pesquisar e tornar viável a proposta, ela consultou vários cursos existentes no país, convidou alguns atores e professores de áreas afins, construiu uma base nas licenciaturas já existentes e iniciou o curso.

Com a continuidade do bacharelado as dificuldades foram aparecendo, ocorreu à evasão de alunos matriculados por falta de professores especialistas em disciplinas específicas, como cenografia, direção teatral, dentre outras; o esvaziamento pressionou a Pró-Reitoria de Graduação a repensar o curso e oferecer transferência de matrícula para alguns alunos insatisfeitos. O Curso de Interpretação Teatral foi suspenso temporariamente, de mil novecentos e oitenta e nove a mil novecentos e noventa, para readequação e se tornou o Curso de Licenciatura em Teatro, em dois mil. Em tempo, houve também a criação do Curso de Formação de Ator em mil novecentos e noventa, que foi criado para suprir temporariamente a ausência do curso superior tornou-se por longos dez anos a única referência em teatro na UFAL, para atender a comunidade alagoana.

Paralelamente articulei um Núcleo de Teatro sob a direção de Luiz Mauricio Carvalheira (1945-2002), pernambucano, convidado como professor visitante, em final de mestrado pela USP, com grande experiência acadêmica, propondo um teatro de repertório, abrindo assim o elo da universidade com a comunidade, e subsidiando com argumentos pesquisados e experimentados de sua tese que estava no prelo: “Por um teatro do povo e da terra”, editada posteriormente pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, a revitalização do nosso Curso de Interpretação Teatral.

O Núcleo de Teatro fez convênio com a Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, a que tinha instalado um circo na Praça Sinimbu, em frente ao Espaço Cultural da UFAL e montou três peças: “Como a lua”, de Vladimir Capela, junho e julho de mil novecentos oitenta e quatro; “A Farsa do Poder”, de Racine Santos agosto e setembro de mil novecentos e

oitenta e quatro e “Mestre Patelam” outubro e novembro de mil novecentos e oitenta e quatro de autor desconhecido, que foi destaque de público local. Nas montagens participei como ator, iluminador, assistente de direção e produtor. Com a manutenção de público nos espetáculos, houve o convencimento da necessidade do teatro na UFAL. A partir desse momento um grupo de professores do qual participei, insistiu junto a Reitoria, sobre a necessidade de manutenção do teatro na UFAL, e mantivemos intercâmbio com vários especialistas, dentre eles convidamos a decano Bárbara Heliadora, da UERJ, o cenógrafo Luiz Carlos Ripeer (1943-1996) que deram uma grande contribuição para a criação do Curso de Formação de Ator.

Criei, juntamente com o Colegiado de Artes Cênicas, as Jornadas de Teatro da UFAL que movimentaram ao longo dos anos 1996 até 2000, professores, alunos e a comunidade em geral em torno das produções acadêmicas, prestigiando a sociedade alagoana com peças teatrais, exposições fotográficas, mesas redondas e palestras com a participação de grandes nomes do ensino do teatro no Brasil, tais como doutor Armindo Bião da UFBA, doutor Arão Paranaguá de Santana da UFMA, doutor Marco Camarotti, da UFPE, dentre outros. Essas Jornadas tiveram grande importância na estruturação e reconhecimento dos cursos de teatro da UFAL.

Durante todo esse período atuei com muita versatilidade, reforçado pela minha qualificação como especialista em Educação Artística na área de Improvisação teatral e jogos dramáticos, com a orientação da professora doutora Ingrid Dormien Koudella da USP, realizada pela Universidade Federal da Paraíba, em 1984. Fiz curso de Iluminação no encontro Latino Americano de Artes pela UNB (1987), além da participação em Festivais de Teatro pelo Brasil. Fui professor das disciplinas de Improvisação Teatral nos módulos I e II e Interpretação Teatral no módulo III, assim como exerci a função de iluminador, produtor, fotógrafo e assistente na criação de projetos de espetáculos durante todos esses anos. Também fui convidado para dar oficinas de improvisação como parte de projetos de extensão em curso de outras áreas como foi o caso de: Cenas, um espetáculo de improviso com alunos de medicina na Mostra de Cultura da Escola de Ciências Médicas de Alagoas (1999); Improvisos no Encontro Nacional de Estudantes de Comunicação (2000) e direção do espetáculo Informes DST, com o projeto UNIVERSIDAIDS – Setor Saúde da UFAL, envolvendo participantes idosos do programa de HIPERDIA – hipertensão e diabetes (2001).

Atuei nas funções de administrador como coordenador do Curso de Artes Cênicas (1996 a 1998) e chefe do Departamento de Arte da UFAL, por duas gestões (2000 a 2004). A organização e supervisão de concursos públicos marcaram grande parte da minha vida dentro da trajetória universitária, sendo a de maior importância como professor das disciplinas de Filosofia da Arte, na graduação; Corpo, Improvisação e Criatividade na Especialização nos últimos anos; e também participações em bancas de trabalhos de conclusão de curso.

Com efetivação da Escola Técnica de Artes – ETA, na UFAL, a partir de 2009, o curso de Formação do Ator obteve um novo formato e foi transferido do Departamento de Artes da UFAL para a ETA, e nós professores do Departamento de Artes nos desvinculamos do curso técnico e continuamos no curso de licenciatura.

No início de 2011 o Governo Federal criou o Programa Nacional de acesso ao Ensino Técnico e Emprego – PRONATEC, com o objetivo de ampliar a oferta de cursos de educação profissional e tecnológica para melhorar a qualidade do ensino médio. A UFAL é parceira do Governo Federal na execução de vários cursos desse programa. Em edital público, concorri e fui aprovado para coordenar e lecionar no Curso de Capacitação de Fotógrafo do PRONATEC, entre 2011 e 2012, contabilizado como atividade de extensão. Ainda nas atividades de extensão desenvolvidas por mim, orientei o Projeto Qui(n)ta Cultural entre 2010 e 2011, oriento este ano, um grupo de discentes junto a Pró-Reitoria Estudantil – UFAL, com o tema: “Ledo Ivo uma poética sob a ótica do teatro do absurdo”.

Nas montagens do Curso de Formação do Ator e Curso de Licenciatura em Arte Cênica, Dança e Música, na missão fotográfica, tive o papel de documentar, divulgar e socializar através de exposições dos espetáculos, mostras de fotografia e material gráfico de divulgação entre os alunos e a comunidade, produzidos ao longo da existência dos cursos de teatro da UFAL. Fato que tornou minha participação imprescindível na história dos cursos de teatro, já que nas sucessivas apresentações fui me especializando em fotografia cênica, sempre que necessário recorrendo aos professores fotógrafos pertencentes ao Curso de Comunicação da UFAL, Almir Guilhermino e Celso Brandão, outros contemporâneos como Benval Fon, Ailton Rocha, Francisco Oiticica e Edvaldo Damião (*in memoriam*), este último numa conversa informal, dois mil e quatro, com a lição: “A velocidade do obturador em

fotografia cênica nunca deve ultrapassar a casa dos sessenta segundos e sempre devemos usar filmes sensíveis, com ISO acima de oitocentos, com isso você vai obter grandes resultados”.

No ensino nos últimos anos, entre 2003 e 2012, lecionei na graduação de Teatro: Projetos Integradores I, II, III, IV e VI, Iluminação cênica, Apreciação de espetáculo teatral, Filosofia da arte, Apreciação de aulas em escolas públicas e privadas, e Trabalhos de Conclusão de Cursos–TCC sempre utilizando a fotografia como ferramenta pedagógica de forma antropológica compondo imagens montando acervos base de experimentações, composições e avaliações dos programas das disciplinas.

a) Primeiros contatos com a fotografia

Tudo começou com as famosas fotos de família feita pelo tio José Vital, o único da família que possuía condições financeiras mesmo não sendo fotógrafo; reunia todos e levava para a praça, estúdio a céu aberto, e “como um processo sempre ativo, de interação com valorosos de manutenção do imaginário presente nos álbuns da família”, “A fotografia faz ressaltar aquilo que nunca se vê num rosto real (ou refletido no espelho); um traço genético, uma parte de si mesmo ou de um parente que vem de um antepassado” (BARTHES, 2006, p. 114).

Com um curso dado em Maceió pela Kodak do Brasil para amadores em manuseio de câmera fotográfica de trinta e cinco milímetros, iluminação artificial e utilização dos filmes por ela fabricados coloridos e preto e branco dentro ainda do processo analógico, ano de 1986, me percebi fotógrafo, explorei criatividade como bem acrescenta Fayga:

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico a própria condição humana e os contextos culturais (FAYGA, 1987, p. 10).

Em seguida comprei uma Câmera ZENIT doze e, a partir dessa época, passei a fotografar sucessivamente tornando a experiência parte da minha vida de professor e artista; documentei a família, fiz imagens da cidade, detalhes dos muros, acompanhei performance teatral, acompanhamento fotográfico de curtas metragens feitos por Celso Brandão, pelo Museu Theo Brandão, saída de “santo”, batizados, casamentos, enfim.

Um experimento atrás do outro. Comecei a estudar, aprofundar e, a cada revelação, surpresas e ensinamentos “na época, fotografar passou a ser uma operação composta apenas de três movimentos: armar o obturador, avançar a película e disparar” (Pavão, 1997, p. 45). Não havia o instantâneo no captar da operação mesmo com a evolução dos filmes fotográficos apresentados que utilizavam gelatina para aderência dando durabilidade nas propriedades físico-químicas transferindo brilho e resistência para os papéis suportes utilizados para a tomada fotográfica até o advento da fotografia digital.

Nestes momentos de memórias da fotografia vale salientar os famosos copiões impressos no tamanho normal do negativo; a imagem instantânea produzida pela Polaroid, sistema que criou um tipo de filme especial com a química presente na película e processado quando exposto pela luz liberada na lente da câmera; utilizado no início da carreira o revolucionário processo esquecido com aparição da fotografia digital que hoje desponta como um brinquedo e é vendido mundialmente. “A obsessão pelo registro instantâneo da imagem foi um dos mais poderosos impulsores da inovação tecnológica na área da fotografia” (AMARAL, 2010, p. 42).

Não na mesma ordem atual, mas a tecnologia, as pesquisas, invenções de lentes claras nos levou a superar a sombra já que no início a fotografia era feita através da luz solar na base ao contrário de hoje que de posse de uma lente de cinquenta milímetros com abertura um ponto quatro cambiada no corpo de uma câmera posso aproximar do olho humano e captar imagens em ambientes carentes de luminosidade. “A busca pela cor na imagem foi sempre uma obsessão dos fotógrafos, ao lado da preocupação com registro instantâneo da imagem” (AMARAL, 2010, p. 43).

Na cor, todo experimento era em busca de uma aproximação da cor clicada para cor real. O que, no início dos trabalhos em fotografia, causava muita decepção nos resultados alcançados pela discrepância citada. Não tinha como desanimar: “eis-me, pois, eu próprio como medida do saber fotográfico. O que sabe o meu corpo da fotografia?” (BARTHES, 2006, p. 17). No enfrentamento enfatizo a dificuldade de acesso aos equipamentos pelos custos altos como também a manutenção com vista aos filmes e processos de revelação.

b) Fotógrafos alagoanos que influenciaram minha trajetória

O olhar para a fotografia nas artes vem da minha relação com a filosofia, alicerçada numa base de uma vida dedicada a fotografias multivariadas, de experiências e vivida dentro da universidade “mas acredito que a tecnologia não substitui o talento ajuda, mas não substitui” (TEIXEIRA, 2010, p. 35). Logo, acompanhando fotógrafos já experientes como: Celso Brandão, nascido em 1951, professor, cineasta, documentarista, pesquisador em antropologia sendo fotógrafo dirigiu alguns documentários com destaque para o premiado “Ponta das Ervas”.

O trabalho de Brandão como fotógrafo é marcado pela presença de elementos da cultura popular, sua produção fotográfica pode ser encontrada no Museu Theo Brandão. Alguns experimentos premiados pertencem ao catálogo da Coleção Pirelli, de 1996, restrita aos principais fotógrafos do Brasil. Ele também recebeu vários prêmios no Festival do Cinema Brasileiro de Penedo, nos anos setenta e oitenta. No momento está fazendo ensaios fotográficos em parceria com o artista plástico Delson Uchoa.

Com Almir Guilhermino (1956), fotógrafo e cineasta pernambucano, que adotou Alagoas, com ele fiz minha primeira propaganda televisiva, vivenciando um personagem de um vendedor bem sucedido, capaz de vender o possível e o impossível, assim como na campanha publicitária aprendi os primeiros passos da iluminação contínua mais utilizada em vídeo e artisticamente experimentada por ele em suas aulas de fotografia de estúdio; como coordenador dos cursos de comunicação e professor de fotojornalismo estreitou intercâmbio entre os estudantes de comunicação e de teatro nas produções artísticas do então Centro de Ciências Humanas Letras e Artes. Como Coordenador de Ações Culturais da Pró-Reitoria de Extensão da UFAL, criou o projeto do Corredor Cultural, proposta que tornava se aceita politicamente o espaço da Praça Sinimbu, centro de Maceió, Órgãos Culturais como Espaço Cultural Salomão de Lima, Museu Theo Brandão, Casa de Jorge de Lima e as ruas em volta em um só espaço de arte, cultura e lazer.

Trabalhei como auxiliar de laboratório com Ailton Cruz (1955), fotógrafo mais conhecido como Birrada, que mantinha um estúdio e laboratório completo de impressão fotográfica em preto e branco – ponto de encontro dos que experimentavam e produziam para

iconografia alagoana nos anos áureos da fotografia analógica; ensinou a todos os truques para a fotografia de retratos para documentação de serviços obrigatórios, dentre eles o mais famoso do paletó que aberto atrás cabia em todos os clientes. Com ele aprendi fotografia de esporte e usei fazer minhas primeiras fotos de futebol ao acompanhá-lo em suas pautas para páginas esportivas dos principais jornais, trabalho que executa até hoje na Gazeta de Alagoas.

Edvaldo Damiano (1953-2008), tendo como marca registrada sua extrema criatividade, por ser dono de composições autorais em ensaio fotográfico do cânion de São Francisco que por elas recebeu premiações. Damiano tinha um olhar poético da cidade, visões urbanas, com sua Nikon tirava proveito de tudo e tornava seu olhar em fotografia imagens lindas como o ensaio "casebres" coloridos clicados no bairro de bebedouro Maceió, "verticalidade dos espigões da paulista", este último realizado quando passou alguns anos estudando fotografia em São Paulo.

Meu aprendizado desafio do olhar, foi somando, as composições, enquadramentos apuraram-se, com Edvaldo as trocas de conhecimentos quando nas cruzadas de fotografias feitas pela cidade de Maceió e interior alagoano com parada obrigatória para analisar, avaliar nossas produções artísticas. Com isso na profissionalização, repetições pude executar trabalhos com mais atenção e técnica nas capturas de imagens.

c) A primeira máquina fotográfica

A máquina pioneira guardo com carinho, câmera fotográfica Zenith, corpo com componente de obturador em cortina, lente rosqueada de diâmetro de cinquenta e oito milímetros, com passador de película em manual, serviu para minhas primeiras capturas de detalhes em fotografia cênicas e em geral confirmando que "a fotografia constitui um sentido possível, e não um sentido definitivo do objeto teatral" (PAVIS, 2005, p. 177).

Figura 01 – Primeira Máquina fotográfica do autor da pesquisa



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Ainda com os famosos disquetes, unidade da moda em memória digital, pobre em abrigar informações, meu primeiro contato com a fotografia digital nos anos noventa vislumbrou o manuseio de uma câmera Cássio americana, importada, raríssima, inacessível aos fotógrafos da época, privilégio de alguns órgãos de comunicação do Estado vista nas mãos de José Manoel, fotógrafo titular da Gazeta, nos anos 90, quando as primeiras câmeras digitais apareceram.

Como fotógrafo profissional e artista, as habilidades técnicas do manuseio da câmera exigem entendimento do que é documental e autoral na fotografia, um domínio de ambiência espacial, habilidades para composição, domínio absoluto da tríade: ISO, velocidade, abertura do obturador, conjunto este que nos proporciona a fotometria, a exposição da imagem, hoje já colocada em automático nas câmeras amadoras digitais. O brilho do objeto a ser fotografado, balanço de cor da luminosidade do ambiente preconcebido; o “contraste” fundamento para a fotografia preto e branco requer na imagem colorida, presente na foto cênica, o uso artístico, domínio das cores, elementos presentes no figurino, cenografia, adereços e novas mídias, já presente nos processos de criação digital no meio teatral.

Com a poética das ruas, dos becos e das esquinas, após cursos técnicos de fotografia, visitações a galerias e a museus, fui construindo, através da percepção, o significado de um “olhar artístico”, construindo composições autorais. Intuitivamente comecei a ver os belos

contrastes dos muros e perceber a luz dura nos coloridos das lixeiras pelos cantos. A princípio alcançava só a tríade de fotografar: velocidade, ISO e fotometria; clicava e só depois é que via os resultados. Hoje, com o processo digital, clico e logo aparece instantaneamente.

Vejamos o que cita Nelson Martins:

O sensor é a parte da câmera digital que captura luz para criar a imagem. Ele é composto de inúmeras células sensíveis à luz, ou fotodiodos, sobre um pedaço de silício. Cada fotodiodo gera uma carga elétrica quando é atingido por uma partícula de luz que entra na câmera através da objetiva. Em seguida, o processamento da câmera transforma as cargas elétricas em imagem, que é armazenada na memória da câmera ou em seu cartão de memória. Cada fotodiodo cria então um pixel na imagem final (MARTINS, 2010, p. 133).

Ciente de que antigamente as composições se projetavam nas múltiplas repetições dos mesmos temas em horários diferentes com emulsão da imagem no filme de trinta e cinco milímetros colocado na câmera escura da máquina fotográfica diferente no momento atual “os sensores das câmeras digitais são comparados aos filmes de 35 mm analógicos. Os de mesmo tamanho de filme 35 mm são chamados de sensores *full frame*” (idem, *Ibidem*).

A estética era fruto da repetição, assim sendo, aos poucos pressentia a profundidade de campo de visão do objeto clicado, definia e escolhia a foto mais completa no contexto do tema fotografado.

Vale o entendimento conforme o que nos ensina Martins:

A fotografia em filme é processo físico-químico que qualquer pessoa pode entender sem muita dificuldade. O importante é praticar bastante até que esse ato se torne automático, deixando sua mente livre para captura dos “momentos mágicos” que surgiram a sua frente (idem, 2010, p. 53).

A iluminação natural, complementadas pelos rebatedores naturais improvisados era o que enriquecia as imagens. No começo não tínhamos pressa, os resultados de elevado grau artístico fluíam em tempos acronológicos.

01 - FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E FOTOGRAFIA AUTORAL

Neste capítulo quero identificar e conceituar a fotografia documental, autoral e relacionar este conhecimento à fotografia feita por mim ao longo do percurso do Curso de Formação do Ator, agora Curso Técnico de Teatro pertencente à Escola Técnica de Teatro. Ainda pretendo localizar a congruência e a diferença entre elas em um instante da minha carreira como fotógrafo na Universidade Federal de Alagoas.

Experimentar pode nos levar a riscos, ousadia e medo. Sempre superando os medos, a minha fotografia tem uma marca ao registrar momentos nas diversas áreas propostas, inclusive ao experimentar na fotografia cênica onde, ora documental, ora artística autoral, compus ensaios com o domínio da técnica, conhecimento do equipamento manuseado, fotografias com luz, composição, enquadramento em diversos ambientes a cada momento e constatando evolução nos resultados.

A fotografia descreve questões, aponta conhecimentos uma delas é a consciência de que mesmo não sendo real quando clicada, “toda fotografia é um certificado de presença. Esse certificado é o gene novo que a sua invenção introduziu na família das imagens” (BARTHES, 2006, p. 98). A fotografia não é a realidade, ela pode ser uma representação diferente da palavra, “a visão do fotógrafo não consiste em “ver”, mas estar lá. E, sobretudo, tal como Orfeu, que ele não volte às costas aquilo que conduz e me oferece!” (idem, p. 58).

Manipular a fotografia nos leva a tratar com a realidade: “realidade que como tal é redefinida – como uma peça para exposição, como um registro para ser examinado, como um alvo para ser vigiado” (SONTAG, 2004, p. 173). Essa prontidão permite a duplicação do objeto fotografado, fragmenta, amplia possibilidade nunca viável por meio de outro registro de informação. A exemplo do que Sontag descreve: a escrita.

Nos ensaios fotográficos “a tecnologia que já minimizou o efeito da distância entre o fotógrafo e seu tema no tocante à precisão e à magnitude da imagem; proporcionou meios de fotografar coisas inimagináveis” (SONTAG, 2004, p. 173), passando do simples registro à magnitude devido à multiplicidade de equipamentos, fortalecendo a cada área específica a ser processada.

Segundo Juliet Hacking: “fotografia documental é a representação do mundo real cujo propósito era mostrar o tema de forma fidedigna e objetiva” (2012, p. 555) ameaçada, ao longo do tempo, pela manipulação da imagem, tornando impossível o sonho da reprodução fiel da realidade.

De acordo com Hacking, com mudança da perspectiva consumista da fotografia dos anos setenta, perceptível hoje na fotografia de teatro, com avanços na qualidade das câmeras de trinta e cinco milímetros passando para os equipamentos de grande e médio formato, aliados a novos pensamentos em torno da fotografia autoral, contribuiu para que profissionais adotassem ao documentar detalhes artísticos, “os fotógrafos documentais adotaram métodos de trabalho da fotografia artística, artistas contemporâneos passaram a modalidades documentais” (idem, 2012, p. 448).

Com essa troca entre os artistas e os fotógrafos o que era marca registrada no documental, imagens monocromáticas, abriu espaço para fotos coloridas, rejeitadas por grupos contrários de documentaristas, alegando serem agressivas e sem objetividade, enfim pouco confiáveis. O grupo citado de fotógrafo documental na época resistia, dizendo ser a própria foto documental, já sendo um fotógrafo autoral, haja visto, o domínio da técnica aliada ao seu poder de criação.

Segundo o filósofo Blaise Pascal (1623-1662), a imaginação é uma força poderosa, capaz de ultrapassar a sua razão, assim como afirma: “A imaginação dispõe de tudo: ela produz beleza, justiça e felicidade, que é a maior coisa do mundo” (PASCAL, 2011, p. 124), também pode nos levar a verdade ou falsidades, predispõe liberdade, forte contributo para fotografia documental assim como, para fotografia autoral.

A realidade retratada das imagens renasce historicamente depois da pintura como afirma Suzan Sontag:

Para os defensores do real, desde Platão até Feuerbach, equiparar a imagem à mera aparência – ou seja, supor que a imagem é absolutamente distinta do objeto retratado – faz parte do processo de dessacralização que nos separa de modo irrevogável do mundo dos tempos e dos lugares sagrados em que se acreditava que uma imagem participava da realidade do objeto retratado (SONTAG, 2004, p. 171).

Na fotografia, a transposição desta realidade quando se colhe uma imagem, mesmo não sendo realidade em si, confere registro aproximado do objeto retratado, diferente da pintura que antes de ser transposta para tela passa pelo imaginário estético do pintor que a retrata. Mas esse venerável realismo é um tanto irrelevante na era das imagens fotográficas, pois seu contraste grosseiro entre a imagem (“cópia”) e a coisa retratada (“original”) não define a originalidade da fotografia.

Para não distorcer a imagem fotografada, cabem os cuidados para não produzir uma má impressão gráfica, mas, por outro lado, pode ser intencional para criar um artifício na captura da imagem. Assim Roland Barthes diante de uma foto de A. Kertész: “A balada do violinista”, Abony, Hungria, 1921, percebe “a cabeça monstruosa da personagem nada me diz, porque eu bem vejo que se trata de um artifício da captação da imagem” (BARTHES, 2006, p. 56).

Historicamente a fotografia com relação à pintura vem depois. Sua aparição causou polêmica, mas sua criação se deu junto aos princípios básicos: do desenho, da luz e da sombra, sendo a luz e a sombra resultantes, a princípio, da fotografia em preto e branco, usada nos primórdios pelos pintores criadores como bases para os seus desenhos, futuras obras de arte. Com o passar do tempo, e a evolução em torno da ideia da emulsão monocromática experimentada por diversos criadores, surgiu a fotografia colorida.

Há uma alusão ao pictórico antes de discorrer sobre a fotografia colorida porque na pintura há uma divisão: primeiro o desenho; em seguida os enchimentos e, por fim, os acabamentos com as cores. Em “A emancipação da cor”, de Leon Kossovitch, constata-se:

A divisão da pintura em desenho e cor fixa-se: mesmo quando desdobrada em subdivisões ou por outras partes substituídas. Atinge as academias, que lhe dão desenvolvimentos específicos; no século XVII, particularmente, o desenho e a cor tornam-se emblemas de partidos embravecidos. Quando Alberti divide a pintura em circunscrição, composição e recepção de luzes, as duas primeiras consideram o desenho distinguindo a terceira a cor (KOSSOVITCH, 1988, p. 83).

A fotografia colorida tem como primeiro criador a reprodução fotográfica de James Clerk Maxwell (1831-1879) com constantes experimentações dando ênfase aos filtros coloridos projetados em lanternas e emulsão monocromática: “as cores primeiras da luz são combinadas na projeção para produzir matizes intermediários, o brilho e a cor variando

segundo as diferentes forças de luz transmitidas através das fotografias monocromáticas de cada projetor” (TOM, 2007, p. 84). Subsequente, os irmãos Lumiere (AUGUST, 1862-1954; e LOUIS, 1865-1947) desenvolveram o primeiro processo fotográfico colorido viável em 1907, conhecido como autocromo.

Sendo Maxwell ou os irmãos Lumière os inventores da foto colorida, o certo é que o processo autocromo deu certo, sendo aprimorado como expressa Tom Fraser e Adam Banks:

Os filtros de cor estavam no filme com uma camada de minúsculos grãos de amido em três cores diferentes. Quando expostos à luz, os grãos de amido funcionavam como filtros de cor, restringindo a luz segundo os comprimentos de onda que cada grãozinho permitiria passar. Quando o filme fosse revelado corretamente, e depois exibido na tela apropriada, o resultado seria realmente uma fotografia colorida (FRASER, BANKS, 2007, p. 84).

Sendo o processo desenvolvido pelos irmãos Lumiere marco inicial da fotografia analógica, logo após nos anos trinta foi criado pela empresa americana Kodak:

O processo subtrativo (logo chamado de Kodachrome) que usava três camadas de emulsão tingida fotossensitiva, cada uma delas sensível a apenas uma seção do espectro de cores. Quando processados como positivos, obtinha-se um slide fotográfico colorido pronto para ser exibido (Idem, 2007, p. 84).

A foto documental tomando como exemplo as de guerra, feitas por um fotojornalista representa o instante, sendo preto e branco, “preto no branco”, rica em contornos, contrastes, constituía o cotidiano onde apesar das falsificações comprovadas por interesses diversos, seu fim é a autenticidade, mas, conforme Freund:

O endoutrinamento dos próprios fotógrafos era tão forte que eles próprios estavam persuadidos de estarem a lutar por uma causa justa ao censurarem-se a si mesmos, fotografando apenas cenas que não pareciam desfavoráveis aos países que representavam (Idem, 1989, p. 161).

Validar certas questões sobre um fotógrafo documental: “ele vive a vida com o compromisso de construir um discurso, seu discurso sobre o mundo e a vida dos homens” (ACHUTTI, 2012, p. 41), vai de encontro com o principal fundamento da fotografia documental que é a verdade, o real, quando constatamos segundo Freund:

Entre as duas guerras mundiais a imprensa alemã, bem como a imprensa dos aliados, estava cheia de fotografias falsificadas. De preferência, apenas se publicavam fotografias encorajantes, cuidadosamente escolhidas. Os respectivos censores não só

suprimiam aquelas que poderiam ser prejudiciais para a defesa: fábricas camufladas, fortificações, localizações de baterias, mas também as imagens que mostravam as devastações e os sofrimentos causados pelos próprios exércitos nos países inimigos (Idem, 1989, p. 161).

Já nos anos 90, sem esquecer o divisor de águas que o uso das cores provocou nos anos 80, na fotografia documental, o real nesses tempos sofre com a manipulação proporcionada pela entrada das cores, e a diversidade autoral dos profissionais ao documentar, como registra Hacking:

As distinções artificiais que haviam definido grande parte da fotografia até o final da década de setenta estavam começando a se atenuar. As obras eram vistas e consideradas por si próprias. Curadores e editores aceitaram as modalidades documentais e colecionadores vinham adquirindo ativamente a nova fotografia documental artística (HACKING, 2012, p. 450).

Para Jorge Pedro Souza a fotografia documental dos nossos dias é a herdeira do documentaríssimo social dos finais do século passado, quando afirma que o fotógrafo documental está mais interessado em conhecer e compreender do que mudar o mundo. O fotodocumentarismo estabelece uma ação consciente no meio social, e promove diferentes linhas de atuação; isso confirma a não perseguição a uma verdade universal, mas, uma verdade subjetiva para chegar a sua verdade (Idem, 2004, p. 174). Com isso, posso afirmar que diante da diversidade cultural é possível a cumplicidade entre o criador e receptor já que a nova fotografia documental quebra aquela rigidez em situar o realismo fotográfico abrindo vertentes para “temáticas com largo espectro de estilos e formas de expressão que usualmente se associam à arte” (Idem, 2004, p. 176).

Quanto aos espaços adquiridos pela fotografia documental em relação aos novos olhares, atraiu fotógrafos de outros campos a exemplo de: Vladimir Syomin (1938), Jean Larivière (1942) o primeiro, deixando o trabalho com políticos, realizando projetos focando gente comum, a alma russa; e, o segundo, empreendeu um projeto pessoal sobre a Birmânia focando composições, planos gerais em preto e branco produzindo “uma fotografia lírica, poética, que, embora sem preocupação de intervenção sensibiliza e, assim, cria empatias entre os cidadãos do mundo” (Idem, 2004, p. 197).

Antes da massificação a fotografia “entra nos museus com aprovação daqueles cujo ofício é o de conservar a arte” (FREUND, 1989, p. 189). A princípio havia duas tendências

bem definidas dos tipos de profissionais da área, para os quais a fotografia era um meio de exprimir com seus sentimentos as preocupações do nosso tempo, sendo elas problemas humanos e sociais. Por outro lado, a fotografia era um meio de realização de aspirações pessoais no domínio da arte, valendo salientar que em ambos os lados a fotografia teve um momento de apogeu.

Ao debater fotografia sob aspirações no âmbito da arte, Gaston Bachelard (1884-1962) contribui com o pressuposto do espírito científico quando, cada vez mais, diante do imaginário poético, passa a valorizá-lo em benefício da objetividade científica, na apreensão e na recriação própria da realidade.

Ainda em Bachelard, a manipulação da matéria diante do cruzamento da poesia e a ciência, tem suporte em seus estudos sobre o materialismo, assim como, mantém um paralelismo entre ciência e poesia, sendo aí onde pode traçar um encontro entre fotografia documental e a fotografia autoral; já que a primeira tem como referência a realidade ligada ao racional e, a segunda, com o onírico junto à liberdade, fruição da imaginação no poder da criação.

Segundo Bachelard, há necessidade de uma nova razão, compacta com a liberdade para a criação artística; sendo aí onde surge o surracionalismo que ele defende:

É preciso restituir a razão humana sua função de turbulência e de agressividade. Assim é que se contribuirá para a fundação de um surracionalismo, que multiplicará as oportunidades de pensar. Quando esse surracionalismo houver encontrado sua doutrina, poderá ser posto em relação como surrealismo, pois a sensibilidade e a razão terão recuperado, juntas, sua fluidez. O mundo físico será então experimentado por meio de novas vias. Compreender-se-á de modo diferente. Estabelecer-se-á uma razão experimental suscetível de organizar surracionalmente o real, assim como o sonho experimental de Tristan Tzara organiza surrealisticamente a liberdade poética (apud, BACHELARD, 1978, p. 10).

Cabe à experimentação, tomando como referência o surrealismo poético ligado à sensibilidade, imaginação; ao contrário quando examina a razão o experimentar é suscetível surracionalmente o real.

Ao tentar classificar a imagem, Bachelard descreve para uma melhor compreensão um método fenomenológico, no qual se refere à metáfora de uma concha, que passa a seguridade, rigidez de sua casca, a variedade de suas escamas, para responder no que formula:

À fenomenologia das imagens, método que consiste em considerar a imagem como excesso da imaginação, acentuamos as dialéticas do grande e do pequeno, do escondido e do manifesto, do plácido e do ofensivo, do fraco e do vigoroso. Seguimos a imaginação em sua tarefa de engrandecimento até ultrapassar a realidade (Idem, 1978, p. 270).

Com isso, visualizo para a pesquisa da fotografia documental e a fotografia autoral uma necessidade de que: “não é apenas no plano das imagens que a imaginação trabalha. No plano das ideias também cresce em excesso. Há ideias que sonham” (Idem, p. 270).

Para Gisèle Freund, teórica da fotografia que primeiro compreendeu as novas vias que ela abria para criação foi Laszlo Moholy-Nagy, um visionário em seu livro “Pintura, Fotografia, Filme” previu todos os caminhos que a fotografia viria a tomar e a arte contemporânea. Com seus experimentos encontrou soluções para os problemas da luz e da cor, seu poder de criação faz dele um artista de grande influência no meio artístico americano.

O pensamento de Moholy sobre fotografia e artes, rompe a barreira do tempo, sendo atual, separando e pondo cada uma no seu devido lugar quando descreve:

A velha querela entre artistas e fotógrafos para decidir se a fotografia é ou não uma arte, é um falso problema. Não se trata de substituir a pintura pela fotografia, mas de clarificar as relações entre a fotografia e a pintura de hoje, e de mostrar que o desenvolvimento dos meios técnicos saídos da revolução industrial contribuíram amplamente para a gênese de novas formas da criação óptica (Apud, NAGY, 1972).

A originalidade de quem faz a fotografia cabe na produção das leis que ela, ao longo da história, criou: “graças à fotografia, a humanidade adquiriu o poder de aperceber-se, com outros olhos, do seu ambiente e da sua existência” (idem, NAGY, 1972). De posse de uma câmera, segundo ele, recebemos influência na nossa maneira de ver e criamos uma nova visão. Ao analisar suas ideias, posso identificar a postura ao manusear uma câmera diante de um espetáculo cênico, onde vou documentar, captar imagens aplicando no processo ângulos de visão podendo aplicar artisticamente um projeto autoral.

Segundo Jean-Louis Schefer o conceito de imagem está ligado ao que “seria o de reproduzir sobre sua aparência real, o de operar na repetição de um processo sensorial: a visão, a vista” (SCHEFER, 1979, p. 122). Ao produzir com a fotografia documental, a realidade clicada transforma-se numa transposição ilusória já que o que eu vejo quando utilizo a câmera para colher esta imagem já não é a mesma.

Posso compreender que o fotógrafo documental é um racionalista, tem um compromisso ético diante da realidade, um coletor que com sua fotografia testemunha uma circunstância, dando sentido “quando ele respeita também o silêncio e o que não cabe em sua lógica” (MARCIA, 2012, p. 49).

A fotografia autoral, ao contrário da fotografia documental – como na essência da palavra, remete à figura do autor, abre espaço para criação, possibilitando originalidade, estética, rompimento dos padrões. Por ser subjetiva, fica difícil uma definição rígida. Pode ser vista como arte, identidade de um profissional, que, com sua criatividade, de posse de uma câmera ao experimentar de forma expressiva, revele através das imagens uma linguagem pessoal.

Já Roland Barthes, que se dirigiu à fotografia como se fosse animada: “um fogo vivo” questiona se ela louca ou séria respondendo que sim, e logo acrescenta:

Séria, se o seu realismo permanecer relativo temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear uma revista no cabelereiro, no dentista); louca se esse realismo for absoluto e, se assim se pode dizer, original, fazendo regressar a consciência amorosa e assustada a própria marca do tempo: movimento propriamente revulsivo, que altera o curso da coisa, e que chamarei, para concluir, êxtase fotográfico (BARTHES, 1979, p. 130).

Com isso, há dois caminhos propostos por Barthes que posso ilustrar como sendo o primeiro a realidade, o empírico identificado como a fotografia documental; e, o segundo, na subjetividade, compõe uma originalidade absoluta.

Ainda sob a fotografia autoral, o alagoano Celso Brandão, no seu livro *Momentos Fotográficos*, publicação da década de noventa, ao fotografar converte o ato documental em uma arte singular bela ao capturar uma imagem de folhas secas, caules despedaçados fincados na terra e uma carcaça da cabeça de um boi dependurada no alto da vegetação, em um clique surrealista, com riqueza de composição, contraste, profundidade de campo conferindo, sob sua ótica uma fidedigna situação da realidade nordestina.

Celso recorre à sensibilidade, seu enquadramento, o identifica, mas, também é artístico, há um registro documental, autoral “por isso, quando você fala de um fotógrafo que documenta o que para ele significa vida, diria que a fotografia só tem sentido quando ela respeita também o silêncio e o que não cabe em sua lógica” (MÁRCIA, 2012 p. 49). Assim posso afirmar: há um compromisso com a estética.

Há um ato metafórico quando uma pessoa se propõe a mergulhar na fotografia autoral. Basta comparar sua câmera com uma arma apontada para todas as direções. Na cena, diante do palco, na roda formada no teatro de rua, no laboratório de experimentação teatral e nas montagens teatrais, com ajuda da tecnologia digital, disparando ininterruptamente de forma lúdica, aproxima-se do que escreve Márcia Tiburi em diálogo “Fotografia quando se comunica”, com Luiz Eduardo Achutti:

Algumas vezes disparei a câmera do meu celular para o céu e fotografei nuvens, fios de postes, copas de árvores, pássaros em movimento. Agora, escrevendo pra você, penso nesta palavra “disparar”, o que me dá a sensação de que uso o aparelho fotográfico como arma. A metáfora é velha, sei, mas penso que faz parte do conceito de fotografia (2012, p. 19).

Em parte, fotografar de forma lúdica na cena teatral representa a liberdade para, assim como munido de lentes claras, câmera profissional, a responsabilidade diante do ator, nos quadros por ele representados, acompanhar o ritmo da encenação com uma visão direta do processo executado, fiel à cor, luz e sombra e os fundamentos do teatro.

“Para cima; para baixo”; “de banda; de lado”; “preto no branco”; “mirando para acertar”; até mesmo “atirando para todos os lados”; na fotografia, como também no teatro, segundo Ana Cristina Fabrício que afirma:

O sistema metafórico está interessado, em como nós, humanos, compreendemos e agimos a partir dos significados, e para dar conta deste interesse não trabalha com conceitos isolados, mas com sistemas metafóricos, pois acreditam que a compreensão se dá através de domínios inteiros de experiências (FABRICIO, 2008, p. 50).

Na fotografia as metáforas não são diferentes: “podem ser apropriadas porque sancionam ações, justificam inferências e ajudam-nos a estabelecer metas” (apud Fabrício, Lakoff e Johnson, 2002, p. 239). Neste sentido facilita a crítica no processo de criação. No teatro como possível inferência das reflexões sobre cognição corporificada, como na fotografia, pela sua característica espetacular, “nesse sentido caberia rever a evolução da fotografia e inscrevê-la tanto em uma história da curiosidade quanto em uma história do espetáculo” (FONTCUBERTA, 2012, p. 2012), sendo a fotografia um aparato para mobilidade do fotógrafo na criação.

Segundo Barthes, numa só fotografia, autêntica documental, podemos de forma analítica observar dois ou mais elementos homogêneos ou heterogêneos como percebido na foto de *Koen Wessing: Nicarágua, o exército patrulhando as ruas, 1979*, onde numa mesma esquina a imagem capturada na foto, aparecem soldados em patrulha e, no mesmo instante, clicado duas freiras passam do lado mostrando dois mundos diferentes.

Com a saída dos estúdios, a criação de equipamentos portáteis num passado recente, a figura do fotógrafo documentarista se aproxima da fotografia autoral. Ao sair para uma cobertura de um evento, suas imagens mostradas sobre uma realidade tornam-se artísticas e dão personalidade, identificando pela forma como são produzidas. A pose do ser fotografado dá lugar ao lúdico: “todos os elementos, corpos, olhares, expressões, eram dispostos para o clichê. A partir de então, o operador deve, ao contrário, adaptar-se a modelos livres das antigas imposições do dispositivo fotográfico” (ROUILLÉ, 2009, p. 92).

Reconheço, na minha fotografia, aspectos documentais quando identifico diante da realidade apresentada uma imagem, mas, tento aproximar ao máximo da cena mostrada, sob todos os aspectos, principalmente quando capto imagens de um espetáculo em andamento na sua apresentação. Diante da pose ou da preparação de uma fotografia de elenco, mesmo não desprezando a estética percebo uma aproximação da fotografia autoral, também acatando a direção do espetáculo proposto, impossível de ser verdade apelo para o artístico compondo da mais bela forma possível.

O documental na fotografia demonstra a objetividade, racionalidade na captura da imagem transpondo a realidade, na fotografia de espetáculo segundo Emidio Luisi (1941) o autor está na forma subjetiva da captura:

A subjetividade deve ser entendida não apenas como a postura pessoal no ato de fotografar. O sentido de subjetividade vai além disso: ela indica a necessidade de repertório de informações e bagagem cultural do fotógrafo, seu conhecimento de História da arte e das diversas escolas de concepção estética e criativa; em síntese, é a cultura em sua forma mais ampla, posto que a fotografia transcende a mera documentação. Fotografar é, sobretudo, criar significado (2013, p. 21).

Na verdade a subjetividade na fotografia cênica confirma minha concepção de que um fotógrafo de teatro, antes de tudo para compor uma imagem, precisa do olhar, com isso “enquanto profissional deve necessariamente desenvolver habilidades fundamentais, tais como: sensibilidade, concentração, conhecimento técnico e rapidez para traduzir em imagens o ritmo e a dramaticidade que cada momento artístico encerra” (Idem, p. 22).

A concentração, o foco deve estar presente na hora de captar uma imagem “Arte vive da experimentação, da revolução diária de nossos modos particulares de expressão” (HUMBERTO, 2000, p. 29). Na fotografia cênica não é diferente a concentração no jogo da cena para captura da imagem assemelha ao do jogo esportivo sendo que o teatro apresenta um enredo, assim como diferente do esporte acolhe todos para representação.

Registrar imagens cênicas, nos leva a um estado de plenitude, “daí ser imperiosa a concentração, uma vez que uma fotografia pode durar muito tempo, mas a que lhe dá origem é sempre muito rápida e fugidia” (Idem, p. 28), compor advém da atenção diante do objeto ser fotografado, pois, “tudo desfila diante dos nossos olhos e em fração de segundos tudo acontece, a distração pode ser fatal” (Idem, p. 28) mesmo com todo conhecimento Técnico.

A técnica na fotografia cênica requer total conhecimento para o domínio entre o olhar e a captura da imagem, “para que uma foto seja boa ela tem que, necessariamente, estar em pleno equilíbrio, pois de nada adianta uma foto muito bem composta, mas fora de foco” (Idem, p. 28), por isso a necessidade de ensaios, habilidade com os equipamentos para enfrentar as diversidades de iluminações e movimento presente na fotografia de teatro.

No espetáculo cênico para que a captura de imagem ocorra satisfatoriamente o fotógrafo deve acumular conhecimentos, informações técnicas, referente à ambiência do espaço cênico, sua arquitetura, assim como do posicionamento da iluminação para uma compensação de exposição durante a captura de imagens, sendo possível equilibrar pontos de subexposição com pontos de superexposição com uma boa leitura de fotometria “mas é possível recuperar a exposição das áreas de sombra na fase de pós-produção, isto é, com o uso de ferramenta do Photoshop” (Idem, p. 15).

Diante do exposto, com uma certeza de que a fotografia que produzi ao longo dos anos vem evoluindo diante dos atores em cena que passaram em frente das minhas lentes, realizando leituras de exposição, com certeza planejando, experimentando, presente, antes ciente de que Dom Morley cita: “é improvável que o fotógrafo possa deslocar-se ao palco de um teatro perante um espetáculo para realizar uma leitura cuidadosa das condições de luminosidade” (MORLEY, 1983, p. 29), compreendo a valorização de todos os fundamentos do teatro, também de forma autoral por acrescentar meu olhar criativo ao objeto estético produzido pelos espetáculos representados pelo curso de formadores de Artes, hoje Curso Técnico de Teatro – ETA.

02 - OS REGISTROS FOTOGRÁFICOS DOS ESPETÁCULOS NO CURSO DE FORMAÇÃO DO ATOR/UFAL

Iniciei com uma fotografia experimental; no começo fotografei aleatoriamente, porém, ao nos aproximarmos da fotografia cênica, o olhar foi se deslocando na dinâmica da cena e tudo mudou quando veio à pesquisa, o cuidado com a estética. Cada peça teatral significava uma verdadeira campanha visual; nela produzia já um ensaio fotográfico. Cuidava: foto para o cartaz, foto para divulgação, suporte para os relatórios dos projetos, enfim, utilizava para exposições públicas. Alguns fotógrafos se especializam na fotografia de teatro e sua arte supera, em muito, a de um documentarista ou de um repórter (PAVIS, 2005, p. 176).

Com fotos autorais procurei utilizar recursos técnicos para criar e recriar as imagens: lentes especiais, iluminação contínua, cênica, auxílio dos fundamentos técnicos do teatro, elementos importantes para construção da imagem cênica. Com isso, pude aproximar, registrar imagens, memórias fotográficas do movimento artístico teatral de uma determinada época do curso de formação do ator. Sempre enfrentando as dificuldades da iluminação deficitária dos ambientes das montagens, ciente de que “a fotografia não é realista mas, sim, surrealista. Nativamente surreal” (TARNOCZY, 2013, p. 09).

Assim, a cada produção no Teatro da Sala Preta/UFAL, e mesmo nos corredores da universidade, que era considerada documental, as imagens com elementos qualitativos e artísticos produzidos ao longo da existência do Curso de Formação do Ator, tem como foco o registro, memória da produção cênica, assim como, as realizações artísticas (na época) do Setor de Artes da UFAL. Diferente da proposta do setor de comunicação da instituição e dos repórteres fotográficos que registram tudo no cotidiano, nossas captações são previamente propostas, discutidas e, por último, registradas.

Em contato direto com pressupostos dos fundamentos do teatro, o instante fotografado tornou-se objeto de reflexão, análise e pesquisa. Nossa produção de imagens ganhava qualidade, servindo de base para os diversos segmentos da Universidade.

Ao descrever a fotografia teatral em Alagoas, de saída, cumpre-nos registrar o fato de que não existe uma escola, uma associação alagoana de fotógrafos especialistas, que se distingam por um espírito singular em relação a outros Estados do Brasil considerando como criadores artistas no processo de captação de imagens teatrais.

Com peculiaridades da história socioeconômica e cultural do nosso Estado, marcado pela monocultura da cana, um acanhado comércio alternativo, na atualidade a implantação do pólo cloroquímico, ainda deixa muito a desejar em recursos financeiros, direto para as artes e, em especial, patrocínios para a produção iconográfica cênica.

Para a qualificação técnica da imagem a “Profundidade de campo”, responsável pelo domínio da nitidez do objeto fotografado, ao centro ou escolhido na composição da fotografia, onde todas as áreas fora do foco ficarão em maior ou menor grau desfocadas obtenção que flui sobre três aspectos. São eles: abertura do diafragma, proximidade de um objeto e a distância focal da lente; esta técnica ajuda a nossa habilidade no imaginário e pelo seu domínio executamos fotos criativas autorais.

O “Triângulo de Exposição” parte da profundidade de campo, na fotografia teatral cabe, antes de fotografar o espetáculo a ser capturada, a análise, a experimentação, o acompanhamento dos ensaios, composição com o diretor do espetáculo avaliando resultados no decorrer do processo. Ainda no processo, fotografando teatro, colhendo leituras de luz fotométrica, separando lentes específicas, planejando o passo a passo das tarefas que compõem os elementos que nortearão a fotografia nos ensaios, sem esquecer que os espetáculos sempre ocorrem em baixa luminosidade, e com ritmos variados.

Durante a estreia e temporada do espetáculo a ser produzido, é diferente do fotojornalismo enfatizado por Henri Cartier Bresson (1908-2004): “o papel do fotógrafo é documentar e, para isso, o necessário é uma câmera eficiente e a intuição” (#) acesso web 23/12/2012), isto se confirma na fotografia documental e autoral de certo a aplicada nos ensaios produzidos na ETA. Vejam como Bresson fecha: “o ato fotográfico deve se resumir a procura pelo momento ideal e ao rápido disparo do obturador” (Idem, 2012).

Ante a *iluminação cênica* procedimentos de captação durante o ensaio e, principalmente, na apresentação de um espetáculo passam pela dispensa do *flash* eletrônico, recurso de iluminação artificial responsável pela iluminação noturna carente de luz, dispensável na fotografia cênica por possuir luz instantânea com temperatura de cor por volta dos cinco mil e quinhentos graus kelvin, podendo arruinar o quadro da cena teatral pontilhada por uma determinada composição reforçada por uma atmosfera artística geralmente com uma densidade de luz abaixo do potencial elétrico do cotidiano apresentados nos “planos de luz”.

2.1 Cronologia fotográfica parcial dos espetáculos

Este momento foi o início que marcou a criação do Curso e Formação do Ator pela Universidade, realizado no Circo UFAL, montado no estacionamento do Espaço Cultural, início de tantas representações simbolizadas como memória do curso nas fotos das montagens expostas nesta dissertação representadas como anexo uma tabela: Fotos de produções do Curso de Formação do Ator; anexo dois: Fotos das produções do Curso Técnico de Teatro da ETA/UFAL e imagens da montagem *Píramo e Tisbe*.

A foto que serviu para a confecção do cartaz revela um conagraçamento da estreia de um trabalho feito para e pela comunidade, com texto de Savio de Almeida, baseado numa passagem bíblica, onde “Herodes, vendo que tinha sido iludido pelos magos, irritou-se muito, e mandou matar todos os meninos que havia em Belém, em todos seus contornos, de dois anos para baixo”, escrita pelo evangelista Mateus (Mt 2.16) e complementado por fragmentos de textos de autores alagoanos e brasileiros, dirigido por José Pimentel que, com sua experiência, criou uma atmosfera mantendo diálogo entre o bíblico e o contexto da cultura alagoana.

Figura 02: “Festa nas Alagoas” – AL, 1991.



Fotógrafo: Ailton Cruz (Birrada) – Arquivo do autor da pesquisa.

Convidado o diretor José Pimentel (o “Cristo”, da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém – PE nos anos noventa). Na foto aparecem também: o autor desta pesquisa, Washington da Anunciação; Luiz Mauricio Cavalheira (Professor, Assistente de Direção e Produtor do espetáculo); Eduardo Xavier (Professor, Figurino e Adereços do espetáculo); Aldo Gomes (Iluminador, hoje forma a equipe técnica do Teatro Deodoro); Thomas Souza (Missinho), Yonaré Flávio, Maria Pastora, Geuza Correia, Fernando Rocha, Terezinha Accioly, Regislenio de Souza dentre outros...

Figura 03 – Cartaz do espetáculo “Festa nas Alagoas” – AL, 1991.



Fotógrafo: Ailton Rocha (Birrada).

Fotografia de apresentação da peça “Festa nas Alagoas”, no Circo Cultural/UFAL. Com o intuito de formar profissionais no seu início, o curso de Formação do ator passou a ser ponto de encontro dos que fazem e dos que pretendiam fazer teatro na cidade de Maceió. Motivo para a coordenação do curso, promover, além dos cursos, oficinas, seminários, leituras dramatizadas, debates e mostras de exercícios cênicos e peças. Valendo salientar a dificuldade dentro do orçamento direcionado para fotografia, sendo assim, uma determinada fotografia capturada durante a produção servia para programa, convite e cartaz como constata-se com a foto do cartaz do espetáculo do curso de formação do ator no seu início.

Na fotografia de Ailton Cruz, por ser capturada na época da fotografia analógica, só numa gráfica poderia ser trabalhada para os diversos fins da visualidade da imagem. Para compensar superexposição, subexposição, possível na fotografia cênica só com compensação de leitura da fotometria reduzindo ou aumentando no laboratório fotográfico diferente da pós-produção quando se remete fotografia digital, hoje “na fotografia digital, porém, há um recurso que retira um pouco do caráter de “adivinhação envolvido nas

decisões a tomar durante um espetáculo” (LUISI, 2013, p. 15), presente nas câmeras digitais, sendo possíveis diversas compensações manipuladas por um fotógrafo experiente.

No espetáculo Festa nas Alagoas, conta-se na ficha técnica no tocante ao texto, com a autoria do professor Sávio de Almeida; na direção geral, sonoplastia e iluminação ficou a cargo de José Pimentel; na montagem da luz contamos com duas pessoas: Manoel Martins Bezerra e Luca Curvelo, enquanto que a execução de iluminação a cargo de Aldo Gomes. Nos figurinos e adereços contamos com o desenho de Eduardo Xavier e já na confecção com Maria do Socorro Pereira e com a auxiliar Berenilde Leão Santos e na confecção de adereços com o artista Lael Correia. No tocante a cenografia, contamos com a presença do também professor Marx Lutteman, na marcenaria com José Monteiro Filho, na maquinaria teatral Manoel Martins Bezerra, na operação de som com o autor desta pesquisa Washington da Anunciação e como auxiliar de som: Roberto Oliveira; a preparação corporal e coreografia foi realizada pelo professor Antonio Lopes tendo como auxiliar Telma Cesar; na preparação vocal e canto com a também professora Fatima Brito; a maquiagem concebida por Geusa Correia contando com as auxiliares Maria Salete de Albuquerque e Leni Alves de Almeida; a equipe de contra regras foi composta por Nô Pedrosa e Pinehas Furtado e, finalmente, como assistente de direção e coordenação de produção do Luiz Mauricio Cavalheira.

Já no tocante ao elenco temos Yonaré Flávio como Arauto; Joao Americo Jatobá como Homem; Lucia Rocha como Mulher; Claudio Figueredo como Profeta; Marcos Marcena na Voz, Rosa Nazira como estátua I; Maria Salete de Albuquerque como Estátua II e, na estátua III, Tereza Lucia Bancarios, Audrey Mitchell, Jovino Motta, Luciano Wanderley, Paula Pinto, Cléa Paixão, Luca Curvelo e Nadja Romeiro.

No elenco do quadro Cortejo do Casamento contamos com os artistas: Maria Salete de Albuquerque, Nildo Santos, Maria José Costa, Cristina Santos, Abílio Lemos, Thomas de Souza, Pastora de Oliveira, Therezinha Accioly e Geusa Correia.

Já no quadro seguinte correspondente a imagem dois, temos Noeme Amaral Franco como Maria; Yonaré Flávio como Anjo Gabriel; Regis de Souza como José; Ivanilson Melo como Incerteza; João Americo Jatobá como Mágoa; Enio Junior como Desconforto; Thomaz de Souza como Ulânio; Paula Pinto como Oriênia; Abilio Lemos como Orlof; Nadja Romeiro

como Kelna; Rosa Nazira como Isabel; Luciano Wanderley como Anjo I; Rodrigo Cavalcante como Anjo II; Luca Curvelo como Borboleta e João Americo Jatobá como Pricois.

No quadro Executivos e Herodianos, do espetáculo, contamos com Jovino Motta, Ênio Júnior, Pinehas Figuerêdo, Maria Salete de Albuquerque, Nadja Romeiro e Tereza Lúcia.

E no quadro os transeuntes com Thomas de Souza, Paula Pinto, Cléa Paixão, Lúcia Rocha, Pinehas Furtado e Abílio Lemos. Finalizando contamos com Audrey Mitchell como o Menino; Terezinha Accioly como Coqueiro; Geusa Correia como Mangueira; Cristina Santos como Pelfixa; Nildo Santos como Centurichaco; Abdes Oliveira Junior como Centuricheco; Jovino Mota como Ceturichoco; Rodrigo Cavalcante como Centurichuco. Souza como Cambiteiro; Rosa Nazira como Passarinho; Cléa Paixão como Peixe; Maria José Costa como Árvore; Lucas Curvelo; Paula Pinto como Sicrana; Thomas Souza como Guerreiro; Pastora Oliveira como Mestra; Abílio Lemos como Almirante; Ivanilson Melo como Satanás; Abides de Oliveira Junior como Ajudante e João Americo Jatobá como Herodes e Herambo.

O teatro na UFAL já experimentou, ao longo da história, vários momentos de empreendimentos de teatro e também enfrentou, dentro da complexidade que é fazer teatro, dificuldades e manutenções com muitas variações de soluções e este espetáculo não só representa a criação do curso de formação do ator, mas um marco referencial no teatro dentro da UFAL.

Fotografia de apresentação da peça “Com os Burros Nágua”, montagem encenada no Circo Cultural/UFAL. O autor faz uma colagem de fragmentos de textos do cancionero popular, do drama shakespeariano e finaliza com a comédia de costume. A foto figura quatro, analógica monocromática, capturada com uma objetiva angular, marco da foto documental onde mostra uma cena do povo no porto da cidade em compasso de espera da visita do Governador, signo da memória do curso, mesmo sendo uma foto posada representa um quadro da montagem escrita e dirigida pelo professor, ator, Homero Cavalcante (1947).

Ao analisar a fotografia, posso demonstrar a presença de um conceito de assimetria na composição da imagem dado ao ângulo que o fotógrafo a capturou; notei, na cena posada,

sendo clicada de baixo para cima com uma diagonal formada pelos personagens, provocando uma ruptura do conceito básico de horizontalidade e verticalidade de imagem.

O espetáculo Montado em um espaço circense, com uma plataforma cenográfica com uma altura de aproximadamente dois metros e extensão de cinco metros, determinado pela direção como sendo o cais do porto da cidade, transformou os olhares da plateia, dando beleza às cenas, permitindo fotografias autorais.

Figura 04 – “Com os Burros Nágua”, AL, 1992.



Fotógrafo: Ailton Cruz (Birrada) — Arquivo do autor da pesquisa.

No espetáculo “Com os burros nágua”, tivemos a autoria do texto e a direção do teatrólogo Homero Cavalcante; a cenografia e preparação corporal ficaram a cargo de Antonio Lopes; marcenaria e maquinaria com Manoel Martins Bezerra; montagem e execução de luz do também autor da pesquisa Washington Monteiro da Anunciação; na seleção musical e sonoplastia com José Wanderley; na concepção e execução de figurinos e adereços com Mary Jose.

Na maquiagem e assistência de direção ficou a cargo de Geusa Correia; o desenho do programa foi concebido pelo artista plástico Ednilson Salles; a fotografia de Aylton Cruz;

e como contrarregra todos do elenco; finalizando como produção executiva de Max Lutermann.

O elenco é formado por Ademir Santana da Silva, no papel de Moço; Enio Morais Junior, como Vendedor; Abides Oliveira Junior atua com dois personagens que são Pescador 1 e Santo Antonio; Vlademir José Dantas fazendo o Pescador 2; Lúcia M. de Fátima Rocha atuando com dois personagens: Burrinha e Madame Matta-Hari; Regis de Souza, como Ele; Maria Pastora de Oliveira, sendo Ela; Therezinha Accioly e Silva atuando como Prefeita; Edmilson Thomaz, como Secretário; Nadja Romeiro dos Santos, no papel de Garota; Jairo de Lima Bezerra, como Ludgero; Geusa Correia, como D. Perfídia; Clezivaldo Cavalcante Rocha, finalizando, interpretou o Governador.

Fotografia de apresentação da peça: “Quanto custa o ferro”, texto de Bertold Brecht (1898-1956) que estreou no Teatro de Bolso Lima Filho, pertencente à Secretaria de Cultura do Estado, em virtude da primeira reforma e adaptação para o surgimento da Sala Preta. Um verdadeiro desafio a foto da figura cinco, documentada de forma monocromática, com os atores representando fora do palco, as cortinas escancaradas, representa um clique, do teatro político de Brecht, seu distanciamento, a quebra do ilusório, bem dirigido por Lael Correia, diretor, ator convidado do grupo teatral Infinito Enquanto Truque e Formado em Artes Plásticas pelo Centro de Estudos Superiores de Maceió – CESMAC.

A fotografia figura cinco, de Ailton Rocha, que representa o ensaio fotográfico para este espetáculo, apresenta uma conotação assimétrica instigante, provocativa no ambiente do Teatro Lima Filho, que superou as expectativas na captura de imagem, verdadeira batalha, haja vista, as precárias condições de iluminação cênica do ambiente tendo ele que usar, mesmo que a contra gosto, *flash* de forma complementar durante a cobertura do espetáculo.

Figura 05 – “Quanto custa o ferro”, AL, 1993.



Fotógrafo: Ailton Cruz (Birrada) – Arquivo do autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Lael Correia responsável pela encenação; Eduardo Xavier Preparação Vocal a partir da música de Bertolt Brecht; Geusa Correia ficou responsável pela maquiagem e caracterização; Sérgio Nunes responsável pela iluminação; Washington da Anunciação, como operador de sonoplastia; Max Luterman coube o projeto gráfico; Paulo R. P. de Medeiros gravou no violão a sonoplastia da montagem; Colegiado do Curso de Formação de Ator executou a produção; Joaquim Alves ficou responsável pela divulgação; e na contrarregra Thomaz de Souza.

O elenco é formado por Ademilson Thomaz de Souza, Allan Manoel Almeida da Silva, Ana Paula de Lima Pinto, Geusa Correia da Silva, Ivanilson Monteiro de Melo, Jairo e Lima Bezerra, Lúcia Maria de Fátima Rocha, Maria Pastora de Oliveira, Maria José da Silva Costa, Nadja Romeiro dos Santos, Tereza Lúcia Gonzaga da Silva, Regis de Souza e Abides de Oliveira Junior.

Representação da peça: “Diário de um louco”, no Teatro da Sala Preta, dirigido pelo diretor Convidado Glauber Teixeira (1965), formado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, parte da memória do curso; representou a inovação nas montagens

do Curso de Formação de Ator, o diretor fragmentou um conto de Nicolai Gogol adaptado para o teatro, que trata da doença psiquiátrica dos seres humanos que se confinam em hospitais psiquiátricos.

A criatividade do diretor Teixeira na condução do processo em circunstância bem adversa onde atores experimentaram a construção dos personagens indo aos hospitais psiquiátricos da cidade, em seguida fragmentou o texto a ser interpretado, entre os doze alunos atores do módulo dois, do ano de mil novecentos e noventa e três, representa um marco para as imagens produzidas na fotografia cênica presente no acervo do curso.

A fotografia figura seis, capturada documentada, com filme fotográfico superia 200 ASA, com iluminação bem precária frontal, com luzes contínua, possível só na estreia já que, na época, a fotografia era feita de forma analógica. Representa um registro histórico, para memória do curso, salientando que não havia recursos para a produção fotográfica o curso.

Figura 06 – “Diário de um louco”, AL, 1994.



Fotógrafo: W. Anunciação – Arquivo do autor da pesquisa.

Em “Diário de um louco” tivemos Glauber Teixeira como encenador; Eduardo Xavier responsável pela cenografia, sonoplastia, cartaz e programa do espetáculo; Antonio

Lopes ficou com o figurino; Geusa Correia maquilou o elenco; o autor desta pesquisa ficou responsável pela iluminação e fotografia; Rogers Ayres executou a sonoplastia; Joaquim Alves e Homero Cavalcante ficaram responsáveis pela divulgação; Otávio Cabral com a Administração Financeira. Também contribuíram na assistência da montagem Alessandra Vieira na iluminação; Sílvio Sarmiento no figurino; Oziel Ferreira e Eromir Cordeiro na sonoplastia; Gesiel Melo e Alessandra Menezes auxiliaram na divulgação e Ronaldo de Andrade coordenou todo projeto.

O elenco foi formado por Antonino Barnabé, Abides de Oliveira Júnior, Admilson Thomaz de Souza, Allan Manoel Almeida da Silva, Ana Paula de Lima Pinto, Geusa Correia da Silva, Ivanilson Monteiro de Melo, Jairo de Lima Bezerra, Maria José da Silva Costa, Maria Pastora de Oliveira, Nadja Romeiro dos Santos, Regileno Luiz de Souza Lima e Tereza Lucia Gonzaga da Silva.

Representação da peça: “Casamento de um pequeno burguês”, no Teatro da Sala Preta/UFAL. Mais uma montagem com texto de Brecht, agora uma comédia; foto figura sete, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, registra o momento em que descobre-se que a noiva (Divaneide Gonçalves), ao lado do noivo (Sílvio Sarmiento) e da mãe (Gertrudes Magna), está grávida; as flores são de plástico, a mesa de papelão, adereços de pena de galinha, palha de coqueiro, tudo despenca durante o espetáculo dirigido por Homero Cavalcante; mesmo sendo uma foto posada, com amparo de luz contínua de refletores pares de quinhentos watts, já identifiquei como uma imagem autoral para memória do curso.

A foto apresentada simboliza algo como “traços gerais da estética do surrealismo, pode-se dizer que o conceito de “beleza convulsiva” é o seu centro: esta estética se traduz por uma percepção da realidade transformada em representação” (KAUSS, 2013, p. 122), bem próprio, na época da montagem o curso passava por grande dificuldade financeira e toda produção da cenografia, dos figurinos que na imagem aparecem belos, foram feitas com recicláveis, sendo o lixo transformado em luxo, atendendo também a proposta da direção de produzir o espetáculo com custo zero.

A cor da fotografia do espetáculo ainda produzida de forma analógica, compensada com um filtro presente no filme, sendo alterado na revelação da película, trazia no resultado final das imagens com variação de cores com vermelho prevalecendo diante das outras cores perceptível na projeção da luminosidade nas roupas dos atores.

O figurino produzido na montagem contribuiu para documentação fotográfica do espetáculo, as flores de plásticos brilhavam e, como preconizava Bertolt Brecht, assimilado pela direção do Professor Homero Cavalcante “era necessário insistir sobre o significado enquanto ato político e queria desviar a fotografia da superfície do real, é preciso construir algo artificial fabricado” (apud Bejamim, 1971, p. 32-33), o desempenho dos atores nas ações físicas construiu uma coerência no processo de criação dos personagens.

Figura 07 – “Casamento de um pequeno burguês”, AL, 1994.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante como encenador; o Elenco figurino e cartaz programa; Divaneide Gonçalves de Lima com a coordenação do figurino; Antonio Lopes responsável pela cenografia e preparação corporal; Geusa Correia na maquiagem do elenco; Washington da Anunciação na iluminação e fotografia; Abel dos Anjos concebeu e executou a música; Rogaciano Caetano filmou a montagem; Ailton Protásio Operou vídeo e fez a contrarregra; Audísio Vieira e João José da Silva foram os responsáveis pela marcenaria; Ronaldo de Andrade, Abides de Oliveira e Joaquim Alves ficaram com a divulgação do espetáculo; Otávio Cabral ficou com a administração financeira e Antonio Lopes coordenou o projeto de montagem.

Participaram desse espetáculo os seguintes atores: Denis Rocha Calazans, Diva Gonçalves de Lima, Eromir Cordeiro Moura Júnior, Gertrudes Magna Sales da Silva, José Silvío de Castro Sarmento, Leila Lisboa dos Santos, Therezinha Accioly e Silva, Ligia de Lima (participação especial), Abides de Oliveira Júnior e Emanuel Santos de Oliveira (alunos/atores/convidados).

Representação da peça: “O Auto do Frade”, apresentada na Sala Preta, com texto de João Cabral de Melo Neto, direção do Professor Homero Cavalcante, retrata o último dia de vida de Joaquim do Amor Divino, o Frei Caneca; foto figura oito, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação contínua geral de cor âmbar, uma foto em cena, autoral, registra o momento da confirmação da morte do frade, presentes na cena os atores: Auderir Souza, João Américo e Gertrudes Magna.

Na composição desta foto, o ator Auderir (frade) e a atriz Gertrudes (freira) formam uma moldura para enfatizar a morte de João (frei Caneca), figura central do espetáculo “podemos entender composição fotográfica como organização e seleção de elementos, cujos arranjos equilibram e tornam harmoniosos os assuntos dentro área em que será criada a imagem” (LUISI, 2013, p. 67), com toda carência de iluminação o olhar, a sensibilidade em consonância com a câmera pode documentar um momento para memória do teatro alagoano.

Figura 08 - “O Auto do Frade”, AL, 1996.



Fotógrafo: W. Anunciação — Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante responsável pela encenação; Joaquim Carlo Franco e Silva com concepção e execução de figurino; Abel dos Anjos e Geusa Correia ficaram com a pesquisa e execução da cenografia; Geusa Correia maquilou o elenco; Abel dos Anjos ficou responsável pela concepção e execução musical; Washington da Anunciação ficou com iluminação/fotografia/divulgação; Sérgio Nunes executou a iluminação na temporada; enfim, o Elenco executou adereços, cartazes e programas.

Participou no elenco: Diva Gonçalves de Lima; Gertrudes Magna Sales da Silva; Terezinha Accioly e Silva, tendo como convidados: Aldery Souza; Acioli Filho; João Américo; Nilson Patrício; Washington da Anunciação.

Representação da peça: “A Serpente”, texto de Nelson Rodrigues, resume-se num triângulo amoroso entre duas irmãs e o marido de uma delas; com estreia no Teatro de Arena Sérgio Cardoso, em Maceió. Com direção de Lauro Gomes, diretor convidado formado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, marcou formatura da primeira turma do curso de Formação do Ator; a foto, figura nove, capturada pelo fotógrafo Ailton Cruz, de forma monocromática, simétrica posada de propósito a pedido da direção da

montagem, da série feita em álbum de casamento, apresenta, da direita para a esquerda: Gertrudes Magna, Allan Ridd, Diva Gonçalves e Régis de Souza (ator convidado).

Nesta imagem a simetria provocada pela composição dirigida pelo diretor da montagem capturada pelo fotógrafo Airton, com uma fotometria matricial, evidencia uma cena provocada para fotografia, com posicionamento predefinido por todos no quadro inclusive o fotógrafo, mesmo assim apresenta certa harmonia, “a simetria sempre foi indicador de beleza, a beleza do ser humano ainda hoje é medida pela simetria” (ERNESTO, 2013, p. 81).

Figura 09 - “A serpente”, AL, 1995.



Fotógrafo: W. Anunciação — Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Lauro Gomes como diretor, responsável pela concepção musical e de iluminação; Francisco Oiticica na cenografia; Daniel Andrade como assistente de cenografia; Joaquim Carlos França e Silva e Homero Cavalcante na concepção e na execução de figurino; Geusa Correia como assistente de direção, maquiagem e adereço; Abel

dos Anjos na execução musical; Sérgio Nunes na execução de luz; Paulo Leite compôs cartaz e programa; Ailton Protásio concebeu os penteados das noivas.

Tivemos, no elenco dessa montagem, Allan Ridd, Diva Gonçalves, Gertrudes Magna, Maria José Costa e Régis de Souza (ator convidado).

Representação da peça: “A Dama de Bergamota”, no Teatro da Sala Preta/UFAL, texto de Tennessee Williams, Direção de Homero Cavalcante, peça curta, retrata o encontro em uma pensão de bêbados, poetas, prostitutas, universo popular expresso pela dramaturgia americana, foto figura dez, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação frontal, geral branca, uma foto em cena, com certeza autoral, registra: Hardwicke: Chica de Assis; escritor: Alex Freire e Sr. Wire.

Figura 10 – “A Dama de Bergamota”, AL, 1997.



Fotógrafo: W. Anunciação — Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante na direção; Geusa Correia com cenografia, figurino e maquiagem; o autor desta pesquisa com a responsabilidade pela iluminação; Arnaldo Fernandes pela sonoplastia; Fernando Ribeiro pelo ensaio coreográfico; Rodrigues Júnior pela produção e divulgação do espetáculo.

Para compor o elenco da montagem tivemos Chica de Assis como Hardwicke Moore, Alex Freire como Escritor e Alexandre Branco como Sr. Wire.

Representação da peça: “Cancão de Fogo”, apresentada na Sala Preta, com texto de Jairo Lima, direção do Professor Antonio Lopes, trata-se da adaptação de folhetos de cordel para o teatro, foto figura onze, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação contínua, registra o início do cortejo das missões. Presentes os atores: Filomena – Adelúcia dos Santos, Cancão de Fogo – Denílson Leite, Maria Pitomba – Francisco de A. S. Silva, Onofre – Francisco P. dos S. Silva, Coronel – Gilberto Diniz, Catarina – Joseane S. de Oliveira, Babau da Morte – José C. Freire dos Santos, Das Dores e Mulher de José – Maria Cícera S. de Melo, Vitalina e Mulher Roubada – Maria do S. Rodrigues, Dr. Raiz – Manoel R. Câmara Júnior e Menino – Márcio H. Santos Cabral.

Figura 11 – “Cancão de Fogo”, AL, 1997.



Fotógrafo: W. Anunciação — Acervo: Autor da pesquisa.

Nesse espetáculo tivemos duas montagens, sendo a primeira dirigida por Antonio Lopes com a assistência de Homero Cavalcante; e, a segunda, por Marcos Antonio Campos; Abel dos Anjos coube a sonoplastia; Washington da Anunciação ficou com iluminação e

fotografia; Marco Antonio e Geusa Correia responsáveis pelo cenografia e figurino; Geusa Correia na maquiagem; Gilberto Diniz responsável pela Criação Gráfica.

Para compor o elenco Adelúcia dos Santos como Filomena, Denílson Leite como Canção de Fogo, Francisco de A. S. como Maria Pitomba, Silva, Francisco P. dos S. Silva como Onofre –, Gilberto Diniz como Coronel como Vendedor –, Gilson M. Nogueira como Catarina – Joseane S. de Oliveira como Babau da Morte – José C. Freire dos Santos como Das Dores e Mulher de José, Maria Cícera S. de Melo como Vitalina, Maria do S. Rodrigues como Mulher Roubada, Manoel R. Câmara Júnior como Dr. Raiz e Márcio H. Santos Cabral como Menino.

Representação da peça: “O novo Otelo”, apresentada na Sala Preta, com texto de Joaquim Manoel de Macedo, direção do Professor Homero Cavalcante que, aproveitando o talento do aluno que aparece em primeiro plano, Denní Guimá, repete de várias formas esta cenas; foto figura doze, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação contínua, geral amba, registra o momento que Otelo externa a vontade cometer suicídio; presentes na cena: Denní Guimá, Thaísa Kelly, Gilson Nogueira.

Nas montagens na sala preta como esta de Otelo, as dificuldades de captura de imagens são denunciadas pela sombra suave a quarenta e cinco graus produzida pela luz deficitária dirigida para os atores e criando vultos indesejáveis no cenário pictórico pregado na parede por não haver na sala as condições técnicas mínimas como um “pé direito” com o dobro da altura necessária para cenografia cênica, varas para pendurar os cenários, forçando a improvisação, para cobertura fotográfica do espetáculo.

Figura 12 – “O novo Otelo”, AL, 1998.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante na direção do texto de Joaquim Manoel de Macedo. Com a construção do figurino composto pelo elenco tendo como sonoplastia de Arnaldo Ferjú; Geusa Correa na maquiagem e concepção de adereços e Ronaldo de Andrade com a coordenação e divulgação do projeto de encenação.

Na composição do elenco tivemos Chica de Assis interpretando Francisca, Thaísa Kelly como Justina, Denní Guimá como Calisto e Gilson Nogueira como Sr. Antônio.

Representação da peça: “Enfim só: solidão a comédia”, apresentada na Sala Preta, com texto de Vicente Pereira, direção do Professor Homero Cavalcante, que trata, em forma de monólogo, temas como o isolamento humano, visto de diversos ângulos; foto figura treze, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação contínua, registra o momento que tricotando, literalmente, Arnaldo Ferjú joga com o público.

Figura 13 – “Enfim só: solidão a comédia”, AL, 1999.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

No monólogo proposto sob a direção de Homero Cavalcante, texto de Vicente Pereira; Arnaldo Ferjú com cenografia e pesquisa musical; Marilza Barcellos no Figurino; Geusa Correia na maquiagem; Luciano Araújo como responsável técnico pela sonoplastia e tendo na contrarregra Ednilson Lopes, Fernanda Souza, Esmel Xavier e Claudia Ferreira. Como interprete do monólogo tivemos Arnaldo Ferjú.

Representação da peça: “Quem casa quer casa”, apresentada na Sala Preta, com texto de Martins Pena, uma comédia de costumes, direção do Professor Homero Cavalcante, que trata das desavenças domésticas de quem casa e vai morar de favor na casa alheia; foto figura quatorze, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação frontal, geral branca, rica em composição contraste e nitidez, registra o momento em que a filha, Niedja Ribeiro, disputa o poder da casa com a mãe Valeska Duarte.

Figura 14 – “Quem casa quer casa”, AL, 2000.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante como diretor do texto de Martins Pena; Daniela Aguillar no figurino e tratamento decorativo; Marineide Lemos e Elenco fizeram a confecção de figurinos; Geusa Correia na maquilagem e penteados; Marineide Lemos na execução da cenografia; Abel dos Anjos na composição de trilha sonora e execução; Neto Guimarães na iluminação e Elifabiana Araújo na contrarregra.

Na composição do elenco tivemos Nicolau, Marido de Fabiana, Mãe de Olaia e Sabino, Marineide Lemos; Niedja Ribeiro, Andrezza Tavares e Flávia Inês. Anselmo, Pai de Eduardo, Irmão de Paulina, Romildo Temudo; Valeska Duarte e Rodrigo de Araújo (ator convidado), João, Pajem, Arnaldo Ferjú (ator convidado) e Anjinhos, Lucas Lemos e Bárbara Frederico (crianças convidadas).

Representação da peça: “Arlequim, servidor de dois amos”, apresentada na Sala Preta, com texto de Carlos Goldoni, baseada na comédia Dell’arte direção do Professor Antonio Lopes Neto, que retrata a situação de um servidor que resolve atender dois patrões e apronta colocando em risco a vida dos mesmos; a foto figura quinze, clicada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA oitocentos, lente de cinquenta milímetros

de um ponto oito, com uma iluminação frontal, com reduzida tensão de luz geral branca, uma subexposição, provocando pontos de sombra, contrastado pelas velas nas mãos de Niedja Ribeiro e Marineide Lemos.

Figura 15 – “Arlequim, servidor de dois amos”, AL, 2000.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Antonio Lopes Neto como diretor do texto de Carlos Goldoni; Netto na iluminação; O grupo responsável pelo figurino e cenografia; Abel dos Anjos responsável pela sonoplastia e Washington da Anunciação responsável pela fotografia.

No elenco dessa montagem tivemos André Lins, José Cláudio Vasconcelos, Leonardo Thomé e Silvana Leão. Alunos Convidados: Esmeralda Xavier e Paulo Irapuan.

Representação da peça: “Como revisar um marido Oscar”, apresentada na Sala Preta, com texto de: Oraci Gemba, direção do Professor Homero Cavalcante, retrata a história de Oscar, pai de família que, após sua morte, o dono da casa lotérica descobre que o bilhete que ele comprou foi premiado.

A foto figura dezesseis, clicada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA oitocentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação frontal, de luz geral contínua, compõe um quadro que anuncia o instante final, a imagem

memória do curso; denuncia que não há mais prêmio, o paletó devolvido por Hemilia (Denise Real) onde se encontrava o bilhete premiado tinha sido lavado minutos antes da entrega à família.

Figura 16 – “Como revisar meu marido Oscar”, AL, 2002.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante como diretor do texto de Oraci Gembra; Rivaldo Lisboa responsável pelo Figurino; Maria Gorete Omena na confecção do figurino; Gilmar Ataíde com a concepção cenográfica; Abel dos Anjos com a sonoplastia; Neto Guimarães na iluminação e Washington da Anunciação responsável pela fotografia cênica.

No elenco desse espetáculo tivemos Hermínia, Denise Real e Luzia Menezes; Eulália, Joelma Lins; Mariana, Walkíria Santos e Fernanda Souza; Ricardo, Rivaldo Lisboa; Maurício, Carlos Alberto Barros, Bilheteiro; Francisco Carlos, Mulher do Coveiro; Genizete de Araújo e Esmeralda Xavier (aluna-atriz convidada); Guarda, Paulo Irapuan (aluno ator convidado); Delegado, Aldo Zeck (ator convidado) e Coveiro, Salomão Júnior.

Representação da peça: “A cruz da menina”, apresentada na Sala Preta, com texto de José Victor Motta, direção do Professor Glauber Teixeira, baseada em um fato real, trata-se da história de uma menina que em mil novecentos e vinte e três, na cidade de Patos, na Paraíba, é adotada por uma família Patoense que a maltrata ao extremo de matá-la; seu corpo foi ocultado pelos assassinos, e onde o corpo foi escondido tornou-se um lugar milagroso; foto figura dezessete, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação contínua, com luz incandescente, complementada pela luz dos candelários registra o início de cantorias em louvação a menina considerada uma santa.

Figura 17 – “A cruz da menina”, AL, 2002.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Glauber Teixeira na direção geral do texto de José Victor Motta; Nilton Souza na criação e execução ao vivo da sonoplastia; José Acioli Filho responsável pela direção de arte; Moab de Oliveira na iluminação; Geusa Correia maquiagem e caracterização; André Lisboa, Denise Real e Natália Wenceslau na produção gráfica; Washington da Anunciação na fotografia; Real, Genizete de Araújo e Paulo Irapuan na produção e Ronaldo de Andrade na coordenação do projeto de montagem.

No elenco desse espetáculo tivemos Hindu e Promotor, Carlos Alberto Barros; Romeira Lurdes, Denise Real; Romeira Maria do Socorro, Esmeralda Xavier; Romeira Marieta, Fernanda Souza; Romeiro, o Velho e Escrivão, Francisco Carlos; Romeira Eulália, Genizete de Araújo; Dona Mila, Joelma Silva; Romeiro, Juiz e Delegado, Jorge Adriani; Romeira e Difusora, Luzia Meneze; Salasião, Paulo Irapuan; Romeira Filomena, Walkiria Santos e Romeiro e Promotor, Walter de Oliveira. Músicos: Zabumba, Alexandre Augusto; Triângulo, Alberto Vasconcelos; Caixa e Efeito, Helder Franklin e Violoncelo, Marcos Beatles.

Representação da peça: “Vestido de Noiva”, apresentada na Sala Preta, e salas do Departamento de Artes, com texto de Nelson Rodrigues, direção do Professor Glauber Teixeira, foto figura dezoito, que faz parte do cartaz foi capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, na parte externa do Espaço Cultural, envolvendo todos os personagens noivos do espetáculo criados pelo diretor do espetáculo.

Mesmo sendo montada, posada, a imagem dezoito documenta uma situação onde só nesse instante pude clicar todo o elenco, criando, assim, uma questão a ser abordada como: há validade como imagem cênica (>) uma vez que meu trabalho trata de fotografia cênica; sim, considero a imagem cênica, pois a partir desse instante, onde documento o elenco, enfrentei olhares de extrema dificuldade para captura de imagens com resultados ruins, corroborado pela carência de lentes angulares, equipamentos adequados, salas inóspedas do Departamento de Artes para obter um bom resultado.

Figura 18 – Cartaz programa de “Vestido de Noiva”, AL, 2003.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Glauber Teixeira na direção geral com texto de Nelson Rodrigues; José Acioli Filho no cenário e figurino; Geusa Correia na confecção de máscaras; Moab de Oliveira e Magnun Ângelo na iluminação; Joabson Santos na programação visual; Carlos Alberto de Barros como assistente de direção; Cibelle Araújo e Sérgio Renato na sonoplastia; Diego Martins e Cibelle Araújo como assistentes de divulgação; Washington da Anunciação na fotografia; Ritta Rocha e Sílvia Werneck na pesquisa de figurino; Carmem Vasconcelos e Antonio Lopes na confecção de figurino; Magnun Ângelo na operação de luz; Jonatha Albuquerque na operação de som e Adriana Gomes e Diná Ferreira na produção geral.

No elenco desse espetáculo tivemos Sérgio Glasherster, Ritta Rocha, Leonardo Tomé, Diego Martins, Marluce de Almeida, Adriana Gomes, Sílvia Werneck e Diná Ferreira. Participação Especial: Carlos Alberto Barros como pai de Alaíde.

Representação da peça: “A torre em Concurso”, apresentada na Sala Preta, com texto de Joaquim Manoel de Macedo, direção do Professor Homero Cavalcante, comédia burlasca em três atos, da foto figura dezenove, capturada de forma analógica com uma película Fuji – superia de ASA duzentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com auxílio de *flash*, dada as dificuldades de iluminação do espaço por se tratar de ensaio geral na sala preta do curso, que apresentava total carência de luz no momento documentado fazendo com que eu improvisasse para produzir imagens com uma razoável qualidade para memória do curso.

Figura 19 – “A torre em concurso”, AL, 2003.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Homero Cavalcante como diretor do texto de Joaquim Manoel de Macedo; Fátima de Brito na composição musical; Vitória de Souza na preparação vocal; José Acioli Filho responsável pelo projeto de cenografia e figurino; o Elenco na execução de cenografia e figurino; Geusa Correia na maquiagem e penteado; Max Ângelo no projeto de iluminação; Rejane Lins na Execução de Luz; Washington da Anunciação responsável pela fotografia cênica; Joabson Santos no projeto gráfico e produção; Abel dos Anjos na criação de imagens, sequência de MID e execução; Tácia Albuquerque na produção executiva e Ronaldo de Andrade na coordenação geral do projeto.

No elenco desse espetáculo tivemos Ana, Elizabeth Miranda Soares; Crespim, Jonathan de Albuquerque Vieira; João Fernandes, Jorge Cícero Cláudio da Silva; Felícia, Josyene Moreira de Macedo; Pascoal, Magnum Ângelo da Silva; Faustina, Marileide Cardoso Ferreira; Henrique, Max Ângelo da Silva; Povo, Tácia Graciele Albuquerque Silva; Povo e Guilherme Lamego; Fúria, Valmir Nogueira Silva; Atanásio Mendes, Carlos Alberto Barros e Joaquim Manoel de Macedo (ator convidado).

Representação da peça: “Medeia”, apresentada no teatro Jofre Soares, pertencente ao SESC Centro, em parceria com a Universidade Federal de Alagoas; texto de Eurípedes, direção do Professor Glauber Teixeira baseada na tragédia grega, que trata da história de Medeia que se sentindo traída, largada pelo marido (Jason), envenena a princesa e seu pai, e, em seguida, mata os dois filhos.

Foto figura vinte, clicada de forma analógica, câmera Cannon T setenta, com uma película Fuji – superia de ASA oitocentos, lente de cinquenta milímetros de um ponto oito, com uma iluminação frontal, de geral branca, luz de contra geral azul, suporte com luz contínua de piso, tensão de luz a oitenta por cento, com uma superexposição, produzindo uma imagem nítida, pela qualidade da luz obtive uma captação documental muito próxima da realidade de cor da cena apresentada.

Envolvido com a montagem desde o início do projeto como fotógrafo e na assistência por ser na época chefe do Departamento de arte, “o fotógrafo envolvido com trama pode facilmente transmitir a emoção do que se passou no palco, possibilitando àqueles que não estiveram presentes uma ideia do que foi o espetáculo” (LUISI, 2013, p. 25), não foi fácil, mas consegui obter bons resultados estéticos com as imagens.

A composição da foto vinte forma uma moldura vertical (verde) presente no cenário que destaca a verticalidade e horizontalidade suporte estético da cena onde ao centro os personagens Jason e Medeia, interpretados por Magnum Ângelo da Silva e Elizabeth Miranda Soares, sem sombra indesejável pelo suporte da iluminação de contra, no momento transmite emoção e traduz a expressão de Medeia denunciando o abandono de Jason.

Figura 20 – “Medéia”, AL, 2004.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Glauber Teixeira como diretor, assim como, responsável pela composição da trilha sonora do texto de Eurípedes; Antonio de Pádua Maranhão como assistente de direção; José Acioli Filho nos projetos de cenografia, figurino e execução de cenário; Carmem Vasconcelos na execução de figurino; Bruna Cancelier no projeto e execução de luz; Durcinéia Araújo na execução de som; Jonatha de Albuquerque, Josyene Moreira e Antonio de Pádua na divulgação de espetáculo; Washington da Anunciação na fotografia; Tácia Albuquerque e Elizabeth Miranda como auxiliar de produção; Marileide Cardoso e André Lins como diretores de produção e execução; Geusa Correia e Paulo Irapuan na criação e confecção de máscaras; Geusa Correia na maquilagem e manutenção do espetáculo; como a parceria do SENAC-AL e sua equipe de cabeleireiros, tivemos a criação dos cabelos e Jorge Cláudio no projeto gráfico.

No elenco desse espetáculo tivemos Egeu e Coro, André dos Santos Lins; Medeia, Elizabeth Miranda Soares, Josyene Moreira Macedo, Marileide Cardoso Ferreira e Tácia Graciele Albuquerque Silva; Mensageiro e Coro, Jonathan de Albuquerque Vieira; Creonte e Coro, Jorge Cícero Claudino da Silva; Preceptor e Coro, José Cláudio Vasconcelos; Jason,

Magnum Ângelo da Silva; Ama e Coro, Valmir Nogueira Silva; Criança 1, José Ítalo de Almeida Nascimento e Criança 2, Matheus Henrique Lopes Torres.

2.2 – Surgimento da Escola Técnica de Artes – ETA

A Escola Técnica de Artes da UFAL, congregada à UFAL foi criada pela resolução nº.65/2006, de 06 de novembro de 2006, é uma Unidade Acadêmica de Ensino Profissional de Artes na forma do Regimento abaixo. A ETA da UFAL tem por objetivo preparar profissionais técnicos na área das Artes, nas linguagens artísticas, Teatro, Música, Dança e Artes Visuais, e em outras que vierem a ser criadas, neste nível ou de especialização pós-técnico. O Curso Técnico Profissionalizante de Formação do Ator em funcionamento há quinze anos e reconhecido pelo MEC há oito anos será incorporado imediatamente pela Escola Técnica de Artes logo após a aprovação deste Regimento pelo Conselho Universitário da UFAL.

A formação Técnica Profissional em Artes não apenas como o embasamento técnico-teórico-prático, mas também como a educação de cidadãos críticos que atuam conscientemente, por meio de sua linguagem artística, para melhoria e transformação da sociedade e do mercado de trabalho. O Programa Pedagógico da ETA da UFAL tem por objetivos:

[...] I – a compreensão do fenômeno artístico específico do Curso optado (Teatro, Música, Dança e Artes Visuais ou o que vierem a ser criados) em sua gênese histórica; II – a experimentação como instância dinamizadora do conhecimento; III – o reconhecimento, a prática e a compreensão das linguagens artísticas contemporâneas [...] (Regimento da ETA-UFAL, 2007).

Um dos aspectos relevante da criação da ETA foi que com sua aparição o setor de teatro tornou-se fortalecido nas suas produções, uma vez que, sendo uma unidade, passou a ter recursos próprios, conseqüentemente atendendo com mais qualidade os projetos.

Com a transição do curso profissionalizante de teatro para curso técnico de teatro a ETA pode abrir concurso para técnicos, para professores, ampliando o quadro de professores especialistas, adquirindo equipamentos, material permanente e de consumo sendo visível a qualidade artística das montagens teatrais do curso, confirmadas nas memórias visuais existentes nos arquivos curso.

As fotografias dos espetáculos alcançaram uma evolução, na minha visão ora objetiva ora subjetiva simbolizadas no anexo dois, imagens do quadro das fotos da ETA/UFAL. Produção já com equipamentos fotográficos, câmeras digitais profissionais que facilitaram a criatividade podendo me apropriar dos fundamentos da fotografia.

Na escola técnica de arte a produção teatral oferece uma nova visão para criação, concepção e produção dos espetáculos; com isso, as imagens produzidas de forma documental e autoral evoluíram na qualidade final confirmada nas fotos simbolizadas no anexo 2 tabela: Foto da ETA.

Representação da peça: “O Dileitante”, apresentada na Sala Preta, com temporada no Teatro do SESI Pajuçara com texto de Martins Pena, direção da Professora Juliana teles, comédia de costumes, foto figura vinte e um, capturada de forma digital, com uma câmera Cannon EOS D vinte, lente objetiva de vinte oito por cento e cinco milímetros, denota uma pose no instante capturado, parte de um congelamento proposto pela diretora do espetáculo em coreografia de abertura do mesmo.

A imagem captada com luz contínua incandescente registra qualidade apurada de composição, enquadramento, luminosidade, nitidez, cor, mesmo sendo capturada em condições mínimas de iluminação, isso só foi possível com retoques na pós-produção e pela qualidade da fotometria aplicada na hora do clique.

Ainda sobre a imagem “o modo de lidar com essa situação é compensar a exposição. Diante de uma situação de contraste extremo, compensar a leitura do fotômetro reduzindo um ponto a mais ou a menos” (LUISI, 2013, p. 15) sempre colocando para mais, pois nas condições de iluminação da sala preta, dada a sua precariedade, a fotografia torna-se inviável de qualquer ajuste por Photoshop, ferramenta indispensável na fotografia digital.

Há também uma encenação da imagem, criando um jogo de olhares, essenciais que denunciam a cumplicidade com o fotógrafo sujeito no ato da captura, criando, assim, uma superficialidade do objeto que não disfarça a pose quando em conjunto com seus olhares dirigem-se para câmera. Reconheço como um escape fotográfico para a imagem cênica,

porém com esse deslize posso alertar a necessidade do registro da fluência, ritmo, agilidade que estão sempre presentes nos espetáculos cênicos.

Figura 21 – “O diletante”, AL, 2007.



Fotógrafo: W. Anunção – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Juliana Telles como diretora do texto de Martins Pena; Bruna Cancelier na iluminação e Andrey Melo no projeto gráfico; Washington da Anunção na fotografia e Alex Cerqueira na maquiagem.

No elenco desse espetáculo tivemos Alcides Brasil, Andrey Melo, Bárbara Baptista, Gustavo Gomes, José Maurício, Larissa Fontes, Walisom Melquesedeque, Rúbia Nascimento.

Representação da peça: “Os fuzis da Senhora Carrar”, apresentada na Sala Preta, com texto de Bertolt Brecht, direção de Glauber Teixeira, foto figura vinte e dois, capturada de forma digital, com uma câmera Cannon EOS D vinte, lente objetiva de vinte oito por cento e cinco milímetros, ISO de mil e seiscentos, abertura de quatro ponto cinco; denota uma simetria, cor uniforme provocada pela iluminação frontal com refletores pc de quinhentos watts.

A composição da foto vinte e dois, parte da memória documental histórica do curso repete alguns problemas de captação, é uma foto posada, não retrata nos personagens capturados qualquer movimento, mas, identifica ao centro a Senhora Carrar interpretada por Rúbia Nascimento que, ao contrário dos demais, retrata na imagem o poder de mãe figura também central no texto de Bertolt Brecht.

Figura 22 – “Os fuzis da senhora Carrar”, AL, 2009.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Daniela Beni, Alcides Brasil, Raphael Patriota, Rúbia Nascimento Andrey Melo, Gustavo Gomes, José Maurício, Larissa Fontes.

Nessa montagem tivemos Glauber Teixeira como diretor do texto de Bertolt Brecht, Walison Melquisedeque, Bruna Cancelier na iluminação; Andrey Melo no projeto gráfico, Washington da Anunciação na fotografia; Alex Cerqueira como maquiador do espetáculo e Rita Namê como coordenadora do projeto.

No elenco desse espetáculo tivemos Alcides Brasil, Andrey Melo, Gustavo Gomes, José Maurício, Larissa Fontes, Rúbia Nascimento, Adriana Calumby (atriz convidada), Daniela Beni, Raphael Patriota (ator convidado).

Representação da peça: “Doroteia”, apresentada na Sala Preta, com texto de Nelson Rodrigues, direção de David Farias, foto figura vinte e três, capturada de forma digital, com uma câmera Cannon EOS, MAK dois lente objetiva de dezessete por quarenta milímetros, apresenta uma cena em movimento por ocasião da estreia no instante capturado, tendo Dorotéia (Gaby Ferreira) em primeiro plano, com enquadramento em segundo plano em moldura formado por D. Flávia: Roberta Aureliano; Carmelita: Analice Souza, compondo com elementos cenográficos como no último plano que aparece um manequim sustentando uma máscara, complementada por adereços em volta.

A imagem captada com luz contínua incandescente registra qualidade apurada de composição, enquadramento, baixa luminosidade, cor. Sendo capturada em condições mínimas de iluminação apresenta parte da imagem distorcida, porém, não está desfocada, haja vista a minha intenção em tornar autoral o momento em que documento.

Na imagem apresentada nessa cena a atriz principal, personagem de Dorotéia em destaque, enfatiza a situação de desespero ao ser questionada pela sua beleza pelas tias com isso “o fotógrafo deve transcender a ação dos personagens em si, buscando elementos que reforcem o sentido dramático” (IDEM, p. 33), há uma expressão externada que reforça a dramaticidade da cena.

Dada as modificações para essa montagem que acontece em único cenário criado por Jeameson Santos a captura de imagens, a exemplo da figura vinte e três no espaço da sala preta, ainda com iluminação deficiente tornaram-se espetaculares sendo possível documentar com impacto visual fotos que externaram uma emoção.

Figura 23 – “Dorotéia”, AL, 2012.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Doroteia: Gaby Ferreira; D. Flávia: Roberta Aureliano; Carmelita: Analice Souza.

Na montagem de Doroteia tivemos David Farias como diretor do texto de Nelson Rodrigues; Geová Amorim na preparação vocal; Jeameson Santos responsável pelo projeto de cenografia; Andrea Almeida com a criação e execução de figurino; Alex Cerqueira na maquiagem e penteado e confecção das máscaras; Claudemir no projeto e execução de iluminação; Washington da Anunciação responsável pela fotografia cênica; Andrey Melo no projeto gráfico; David Farias na sonoplastia, produção executiva e coordenação geral do projeto.

Representação da peça: “A Feia”, apresentada na Sala Preta, com texto de Marluz Vom Mayenberg; direção da Professora Carla Antonelle, foto figura vinte e quatro, capturada de forma digital, com uma câmera Cannon EOS MAK Dois, lente objetiva de dezessete por quarenta milímetros, ISO de três mil e duzentos, expõe variações de cores, por apresentar uma iluminação contínua incandescente branca e focos de luzes vermelhas tem composição assimétrica, como podemos ver em alguns pontos da imagem aparece efeitos de uma fumaça produzida para mudança de cena, não há uma personagem central retratada.

A imagem exposta figura vinte e quatro simboliza um ensaio feito com múltiplos cliques, com possibilidade de escolha do álbum, dada a facilidade que o sistema digital oferece sendo assim consegui traduzir a dramaticidade dos personagens em cena mesmo com toda dificuldade encontrada na Sala Preta, espaço cênico da montagem proposta, “aceitamos tais imagens porque elas parecem que não foram arquitetadas pelo fotógrafo; na verdade podemos até percebê-las como uma representação fotográfica “pura” da verdade e da realidade” (SORT, 2013, p. 84), sim, um amálgama do documental e autoral na captura das imagens.

Figura 24 – “A Feia”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Carla Antonello como encenadora do texto de Marluz Vom Mayenberg; Geová Amorim responsável pela preparação vocal; Reginaldo Oliveira na preparação corporal; Pedro Leão na sonoplastia; Alex Cerqueira na maquiagem; Paulo Santos responsável pela cenografia e confecção do cartaz e Washington da Anunciação na fotografia.

No elenco desse espetáculo tivemos Ariadinis Farias, Dam Atanásio, Hert França, Karina Liliana, Magna Oliver, Mah Rodrigues, Paulo Santos, Silvia Pins, Suelem Lopes, Raysa Gonzales e Tiana Costa.

Representação da peça: “Lisístrata”, apresentada no pátio do Espaço Cultural, praça Sinimbu, e bairros da cidade de Maceió, com texto de Aristófanes, direção de Waneska Pimentel, foto figura vinte e cinco, foi capturada de forma digital com câmera Cannon EOS MAK dois, lente objetiva de dezessete por quarenta milímetros de três ponto zero, no pátio do Espaço Cultural, envolvendo todos os personagens do espetáculo antes da apresentação feita na praça Sinimbu, que não foi documentada por questões de segurança por ser encenada a noite única hora que os alunos atores disponibilizavam e não havia seguro para o equipamento citado.

Montada, a imagem figura vinte e cinco, documenta uma situação onde todo elenco repete movimentos do cortejo, já que a proposta do espetáculo é de teatro de rua, com a música sendo feita ao vivo e sendo uma comédia serve de aquecimento para função. Por serem alunos e não profissionais o experimento documentado denota o medo, o nervosismo de alguns momentos antes apresentação.

A composição da foto, imagem vinte e cinco foi feita de forma simétrica, com ajuda do *flash*, dada a carência de iluminação suficiente para captura da imagem no espaço cultural Salomão de Barros Lima. O enquadramento sofreu uma leve deformação nas laterais da imagem pelo uso da parte angular da objetiva e pela aproximação do elenco no avanço, ataque para a apresentação.

Sendo a câmera utilizada para produção uma *full frame* que se assemelha ao fotograma das câmeras analógicas, na sequência da cobertura fotográfica pude documentar o espetáculo sem ruído e com mais nitidez, e em alguns momentos usando o *flash*, para evitar os famosos borrões produzidos pela necessidade de ter que baixar a velocidade com movimentação dos atores em cena e carência total de luz.

Figura 25 - “Lisistrata”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Nessa montagem tivemos Waneska Pimentel como diretora do texto de Aristófanes; Eduardo Xavier como preparador vocal; Reginaldo Oliveira na preparação corporal; O grupo com a sonoplastia; Alex Cerqueira na maquiagem e Washington da Anunciação na fotografia.

No elenco desse espetáculo tivemos Marciano Estenio, Regis Curió, Marciel Estenio, Alan Cardoso, Diogo Palmeira, Flavio dos Anjos, Jany Santos, Jardson Ferreira, Marciano Estenio, Marciel Estenio, ValK Sandra, Wagne Santos.

03 - ANÁLISES DE UM ESPETÁCULO SOB A ÓTICA FOTOGRÁFICA COM SUPORTE DE CONHECIMENTOS DA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E AUTORAL

Neste capítulo com conhecimento do que é fotografia documental e autoral vou descrever e analisar sob a ótica da fotografia o espetáculo: Píramo e Tisbe, escrito por Vladimir Roberto Capella (São Caetano do Sul, SP, 1951) baseado no mito do mesmo nome, montado pela ETA em dois mil e treze, com direção de Alex Cerqueira (1986).

O mito, que deu sustentação para a criação de Vladimir, também serviu de base para que Shakespeare escrevesse o clássico Romeu e Julieta, e resume a:

A história se passa entre dois jovens belos e muito apaixonados, Píramo e Tisbe, que queriam muito casar, porém seus pais não permitiam. Esses jovens moravam em casas vizinhas, separadas por uma parede. Nessa parede havia uma fresta onde os apaixonados trocavam palavras de amor.

Em certo dia, se encontraram à noite e decidiram que a única alternativa que tinham para ficar juntos era fugir de suas casas e então combinaram de se encontrar no túmulo de Nino, fora dos limites da cidade, ao pé de uma amoreira branca e próxima a uma fonte refrescante.

Tisbe chegou primeiro ao local e de repente uma leoa chegou bem próximo com a boca ensanguentada querendo se molhar na fonte. Tisbe correu e escondeu em uma gruta, deixando seu véu cair sobre a terra. A leoa viu o véu e o rasgou com os dentes ensanguentados.

Quando Píramo chegou e não achou Tisbe, viu as pegadas do felino e o véu de sua amada todo rasgado e ensanguentado, se desesperou e decidiu morrer por causa da amada, desembainhou sua espada e feriu o próprio coração.

Quando Tisbe retornou ao local se deparou com o amado morto, entendeu a situação e decidiu também morrer junto com ele. Segundo a mitologia, foi por causa do sangue dos apaixonados que foi derramado aos pés da amoreira que os deuses se comoveram e decidiram dar a cor vermelha às amoras.

(http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADramo_e_Tisbe, acesso 26 abril de 2014)

A história de Píramo e Tisbe remete às questões epistemológicas como: Quem somos nós? O que é o mundo? Para onde vamos após a morte? Com estes questionamentos tentando resolver os mistérios do que é o início e o fim da vida, nossos antepassados “criavam assim, a partir do inconsciente, histórias e aventuras que explicavam de forma poética e profunda o mundo que os rodeava” (Apud, Bernado Gregorio, 2011, p. 05) solucionando “com essas “histórias divinas” que eram passadas de geração para geração e que adquiriam um aspecto religioso, tornando-se mitos” (idem, p. 06). Assim servindo de base para estudos, releituras de forma científica para o pensamento ocidental.

Estes mitos partem da história do homem que vai além da apresentada no texto “se uniam aos ritos que renovavam os chamados “mistérios””. Para eles tudo era sagrado; tudo era maravilhoso e a existência, um milagre diário” (idem, p. 06), era a luz para resolver todos os problemas longe da interpretação filosófica que, a princípio, tentou resolver sob a ótica da física as principais questões embutidas nos mitos a exemplo do grego Heráclito de Éfeso que defendia o devir, a mobilidade do ser, que ora é e nega ser passando a não ser, descrevendo como sendo o fogo o princípio de tudo.

Com os mistérios sempre presentes, inclusive na história de Píramo e Tisbe que trata do nascimento, juventude e da velhice do ser humano, articula-se que “a mitologia grega é a base do pensamento ocidental e guarda em si a chave para o entendimento de nosso mundo, de nossa mente analítica e de nossa psicologia” (idem p. 07) o que vem a provar que a mente do ser humano é multifacetada.

Capella com experiência de dramaturgo e encenador que escreve para criança e adolescente transforma o mito em uma peça teatral, ousa mesmo depois de bem utilizado na “recriação de amor impossível, de um “Romeu e Julieta” contextualizado na Grécia Antiga, tem por finalidade uma ruptura radical com o tipo de linguagem utilizada nos meios de comunicação de massa” (Apud, Chnaiderman, 2011, p. 10). Recria uma história de amor excêntrico, pela sua habilidade constrói uma tragédia endereçada a jovem na atualidade com todo requinte contemporâneo.

Já com o olhar do fotógrafo, visualmente em Píramo e Tisbe, tracei um caminho que como se uma narrativa tivesse começo, meio e fim, desde os primeiros contatos com a direção da escola, coordenação do curso, até os últimos momentos do espetáculo no fim da temporada, frisando que “uma narrativa não precisa seguir um sentido linear. Pode ser cíclica, ou estar em única imagem, ou fazer referências cruzadas que, quando reunidas, substanciam o entendimento ou interpretação que o espectador faz das intenções do fotógrafo” (Short, 2013, p. 98).

Como fotógrafo e pesquisador na montagem Píramo e Tisbe, escolhida por ser uma produção da ETA, como parte de conclusão de um semestre do curso, ocorrer paralela ao

mestrado, MINTER Coordenado Programa de Pós-Graduação da UFBA e possibilitar a pesquisa em torno do entendimento de documental e autoral na fotografia cênica.

Na cobertura dos trabalhos junto à montagem proposta escolhi um equipamento profissional de manuseio diário câmera fotográfica com padrão de qualidade, acionando uma fotometria com ISO de quatrocentos, com velocidade trinta por um de segundos, lente clara de cinquenta milímetros, de abertura máxima de um ponto quatro, com base nos ensinamentos da fotografia analógica. Não deu certo, pois, mesmo nos ensaios onde tínhamos duas luzes de serviço na sala preta, não atendia com um resultado mínimo de luminosidade nas imagens produzidas, mesmo assim, não descartei as fotos, pois, trabalhei com fotografia digital e com uma memória de dezesseis gigas, capacidade mínima de novecentas fotos podendo futuramente fazer uma pós-produção nas escolhidas para fazer parte dos arquivos de memória do curso.

As fotografias apresentadas neste capítulo ilustram também, parte de um arquivo construído em sequência de imagens dentro da cronologia da montagem; nele, fiz fotos posadas, em movimento sempre focando meus estudos na representação, com um olhar artístico, não desprezando os erros e acertos, fazendo leituras do texto acrescentando minha contribuição com o recurso da imagem para olhar do diretor do espetáculo.

Em seu primeiro trabalho como diretor, Alex Cerqueira, professor de Maquiagem da ETA, dirigiu Píramo e Tisbe de forma participativa sendo flexível aceitando as sugestões apresentadas em colóquios constantes pelo diretor de elenco David Farias, experimentando as ideias, interagindo com os atores, assim como vendo as fotografias capturadas a cada dia, desde o início da montagem fazendo uso para ajustes em sua direção.

As fotografias produzidas diariamente durante o processo da encenação de forma digital, feitas com diversas leituras de fotometria com armazenamento imediato de imagens, também facilitaram na avaliação de trabalho dos atores com vista aos seus personagens, contribuição que durante os ensaios permitiram a decisão do diretor e equipe em substituir atores com baixo desempenho de interpretação em personagens importantes.

Alex percebeu que o ator, discente Saulo Porfirio que interpretava o Personagem principal Píramo, no decorrer dos ensaios demonstrava capacidade para decorar o texto, mas tinha dificuldades em externar o que o personagem passava segundo sua concepção, substituindo-o por Cleidson Alan Cardoso da Silva que com suas orientações, vendo as fotos e observações de cada quadro ensaiado através das imagens capturadas de forma sucessiva atingiu seu ideal, “uma justaposição de imagens diferentes também pode ajudar a apresentar um argumento ou levantar uma questão; um exemplo óbvio é a tensão entre o positivo e negativo; outro, é o contraste entre o exterior e interior (SHORT, 2013, p. 106), o diretor contou com a ferramenta das fotos feitas nos ensaios diários para afinal os dois polos.

Ao documentar, construindo um arquivo constatei o dinamismo do espetáculo, percebi olhares cruzados, lineares, diretos e indiretos, constante na cobertura fotográfica da montagem. Nas fotos a produzidas em uma determinada cena por não haver uma partitura definida, as imagens identificavam e complementavam ideias as já existentes no processo, confirmando a importâncias das imagens especificamente nesse espetáculo.

No processo, a cada nova foto aprimorei o olhar na composição, enquadramento, plano de fundo, experimentei várias formas de capturar as imagens diante de pouca iluminação, acionei lentes normais, angulares, foquei com zoom automático e manual, fiz fotografias monocromáticas e mantive com as imagens coloridas; nos enquadramentos dei cortes, fiz retratos, detalhes corporais dos personagens em cena, enfim, a medida que foi chegando a estreia com a ambiência não só teatral, mas fotográfica pude enfrentar as dificuldades apresentadas pela cenografia que teve no processo criativo a proposta da construção de uma mata dentro do espaço teatral.

Diante de uma metáfora visual, a presença de uma mata onde tudo acontece no espetáculo Píramo e Tisbe, cenografia criada pelo diretor Alex Cerqueira, execução de Jeamesom Santos, quando montada na sala dificultou a captura de imagens, assim como, interpretação dos atores; com as fotos feitas no primeiro momento já com parte da cenografia na sala conseguimos soluções, após mostra das fotos com sombras duras, escurecimento nos rostos dos atores, criadas por pestanas penduradas no proscênio, na frente dos refletores; ajustes foram feitos com a poda das fitas em tons coloridos, inóspitas sombras com a poda das pestanas.

3.1 – Acompanhando e fotografando os ensaios

Como intuito de acompanhar, experimentar para documentar a montagem teatral de *Píramo e Tisbe*, percebi que a sensibilidade possibilita um melhor enquadramento, “é a sensibilidade que o ajudará a escolher entre uma foto em preto e branco ou cor, ajudará a escolha do ângulo e no momento síntese do espetáculo” (LUISI, 2013, p. 25). Além de ver, acrescentei nas dificuldades de correspondência do aluno ator para com o personagem indicado, auxiliando a direção do espetáculo, assim como a confecção de retratos de todo elenco contribuiu para a criação de maquiagem. Nos ensaios minhas fotos representaram suporte para testar efeitos visuais do figurino, da cenografia, avaliação de postura dos alunos em cena, sua presença no palco, identificar.

A fotografia feita nos ensaios reporta-me ao primeiro capítulo desta dissertação onde trato da fotografia documental e fotografia autoral, comprovo que nela há uma mistura de verdade e ficção, onde nos remete a um mundo representado, que ao mesmo tempo análogo e imaginário presente em um processo de criação e recriação, fotograma a fotograma, sendo “nesse sentido o ato fotográfico só encontra seu significado na consumação, e a temporalidade da fotografia marcada pela exclusão abrupta da duração (LISSOVSKI, 2008, p. 61), sim no tempo entre um fotograma e outro como nas fotos figuras vinte e seis e vinte e sete, no quadro, cena do coro com Eco, o que pode ser próximo do real, com um toque na fotometria, velocidade da câmera, tornou-se uma imagem abstrata surreal.

A fotografia figura vinte e seis, mesmo com a denúncia de olhares para uma imagem posada não teve a intenção, quando fiz esse ensaio na sala preta, dias antes da estreia, não havia nenhuma fundamentação teórica como de que “as fotos são, é claro, artefatos. Mas seu apelo reside em também parecerem, num mundo atulhado de relíquias fotográficas, ter *status* de objetos encontrados – lascas fortuitas do mundo” (SONTAG, 2004, p. 84); daí o que pareceu banal, tornou-se sublime na sequência da cobertura da montagem onde na repetição das capturas de imagens na cena citada colhi, ao criar e recriar, imagens subjetivas, fora dos padrões; nelas coloquei minha arte, identidade constituindo numa fotografia autoral.

Ainda sobre a imagem figura vinte e seis com uma composição simétrica, com dois atores para direita e dois atores para esquerda formado pelo coro, com presença de

horizontalidade e verticalidade rica tecnicamente e tendo ao centro a atriz convidada Carol Moraes, “explore as condições atmosféricas. Incorpore um elemento “fixo” da imagem para dar as condições atmosféricas algo para repercutir” (Short, 2013, p. 140), ao contrário, o que sugere Maria Short não há um mergulho na atmosfera no quadro fotografado, sim um desvio de olhares, dispersão total dos atores no instante documentado.

Figura 26 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa

Marciano Estenio, Regis Curió, Carolina Moraes, Marciel Estenio, Saulo Porfírio.

As imagens capturadas em Píramo e Tisbe são relíquias fotográficas, memórias da história da Escola Técnica de Artes, uma vez que reproduz a evolução da qualidade técnica de todas as imagens mostradas nessa pesquisa; o registro da fotografia figura vinte e sete é um exemplo, além de não ser uma imagem que corresponda ao real, proposto na fotografia documental, que tem o propósito de transpor um registro aproximado do objeto retratado, ela aproxima-se da pintura sem ser pintura, faz uso do espaço, da iluminação, da cenografia, assim como, técnicas usada na captura da fotografia, produzida com baixa velocidade do obturador reproduz uma autêntica imagem autoral.

Figura 27 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Marciano Estenio, Regis Curió, Carolina Moraes, Marciel Estenio, Saulo Porfírio.

A imagem capturada na foto figura vinte e oito, em Píramo e Tisbe, é uma representação fotográfica da memória dos ensaios da Escola Técnica de Artes; reproduz um corte fotográfico, de qualidade técnica, o registro da fotografia mostra a atriz Jane Santos contracenando com Saulo Porfírio, sendo ela, no processo, a escolhida para representar a Tisbe e Saulo o primeiro Píramo que não deu certo, passando na sequência a ser um dos atores do coro, tendo como substituto Alan Cardoso.

A foto em foco figura vinte e oito, não é posada, com dificuldade de contraste corresponde a realidade do momento do ensaio, tem um suporte de uma iluminação geral, além da luz de serviço; nesta foto constata no ensaio que os alunos atores improvisam, pois, não dispuseram de alguns elementos de cena, os cubos, tapadeiras e adereços sempre presentes nos ensaios subsequentes, isso só perceptível pela comunicação da imagem, que também denuncia a sombra no rosto da atriz produzida pela pestana posta pelo cenotécnico na frente dos refletores do espetáculo problema solucionado com ajuda das imagens capturadas e analisadas pela produção do espetáculo.

Figura 28 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Jany Santos e Saulo Porfirio: Tisbe e Píramo primeira parte dos ensaios.

3.2 – Acompanhando e fotografando o espetáculo

Ao documentar fotograficamente processos de espetáculos teatrais, já estudo todo projeto da montagem fragmentando estudos dos quadros apresentados, como foi em Píramo e Tisbe, texto de Vladimir Capella, montado pela Escola Técnica de Artes da UFAL, em dois mil e treze, sob a direção de Alex Cerqueira, onde participei como fotógrafo de todo processo. “Fotografando-se a representação – com as dificuldades, riscos e imperfeições que isso implica – pretende-se ter acesso à situação real da enunciação” (PAVIS, 2005, p. 176), realizei experimentos fotográficos, acompanhei o elenco desde as primeiras leituras até o final da temporada do espetáculo, acrescentando o meu olhar artístico à realidade da representação.

A fotografia figura vinte e nove, demonstra a congruência entre o real da foto documental e a beleza artística da foto autoral; aí, sim, uma captura de imagem da peça Píramo e Tisbe, em andamento no dia da estreia, cena em que as Parcas representadas pelos atores: Flávio dos Anjos, Wagner Santos e Diogo Palmeira, revelam em uníssonos gritos, o trágico destino de Píramo a sua mãe a atriz Gabriela Ferreira. Há uma fidelidade na cor, uma

simetria espacial onde a mãe ao centro em plano baixo, compõe com os três em plano médio, focados por um refletor P.C. de quinhentos watts em um pino de luz branca, com efeito de luz negra que dá suporte, cria atmosfera na cena, que mesmo sendo um dos momentos mais trágicos da montagem pela sua beleza visual remete um tom de purificação presente nas tragédias.

Figura 29 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Flávio dos Anjos, Wagner Santos, Diogo Palmeira, Gabriela Ferreira.

A sala preta, situada no espaço Cultural, no centro da cidade de Maceió, tornou-se vital; cito Peter Brook em “A Porta Aberta” quando ele diz:

Estivemos muitas vezes nesta situação, não só durante nossas experiências na África, mas também quando nos apresentamos em centros comunitários, quadras de esportes, e outros espaços. É uma prova cabal da necessidade de se estabelecer uma relação, da qual depende a estrutura rítmica do espetáculo. Conscientes deste princípio, entendemos melhor por que uma peça em arena – ou em qualquer espaço diverso do italiano, com o público rodeando os atores – geralmente possui uma naturalidade e uma vitalidade muito superiores às condições oferecidas por palcos frontais semelhantes a moldura de quadro (BROOK, 2005, p. 31).

Mesmo sendo pequena a sala preta, que tem a forma retangular, sem um pé direito alto, com bastante limitação, que confirma a lotação, com média de público diário de setenta

peçoas, o espetáculo fluía com muita energia, dado a seu ritmo intenso, concentração dos atores em cena. Com a sala lotada, tornou-se difícil circular para fotografar a apresentação, só sendo possível com o uso das objetivas, do tripé para evitar trepidação, e da alteração do ISO para três mil de duzentos.

A foto figura trinta, clicada na temporada de Píramo e Tisbe, em agosto de dois mil e treze, revela uma composição da imagem, da ambiência; as cores possíveis apresentadas no instante documentado, dois focos de refletor PC de quinhentos watts, um dirigido de frente e outro de cima, em direção a Pandora, interpretado por Valk Sandra, que entra em cena cercada de mistérios de posse de uma caixa, vestindo uma túnica de fâmulas vasadas que deixa todo seu corpo discretamente à mostra. A foto documenta o canto do coro que pede para ela não abrir a caixa, momento em que ela transgrede, grita e dirige-se a caixa dando início a trama.

Na imagem figura trinta também Pandora cria um ritual onde, constantemente tremula seu corpo compondo com a floresta do cenário mostrado, assim como com a presença camuflada do coro, iluminado por luzes em séries alternadas que formam uma gambiarra com cores verdes e vermelhas, por último em primeiro plano apresenta-se uma luz negra, utilizada para efeitos, presente na cena e que se repete em todo espetáculo. Tudo isso capturado por uma objetiva grande angular dezessete por quarenta milímetros, acoplado a uma câmera profissional Cannon EOS, MAK dois.

Ainda refletindo sobre a imagem da figura trinta, na montagem de Píramo e Tisbe, a foto clicada de forma documental, distanciada e captada com uma objetiva angular, simboliza uma série de imagens, parte da memória do curso que na sequência tem como foco o prenúncio da tragédia.

O autor da peça acrescenta elementos do mito de Pandora, bem trabalhado esteticamente pelo diretor Alex Cerqueira, que segundo David Farias assistente de direção da montagem dá um tom performático onde ao abrir por curiosidade uma caixa misteriosa, ela experimenta como se um presente dos deuses um momento de prazer, orgia; aí, sim, pondo à mostra todo seu corpo que vai sendo tocado pelos que compõem o coro, pintado de verde no tom da floresta, seminus sob-ritmo de uma sonoplastia instrumental, plasticidade artística,

fotografado de forma autoral, acionando lentes claras para captar, documentar a realidade mostrada com um toque pessoal.

Figura 30 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Pandora: Valk Sandra

A foto com uma cor vermelha forte, que no teatro representa a morte “desafio, agressão, impacto visual, tensão” (FRASER, 2007, p. 49), a fotografia, figura trinta e um, conta com requinte visual o final trágico da montagem Píramo e Tisbe, capturada com uma lente normal de cinquenta milímetros, abertura de um ponto quatro, lente clara, acionada com um tripé.

A foto figura trinta assemelha-se a uma pintura, mesmo sendo uma imagem fotográfica, “a fotografia digital, não obstante, nos transporta para um contexto temporal que privilegia a continuidade e, em consequência, a dimensão narrativa – não necessariamente empobrecendo a expressão fotográfica” (JOAN, 2012, p. 16), tudo está expresso no momento documentado, final proposto pelo diretor, já não há a caixa dos trovões; há música, gritos de choros da mãe de Píramo (Gabriela Ferreira) ao centro, que diante do filho (Alan Cardoso) morto, tenta colocá-lo em seu colo, e o corpo sem vida da amada Tisbe (Jany Santos) o

impede. Tamanha beleza da cena aqui documentada parece expressar uma fotografia posada do final da peça no seu dia de estreia, documentado parte da memória do curso técnico da ETA. Com esta foto, quero propor a liberdade da imaginação poderosa na trajetória de um fotógrafo, assim como, manter viva a razão, como pude perceber em Bachelard, o seu lado surrealista.

Figura 31 – “Píramo e Tisbe”, AL, 2013.



Fotógrafo: W. Anunciação – Acervo: Autor da pesquisa.

Parcas: Diogo Palmeira; Parcas: Jardson Ferreira; Parcas: Michelangelo Marciel;
Mãe: Gabriela Ferreira; Píramo: Alan Cardoso; Tisbe: Jany Santos; Parcas: Wagner Santos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve o objetivo de aprofundar o conhecimento da fotografia documental e da fotografia autoral, presentes em ensaios, memórias fotográficas aqui apresentadas, produzidas no curso de formação do ator, hoje curso técnico de atores da ETA.

Para chegar ao objetivo propriamente proposto resolvi inserir, já na introdução, minhas memórias vividas dentro e fora da Universidade no percurso das profissões de professor e fotógrafo em momentos importantes, sustentáculo para a construção do texto ora apresentado.

À medida que relembrei projetos executados, fui articulando questões que abriram um panorama da fotografia Teatral na UFAL, diante do material memória fotográfica do curso, pude fazer um recorte e atender o objetivo da pesquisa que girou em torno do documental e autoral na imagem diante das dificuldades falhas apresentadas na presente pesquisa, espero na continuidade dessa busca aprimorar, ampliar conhecimentos em torno do tema estudado.

Como parte da metodologia aplicada, a de levantamento bibliográfico, conclui nessa pesquisa a necessidade da criação de cursos, escolas especializadas em fotografia em Alagoas, de uma fototeca com especialistas para processar os acervos produzidos, lembrando, em tempo, a contribuição para comunidade da Coordenação de Comunicação Social da Universidade Federal de Alagoas que oferece três disciplinas: Fotojornalismo e Foto publicitária, no seu desenho curricular nos cursos de Comunicação e Relação Públicas.

Com os estudos aqui apresentados sugeri para a Coordenação de Teatro licenciatura da UFAL a manutenção de oferta da disciplina Fotografia cênica agora com uma ementa voltada para fotografia de espetáculos sendo dividida em dois momentos: um com conhecimentos técnicos e outro com aplicação prática na área, sempre reforçando a importância da fotografia documental e fotografia autoral.

Mesmo não sendo especializada, a Pinacoteca da UFAL contribuiu com cessão dos seus espaços para experimentos fotográficos de teatro, exposição de fotografias ora documentais ora fotos autorais, e reúne no seu acervo imagens dos fotógrafos alagoanos e brasileiros contemporâneos.

Nesta pesquisa referente à fotografia autoral e documental, saliento a inexistência de documentaristas especialistas, no Estado de Alagoas, os fotógrafos profissionais que existem agregam em seus currículos experiências empíricas, participações em workshop, curso de aperfeiçoamento na área e certamente, com raríssima exceção, possui formação acadêmica.

Vale salientar, ao concluir esta pesquisa que diante das dificuldades para realizá-la constatei as ações do setor de fotografia do Museu da Imagem e do Som do Estado de Alagoas-MISA que possui um setor de documentação, preservação e reprodução de imagens, mantido pela Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, assim como, ainda com deficiências, o setor de documentação e preservação visual do Museu de Antropologia e Folclore Théo Brandão mantido pela UFAL e com suporte de convênios com empresas locais e nacionais. Com isso, vejo a possibilidade de dar retorno com este trabalho oferecendo informações através de oficinas aos interessados nos órgãos citados do município de Maceió.

Podemos enfatizar, também, atualmente o acervo de imagens existente a partir das produções teatrais criadas com acervo de fotos documentais e autorais de fotógrafos alagoanos e deste pesquisador na Escola Técnica de Artes e que se encontra aberto à pesquisa.

A fotografia documental e autoral, mostrada nessa pesquisa produzida na UFAL, iniciada em 1992, estabeleceu-se como ponto de partida com sua presença nos projetos relacionados ao Curso de Formação do Ator, para documentar fotograficamente a relação que alunos atores tinham com a imagem em prol da construção dos espetáculos, oriundos na quase totalidade dos experimentos realizados nas disciplinas oferecidas no curso, e montagens advindas desses exercícios, não havia uma consciência como agora já citada de que a fotografia documental é a representação do mundo real cujo propósito era mostrar o tema de forma objetiva por Juliet Hacking (2012, p. 555).

Na totalidade das situações investigadas nessa pesquisa é recorrente a captura fotográfica da imagem do ator em cena diante da luz e da sombra construindo quadros, imagens a partir das experimentações oriundas dos textos estudados, dirigidos pelos professores “diretores” ou por diretores profissionais convidados.

Como exemplo, *Diário de um Louco*, fotografia da figura seis, dirigido por Glauber Teixeira, poderia ser outro da tabela, em que cada cena acontecia em ambientes diferentes, espaços mínimos, iluminação específica, onde fotografar foi gratificante e também complexo. Exigiu acompanhamentos de ensaios, entendimento da adaptação do espetáculo pelo diretor com o texto original; pesquisar junto aos alunos envolvidos já que a produção foi coletiva e, cada passo dos quadros e cenas, foram previamente debatidos, estudados enquanto processo.

Ao concluir esta etapa da pesquisa em forma de dissertação, reconheço a necessidade de continuar aprofundando os diversos olhares fotográficos para poder contribuir de forma mais consistente nos estudos da fotografia cênica Alagoana.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Luciana. *A importância do tratamento intelectual das fotografias visando a recuperação da imagem*, orientadora: professora Dra. Joanna Wilhemina Smit, São Paulo, 2009.

Arte em (RE)VISTA. [on line]. Edição1: Maceió, ETA, 2013. Disponível no Wors On line Web: <https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=DA8ADA911C8EE785!1066&app=WordPdf>.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não, o novo espírito científico. A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução de Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARTHES, Roland. Trad. Manuela Torres. *A câmera clara nota sobre a fotografia*. Lisboa, Edições Setenta, 2006.

BERTOLD, Margot. *História Mundial do Teatro* / Margot Berthold; Trad. Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sergio Coelho e Clóvis Garcia; São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRANDÃO, Celso. *Memento*. Maceió, Imprensa Oficial, Graciliano Ramos, 2013.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRESSON, Henri Cartier. *Entre o antes e o depois da fotografia*. 2012 Dez 23. [atualizado em 2014 Mai 14]. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/entre-o-antes-e-o-depois-da-fotografia-henri-cartierbresson-334439>.

BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Tradução Antonio Mercado – 4ª. ed., Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras.

BURNIER, Luis Otavio. *A Arte de Ator da Técnica a Representação*. Ed. UNICAMP. 2001.

CAFEZEIRO, EDWALDO. *História do teatro Brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*/Edwaldo Cafezeiro e Carmen Gadelha. Rio de Janeiro, EDUERJ: FUNARTE, 1996.

FABRICIO, Ana Cristina. *Um processo de criação em dinâmicas não verbais para formação de ator* – Dissertação de Mestrado Universidade Federal da Bahia, Curitiba, 2008.

FATORELLI, Antonio; André Roccillé, Fernando Cocchierale, Ivana Bentes, Katia Maciel, Lauro Cavalcante, Nelson Brissac, Thomas Levim (organizadores). *Fotografia e Novas Mídias*. Rio de Janeiro, CONTRACAPA, 2007.

FONTCUBERTA, Joan. *A câmera de Pandora: a fotografia@depois da fotografia*, tradução Maria Alzira Brum, São Paulo: Editora G.Gilli, 2012.

FRASER, Tom. *O guia completo da cor*; tradução de Renata Botinni – São Paulo: Editora SENAC, 2007.

FREUND, Gisèle. *Fotografia Sociedade*. Lisboa, Comunicação e linguagens, 1989.

GUINSBURG, Jacó et all. *Dicionário de teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HACKING, Juliete. *Tudo sobre fotografia*. Editora Geral: Rio de Janeiro, 2012.

HEDGECOE, John. *O novo manual de fotografia*. Trad. Assef Nagib Kfourri, Alexandre Roberto de Carvalho, Eric Yamagute Pereira; 4ª. Ed. São Paulo, SENAC, 2005.

HUMBERTO, Luiz. *Fotografia, a poética do banal*. UNB. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Tradução: Anne Marie Davée, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013.

LISSOVS, Mauricio. *A Máquina de Esperar: Origem e Estética da Fotografia Moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LOPES, Alex Cerqueira. *O Uso da Máscara Objeto no Espetáculo Dorotéia como instrumento de transformação dos atores*. Trabalho de Conclusão de Curso, Maceió – AL, 2012.

LUIZI, Emidio. *A arte da fotografia de espetáculo*. 2ª. Ed. Balneário Camboriú, SC: Photos, 2013.

LUÍS, Humberto. *Fotografia, a poética do banal*. Editora Brasília: São Paulo, Imprensa Oficial, 2000.

MOHOLY- Nagy Laszlo. *Ausschnitte aus einem Lebenswerk, catalogue d'exposition Bauhaus Archive, Berlin, 1972*.

MORLEY, Don. *Fotografia em movimento*. Trad. Eduardo Nogueira, Lisboa: Tempos Livres, 1983.

NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Lisbeth. *Fotografia documental e início do fotojornalismo*. Disponibilizada em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/view/22845/13587>. Acesso em: 23.març.2014.

O livro da filosofia. Tradução de Douglas Kim – São Paulo: Globo, 2011 (dados).

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes, 1987.

PAVIS, Patrice. GUINSBURG, J.; PEREIRA, M. L. (Trad.). *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Rodrigo Fernando. *Foto autoral*. Disponibilizada em: <http://camaraobscura.fot.br/2010/10/12/fotografia-autoral/>. Acesso em: 24.março.2014.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Trad. Yan Michalski. 2ª. Ed. Rio de Janeiro.

ROUILLÉ, André. *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*; tradução Constancia Egrejas. São Paulo, editora SENAC, São Paulo, 2009.

SCHEFER, Jean-Louis. *A análise das imagens*, tradução: Luis Costa Lima e Priscila Viana de Siqueira, São Paulo, Editora VOZES, 1974.

SONTAG, Susan. *Tudo sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Francisco Alderi. *Teatro na UFAL 1970 – 2000 Breve Cronologia*. Trabalho de Conclusão de Curso, Maceió – AL, 2006.

SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TARNOCZY, Junior Ernesto. *Arte da composição*. Volume 2, Santa Catarina, iPhoto Editora, 2013.

TIBURI, Marcia. *Dialogo/fotografia Marcia Tiburi*, Luiz Eduardo Achutti, São Paulo: Editora SENAC, 2012.

WEKWERTH Manfred. *Diálogo sobre a Encenação: Um manual de direção teatral*. Ed. Hucitec, 2001.

APÊNDICE

Tabela 01: Fotos das produções do Curso de Formação do Ator/UFAL

FIGURA	PEÇA	ANO	LOCAL	TEXTO – DIREÇÃO
02	“Festa nas Alagoas”	1991	Circo Cultural	Sávio de Almeida; José Pimentel
04	“Com os burros nágua”	1992	Circo Cultural	Homero Cavalcante; Homero Cavalcante
05	“Quanto custa o ferro?”	1993	Teatro de Bolso Lima Filho	Bertolt Brecht; Lael Correia
06	“Diário de um louco”	1994	Teatro da Sala Preta	Nicolai Gogol; Glauber Teixeira
07	“Casamento de um pequeno burguês”	1994	Teatro da Sala Preta	Bertolt Brecht; Homero Cavalcante
08	“O Auto do Frade”	1996	Teatro da Sala Preta	João Cabral de Melo Neto; Homero Cavalcante
09	“A Serpente”	1996	Teatro de Arena Sérgio Cardoso	Nelson Rodrigues; Lauro Gomes
10	“A Dama de bergamota”	1997	Teatro da Sala Preta	Tennessee Williams; Homero Cavalcante
11	“Canção de fogo”	1997	Teatro da Sala Preta	Jairo Lima; Marco Antonio
12	“Novo Otelo”	1998	Teatro da Sala Preta	William Shakespeare; Homero Cavalcante
13	“Enfim só: solidão a comédia”	1999	Teatro da Sala Preta	Vicente Pereira; Homero Cavalcante
14	“Quem casa quer casa”	2000	Teatro da Sala Preta	Martins Pena; Homero Cavalcante
15	“Arlequim, servidor de dois amos”	2001	Teatro da Sala Preta	Carlos Goldoni; Homero Cavalcante
16	“Como revisar meu marido Oscar”	2002	Teatro da Sala Preta	Alacir Gembra; Homero Cavalcante
17	“A cruz da menina”	2002	Teatro da Sala Preta	João Victor Moura; Glauber Teixeira
18	Cartaz programa “Vestido de noiva”	2003	Espaços Inusitados	Nelson Rodrigues; Glauber Teixeira
19	“A torre em concurso”	2003	Teatro da Sala Preta	Joaquim Manoel Macedo;

				Homero Cavalcante
20	“Medeia”	2004	Teatro Jofre Soares	Eurípedes; Glauber Teixeira

Tabela 02 – Fotos das produções do Curso de Teatro da ETA/UFAL.

FIGURA	PEÇA	ANO	LOCAL	AUTOR – DIRETOR
21	“O Dileitante”	2007	Teatro da Sala Preta	Martins Pena Carla Antonelle
22	“Os fuzis da senhora Carrar”	2009	Teatro da Sala Preta	Bertolt Brecht; Glauber Teixeira
23	“Dorotéia”	2010	Teatro da Sala Preta	Nelson Rodrigues; David Farias
24	“A Feia”	2013	Teatro da Sala Preta	Marlus Vom Maiemberg Carla Antonelle
25	“Lisistrata”	2013	Teatro de rua	Aristófanis Waneska Pimentel

3. Cartaz do espetáculo “Piramo e Tisbe”; texto de Vladimir Capella; adaptação de Alex Cerqueira.

ESCOLA TÉCNICA DE ARTES - ETA
apresenta

Vladimir Capella

Piramo & Tisbe

uma adaptação de Alex Cerqueira

Apanhei-te algumas amoras. Eram brancas. Ficaram vermelhas pelo caminho..."

Alan Cardoso, Diogo Palmeira, Flávio dos Anjos, Jany Santos, Jardson Ferreira, Marciano Estenio, Marciel Estenio, Michelangelo Marciel, Regis Curió, Saulo Porfírio, Valk Sandra, Wagner Santos.

Atrizes Convidadas: Carol Morais, Gaby Ferreira e Sophia Molive

Direção Geral: Alex Cerqueira
Concepção Estética (figurino, maquiagem e cenografia): Alex Cerqueira
Direção de Elenco: David Farias
Técnicas Corporais: Reginaido Oliveira
Cenotécnico: Jeamerson Santos
Execução de Figurino: André Almeida
Concepção de Sonoplastia: Cleyton Alves
Execução de Sonoplastia: Wellyngthon Lira
Concepção e Execução de Iluminação: Claudemir Santos
Fotografia: Washington da Anunciação
Designer Gráfico: Andrey Melo

Dias 5, 6, 7, 8, e 9 de Agosto de 2013
às 19:30 na Sala Preta - Espaço Cultural
Entrada Franca

UFAL - UCHA
ETA
ESCOLA TÉCNICA DE ARTES

Espaço Cultural, 206, Centro
www.etaufal.com
(82) 3214-1614

