

JOUVET E ZIEMBINSKI – As INOVAÇÕES NA ILUMINAÇÃO CÊNICA BRASILEIRA
Ivo Godois e Vera Collaço
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Iluminação, modernidade, inovações.

Desde a construção do dispositivo fixo – arquitetural – do palco no *Vieux-Colombier*, Louis Jouvét (1887-1951) já articulava suas preocupações entre espaço de representação e a iluminação deste espaço. Esta articulação pode ser observada na correspondência mantida entre ele e Jacques Copeau (1879-1949), no período em que Jouvét estava no *front* (1914 a 1916), na Primeira Guerra Mundial:

Encontrei um dispositivo para suprimir de certa maneira as frisas – e para adotar as luzes fixas em lugar das gambiarras – luzes móveis em todas as posições e inclinações. Estou muito contente com isso. Creio que poderá funcionar, embora eu não veja o efeito produzido.¹

Esta proposição cênica foi aperfeiçoada por Jouvét, após o fim da Primeira Guerra e experimentada em fevereiro de 1920, quando da reabertura do *Vieux-Colombier*. Período em que também assume a responsabilidade junto à *troupe* do *Colombier* de desenvolver pesquisas de eletricidade e carpintaria, com perspectiva a outros projetos cênicos. Ainda neste ano Jouvét separa-se da *troupe* para assumir a direção da *Comédia dos Campos Elísios*.

Nesta breve introdução tenho a intenção de apontar que Louis Jouvét, mesmo partindo para um caminho em separado do *Vieux-Colombier*, dele estava impregnado. Com relação à iluminação Copeau e seus seguidores apreenderam e incorporaram conhecimentos de Craig e Appia, e conseqüentemente uma apropriação dos principais de iluminação simbolista. Para ambos a luz tinha uma “tarefa que até então o teatro não fizera nenhum uso, ou seja, lançar sombras, criar espaços para produzir profundidade e distância”.² Para Appia a luz é viva e isto significa que devemos pensar a “luz como os sons são no tempo: a expressão perfeita da vida”.³

Jean-Jacques Roubine (1982:77) observa que Copeau, seguindo proposição de Craig, “utiliza uma iluminação modulável, cuja fonte se situa atrás do público, evitando assim o efeito de separação entre o espectador e a caixa do palco que o uso da ribalta costuma suscitar”. As inovações na iluminação cênica, expressas pelos simbolistas Craig e Appia, encontraram nos diretores - inovadores franceses um espaço de concretude e apropriação. Vai ser, portanto, através de Jouvét que a platéia e as pessoas envolvidas com o teatro brasileiro, que não viajavam à Europa, ou desconheciam os trabalhos dos inovadores franceses, tiveram contato pela primeira

¹ COPEAU, Jacques. *A Improvisação*. Tradução de José Ronaldo FALEIRO.

² BERTHOLD, Margo. *História Mundial do Teatro*. SP: Perspectiva, 2000, p.470.

³ APPIA, Adolphe. *A Obra de Arte Viva*. Lisboa: Arcádia, s/d, p. 99.

vez com a totalidade de inovações com relação à luz cênica. Isso se deu em 1941, quando Louis Jouvet aporta no Rio de Janeiro com sua companhia para uma longa temporada. Segundo Heloisa Pontes (2000):

As razões que levaram Jouvet, juntamente com a sua companhia, a deixar Paris, em 1940, e partir primeiro para a Suíça, em seguida para Portugal e finalmente para a América do Sul, não foram, em suas palavras, “nem religiosos, nem políticos, mas unicamente profissionais (...) eu parti porque me interditaram de interpretar dois de meus autores: Jules Romains e Jean Giraudoux. Os julgam anti-culturais, me propõem trocá-los por Schiller e Goethe”.

Ao se recusar a cumprir o programa cultural estabelecido pelos alemães durante a ocupação francesa, Jouvet deixou a Europa no dia 6 de junho de 1941. De Lisboa, embarcou com mais vinte e cinco pessoas (entre atores e técnicos) e 34 toneladas de material. Vinte dias depois chegariam ao Rio de Janeiro para a estréia da temporada. A excursão significou não apenas o exílio da companhia nos anos da Guerra, mas uma luta de resistência, preservando os valores da cultura francesa.

A vinda da companhia de Louis Jouvet criou uma agitação entusiástica nos meios culturais do Rio de Janeiro e São Paulo, cidade que também teria possibilidades de acompanhar o que de mais moderno se fazia então na França, “capital-mãe” desta Intellectualidade artístico-cultural brasileira. Devido ao sonho de acalantar-se nos “braços maternos da mãe francesa” a juventude inquieta do Rio e de São Paulo reverenciava há muito tempo Jacques Copeau e seus discípulos.

Antes da chegada triunfal e “civilizadora de Jouvet”, pequenos grupos da intelectualidade, no Rio e em São Paulo, encontraram apoio junto ao Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas e, principalmente, em seu ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema e, no secretário deste, o poeta Carlos Drummond de Andrade, para desenvolverem seus projetos cênicos com vistas a modernizar o palco brasileiro e retirá-lo de seu “atávico atraso” histórico.

As inovações que Jouvet trazia para o palco carioca e paulista, em 1941, e depois na segunda temporada de 1942, estavam sendo, mesmo que timidamente, testadas pelos grupos amadores destas cidades. E nestas inovações incluíam-se também os desejos de aperfeiçoamentos técnicos no que diz respeito à iluminação cênica, inclusive com a eliminação da então detestável “luz de ribalta”, que era pertinente apenas no Teatro de Revista, na perspectiva destes jovens inovadores.

Décio de Almeida Prado que já havia assistido a trabalhos de Jouvet, em 1939, quando estivera em Paris, e que em 1941 enaltecia a qualidade dos trabalhos deste diretor, incluindo a iluminação. Décio salienta “um grupo de peças estrangeiras

encenadas da mesma forma como foram criadas, pela mesma companhia, com o mesmo cenário, os mesmos efeitos de luz”⁴.

Os trabalhos de Jouvet apresentados no Rio de Janeiro e em São Paulo deixaram sem fôlego também Gustavo Dória, um dos integrantes destes grupos inovadores – Os Comediantes – e mais tarde crítico de teatro, diz Dória (apud Heloísa Pontes, 2000):

A presença de Jouvet e sua companhia obrigou-os, em 1942, a “refletirem mais demoradamente” sobre o que “deveriam apresentar como repertório. Obviamente - prossegue Dória - todos conhecíamos a importância de Jouvet, sua posição no teatro francês, sua descendência direta do movimento de Copeau. Mas jamais podíamos imaginar que o espetáculo teatral pudesse atingir aquele grau de elaboração artística. Jamais tínhamos visto uma conjunção tão perfeita entre texto, interpretação e montagem.

Mas, outro estrangeiro vai cruzar o caminho dos amadores cariocas, é o polonês, Zbigniew Ziembinski (1908-1978), que também fugido da guerra chega ao Brasil em 1941. E numa junção entre as idéias de Jouvet e a concretização cênica de Ziembinski, os jovens inovadores do Grupo Os Comediantes vão travar contato direto com procedimentos cênicos no que diz respeito à iluminação do espetáculo. A fonte inspiradora seria o movimento expressionista alemão, que o diretor polonês vai explorar em sua plenitude no espetáculo considerado marco divisor no teatro brasileiro: *Vestido de Noiva*, de Néelson Rodrigues em 1943.

A iluminação ganhava significado e relevância como linguagem cênica nos palcos brasileiros. Pela primeira vez tínhamos, na perspectiva desses estudiosos do teatro brasileiro, uma iluminação que integrava a ação dramática e impunha aos atores técnicas de interpretação desusada nas tradições locais.

O plano de luz para a estréia desta peça com 132 efeitos foi idealizado por Ziembinski e acompanhado de perto por Santa Rosa, cenógrafo do espetáculo. Foi no Teatro Municipal do Rio com os técnicos que já haviam auxiliado a equipe de Louis Jouvet que Ziembinski inova a iluminação cênica brasileira. Ele dedicou horas na montagem de luz trabalhando noite adentro procedendo melhorias. Tem-se aí outra semelhança com a proposta de Jouvet, que assim agiu para não perder qualidade no curto tempo de readequação em suas peças no Brasil. A importância dada ao posicionamento dos equipamentos de luz para gerar bons efeitos e a dedicação de tempo para este fim coloca o espetáculo *Vestido de Noiva*, em 1943, como um divisor de águas no tocante à valorização da ferramenta luminosa na cena e dos profissionais que a executam.

⁴ PONTES, Heloisa. Louis Jouvet e o nascimento da crítica e do teatro brasileiro moderno.

Com *Vestido de Noiva*, e o trabalho de Ziembinski, a cena brasileira iria se apropriar de outra significação da luz, como dito antes, de tendência expressionista. Tratava-se de trazer para o nosso palco a idéia “de desembaraçar a cena de qualquer caráter descritivo, de qualquer imitação realista, para exprimir a ‘essência do drama’ pela representação antinaturalista do ator, pelo simbolismo do objeto, da linha, da cor e da iluminação técnica”.⁵ No espetáculo Ziembinski utilizou diferentes pontos de representação, desníveis e focos de cena. Com isso colocava no nosso palco a proposta expressionista da função dramática da luz.

Mas foi com as representações do Frances Louis Jovet que o público brasileiro visualizou pela primeira vez a modernidade deste tipo de iluminação. As duas temporadas vividas em 1941 e 1942 trouxeram as inovações do velho continente, entusiasmaram a platéia local, incluindo membros do Grupo Os Comediantes. Mas sem dúvidas os experimentos de Ziembinski, auxiliado pelo cenógrafo Santa Rosa, no espetáculo *Vestido de Noiva*, texto de Nelson Rodrigues, foi decisivamente a iluminação marcante e transformadora dos palcos brasileiros.

Referência Bibliográfica:

APPIA, Adolphe. *A Obra de Arte Viva*. Lisboa: Arcádia, s/d.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. SP: Perspectiva, 2000.

COPEAU, Jacques. “A Improvisação”. In: *Registros III*. Os Registros do Vieux Colombier (velho pombal). Textos coletados e estabelecidos por Marie-Hélène Dastré e Suzanne Maistre Saint-Denis. Paris: Gallimard, 1979. Coleção Práticas do teatro – Tradução de José Ronaldo Faleiro.

DORIA, Gustavo. *Moderno teatro brasileiro*. RJ: SNT, 1975.

PONTES, Heloísa. Louis Jovet e o nascimento da crítica e do teatro brasileiro modernos. In: Anais XXIV ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, Petrópolis, RJ, 2000. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/anpocs00/gt10/00gt1034.doc> - Acesso: 26 de abril de 2008.

REDONDO JUNIOR. *O Teatro e sua Estética*. Lisboa: Arcádia, s/d.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

⁵ REDONDO JUNIOR. *O Teatro e sua Estética*. Lisboa: Arcádia, s/d., p. 307.