

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró Nosella. **A dramaturgia como fonte para história da iluminação cênica, questões e resultados de uma pesquisa.** Rio de Janeiro: UNIRIO. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Pós-Doutorado; PNPD-CAPES. Departamento de Artes da Cena-UFSJ; Professor adjunto.

RESUMO: O presente artigo pretende apresentar algumas questões e resultados da pesquisa "Capocomicato e metateatro: o fazer e o pensamento da iluminação na dramaturgia pirandelliana" desenvolvida (agosto de 2017 a julho de 2018) no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa em História e Historiografia do Teatro e das Artes, sob a supervisão da Profa. Dra. Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti), com bolsa PNPD-CAPES (de dezembro de 2017 a julho de 2018). Procuraremos demonstrar como a relação, que consideramos orgânica, entre o olhar pretendido para o passado, pelo fazer do historiador, e a fonte por ele inquirida, definiu-se e definiu os objetivos da pesquisa. Ou seja, como a dramaturgia se mostrou primeiro como projeto, e por fim como resultado efetivo, uma fonte documental contundente para compreensão do pensar e do fazer da iluminação cênica de Luigi Pirandello. A partir da análise de sua dramaturgia, cada um, a seu modo, procurará demonstrar como foi possível captar um imaginário de uma época quanto ao fazer da iluminação cênica. Revelando, mais do que apenas um possível, e intangível, fazer da época, aquilo que se animou tanto enquanto potencial, quanto aspiração, pela concretude das realizações da época, no caso, o desenvolvimento tecnológico da iluminação elétrica em fins do século XIX e início do século XX.

PALAVRAS CHAVE: História e historiografia do teatro: Fontes documentais: Iluminação cênica: Micro-história: Teatro moderno.

ABSTRACT: The current article intends to present some questions and results of the research "Capocomicato e Metateatro: The Making and the thought of enlightenment in the Pirandellian Dramaturgy" developed (August 2017 to July 2018) in the graduate program in Performing Arts at the Federal University of the state of Rio de Janeiro, in the line of research in history and historiography of the theatre and the arts, under the supervision of Profa. Dr. Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti), with scholarship PNPD-CAPES (from December 2017 to July 2018). We will try to demonstrate how the relationship, which we consider organic, between the intended look for the past, by the historian's doing, and the source he inquired, defined and defined the objectives of the research. That is, as the dramaturgy showed itself, first as a project and finally as an effective result, a documentary source for understanding the thinking and making of the scenic lighting of Luigi Pirandello. From the analysis of his dramaturgy each in his own way, we will try to show how it was possible to capture an imaginary of a time in the making of scenic lighting. Revealing, more than just one possible, and intangible, to make of the time, what was animated both as potential and aspiration, by the concreteness of the achievements of the time, in this case, the technological development of electrical lighting at the end of the nineteenth century and Early twentieth century.

KEYWORDS: History and historiography of the theater: Documentary sources: Scenic lighting: Micro-History: Modern theatre.

A presente comunicação pretende apresentar algumas questões e proposições de ordem teórica e metodológica quanto ao uso da dramaturgia como fonte para uma história da iluminação cênica; e um exemplo como resultado da pesquisa “Capocomicato e metateatro: o fazer e o pensamento da iluminação na dramaturgia pirandelliana”, desenvolvida como parte do estágio pós-doutoral, realizado de agosto de 2017 a julho de 2018, junto à linha de pesquisa em História e Historiografia do Teatro e das Artes do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), sob a supervisão da profa. Dra. Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti), com bolsa PNPd da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (dez/2017 – julho/2018).

Proponho, aqui, falar sobre a proposição do uso da dramaturgia metateatral de Pirandello como fonte para história da iluminação, e apresentar, rapidamente, ao menos um exemplo das análises empreendidas.

A dramaturgia como fonte.

Num conjunto de textos, tendo como eixo a relação entre história e literatura, desdobrado na relação entre o real e a ficção, Carlo Ginzburg (2007), em sua obra *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*, nos atenta como o afastamento, e posterior aproximação, entre a noção de evidência, como base do pensar e fazer histórico, e a de narração, confunde-se com a própria busca histórica do fazer histórico.

O cerne da questão, para ele, estaria na noção de *enargeia*, que significa “clareza, vividez”, ou seja, a busca pelo que, desde os gregos, deveria ser o fim último da história – a verdade – confundia-se com o exercício narrativo da retórica, ou seja, a verdade da história encontrava-se na clareza e vividez de sua narrativa. Tal noção se oporia a posterior noção de *evidence* – evidência documental que passa a pautar a noção de verdade na história, a partir da segunda metade do século XVII, com a proposição de sistematizar princípios de análise com base em fontes, deixando para trás um princípio de verdade a partir do lugar da persuasão, para trazer à centralidade do fazer histórico o controle objetivo dos fatos. Porém, se por um lado tal mudança significou um ganho metodológico para o fazer da história,

por outro significou um controle sobre o que se poderia chamar de verdade. Neste sentido, rever a própria noção de fonte faz-se necessária entre fins do século XIX e início do século XX.

Poderíamos aferir que as renovações que o fazer historiográfico vivenciou ao longo do século XX – desde a fundação dos *Annales d'histoire économique et sociale*, por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, passando pela renovação da historiografia marxista com E. P. Thompson até as proposições da História Cultural e da Micro História italiana (Pesavento, 2013) –, reviu em alguma escala a própria noção objetivista da fonte e do documento. Tal revisão, trouxe novas luzes sobre as relações das fontes e documentos com o trabalho analítico e narrativo e o papel da interpretação destes no fazer da história. Tudo isso, sem abandonar os avanços que a historiografia da *evidence* trouxe ao método historiográfico. Ou seja, inauguraram-se espécies de “meio do caminho” na busca por uma compreensão da própria definição de fonte e de nossa relação com a mesma.

Tendo como mote a crítica à noção de objetividade do documento, sabemos que a prática historiográfica se abriu para novos horizontes, quanto aos seus objetos, temas e problemas. Ampliaram-se as práticas em concomitância com os novos rumos, que significaram uma revisão da noção do que é uma fonte documental para história.

Em termos metodológicos, o que ficou claro à historiografia do século XX é que uma história de um objeto novo em relação à história dos grandes acontecimentos, deve ser feita ou com novos documentos ou, ao menos, com novo olhar, novas indagações, para velhos documentos.

Num olhar para a história do fazer historiográfico, Pesavento (2013) afirma que a abertura proposta pela história cultural para o uso dos próprios objetos culturais como fontes foi importante dado na construção de novas leituras para o historiador. Neste contexto, as obras de ficção, já em si representações da realidade, poderiam revelar no jogo de articulação entre historiador e objeto, tornado fonte no próprio jogo, conhecimentos únicos e específicos. À proposição do uso da

dramaturgia como fonte, tal formulação nos pareceu particularmente propícia. Não é a dramaturgia em si como objeto que interessaria, no caso, mas sim o que ela pode revelar sobre algo que não se relaciona com sua função específica, a iluminação cênica. Seja em momentos em que o texto, por suas características próprias, dê indicações precisas de como proceder a iluminação – passagens geralmente presentes nas rubricas do autor – ou indícios no próprio corpo do texto – que podem variar desde informações sobre o tempo (se é dia ou noite), sobre a ambiência, ou ainda, sobre efeitos –, ou simplesmente passagens textuais que nos levem a leituras, indiretas, sobre a luz.

A dramaturgia, mesmo a metateatral, como é o caso, não é documento resultante direto da prática da iluminação, mas, sim, um objeto diante do qual, empreendendo-se uma observação de escala reduzida, seria possível apreender elementos fundamentais para a reconstrução de uma forma de pensar o fazer da iluminação cênica naquele momento. Retomando a relação entre história e ficção, em termos metodológicos, o que se evidenciou à historiografia do século XX é que a história de um objeto (até o momento considerado) trivial, em relação (ou até oposição) à história dos grandes acontecimentos, deve ser feita ou com novos documentos, que, como distintos objetos de análise, necessitam de distinta observação, ou, ao menos, com novo olhar para velhos documentos.

Podemos pensar no entendimento da importância que a historiografia do século XX, em suas renovações, atribuiu ao pensamento ou mentalidade, para compreensão do passado. Nesse sentido, do que nos interessou mais imediatamente, podemos citar duas frentes: a primeira considera que o pensamento abstrato, plasmado no campo do imaginário e com ele identificado, pode deter extrema contundência para compreensão de uma dada época; a outra entende que as obras de expressão humana, entre elas, a narrativa ficcional, constituem territórios privilegiados do decantar de tal imaginário abstrato. O imaginário, devemos compreender, funciona como um “sistema de identificação, classificação e valorização do real pautando condutas e inspirando ações. É, podemos dizer, um real/mais real que o real concreto” (Pesavento, 2006, p.12).

Há, porém, nítida diferença entre o imaginário que se tem hoje de outra época e o imaginário que se forma no bojo do conjunto de homens de uma dada época, promovendo, pelo exercício do pensamento, a configuração de um sistema de ideias que é próprio dessa época. Ambos os imaginários são construídos: um como representação de algo que está distante, em outra época; o outro como uma espécie de auto representação. No caso, a narrativa ficcional detém o poder de concretizar ambos os imaginários e, neste sentido, ela se nos apresentou como fonte documental histórica por aquilo que possuía de historicidade inscrita, a revelar algo da época em que foi gerada.

Sendo assim, o interesse não se deu especificamente pelo conteúdo da dramaturgia, apenas, mas pela característica do texto dramático como obra literária que detém em si o potencial de, além do assunto que desenvolve em primeiro plano, expressar em detalhes de sua organização o que podemos chamar de sentimento de uma época, principalmente se pensarmos que a imaginação da cena pelo dramaturgo está condicionada às condições técnicas e culturais de uma época e, portanto, define formas de escritura para cena que poderiam revelar essas condições, que são históricas.

Tal configuração se potencializa se pensarmos na obra dramática metateatral, que se apresenta como representação ficcional de uma prática concreta, o próprio fazer teatral, carregado de historicidade tanto na limitação histórica do autor, que conhece tal prática em sua época, quanto para além de tal limitação, ao carregar-se de proposição do desejo de um possível fazer – como se faz e como se propõe fazer.

Cada um a seu modo, a iluminação no texto, um exemplo de análise

Trata-se exatamente de pensar como se dá a relação das novas técnicas do fazer cênico, em especial a iluminação, como suporte ou efeito da própria configuração da cena. Essa questão, que elegemos como central no recorte analítico aqui apresentado, vincula-se diretamente às funções de visibilidade e visualidade da luz como eixo do pensamento sobre a iluminação na cena (Tudella, 2017). 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. Uma luz que ilumina (clareia) e uma luz que cria (Grazioli, 2015, p.155).

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 adamascada, adornada com telas valiosíssimas, a maioria de tema sacro (Pirandello, 1999, p.325).

Gostaria de chamar a atenção de todos, no trecho lido, para o fato do salão ao fundo encontrar-se “profusamente iluminado” e a saleta à frente “menos iluminada”. 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 Livia 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).

O fato de o espaço ao fundo estar propositadamente citado como mais bem iluminado que o da frente informa 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 ao fundo.

Tal uso da iluminação configura uma escrita cênica que se propõe apenas

no campo da visibilidade, mas atua no da visualidade, como não poderia ser diferente. Tecnicamente, o que podemos perceber pelo uso da luz proposto é a possibilidade de uma cena em profundidade e que tenha sua materialidade conservada nesta profundidade. Isso só é possível pelo quadro técnico desenvolvido entre final do século XIX e início do século XX, 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.

Concluindo, Na prática historiográfica da iluminação cênica, a articulação entre o fazer e o pensar é base, tanto para a prática analisada – a iluminação da cena em seu contexto histórico – quanto para a análise histórica em si. Neste sentido, os conhecimentos, dos quais deve lançar mão o historiador da cena focado na sua iluminação, devem ser vários. Estes conhecimentos dizem respeito tanto ao contexto histórico social da cena analisada quanto ao seu estágio de desenvolvimento técnico e tecnológico. No que diz respeito ao conhecimento da história da cena, deve ser de caráter global, e não apenas voltado para a prática analisada, pois as transformações num determinado campo do fazer modificam o fazer como um todo, transformando a maneira como se compreende, se pensa, e se faz a própria cena. Neste sentido, a o fazer da dramaturgia sofreu transformações, entre final do séc. XIX e início do séc. XX, diretamente influenciadas pelos novos potenciais técnicos e estéticos da iluminação, primeiro a gás e posteriormente elétrica. Captar tais transformações impressas na dramaturgia, é compreender em algum nível as transformações e as novas maneiras de se pensar e fazer a luz em cena neste período. E esta é a aposta que procuramos minimamente demonstrar no exemplo aqui apresentado.

Referências bibliográficas:

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRAZIOLI, Cristina. **Luce e ombra: storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale**. Roma-Bari, Laterza, 2015. (e-book)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autentica, 2013 (e-book).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "História & literatura: uma velha-nova história". In DA COSTA, Cléria B. e MACHADO, Maria Clara T. (org.). **Literatura e história: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

PIRANDELLO, Luigi. Seis personagens em busca de um autor (trad. Roberta Barni e J. Guinsburg); Esta noite se representa de improviso (trad. Sérgio Coelho e J. Guinsburg); Cada um a seu modo (trad. Pérola de Carvalho e J. Guinsburg). In: GUINSBURG, Jacó. **Pirandello: do teatro no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.179 - 384.

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