

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. **Laboratórios de investigação e criação artística, história e iluminação cênica**. São João del Rei: Universidade Federal de São João del Rei-UFSJ. Departamento de Artes da Cena – DEACE/UFSJ; docente; financiamento da pesquisa CNPq e FAPEMIG.

RESUMO: A presente comunicação tem por objetivo apresentar questões e resultados parciais do projeto de pesquisa, ensino e extensão “Iluminação cênica e metateatro: o fazer e o pensamento da iluminação entre o real e o ficcional”, coordenado por mim no âmbito do Núcleo de Estudos de Técnicas e Ofícios da Cena-NETOC do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena-GPHPC/UFSJ (CNPq) e da linha de pesquisa Cultura, Política e Memória do PPGAC/UFSJ, financiado pelos editais Universais do CNPq e FAPEMIG 2018. O referido projeto propõe a realização de laboratórios de criação em iluminação cênica tendo como fim a investigação do fazer artístico e da formação acadêmica, a partir da investigação histórica e estética de formas de fazer da iluminação cênica no início do século XX. O que vem se realizando no projeto, a partir da formação de um grupo de estudos/trabalho, é a investigação coletiva sobre os potenciais técnicos e estéticos desta linguagem cênica a partir de um foco pré-definido: a fricção entre o real e a ficção como elemento central de articulação temática, visual e conceitual na cena moderna e contemporânea. Nesse contexto, propomos apresentar os resultados parciais de uma destas experiências, ainda em curso: a análise e reelaboração da proposta cênica – espacialidade e iluminação – do primeiro ato da peça *Ciascuno a suo modo* (1924), de Luigi Pirandello.

PALAVRAS-CHAVE: Iluminação cênica. História e historiografia do teatro. Laboratórios pedagógicos em iluminação cênica.

ABSTRACT: This communication aims to present partial questions and results of the research project, teaching and extension "Scenic lighting and metatheater: the making and thought of enlightenment between real and fictional", coordinated by me within the framework of the Center for Studies of Techniques and Crafts of Cena-NETOC of the Research Group in History, Politics and Scene-GPHPC/UFSJ (CNPq) and the Research Line Culture, Politics and Memory of the PPGAC/UFSJ, funded by the Universal Edicts of CNPq and FAPEMIG 2018. This project proposes the realization of creative laboratories in scenic lighting with an end to the investigation of artistic making and academic training, based on historical and aesthetic research of ways to make of scenic lighting in the early twentieth century. What has been carried out in the project, from the formation of a group of studies / work, is the collective research on the technical and aesthetic potentials of this scenic language from a predefined focus: friction between real and fiction as a central element of thematic, visual and conceptual articulation in the modern and contemporary scene. In this context, we propose to present the partial results of one of these experiences, still ongoing: the analysis and reelaboration of the scenic proposal – spatiality and lighting – of the first act of the play *Ciascuno to suo modo* (1924), by Luigi Pirandello.

KEYWORDS: Scenic lighting. History and historiography of the theater. Pedagogical laboratories in scenic lighting.

A prática laboratorial tem sido eixo e essência a marcar o fazer artístico teatral de forma particular desde o as últimas décadas do século XIX (SCHINO, 2012, p. VII – XI). E caracteriza um direcionamento dos objetivos do fazer artístico para outros campos que não apenas o produto como resultado do trabalho, mas o próprio trabalho em seus aspectos de formação e de desenvolvimento de conhecimento e reflexão sobre o teatro. Seguindo tais traços, a prática laboratorial também tem sido considerada como componente fundamental, portanto, para as atividades que possuem como fim primeiro a formação e o desenvolvimento de conhecimentos, como é o caso da Universidade.

O Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena da Universidade Federal de São João del Rei – GPHPC/UFSJ¹ tem seguido o princípio da prática laboratorial em suas atividades cotidianas, visando desenvolver projetos e ações que integrem pesquisa (desenvolvimento de conhecimentos e reflexões), ensino (formação) e extensão (difusão e troca das práticas e conhecimentos) no campo teatral. Estruturado atualmente em dois núcleos de trabalho, que direcionam as ações para dois campos de intenso diálogo – Núcleo de Estudos de Teatro Político-NETEP: Encenação e Núcleo de Estudos de Técnicas e Ofícios da Cena-NETOC: Iluminação Cênica –, o GPHPC hoje se organiza em torno de pesquisas individuais, cada uma ligada a um dos núcleos, profundamente interligadas, com forte caráter laboratorial e investigativo, que se encontram de forma contundente na prática cênica do Coletivo Fuzuê. Apresentaremos aqui algumas questões da prática laboratorial com Iluminação Cênica desenvolvidas no NETOC/GPHPC/UFSJ no âmbito do projeto docente de pesquisa, ensino e extensão “Iluminação cênica e metateatro: o fazer e o pensamento da iluminação entre o real e o ficcional”².

¹ www.dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5893650868206891

² A presente pesquisa, iniciada em 2018 e com previsão de conclusão em dezembro de 2021, conta com o financiamento a pesquisa dos Editais Universais do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, da Fundação de Amparo à Pesquisa do

O NETOC, ao longo do ano de 2018 e 2019, vem desenvolvendo um modo de trabalho em que os projetos de criação de luz (que são uma das ações continuadas do Núcleo) são realizados coletivamente pelo grupo, sendo acompanhado pelo coordenador e tendo um/uma aluno/aluna responsável por ele. Mesmo tendo um ou uma responsável, todo o processo e os resultados são acompanhados e debatidos com todo conjunto do grupo. Além deste trabalho, que se almeja central no processo na articulação dos trabalhos práticos de diversas áreas do fazer teatral investigados e praticados em nível de formação nos cursos (licenciatura e bacharelado) de teatro da UFSJ, o NETOC vem desenvolvendo uma segunda experiência no campo da prática da iluminação cênica (sempre visando a investigação e a formação de forma conjunta e articulada), no campo da história da cena e da iluminação da cena. Para tanto, o exercício de análise histórica de práticas e pensamentos em iluminação cênica em encenações importantes do passado, vem sendo realizado pelo grupo também no âmbito prático laboratorial. Em resumo, a análise e estudo histórico da iluminação de encenações do passado, realizado por meio de estudos bibliográficos e documentais, são reproduzidos no campo prático (projeto e execução) em dois momentos: um primeiro que busca reconstruir uma versão do que teria sido a performance da luz naquela experiência histórica em seu momento; e um segundo em que, numa reflexão sobre as condições técnicas e materiais na história, se propõe uma nova concepção estética para a luz da peça em questão, mantendo-se as questões dramáticas e de conteúdo.

Nesta perspectiva, no projeto corrente, propôs-se realizar tal tarefa com três peças metateatrais de Luigi Pirandello (1867 – 1936), que compõe sua trilogia “do teatro no teatro”, sendo elas: *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924) e *Questa sera se recita a soggetto* (1930). O contexto histórico escolhido como objeto de observação, a Itália de 1920 a 1930, apresenta-se como um momento particularmente propício. Trata-se do período em que Luigi Pirandello ocupou a função de capocomico da Cia. Teatro d'Arte di Roma (1924 a 1928), sendo responsável pela encenação e

reescrita de várias de suas obras dramáticas, dentre as quais duas de suas peças da trilogia Teatro no Teatro: *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Ciascuno a suo modo*; e encerra-o, já afastado da companhia, com a produção da peça *Questa sera se recita a soggetto*, numa espécie balanço da experiência daqueles anos. A dimensão ampla do trabalho que constitui o que chamamos de Teatro, no contexto acima, acreditamos, plasma a dramaturgia metateatral de Pirandello, promovendo um rico documento para pesquisa histórica dos fazeres, no caso, a iluminação cênica. No ano de 2019, o NETOC/GPHPC/UFSJ trabalhou com um ato de *Ciascuno a suo modo*, tendo as alunas Laura de Paula Resende e Fernanda de Faria Fontes³ como responsáveis pelo desenvolvimento dos projetos. Vejamos algumas questões da análise da cena⁴:

Em *Ciascuno a suo modo*, segunda peça da trilogia, Pirandello é bem comedido na proposição do uso da iluminação, tendo se eximido de grandes efeitos de luz no desenvolver da peça. É interessante notar que, também em termos espaciais, o autor parece recuar em relação a proposições mais ousadas já experimentadas em *Sei personaggi*. Na primeira peça, as Personagens entram pelo fundo da plateia, atravessando-a, assim como o Diretor sai do palco em direção à plateia, permanecendo ali, aliás, em vários momentos da encenação – isso não apenas possibilitado em termos de visibilidade pela flexibilização de distribuição das fontes luminosas e de seu controle, mas também com forte intenção de visualidade⁵, uma vez que, entre Personagens e Diretor, há nítida demarcação das diferenças propostas pela luz (cor e tipo de luz). Já em *Ciascuno*, embora apresentando a proposição de intermezzos que deveriam ocorrer fora do palco cênico, o que já seria possível tecnicamente pelas novas potencialidades da iluminação, ela toda ocorre

³ Laura de Paula Resende, estudantes de bacharelado em Teatro da UFSJ, é bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq, bolsa concedida pelo financiamento à pesquisa pelo Edital Universal de 2018; Fernanda de Faria Fontes é bolsista de Iniciação Artística da UFSJ, bolsa concedida pela PROEX/UFSJ pelo Edital de Criação e Circulação Artística, edital idealizado pela Política de Artes da UFSJ.

⁴ A análise aqui apresentada foi desenvolvida em outra etapa da pesquisa e encontra-se publicada integralmente, de forma mais detalhada e em conjunto com a análise das duas outras peças da trilogia, em Nosella, 2019.

⁵ Em síntese, visibilidade seria a função em que a luz apenas serviria ao intuito de “fazer ver”, e visualidade diria respeito ao fato de a luz assumir papel narrativo mais contundente, intervindo, como efeito, na própria narrativa. Para acessar com maior profundidade o debate sobre visibilidade e visualidade no campo dos estudos sobre iluminação cênica ver Tudella, 2017.

dentro do palco cênico, sem quebra da divisão espacial entre palco e plateia. Parece-nos, porém, que, exatamente ao realizar um aparente recuo, Pirandello propõe como experiência uma radicalização do uso da iluminação como construção espacial de sentidos na cena, utilizando-se exatamente dos potenciais de distribuição e controle das fontes luminosas como forma de, aparentemente apenas pela visibilidade, criar um efeito cênico inovador em termos de proposição metateatral.

Tal efeito cênico diz respeito ao jogo entre cena e fundo, proposto tanto em termos visuais como dramaturgicos, por Pirandello, que poderia se desdobrar, no que concerne à iluminação e a uma análise histórica e teórica da luz em cena, no jogo entre luz ambiente, existente apenas para tornar visível, e luz de efeito, existente para intervir narrativamente, como linguagem, na cena. Tal jogo já se apresenta na primeira didascália do primeiro ato, que nos serviu de base para o desenvolvimento posterior de todo o trabalho:

Primeiro Ato

Estamos no antigo palácio da nobre senhora Dona Livia Palegári, na hora da recepção, que está para terminar. Ver-se-á, ao fundo, através de três arcadas e duas colunas, um riquíssimo salão profusamente iluminado e com muitos convidados, damas e cavalheiros. Na frente, menos iluminada, veremos uma sala de visitas, um tanto escura, toda adamsada, adornada com telas valiosíssimas, a maioria de tema sacro; de modo que se terá a impressão de estar na capela de uma igreja, da qual aquele Salão ao fundo, para além das colunas, seja a nave: sacra capela de uma igreja profana. Esta sala de visitas terá apenas um banco e algumas cadeiras para a comodidade de quem queira admirar as telas pendentes das paredes. Nenhuma porta. Ver-se-ão, vindos do salão, alguns dos convidados, em rodinhas de dois ou três, afastadas para trocar confidências. E ao erguer-se o pano, encontraremos um Velho Amigo da casa e um Jovem Espirituoso conversando (Pirandello, 1999, p. 325).⁶

⁶ No original em italiano: “*Atto Primo: Siamo nell'antico palazzo della nobile signora Donna Livia Palegari nell'ora del ricevimento, che sta per finire. Si vedrà in fondo, attraverso tre arcate e due colonne, un ricchissimo salone molto illuminato e con molti invitati, signori e signore. Sul davanti, meno illuminato, vedremo un salotto, piuttosto cupo, tutto damascato, adorno di pregiatissime tele, la maggior parte di soggetto sacro; cosicché ci sembrerà di trovarci nella cappella d'una chiesa, di cui quel salone infondo, oltre le colonne, sia la navata: cappella sacra d'una chiesa profana. Questo salotto avrà appena una panca e qualche scranna per comodità di chi voglia ammirar le tele alle pareti. Nessun uscio. Ci verranno dal salone alcuni degli invitati, a due, a tre alla volta, per farsi, appartati, qualche confidenza, e, al levarsi della tela, ci troveremo un Vecchio Amico di casa e un Giovine sottile, che discorreranno tra loro*” (Pirandello, 2015, p. 11).

Numa primeira leitura, pode parecer uma indicação muito simples, que apenas informa sobre a disposição espacial da cena; acreditamos, entretanto, que o que está sendo construído cenicamente como proposta é uma espécie de conjunção, em termos de elaboração de uma escrita cênica, dos dois potenciais da luz citados, uma luz funcional de cena e uma luz de efeito. Tal se dá pela simples percepção de que Pirandello propõe que o espaço do salão ao fundo, que poderíamos considerar secundário, seja mais iluminado que a sala da frente. Não fosse essa informação, poderíamos supor que o salão ao fundo só existiria para criar certa ambientação, que poderia ser ilusória, uma vez que 1) se encontra no fundo; e 2) todas as cenas desse ato, com exceção da última, ocorrerão na saleta da frente, ficando, assim, o ambiente do fundo reservado à circulação indiscriminada de personagens – possivelmente, figurantes. O fato de esse espaço estar propositadamente citado como mais bem iluminado que o da frente informa, contudo, que ele não poderia servir apenas de figuração ilusória ao fundo, uma vez que sabemos que, na percepção do público, essa configuração luminotécnica tende a trazer o espaço mais bem iluminado para a frente. Esse espaço, a partir daí, não poderia mais ser apenas um telão pintado, por exemplo, o que já daria conta em termos de ambientação. Há algo mais ali, uma espécie de segundo plano que avança e se lança sobre o primeiro, modificando, em algum nível, seu significado. As conversas ocorridas no primeiro plano, um constante verso e reverso de opiniões que se vão modificando sobre o próprio tema da peça, têm seu sentido pontuado, numa espécie de frivolidade do real ali representada, pelos convidados da festa que, displicente e continuamente, passeiam, riem, bebem e comem.

No desenvolvimento do ato, essa intenção se torna mais evidente quando o salão do fundo se esvazia, mas, ao contrário do que poderia parecer mais óbvio em termos de movimento de luz, permanece iluminado, com luz mais intensa, em evidência. Pirandello faz ainda uma referência direta a esse fato e, mais do que apenas indicar uma marcação de luz, indica sua intenção: “Dona Lívia sairá com os dois velhos amigos. Doro e Diego permanecerão por

um bom tempo em silêncio. O salão vazio e iluminado, às suas costas, causará uma estranha impressão” (Pirandello, 1999, p. 336)⁷.

Tal uso da iluminação configura uma escrita cênica que deverá atuar na leitura da peça sem grandes efeitos técnicos, propondo-se, sua indicação, apenas no campo da visibilidade. Tecnicamente, o que podemos perceber pelo uso da luz proposto é a possibilidade de uma cena em profundidade e que tenha sua materialidade conservada nessa profundidade. Como dissemos, ainda que aparentando um recuo à radicalidade de ocupação do espaço de *Sei personaggi*, aqui, tomando essa configuração de proposição de leitura, a cena deixa o eixo do proscênio, próprio do espaço ilusório da perspectiva, iluminado pela ribalta, e avança ao fundo do palco, não apenas orientando outra relação espacial, mas criando um efeito que propõe a leitura numa espécie de distorção visual. Isso só é possível pelo quadro técnico já descrito, de fontes de luz pontuais e autônomas, que podem ser dispostas ao longo do palco, até seu fundo, posicionadas ao alto, sobre a cena, tendo ainda, para proporcionar a diferença de intensidade entre fundo e frente, controle individual de seu acender e apagar.

Em termos de uma escrita cênica, a configuração espacial desenhada pela luz – pela sua maior e menor intensidade – evidencia uma proposição de íntima articulação entre a proposta dramatúrgica e o desenho da luz. Sendo uma peça *à clef*⁸, Pirandello a propõe em planos de percepção e significação, planos que se comporiam e entrelaçariam em níveis de relação entre realidade e ficção, por exemplo, relativos às personagens reais da história (Amélia Moreno e o Barão Nuti – Délia Morello e Michele Rocca). Tal proposição se repetirá, como espelhos posicionados frente a frente, gerando sucessivas sobre reflexões na cena, em planos cenográficos e de luz, num movimento em que a visibilidade gerada pela luz passará a atuar como visualidade da cena.

⁷ No original em italiano: “*Via Donna Livia coi due vecchi amici. Doro e Diego resteranno per un buon pezzo in silenzio. Il salone vuoto e illuminato farà, alle loro spalle, una strana impressione*” (Pirandello, 2015, p. 27).

⁸ Baseada em fatos, ou no caso do jogo metateatral de Pirandello, ficcionalmente baseada em fatos.

Neste contexto do jogo aqui analisado, foram feitas duas proposições de cenas – espacialidade e iluminação –, como já dissemos, uma na tentativa de reproduzir o jogo proposto por Pirandello na década de 1920 (peça de 1924 e encenação de 1926), e outra na tentativa de “atualizar” o jogo. Os projetos foram propostos pelos alunos e debatidos coletivamente pelo grupo sob supervisão do coordenador, dos projetos propostos foram selecionados dois pelo coordenador.

No primeiro, reconstruiu-se o cenário o mais próximo possível, no nosso imaginário, daquilo que estava descrito na peça de Pirandello. Sendo as questões fundamentais imaginar as condições técnicas para realizar a luz na época de Pirandello e, ao mesmo tempo, como adequar esta proposta para nosso espaço cênico. No segundo, foi proposto uma inversão radical da espacialidade proposta. Se em Pirandello percebemos um certo retorno a radical divisão palco-plateia, estando a cena restrita á caixa cênica, propusemos uma espacialidade em que esta divisão desapareceria. A festa, restrita ao fundo do palco, passaria a ocupar toda a cena, estando atores-figurantes e público inseridos na mesma. A saleta, estaria posicionada no centro da cena, no centro da festa, num pequeno palco elevado. Os dois espaços estariam “separados” exclusivamente pela luz, que seria uma luz de festa no todo entorno e branca, iluminada por lâmpadas de led tubulares de 6500k, mais neutra, na saleta-palco elevado ao centro. A ideia é que este palco elevado central representasse uma espécie de saleta vip, reservada, para alguns dos anfitriões e convidados especiais da festa. Pelo movimento e diálogos ali desenvolvidos, emergiriam a percepção de frivolidade na própria essência do conjunto – festa – no qual o próprio público estaria inserido. A intensão é manter a crítica no jogo de planos, como proposto por Pirandello, porém invertendo a logica de percepção na inserção do público na peça, e não mais no jogo visual frontal de frente e fundo, proposto inicialmente.⁹

⁹ Pelo cronograma do projeto de pesquisa, ensino e extensão, o projeto das cenas aqui descritos deveriam estar finalizados (mapas de luz e projeto espacial com maquete em 3D) até o mês de dezembro de 2019, porém houveram alguns atrasos e os mesmos só ficarão prontos até fevereiro de 2020, o que impossibilitou que os mesmos fossem já expostos neste texto. Eles serão apresentados no Congresso da ABRACE em outubro de 2020 e publicados nos seus ANAIS.

A prática analítica laboratorial aqui descrita, utilizou-se de softwares para desenvolvimentos dos projetos sendo o AutoCad e o SketchUp, e possibilitou ao grupo, como era o objetivo, debater e se deparar com questões da ordem da composição, da narrativa e do conteúdo, da estética e da resolução técnica da cena no campo da iluminação cênica, e isso em diálogo com a história, o que propiciou tanto o próprio conhecimento histórico quanto a noção de historicidade presente nas práticas contemporâneas.

Referências Bibliográficas

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. A dramaturgia como fonte para uma história da iluminação cênica: Pirandello capocomico iluminador. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 9, n. 4, Porto Alegre, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266084817>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602019000400302&tlng=pt. Acesso em: 29 de dezembro de 2019.

PIRANDELLO, Luigi. Sei personaggi in cerca d'autore, Ciascuno a suo modo e questa sera si recita a soggetto. **Maschere nude**. v. III. 7. ed. a cura di Alessandro D'Amico. Milano: Garzanti Libri, 2015. (e-book).

PIRANDELLO, Luigi. Cada um a seu modo (Trad. Pérola de Carvalho e J. Guinsburg). In: GUINSBURG, Jacó. **Pirandello**: do teatro no teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SCHINO, Mirella. **Alquimistas do palco**: os laboratórios teatrais na Europa. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TUDELLA, Eduardo A. da Silva. **A luz na gênese do espetáculo**. Salvador: EDUFBA, 2017.