

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. A iluminação cênica e o teatro moderno: uma proposta de análise. Ouro Preto: UFOP. Professor Adjunto. Iluminador Cênico.

Resumo: A presente comunicação apresenta uma proposta de análise histórica e estética, entre texto e cena, da luz teatral moderna a fim de estabelecer uma metodologia a ser utilizada na pesquisa integrada docente "Contribuições para uma história da iluminação teatral no Brasil" iniciada na Universidade Federal de Ouro Preto. Neste sentido, aqui se propõe um esboço de análise da presença da iluminação cênica na configuração da cena moderna italiana a partir de dois textos metateatrais de Luigi Pirandello.

Palavras-Chave: Iluminação Cênica; Teatro Moderno; Análise e História do Teatro; Luigi Pirandello.

Abstract: The present communication presents a proposal for historical analysis and aesthetics, between text and scene, the modern stage lighting in order to establish a methodology to be used in integrated search docent "Contributions to a history of theatrical lighting in Brazil" started at the Universidade Federal de Ouro Preto. In this sense, we are proposing an outline of analysis the presence of stage lighting in the configuration of modern Italian scene from two texts metateatrais of Luigi Pirandello.

Key Words: Stage Lighting; Theater Modern; Analysis and History of Theater; Luigi Pirandello.

*No jogo de espelhos quebrados sobre o qual se estrutura o teatro de Pirandello, cada fragmento poderá sugerir uma, nenhuma ou cem mil interpretações: todas plausíveis, nenhuma definitiva.*

*Gianni Ratto*

Não é possível dissociar na história o evento da descoberta da luz elétrica e seu emprego na cena do desenvolvimento do que conhecemos por "nascimento do Teatro Moderno". O uso da iluminação elétrica inundou a cena, entre o final do século XIX e início do século XX, de uma gama intensa de novos recursos de forma que não foi mais possível a esta permanecer o que era. Tais transformações, ao se dissiparem por todas partes da expressão

cênica, emanando da cena – dramaturgia, cenografia, interpretação, etc. –, definiram rumos e propostas estéticas no desenvolver do século XX até o século XXI dando “régua e compasso” ao imaginário criativo da iluminação no palco moderno e contemporâneo. Partindo-se dessa premissa, o presente estudo, ao colocar-se entre a história e a análise estética da cena, por meio da dramaturgia, pretende perceber estruturas estéticas definidas em seu momento de desenvolvimento para a iluminação cênica moderna.

Duas premissas merecem ser rapidamente apresentadas e defendidas. A primeira, mais óbvia, sobre a importância e dificuldade do estudo histórico da cena teatral e, mais especificamente, da iluminação cênica. Sabendo-se que a cena teatral instaura-se sob o signo da efemeridade, pensar numa história da cena, indispensável para o campo dos estudos teatrais, apresenta já uma dificuldade historiográfica que é a ausência da permanência do objeto como documento. Tal condição *sine qua non* é totalmente válida para o estudo da iluminação cênica, objeto que, na sua materialidade energética, depende dos outros elementos da cena, num contexto passageiro – a própria cena –, para realizar-se. A fora isso, sua permanência só é possível ou na memória, ou em indícios passíveis de desvios e enganos em sua parcialidade, como a fotografia. Porém, a consciência das dificuldades apresentadas não podem e não devem significar a afirmação da impossibilidade de um “resgate” histórico das formulações estéticas em sua matéria mais concreta, mas sim nos ajudar a, traçando os limites dos próprios documentos e resultados de análise, definir estratégias e métodos para estas mesmas análises como para leitura de seus resultados. No caso do presente artigo, os documentos e estratégias de análise utilizadas são propostas por Raymond Williams em seu livro *Drama em cena* (2010). Como documento, utilizaremos a própria dramaturgia, e como estratégia, a imaginação.

O esforço imaginário em si não precisa ser justificado; ele pode, em determinados casos, ser bem-sucedido ou falhar, mas é uma faculdade sem a qual nenhum estudo atual das artes cênicas seria possível. (Williams: 2010, 39)

Aqui é importante salientarmos rapidamente que tomar o texto como objeto de análise, tendo como horizonte não a si mesmo, mas a cena e/ou seus elementos inscritos neste texto, é uma tarefa que necessita do suporte de outras fontes documentais históricas e de um cuidadoso, mas não necessariamente infalível, trabalho de (re)construção historiográfica; e é neste ponto que o desafio especifica-se, pois cada horizonte proposto definirá os campos de diálogo e intersecção documental e de pesquisa. No caso da iluminação cênica, temos proposto dois campos de visada: um diz respeito às relações e aos modos de produção da mesma no conjunto socioeconômico em que está contextualizada; a relação entre o desenvolvimento tecnológico (lâmpadas, refletores, maquinarias e aparatos cênicos, acessórios, etc.) e seu emprego nos processos de criação e produção da cena é fundamental. Entram aqui também a investigação sobre como se organizam os papéis criativos e produtivos nos dados contextos. Já o segundo diz respeito à tentativa de organizar metodologicamente uma documentação específica, muitas vezes inscrita no interno de outras documentações, sobre o uso da iluminação, com o intuito de desenhar o esboço de um pensamento estético para a luz na cena, sempre em seus contextos específicos. Somados desses materiais podemos minimamente experimentar um passeio pela dramaturgia procurando reconstruir na imaginação indícios da iluminação cênica moderna em seu momento de nascimento, desenvolvimento e consolidação.

Para o exercício proposto, no caso, focando a cena moderna e considerando-se suas particularidades metateatrais, escolhi para analisarmos questões ligadas ao campo da iluminação cênica na cena moderna em seu momento de desenvolvimento o texto metateatral de um dos maiores autores modernos do início do século XX, Luigi Pirandello: *Os gigantes da montanha*.

Em *Os gigantes*, o teatro, assunto da peça, não ocorre dentro do edifício teatral com sua estrutura técnica e nem com a plateia presente – a não ser no quarto ato, não escrito, apenas esboçado por Pirandello antes de falecer. O teatro a

que Pirandello se refere encontra-se num caminho de retorno à sua matéria-prima essencial, a imaginação. É um teatro de pura imaginação, que ocorre num nível extra corpóreo, livre das suas amarras fundamentais, a concretude da realidade, expressas no próprio aparato técnico e no público. Esse embate é o tema da peça: a realização da representação cênica em sua plenitude – liberta do atrelamento, do peso da realidade com seu aparato técnico e seu público – *versus* a impossibilidade de sua realização em tal atrelamento. O interessante para nosso foco, é perceber como a representação da figura do diretor aproxima-se do aparato técnico da cena, obviamente afastando-se da representação deste como um “coordenador” afastado, dando ordens a executores técnicos, como aparece em *Seis personagens*. Tal percepção dá-se na personagem Cotrone em *Os gigantes*. Já no início da peça fica claro, nas rubricas do autor, as intenções mágicas proporcionadas pela técnica cênica, principalmente a iluminação, do autor.

Na sequência, é a posição de Cotrone que conduzirá a reflexão do autor sobre o embate arte x vida que a peça propõe; em dado momento, a personagem irá apresentar os argumentos de defesa da arte em detrimento à vida, considerando que a fantasia criada em cena, pelos seus aparatos técnicos, perderia a referida dualidade – magia x técnica – fora da “banalidade” da civilização ocidental cristã, que segundo ele, havia decretado a morte da poesia. Aqui é importante um breve parêntese para pensarmos no contexto em que a peça é escrita, ou seja, nos antecedentes da experiência da falência do projeto de civilização ocidental que será a Segunda Guerra Mundial, impulsionada pelos partidos Fascista italiano e Nazista alemão. O mito pirandelliano apresenta-se profundamente consciente da realidade e do contexto histórico em que está inserido; também, profundamente consciente do lugar do qual o próprio autor fala neste mundo, ou seja, de um poeta que filiou-se ao partido Fascista há 15 anos atrás, e mesmo neste momento não se desvencilha dele. Neste sentido, a posição de Cotrone deve ser vista como “um lado da moeda”, como a posição do artista que percebe a ruína e, não podendo fazer nada, procura salvar a “poesia” do mundo negando-o, afastando-os:

poesia e mundo. O que se opõe no campo ficcional é uma oposição concreta sobre os rumos técnicos e estéticos que o teatro moderno deverá seguir, de um lado a posição de Mussolini, de outro, a de Pirandello. Mussolini declara em 1932:

Nada de novo teatro... Acreditar que novas e modernas implantações técnicas consigam salvar o teatro de prosa é cair no frequente erro de natureza nitidamente mecânico-positivista, materialista. Os autores com suas criações e não os maquinistas é que vão salvar o teatro, chamando de volta o público.... (Mussolini apud Rabetti, 1988: 59-60)

Já Pirandello, em carta a Marta Abba, expressa o desejo de um novo teatro nos seguintes termos:

(...) discutirmos juntos a Companhia nova, os atores, aquele que não aquele que sim, as preparações, comprar por aqui os equipamentos de luz, os mais modernos e os mais potentes, aprender o funcionamento; (...) (Pirandello apud Ribeiro, 2010: 247)

Cotrone assume na peça a posição central do *maestro*, do diretor, daquele responsável pela criação do mundo fantástico da representação, mas que desiludido de como o mundo recebeu suas obras, prefere afastar-se dele. Porém, no caso de *Os gigantes*, diverso de em *Seis personagens* o Diretor representado reveste-se de uma aura de sobriedade provinda da tradição de seu ofício. O senhor da representação encontra, nesta altura da obra pirandelliana, uma posição elevada, respeitável e fundamental no processo de criação cênica. Também, contrário ao Diretor de *Seis personagens*, o diretor aqui apresenta-se como um profundo conhecedor das trucagens e tecnologias cênicas. Neste contexto, a técnica cênica assume importância fundamental neste processo, por exemplo, a iluminação passa a realizar efeitos sublimes de magia; é quase possível pensar que não apenas um “Diretor”, no sentido do encenador moderno, é incorporado por Cotrone, mas também de um velho homem de teatro, conhecedor de seus truques e segredos, de seus mistérios. Ao visualizar a personagem Cotrone, nos é impossível não pensar na descrição

de um “homem de teatro”, um “técnico” (mais do que um “artista”)¹, em alguns momentos mais importante que o próprio Diretor.

Por outro lado o “Diretor”, ou *maestro*, incorporado por Cotrone exerce clara liderança em sua vila e mesmo que não num sentido ditatorial, exerce o papel de dominação hierárquica. A figura de Cotrone, neste sentido, pode significar a personificação da ilusão social de “liberdade” individual perpetrada pela democracia burguesa, mas que no fundo controla de dentro desta ilusão seus “súditos”, em um tirano natural e necessário. Aqui se encontra o cerne da compreensão da visão de mundo de Pirandello, que se por um lado o coloca próximo do fascismo de Benito Mussolini, de outro o afasta dele. De forma geral, há no pensamento de Pirandello um impasse: de um lado a visão do homem defensor das potencialidades humanas contra as amarras da sociedade moderna e de outro o homem que não vê solução para existência de tais amarras. No que diz respeito a iluminação cênica, é na complexificação do uso da iluminação na cena proposta pelo texto, que se observa indo da peça *Seis Personagens* (de 1921) aos *Gigantes* (de 1936), que podemos visualizar como na integração da incorporação dos avanços tecnológicos da cena com a pertinência sociopolítica do autor, inserido em seu contexto, a proposta textual e cênica de Pirandello se moderniza, ou seja, se radicaliza metateatralmente. E assim se mostra no uso “mágico” da luz.

Concluindo brevemente, pois o assunto é vasto e complexo, o que procuramos mostrar aqui rapidamente é uma proposta de trabalho de reconstrução historiográfica de mecanismos socioeconômicos, políticos e estéticos diretamente ligados ao trabalho com a técnica teatral, mais especificamente com a iluminação cênica, no intuito de consolidação de uma espécie de arqueologia de uma prática efêmera em sua essência através do texto teatral. A proposta aqui apresentada encontra-se em germe, precisando ainda tanto

---

¹ Estamos compreendendo esta dicotomia técnico x artista no sentido que a modernidade e o século XIX a configura, ou seja, a partir da categoria romântica de “gênio” e do surgimento do encenador moderno que assumiria o papel do criador, aquele que concebe idealmente um sentido único, central, à obra, em detrimento do(s) executor(es).

ser ampliada e aprofundada em si mesma como ser complementada por diversas outras análises com autores modernos, tanto da dramaturgia universal como nacional, desejo que se encontra em desenvolvimento na pesquisa docente integrada “Contribuições para uma história da iluminação teatral no Brasil”, iniciada por mim na Universidade Federal de Ouro Preto.

## BIBLIOGRAFIA:

ABEL, Lionel. **Metateatro**: uma visão nova da forma dramática. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

PIRANDELLO, Luigi. **Os gigantes da montanha**. Trad. Beti Rabetti. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Seis personagens em busca de um autor; Esta noite se improvisa; Cada um a seu modo**, in GUINSBURG, Jacó. **Pirandello: do teatro no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro brasileiro moderno**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RABETTI, Maria de Lourdes (Beti Rabetti). **Contribuição para o estudo do moderno teatro brasileiro**: a presença italiana. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de História – FFLCH – USP. São Paulo, 1988.

ROUBINE, Jean-Jacques.. **A linguagem da encenação teatral, 1880-1980**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RIBEIRO, Martha. **Luigi Pirandello**: um teatro para Marta Abba. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2010.

SARAIVA, Hamilton Figueiredo. **Iluminação teatral**: história, estética e técnica. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro – ECA – USP, São Paulo, 1989.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VENÈ, Gian Franco. **Pirandello fascista**: la coscienza borghese tra ribellione e rivoluzione. Milano: Mondadori, 1991.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.