

Freaks: o *Teatro do Absurdo* nas fotografias de *Diane Arbus*

Carlos André Rodrigues de Carvalho¹
(UFPE)

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo aproximar o trabalho da fotógrafa nova-iorquina Diane Arbus (1923-1971) ao Teatro do Absurdo, a partir das semelhanças estéticas entre ambos. Assim como os autores do Teatro do Absurdo, Diane Arbus conseguiu como ninguém, entre outras coisas, expor friamente indivíduos expostos na precariedade de suas condições humanas, fortemente marcados por traços que os identificam em grupos específicos, marginalizados pelas diferenças expostas ao olhar e condenadas por sua condição.

Palavras-chave: *Fotografia, Freaks, Teatro do Absurdo, Diane Arbus.*

Abstract

The present work aims to bring the work of New York photographer Diane Arbus (1923-1971) at the Theatre of the Absurd, from the aesthetic similarities between them. As the authors of the Theatre of the Absurd, Diane Arbus as anyone could, among other things, expose coldly exposed individuals in poor conditions human, strongly marked by traits that identify specific groups, marginalized by differences exposed look and convicted their condition.

Keywords: *Photography, Freaks, Theatre of the Absurd, Diane Arbus.*

1. Carlos André Carvalho, professor universitário, ensaísta e pesquisador de canção popular midiaticizada, é graduado em Jornalismo (PUC-PE), especialista em História Contemporânea (UFPE) e Marketing (UFRPE), mestre em Letras (UFPE) e doutorando em Comunicação (UFPE).

O Teatro do Absurdo: um novo olhar sobre o ser humano

Teatro do Absurdo, termo cunhado pelo crítico austríaco Martin Esslin no final de década de 1950, surgiu como uma preocupação em por sob o mesmo conceito obras de dramaturgos europeus que – mesmo não se considerando integrantes de uma mesma escola ou movimento – possuíam obras e atitudes que convergiam para uma corrente de pensamento que situava o ser humano em meio a constante angústia existencial, uma vez que em desarmonia com um mundo de onde não há mais certezas e os princípios básicos inquestionáveis.

Trata-se do tipo de teatro que, na criação do enredo, das personagens e do diálogo, são concebidos elementos chocantes do ilógico, como o objetivo de reproduzir diretamente o desatino e a falta de soluções em que estão imersos o homem e sociedade. São textos que trazem com frequência:

Imagens que correspondem ao “absurdo” da condição humana, como os pais de Hamm, por exemplo, que não têm pernas e vivem enterrados na areia dentro de latas de lixo (*Fim de Jogo*, de Beckett), ou o orador surdo-mudo cuja missão é revelar a grande mensagem (*As Cadeiras*, de Ionesco) (VASCONCELLOS, 1987, p. 191)

O Teatro do Absurdo não se trata de um movimento teatral organizado e nem de um gênero, mas de uma classificação que tem como finalidade destacar uma das tendências teatrais mais importantes da segunda metade do século XX. Alia, de forma muitas vezes cínica e mordaz, a comicidade ao trágico sentimento de desolação e de perda de referências do homem moderno.

Esse sentimento deriva não só do horror da Segunda Guerra Mundial como também da Guerra Fria e do estágio atingido em meados do século XX pela filosofia, especialmente a existencialista, que afirma definitivamente a solidão e a responsabilidade do homem por seu destino em um mundo sem Deus. Nasceu a partir, também, da visão de que a situação humana é essencialmente absurda e sem propósito foca principalmente o comportamento humano, deflagrando a relação das pessoas e seus atos concomitantes.

Vale salientar, ainda, que há um paralelo com as ciências (que naquela época começara a superar antigas “certezas”) e com as artes plásticas, que consolidam o abstracionismo (corrente estética responsável pela criação de mundos não atrelados às formas reconhecíveis do real), como uma forma de arte tão legítima como o figurativismo.

Mesmo o termo “Teatro do Absurdo” sendo aplicado a uma lista grande de peças, algumas características coincidem na maioria delas. Dentre essas características estão o excesso de comédia (muitas vezes semelhante ao *Valdeville*) mesclada a imagens horríveis, trágicas; personagens presas em situações sem solução, forçados a executar ações repetitivas ou sem sentido; diálogos com excesso de clichês, jogo de palavras e *nonsense*; enredos que são cíclicos ou absurdamente expansivos; paródia ou desligamento da realidade.

O Teatro do Absurdo tem como proposta revelar o inusitado, mostrando as mazelas humanas, desvela o real como se fosse irreal, com forte ironia, intensificando bem as neuroses e loucuras de personagens que, genericamente, mostram o homem como psicótico, sofredor, um ser que chega às últimas consequências, culminando sempre na revolução, no atrito, na crise e na desgraça total.

Os principais dramaturgos são o romeno radicado na França Eugène Ionesco (1909-1994), o irlandês Samuel Beckett (1906-1989), o russo Arthur Adamov (1908-1970), o inglês Harold Pinter (1930-2008), o francês Jean Genet (1910-1986) e o espanhol Fernando Arrabal (1932). Nas obras desses dramaturgos, a humanidade é vista como sem esperanças, perplexa, confusa e ansiosa, a linguagem é cheia de *nonsense*, como já dito acima, e o comportamento dos personagens é geralmente ridículo e sem propósito. Alguns deles, como Beckett, usam o irônico e o satírico, tentando, através da formulação da intriga, refletir o mundo de um modo muitas vezes cru e até violento, cruel e grotesco.

Depois que o termo foi assimilado pelo público e pela crítica, Martin Esslin lançou, em 1961, o livro *O Teatro do Absurdo*, que posteriormente foi revisto em duas edições. Na primeira, o autor viu o trabalho desses dramaturgos relacionado pelo amplo tema do absurdo, empregando o vocábulo de maneira similar à que Albert Camus o utilizava.

As peças dariam a articulação artística da “filosofia” de que a vida é intrinsecamente sem significado, como ilustrado em sua obra “O Mito de Sísifo”, de 1942. Segundo Esslin,

O “Teatro do Absurdo” expressa a angústia e o desespero que nascem da admissão de que o homem é cercado por áreas de escuridão impenetrável, de que não pode nunca conhecer sua verdadeira natureza nem seu objetivo, e que ninguém lhe poderá fornecer regras de conduta prefixada (ESSLIN, 1968, p. 370).

As influências para o Teatro do Absurdo estão em autores e movimentos surgidos antes da Segunda Guerra Mundial. No que diz respeito ao teatro, a principal influência foi do francês Antonin Artaud, que defendia um teatro cruel, assim como a vida. Do ponto de vista das temáticas e da cosmovisão presentes no Teatro do Absurdo, Nietzsche e Camus constituíram os grandes pilares da visão do absurdo. De Nietzsche, é absorvida a morte do mito e de Deus, como criações puramente humanas e falaciosas; bem como a crítica ao positivismo e naturalismo.

De Camus, o Teatro do Absurdo herdou a noção de existencialismo, o pilar filosófico desta corrente teatral, pois este assentava sobre conceitos como a angústia, o nada, a morte e o vazio da existência humana, numa realidade cada vez mais fragmentada e desprovida de sentido. A obra de Camus que melhor transmite estas ideias é a já citada “O Mito de Sísifo”. Camus enveredou também pelo teatro, como autor, mas as peças escritas por ele procuravam refletir sobre a temática existencialista sem distanciar das formas tradicionais de teatro.

Uma das primeiras peças do Teatro do Absurdo foi encenada exatamente oito anos depois da publicação do livro de Camus: “A Cantora Careca”, de Ionesco, que iria ao encontro da definição que o próprio Ionesco havia dado para o absurdo, um vazio metafísico e religioso, no qual o homem está perdido – perdido até na própria condição de homem.

Outras influências foram as do teatro Expressionista, do Futurismo e do Dadaísmo, sobretudo no que se relaciona com uma constante negação das lógicas e ordens pré- estabelecidas.

Diane Arbus: a fotógrafa dos desgraçados

Antes de cometer suicídio, em 1971, Diane Arbus ficou conhecida como a fotógrafa que, de forma muito particular, conseguiu como ninguém expor friamente indivíduos expostos na precariedade de suas condições humanas, fortemente marcados por traços que os identificam em grupos específicos, marginalizados pelas diferenças expostas ao olhar, condenadas por sua condição.

Os modelos escolhidos por ela, a maioria encontrados nas ruas de Nova York, são imigrantes, anões, deficientes mentais, prostitutas, anômalos, travestis, velhos, nudistas, mascarados, atores mambembes e *freaks*² em geral, todos clicados em preto-e-branco. Mas as fotografias de Diane Arbus estão longe de um tom panfletário ou de quererem despertar compaixão do observador, muito pelo contrário. Como bem lembra Susan Sontag,

O aspecto mais impressionante da obra de Arbus é que ela parece ter se engajado em uma das mais vigorosas empreitadas da arte fotográfica – concentrar-se nas vítimas, nos desgraçados –, mas sem servir ao propósito compassivo que se espera de tal projeto. Sua obra mostra pessoas patéticas, lamentáveis, bem como repulsivas, mas não desperta nenhum sentimento de compaixão. Mediante o que se poderia definir mais corretamente como seu ponto de vista dissociado, as fotos foram elogiadas por sua franqueza e por uma empatia não sentimental com seus temas (SONTAG, 2004, p.46).

Ainda segundo a autora, tudo o que poderia ser constituir de fato a agressividade da fotógrafa contra o público foi tratado como uma proeza moral, ou seja, as fotos não permitem que o espectador fique distante do tema retratado. Mas antes de analisar, do ponto de vista estético o trabalho de Diane Arbus, faz-se necessário mostrar como se deu a evolução do trabalho da artista.

Diane Nemerov nasceu na cidade de Nova York, Estados Unidos, em dia 14 março de 1923. Ao completar 18 anos, casou-se com Allan Arbus, que era funcionário do departamento de propaganda da Russek's, loja de roupas feminina na Quinta Avenida que pertencia ao pai de Diane.

2. O termo *Freak* geralmente é usado como sinônimo de algo fora do normal, excêntrico, “aberração” ou diferente.

Depois de ganhar do marido uma máquina fotográfica, Diane resolveu frequentar as aulas da fotógrafa Berenice Abbott. Algum tempo depois, a dupla Diane e Allan passa a assinar os anúncios publicitários para a loja do pai dela, que são veiculados nos jornais locais. Em 1946, a fotógrafa abre uma agência de fotografia de moda com o marido, mas começa a demonstrar menos interesse em modelos que nas imagens de Walker Evans feitas durante a Depressão, quando ele percorreu a zona rural americana atrás de famílias pobres.

Os dez anos seguintes são muito produtivos para o casal, mas a fotografia de moda continuava não satisfazendo a nenhum dos dois. Allan não parava de pensar em seguir a carreira de ator e Diane começava a achar a carreira de fotógrafa de moda restritiva, já que ela queria penetrar na história de vida das pessoas fotografadas, um objetivo impossível de alcançar na produção de editoriais de moda.

Em busca de um estilo mais pessoal, Diane passa a frequentar, na segunda metade da década de 1950, o estúdio da fotógrafa austríaca Lisette Model, que havia se tornado conhecida por registrar os extremos das aparências (pessoas magras, gordas, ricas, pobres, altas, baixas etc.). Fascinada pelo estilo nada comum das fotos de Lisette que viu durante as aulas de fotografias, Diane começa a “descobrir” uma outra Nova York. Nessa época, já no final dos anos 1950, ela conhece dois importantes redutos *freaks* da cidade. Um é o Club 82, uma casa de espetáculos travestis; e o outro é o Hubert’s Museum, uma espécie de circo de horrores, onde ele conheceu “o judeu gigante” Eddie Marcel, personagem de uma das três fotos que integram o corpus deste trabalho. E são nestes dois lugares que Diane dá início ao estilo de fotografia, despojada de qualquer *glamour*, que a tornará conhecida no mundo inteiro.

Quanto aos *freaks* clicados por ela, Diane costumava dizer que os adorava, mas ao mesmo tempo sentia fascinação e vergonha: “como um personagem de um conto de fadas, o *freak* aparece para nos obrigar a decifrar um *puzzle*”. (...) “a maioria das pessoas passam a vida temendo uma experiência traumática. Os *freaks* nasceram banhados pelo trauma. Com isso passaram no teste da vida. São aristocratas”.

Em 1963, Diane Arbus ganhou uma bolsa da Fundação Guggenheim e no ano seguinte teve sua primeira exposição no Museu de Arte Moderna. Depois ela se dedicou a ensinar fotografia na Parsons School of Design, em Nova York, e no Hampshire College em Amherst, em Massachusetts. No fim dos anos sessenta, entrou nos asilos e hospitais e fez dos velhos, doentes e anormais seus modelos. Na série de retratos batizada de “untitled” (sem título), que ela fez nesses asilos, vê-se todo tipo de tragédia humana que chocam enquanto seduzem o mórbido que habita em cada ser humano.

Em julho de 1971, a fotógrafa se suicidou ingerindo barbitúricos e cortando os pulsos. A morte da artista, para Sontag (2004, p.51), “parece assegurar que a sua obra é sincera, e não voyeurística, que é compassiva, e não fria. Seu suicídio também parece tornar as fotos mais devastadoras, como se provasse que as fotos representavam um perigo para ela”.

Um ano após a morte da fotógrafa, foi realizada uma exposição retrospectiva da obra dela no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) pelo curador John Szarkowski, também responsável pelo catálogo que virou um dos mais influentes livros de fotografia desde então. Foi reimpresso mais de dez vezes e vendeu mais de 100 mil exemplares. Por conta do sucesso que alcançou, a exposição viajou por todo o país e foi vista por mais de sete milhões de pessoas. No mesmo ano, Arbus tornou-se a primeira fotógrafa americana a ser escolhida para a Bienal de Veneza.

O Teatro do Absurdo nas fotografias de Diane Arbus

Em 1919, Sigmund Freud lançou o ensaio “O Estranho” onde, dentre outras, faz uma análise linguística do termo “Umheimlich”, que tendo significados ambíguos, seria tudo aquilo que deriva de algo que deve ser secreto, oculto, mas que veio à luz, que é estranho, não familiar. “O elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna” (FREUD, 1919, p. 300). Ele propõe que algo estranho é ao mesmo tempo familiar “e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão” (FREUD, 1919, p. 306).

A partir das ideias de Freud não é difícil supor que Diane Arbus leva seus modelos a um encontro com um familiar que estava escondido. A obra dela agrega valores novos e inusitados aos olhos do observador. “Nem tudo o que é novo é não familiar é assustador. Algo tem de ser acrescentando ao que é novo e não familiar para torna-lo estranho” (FREUD, 1919, p. 277).

A inquietação de alguém quando se defronta com o estranho só acontece porque esse estranho remete a um familiar que ficou esquecido, escondido no inconsciente. E é isso que sugere tanto o Teatro do Absurdo quanto as fotografias de Diane Arbus. Tanto em um como no outro, a primeira reação do observador é de afastar o olhar, não querer ver porque é chocante, triste, desconcertante, mas logo em seguida se quer ver no sentido pleno de olhar, desvendar o que está por trás daquela imagem. É uma realidade que faz parte da vida do observador, mas que ele sempre se negou a enxergar.

Muitas dessas pessoas clicadas pela fotógrafa ou transformados em personagens pelos “integrantes” do chamado Teatro do Absurdo podem ser encontrados nas ruas de qualquer cidade do mundo, mas são ignorados. Como disse ela: “existem coisas que ninguém veria se eu não as fotografasse” (PIRES, 2011, p. 78).

No caso das fotografias de Diane Arbus, por exemplo, não se consegue ficar alheio a essas pessoas. Além do talento da fotógrafa, isso se deve a própria linguagem que ela escolheu, a fotografia, essa postura mais ativa do observador. É que como imagem, a fotografia não se resume só à visão, reprodução da natureza, mas permeia o real, o imaginário e o imaterial, além de estar inserida na comunicação, na sociedade e na cultura.

Rahde (2000) lembra que “a imagem é um registro histórico que vem sobrevivendo ao que representa. A representação imagística torna-se uma proposta, um valor figurativo ou abstrato”. Já na visão de Morin (2001), a imagem é sempre inacabada, ou seja, quanto mais se pesquisa, novas explicações são encontradas, entrando-se em uma espiral de busca de sentidos que se estabelecem de forma infinita.

Dessa forma, a análise de uma imagem é sempre uma obra em aberto, passível de novas interpretações. A fotografia sempre se mostrou um campo fértil para a pesquisa e, conseqüentemente, para a formulação de teorias sobre os diversos aspectos

envolvidos na produção de imagens. “A imagem é, em primeiro lugar, uma decupagem, um corte espacial, visor de câmera, janela de projeção, quadro, tela, página. Ela vale tanto pelo que mostra quanto pelo que esconde. Ela mostra se escondendo e esconde se mostrando”, segundo Parente (2000).

Para traçar um paralelo entre o Teatro do Absurdo e a fotografia de Diane Arbus, o autor deste trabalho escolheu três fotos totalmente distintas: a primeira foi “Um homem nu sendo mulher (*A naked man being a woman*), de 1960; “Sem título” (*Untitled*), de 1970; e “O judeu gigante em sua casa com seus pais no Bronx” (*Jewish giant at home with his parents in the Bronx*), de 1970.

Na primeira fotografia (Anexos, foto 1), um homossexual masculino, em um ambiente desprovido de qualquer *glamour*, exhibe-se em nu frontal escondendo o sexo entre as coisas, com a mão direita sobre a coxa e a esquerda no quadril, lembrando as antigas estátuas gregas. Note-se que ele aparece entre as cortinas como se estivesse em um palco, mas as cortinas são simplesmente uma divisória do quarto, detalhe que se nota por conta da cama que aparece por trás dele, toda desarrumada.

Uma lata no chão, panos espalhados pelo quarto e uma cadeira no lado esquerdo, onde descansam roupas (talvez as que ele tivesse tirado antes de posar para a fotografia), dão um ar de desleixo e pobreza ao ambiente. As sobrancelhas extremamente arqueadas (com ajuda de lápis de maquiagem), a boca pintada e rosto com pó de arroz em excesso (compare-se o tom do rosto com o resto do corpo), aliados aos mamilos um tanto protuberantes para um corpo masculino conferem um tom bizarro para um homem.

Assim como no Teatro do Absurdo, o ato fotográfico de Diane Arbus cumpre um rigoroso caminho, num universo de particularidades que exprime o repúdio pelo convencional, pelo conforto de uma vida cosmética numa sociedade hipócrita e não se tem espaço para um tipo humano único, nem uma verdade única. É impossível uma foto como esta não remeter o observador a um texto como “O Balcão” (1956), de Genet, considerada uma obra do Teatro do Absurdo.

O casal de idosas débeis mentais de “Sem título” (Anexos, foto 2), fotografia feita no ano da morte de Diane, duas senhoras deficientes mentais e acima do peso,

exibem um sorriso débil. Uma delas, a da direita, não tem os dentes da frente. Os trajes beirando o ridículo, é quase circense e remete o observador aos personagens Hamm e Clov, da peça “Fim de Partida”, de Samuel Beckett. Mas o observador não deve se iludir com a insanidade expressiva das duas senhoras. A foto não se resume a isso. Vai muito mais além.

Diane Arbus compartilha a ideia de Morin de que um retrato é “um segredo sobre um segredo”. Quanto mais ele revela, menos sabemos, mais ficamos intrigados. Num certo sentido o retrato convida a uma opinião, pede uma reação, uma reação calcada nas representações que brotam do imaginário de quem olha.

Barthes (1984) ensina que são três os elementos envolvidos na produção da imagem fotográfica e, conseqüentemente, há três emoções e/ou intenções nesta realização: o *operador* (fotógrafo), o *spectator*, todos os que olham as fotografias e o *spectrum*, o que é fotografado, o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro da realidade. É importante destacar que o modo pelo qual as pessoas observam a imagem fotográfica é afetado por toda uma série de premissas aprendidas previamente, como beleza, verdade, forma e status. Barthes também diz que:

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que me faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar) (BARTHES, 1984, p. 27).

Levando-se em conta as reflexões de Barthes acima sobre os papéis do retratado, não é absurdo fazer uma analogia desses papéis com os de um ator no palco. É aí que fotografia e teatro se aproximam. A diferença é que, no teatro, a plateia assume o lugar da objetiva/fotógrafo. Assim como o fotografado, o ator não para de imitar, é também infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade (já que está representando) e é aquele que gostaria que o julgassem, aquele que a plateia (no lugar do fotógrafo/objetiva) julga.

Mais à frente, Barthes (1984, p. 54) faz uma analogia que justifica isso, ao dizer que “a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (BARTHES, 1984, p. 54). Ainda segundo o autor, a fotografia representa o momento muito sutil em que, para dizer a verdade, “não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro” (BARTHES, 1984, p. 27).

Coincidência ou não, Diane Arbus começa a se voltar para os *freaks* como tema para suas fotografias na década de 1950, mesma época do auge do Teatro do Absurdo nos Estados Unidos. O Teatro do Absurdo defende, dentre outras coisas, a ideia de que a dignidade humana está “(...) em sua capacidade de enfrentar a realidade em toda a sua insensatez, aceitá-la livremente, sem medo, sem ilusões – e rir-se dela” (ESSLIN, 1968, p. 373), objetivo bem próximo do que demonstrava pretender Diane Arbus ao clicar os *freaks* nova-iorquinos.

Como lembra Kuramoto (2006), Diane Arbus, como nenhum um outro fotógrafo, tinha consciência plena do projeto fabulador de que se incumbiu. E mais:

A busca por rostos e histórias fantásticas tomava contornos de verdadeira expedição. Conhecida como a “fotógrafa dos *freaks*” – alcunha que não lhe agradava –, soube expandir a noção de anomalia para além da presença física de corpos e rostos incomuns. Seu feitiço conhecia os meios para colher zelosamente de cada modelo ou de cada paisagem, por ordinários que fossem, o grotesco e o estranho. Não era uma questão de método, mas de envolvimento (KURAMOTO, 2006, p. 07)

O Teatro do Absurdo tentou, em última análise, quebrar todos os limites entre o que é teatro, o que é realidade, e como estas realidades se confundem, contaminam e refletem mutuamente. É uma postura que não difere muito da de Diane Arbus, com suas fotografias desconcertantes.

“O judeu gigante em sua casa com seus pais no Bronx” (Anexos, foto 3), fotografia que pelo título já dá uma pista do que se trata, Diane Arbus traz a público um flagrante da vida em família de Eddie Carmel, um artista com gigantismo e acromegalia resultante de um adenoma hipofisário. Popularmente

conhecido como “O judeu gigante”, Carmel media 2 metros e 68 cm de altura. No momento da sua morte, aos 36 anos – dois anos depois da fotografia de Diane Arbus –, ele havia encolhido um pouco mais de seis polegadas, devido à uma cifoescoliose.

Carmelo nasceu em Tel Aviv e se mudou para o Bronx com pais, os migrantes Itzack e Carmel Miriam, quando era criança. Devido ao seu estado, o seu trabalho principal foi em espetáculos carnavalescos, incluindo apresentações no Hubert’s Museum, na Times Square, e alguns filmes, como “50.000 a.C” (1963), e “O Cérebro que não morreria” (1962).

Nadando contra a corrente da fotografia convencional, Diane Arbus não diversificava seus assuntos. “A fotografa escolhe a estranheza, a persegue, a enquadra, a revela, a intitula” (SONTAG, 2004, p. 47). Ela sempre soube muito bem o que queria fotografar, mas talvez não soubesse o motivo que a impulsionasse para tais temas. E a obsessão por personagens como Eddie Carmel, o qual Diane fotografou por quase 10 anos sem sequer imprimir os negativos (talvez ela soubesse que não havia feito a foto), é um bom exemplo disso (VASCONCELOS, 2008, p. 26).

Só em 1970, Diane conseguiu a foto que realmente queria. Na fotografia, Eddie não se posiciona entre seus pais, mas ocupa o flanco oposto, como numa confrontação. O que é evocado nesta imagem é uma sensação de estranhamento, principalmente da mãe que não reconhece o filho no momento, e não de familiaridade como ocorre nas tomadas posteriores (KURAMOTO, 2006, p.20).

O tamanho de Eddie diante do cenário (a sala de estar) confere ao observador uma visão surrealista, assim como os personagens do Teatro do Absurdo no palco, como a mulher de meia idade da peça “Dias Felizes” (1961), que vive enterrada até a cintura em uma inóspita colina. Ela é a primeira protagonista criada por Beckett – até então, os seus textos tratavam a figura da mulher como mera coadjuvantes – e apesar da pouca mobilidade, manteve-se otimista. A sensação do espectador de diante dela ou de Eddie não é diferente.

Diane Arbus nessa foto demonstra o desconforto ambiental dentro de uma casa não adaptada ao tamanho da pessoa, obrigando-a a fazer um encurvamento postural para ser fotografada junto dos pais, que são obrigados a olhar

acentuadamente para cima, como se estivessem sendo oprimidos pelo espaço familiar, e reforçando uma situação de anormalidade.

Por mais que o retrato seja de partilhamento da fotógrafa com uma situação fora do comum, e aceita pelos retratados, a imagem diferencia-se de outras de Arbus. Assim, o pitoresco e o esdrúxulo são acentuados pela ambiência contextual levando a situação grotesca.

Considerações finais

Diferentemente de uma peça de teatro, uma imagem fotográfica pode significar várias realidades. Ver uma peça é muito diferente de olhar uma fotografia. Assiste-se a um espetáculo, mergulha-se numa fotografia. Enquanto as imagens que estão no palco encaminham o espectador para o acompanhamento da história e um fluxo temporal contínuo, que necessita atenção para seguir e entender, a fotografia fixa o observador num congelamento do tempo, levando-o a um recorte, uma fragmentação, uma abstração mental.

Mas mesmo com essa diferença básica entre as duas formas de arte, fotógrafos e escritores (ou dramaturgos) podem ter objetivos iguais nas suas respectivas áreas. É o que o autor deste trabalho tentou mostrar ao aproximar as fotografias de Diane Arbus com o Teatro do Absurdo.

A narrativa que está na obra de Arbus é de reação aos ideais de uma sociedade de consumo em que a imagem pertence a uma ordem positiva e a liberdade, como um valor presente que garante a todos uma condição democrática de vida, é ilusória. Há na sociedade de consumo uma sensação de repúdio ao mundo dos anormais, esse mundo bizarro que denuncia a hipocrisia do mundo dito “normal” ou “comum”. E é contra isso que tanto Diane Arbus como os dramaturgos do Teatro do Absurdo se posicionaram.

Nos dois casos, há uma ideia de catarse, de compartilhar com o outro, para sublimar a própria dor, depois uma verificação da distância que separa um de outro e, finalmente, a forma do estranhamento natural da imagem que transmite para os outros a performance.

Outro aspecto presente em Diane Arbus e no Teatro do Absurdo é a noção de espelhamento do autor no personagem retratado, sua capacidade de transformar em loucura e estranhamento tudo o que cria. Ao fotografar pessoas que, de todas as formas, se mostravam bizarras em seus retratos, Diane Arbus buscava mostrar um pouco de si – de como ela se sentia incomoda por saber-se estranha no mundo em que vivia. Da mesma forma é impossível não vermos um pouco de Ionesco, Genet ou Beckett, por exemplo, nos personagens que os três conceberam para suas peças.

No caso de Diane Arbus, um retrato pode não ser apenas a imagem de um rosto anódino, mas a percepção de uma natureza emocional que se impregna de sentimentos conotados. Apresenta um autor que, em alguns casos, identifica seus retratados como um caçador de si mesmo, numa procura incessante por um conhecimento de si que se reflete no outro. Os autores do Teatro do Absurdo também trilharam o mesmo caminho.

Anexos



Foto 1. Diane Arbus.
Um homem sendo uma mulher (1960).



Foto 2. Diane Arbus. *Sem titulo* (1970).



Foto 3: Diane Arbus.
O judeu gigante em sua casa com seus pais no Bronx (1970).

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- ESSLIN, M. *Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- FREUD, Sigmund. “O Estranho”. In: Sigmund Freud. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago, 1919.
- KURAMOTO, Emy. *A representação disruptiva de Diane Arbus: do documental ao alegórico*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Artes Unicamp, 2006.
- MORIN, Edgar. *Ética, cultura e educação*. Cortez. São Paulo, 2001.
- PARENTE, André. *Narrativa e modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Papirus. Campinas, 2000.
- PIRES, Francisco Quinteiro. “Com a granada na mão”, in: *Revista Carta Capital*. São Paulo: 23 de novembro de 2011, Ed. 673.
- RAHDE, Maria Beatriz Furtado. *Testartes: imagens de pós-modernidade*. In: *Revista Famecos* n. 21. Porto Alegre, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. São Paulo: L&PM, 1987.
- VASCONCELOS, Patrícia Araújo. *Diane Arbus: um estranho fascínio*. Monografia – Universidade de Fortaleza, 2008. Disponível em:
<<http://pt.scribd.com/doc/90368303/DIANE-ARBUS-um-estranho-fascinio-baixa#page=63>>
Acesso: 16 de ago. 2012.
<<http://fotografiafacil.wordpress.com/2009/07/18/diane-arbus/>> Acesso: 16 de ago. 2012.