

A ILUMINAÇÃO DE UM PALCO

- O Teatro Álvaro de Carvalho de 1950 à 1999¹

Vera Regina Collaço², Ivo Godois³

Palavras-chave: Iluminação Cênica; Casa de Espetáculo; Profissionais de Iluminação; Teatro Catarinense.

Resumo: Esta pesquisa propõe uma análise sobre o sistema de iluminação cênica do Teatro Álvaro de Carvalho de Florianópolis no período de 1950 a 1999. O resgate de dados sobre equipamentos e profissionais que ali trabalharam e como os conhecimentos da área eram adquiridos ou repassados, ou se as condições técnicas interferiam nas apresentações dos grupos de teatro catarinense que se apresentavam nessa casa de espetáculos.

Nos anos 50 o processo de modernização cênica do teatro brasileiro iniciado na década anterior por grupos não-profissionais do Rio de Janeiro e São Paulo tem sua consolidação mais definida. Assim, para Cafezeiro e Gadelha, numa análise mais acurada pode-se dizer que *Vestido de Noiva*, que estreou em 1943, tem mais um caráter de culminância do que de ruptura deste processo inovador.

Coube a Ziembinsky o papel de protagonista de uma radicalização dos processos que se operavam no palco: ele instaurou de uma vez por todas, a autonomia da encenação perante o texto dramático.⁴

A teatralidade moderna, no Brasil, encontrou em Ziembinsky a figura aglutinadora do encenador e sob sua batuta o espaço, o ator, a luz, o texto, passa a formar uma unidade orgânica. A iluminação cênica brasileira que este encenador deu ênfase nos trabalhos de montagem, dedicando horas no processo para a afinação e experimentos não tem ai seus

¹Projeto de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Teatro – Mestrado – Centro de Artes - UDESC

²Orientadora, Professora do Departamento de Artes Cênicas – Centro de Artes, Av. Madre Benvenuta 1907-Bairro Itacorubi – Florianópolis - SC

³Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Teatro – Mestrado, Técnico de Iluminação do CEART.

⁴CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. História do Teatro Brasileiro: De Anchieta a Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: UFRJ:FUNARTE, 1996, p. 483.

primeiros passos, mas tem neste gesto sua afirmação definitiva na cena nacional.

Encontramos antes os experimentos de Renato Viana nos anos de 1922:

O encenador gaúcho Renato Viana estreou, em 1922, a última encenação de Fausto, no Teatro João Caetano (Rio de Janeiro). Nesse espetáculo teve a ousadia de apagar a luz geral e pontuar com focos algumas áreas de atuação. O livro de ponto deste espetáculo registra quase quarenta movimentos de luz. Paschoal Carlos Magno descreve seu pioneirismo ao relatar que Renato Viana foi vaiado porque teve a coragem de utilizar música de Villa-Lobos e uma estrutura baseada na iluminação e no som (PRENAFETA, DIAS, PIEDADE. 2005: 62).

Posteriormente em 1933 encontramos o feito de Oduvaldo Viana. Esse autor levou ao palco sua peça *Amor*; “a cenografia do espetáculo utilizava dois planos arquitetônicos e criava várias áreas de ação, permitindo que a luz acompanhasse a divisão do espaço cênico, ampliando dessa forma o emprego da iluminação” (PENAFRETA. 2005: 64). Quanto ao mercado de trabalho em iluminação cênica e produção de equipamentos no Brasil, poucos são os apontamentos encontrados nas bibliografias atuais. Este fato e necessidade só se evidenciam na década de 50, quando houve ênfase na utilização da luz na cena nacional.

O mercado de trabalho, para a iluminação cênica no Brasil, apresentou indícios de sua existência quando a necessidade de mão-de-obra, de peças de manutenção e de equipamentos passou a ser suprida por alguém ou alguma companhia de fora do teatro. A partir dessa demanda iniciou-se a formação de um número razoável de técnicos especialistas. Outras possibilidades de peças para reposição foram geradas e até mesmo surgiram opções de equipamentos artesanalmente fabricados. Esse processo tem início no final da década de 50. Até aquele momento os equipamentos eram importados e os responsáveis pelo funcionamento eram os eletricitas. A iluminação cênica não era feita por um especialista e muitas vezes nem o próprio encenador ou cenógrafo (PRENAFETA. 2005: 64-65).

Com este apanhado da luz cênica nacional apresento como ponto de partida para fechar foco na pesquisa sobre o Teatro Álvaro de Carvalho e a interferência dessa casa de espetáculos nas produções teatrais catarinenses a partir desta deste período de ênfase nacional na área de iluminação. Segundo a página virtual do Teatro Álvaro de Carvalho, Laguna e São José foram as primeiras cidades a contar com edifícios destinados à representação cênica. Florianópolis, como capital da província, não ficou para trás e em 1854 um grupo de pessoas ligadas às artes uniram-se para reivindicar a construção de uma casa para abrigar essas manifestações. O nome sugerido foi Teatro Santa Isabel para homenagear a princesa Isabel. Só em 1871, com a obra ainda inacabada, que as atividades tomaram conta do espaço e em 7 de setembro de 1875 inaugurou-se a casa de teatro. As

inúmeras nuances da política brasileira e suas mudanças de comando também interferiram no sistema funcional do teatro. Com a Revolução Federalista e em uma atitude de romper com a monarquia, o Teatro Santa Isabel teve seu nome mudado para Teatro Álvaro de Carvalho, em homenagem ao primeiro-tenente da Marinha e primeiro dramaturgo catarinense. Este havia morrido heroicamente durante a Guerra do Paraguai.

Com Hercílio Luz, que assumiu o governo em outubro de 1894, o Teatro Álvaro de Carvalho voltou a receber atenção, com as primeiras providências de reforma e a aquisição de um lustre para iluminar o salão de entrada do teatro. Na virada do século foi realizada a primeira grande reforma da casa de espetáculo que, em 1955 teve o espaço interno totalmente modificado em um projeto de Tom Wildi Filho. Até 1982, quando foi inaugurado o Centro Integrado de Cultura, manteve-se como o único teatro de porte da Ilha de Santa Catarina, com 470 poltronas na sala de espetáculos (página virtual do TAC).

Com dados como estes, vamos fechando foco sobre a proposta a ser investigada: a iluminação no Teatro Álvaro de Carvalho. Há uma escassez de bibliografias sobre as atividades cênicas nesse teatro. Carreira, em seu livro “Práticas de Produção Teatral em Santa Catarina” aponta informações que fortalecem a proposta aqui apresentada. O TAC era uma casa de espetáculo equipada com aparelhos de luz e havia uma procura pelos grupos locais para exporem suas obras cênicas, também em função disso.

A existência de aproximadamente 2.000 lugares num universo de 4 salas teatrais sugere uma aparente abundância de espaços para o público de teatro. Mas, se consideramos que nem o Teatro Ademar Rosa, no CIC, nem o Teatro Adolpho Mello contêm aparelhagem sonora e de luz instalados, os custos operacionais inviabilizam o uso desses espaços pela maioria dos grupos locais. Conseqüentemente, o TAC e o Teatro da UFSC são os únicos espaços viáveis para esses grupos, por serem de baixo custo (CARREIRA. 2002: 40).

Como se vê, a procura para uma apresentação cênica no TAC também tinha como finalidade a utilização dos seus recursos de iluminação. O outro reforço à investigação proposta também é dado por Carreira. Este salienta a grande utilização do TAC por grupos regionais e expõe os motivos:

No contexto teatral florianopolitano existe uma percepção de que passar pelo palco do TAC é uma referência para que o trabalho de qualquer grupo alcance repercussão local. Isso funciona independentemente do espetáculo conquistar a atenção do público ou espaço nos meios de comunicação de massa. Se observa, no depoimento de diferentes diretores, que o projeto de levar um espetáculo ao TAC aparece como a possibilidade de concretização do ato de fazer teatro num registro de produção cultural madura (...) (CARREIRA. 2002: 41).

Durante o século XX o Teatro Álvaro de Carvalho manteve-se como uma casa de espetáculos, com equipamentos necessários que permitia a exibição de espetáculos com alguma qualidade técnica. É sobre essa qualidade técnica que proponho pesquisa. Como essa qualidade interferia nos trabalhos ali apresentados. Em especial, de que forma a iluminação do TAC interagia com os espetáculos cênicos. No ano de 1939 encontramos apontamentos de que este teatro tinha problemas no sistema elétrico e ocorreu a queda de energia durante o espetáculo “O Homem que Fica” conforme publicação do jornal DIÁRIO DA TARDE, 4ª feira, 25 de outubro de 1939, p. 4. Nesta data a Companhia Nacional de Comédia Ribeiro Cancela apresentava se espetáculo que o programa declaradamente dizia ser uma crítica ao antigo regime político. A notícia comenta que “Quasi ao terminar o 2 ato, a luz fez das suas. Apagou-se. O Teatro ficou às escuras e os artistas emudeceram no palco, tal qual os astros da tela, quando a luz falta”. Os jornais locais clamavam por reformas no teatro.

No ano de 1955 essa casa de espetáculos sofreu modificações em sua estrutura interna. Esse é um fato importante para entender como a iluminação passa a ser tratada nesse recinto. A partir de 1950 a iluminação foi entendida como elemento orgânico na cena teatral brasileira. Passou-se a fabricar produtos alternativos com um caráter nacional diferente dos equipamentos de iluminação importados até então. O Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, nesse período, manteve-se como uma referência de casa de evento no contexto nacional. Os catarinenses também a veneravam como um local de consagração para um grupo cênico. As influências que essa casa de espetáculos teve em sua região, tendo como foco específico a utilização do sistema de iluminação existente, por si só caracteriza a proposta de investigação. Penso ser um enfoque necessário e pouco analisado no âmbito nacional.

As discussões sobre os recursos da iluminação cênica e suas interferências na obra cênica carecem de dados, de informações que estão diversificadas em registros, em notícias da imprensa, em materiais de divulgação dos grupos de teatro e de eventos ali realizados. Outra perspectiva é o registro da história viva das pessoas que lá trabalharam por muito tempo e para outros repassaram seus conhecimentos em iluminação, que continuam até hoje no local. A aglutinação dessas informações é um fato relevante e passivo de uma investigação e, para tanto, faço a proposta de iniciá-lo.

Bibliografia:

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro: De Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: UFRJ:FUNARTE, 1996.

CAMARGO, Roberto Gil. **A Função Estética da Luz**. Sorocaba, SP: TCM Comunicações, 2000.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. **Práticas de Produção Teatral em Santa Catarina**. Florianópolis: UDESC, 2002.

CARVALHO, Enio. **História e Formação do Ator**. São Paulo: Ática, 1989.

CRUCIANI, Fabrizio. **Arquitetura Teatral**. México: Gaceta, 1994.

GUIMARÃES, Carmelinda. **Teatro Brasileiro: Tradição e Ruptura**. Goiânia: Alternativa, 2005.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRENAFETA, Beato. DIAS, Jamil. PIEDADE, Milton. **Iluminação Cênica, Fragmentos da História**. São Paulo: AbrIC, 2005.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia – Variações Sobre o Mesmo Tema**. São Paulo: INAC, 1999.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

Jornal regional da década de 1930

Jornal Diário da Tarde