

Pintando com Luz o Teatro Infantil

Entrevista com Jorginho de Carvalho concedida a
Fernanda Guimarães Mattos de Souza

Para citar este artigo:

CARVALHO, Jorginho de. Pintando com Luz o Teatro Infantil. Entrevista com Jorginho de Carvalho concedida a Fernanda Guimarães Mattos de Souza. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 1, jul. 2021.

 DOI:

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Pintando com Luz o Teatro Infantil

Entrevista com Jorginho de Carvalho concedida a
Fernanda Guimarães Mattos de Souza¹

Resumo

Em uma vasta experiência de mais de 55 anos como iluminador, o carioca Jorginho de Carvalho reconhece o teatro infantil como sua primeira escola. Nessa entrevista, realizada em 2016, ele discorre sobre temas relacionados à criação de luz para espetáculos infanto-juvenis, ao convívio com a autora e diretora Maria Clara Machado, ao início de sua carreira no teatro escola O Tablado, no Rio de Janeiro, além da relação com outros importantes criadores para esse público específico. O convívio e a experiência de trabalho com esse iluminador me despertaram a necessidade de uma investigação aprofundada sobre os efeitos psicológicos da luz e de um registro de suas possibilidades no universo cênico infantil, o que culminou em um projeto de doutorado em desenvolvimento.

Palavras-chave: Iluminação cênica. Teatro infantil. Criação.

Painting the Children's Theater

Abstract

In a vast experience of more than 55 years as an illuminator, the carioca Jorginho de Carvalho recognizes children's theater as his first school. In this interview conducted in 2016, he discusses topics related to the scenic lighting creation for children and youth shows, socializing with the author and director Maria Clara Machado, beginning his career at the O Tablado theater school in Rio de Janeiro, in addition to the relationship with other important creators for that specific audience. The conviviality and the experience of working with this illuminator aroused the need for an in-depth investigation of the psychological effects of light and a record of its possibilities in the children's scenic universe that culminated in a doctoral project under development.

Keywords: Scenic lighting. Children's theater. Creation.

¹ Artista cênica e iluminadora. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Escola de Comunicação da UFRJ, na linha de pesquisa Poéticas da cena: Teoria e Crítica (2016). Possui graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2006). Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2020). Tem experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em Iluminação Cênica, atuando principalmente no seguinte tema: iluminação cênica.

✉ fernandamattosdesouza@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/6999633398126341> | 🆔 <https://orcid.org/0000000171568347>



Pintando el Teatro Infantil con Luz

Resumen

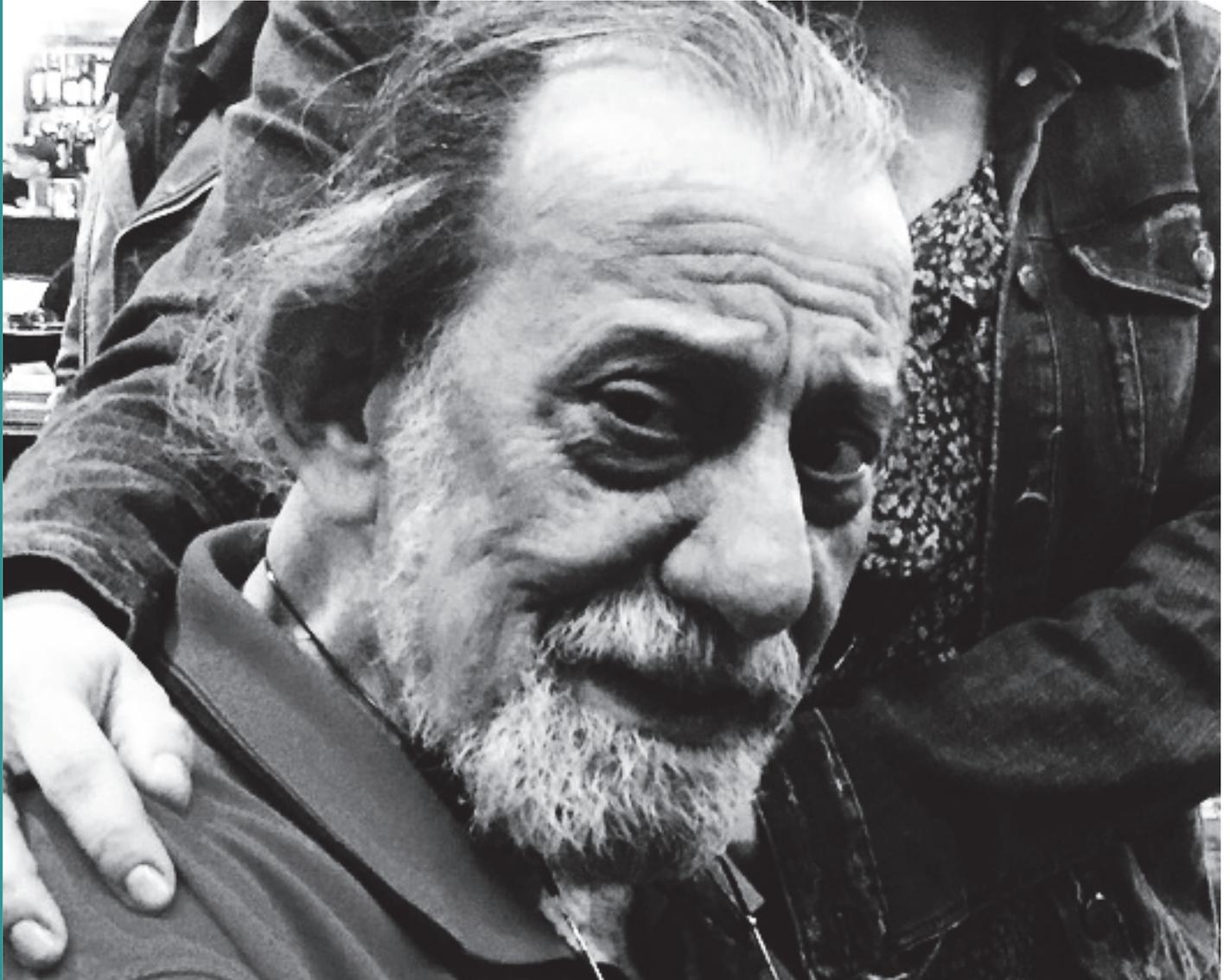
En una vasta experiencia de más de 55 años como iluminador, el carioca Jorginho de Carvalho reconoce al teatro infantil como su primera escuela. En esta entrevista realizada en 2016, analiza temas relacionados con la creación de luz para espectáculos infantiles, socializando con la autora y directora María Clara Machado, iniciando su carrera en el teatro escolar O Tablado de Río de Janeiro, además de la relación con otros creadores importantes para esa audiencia específica. La convivencia y la experiencia de trabajar con este iluminador despertó la necesidad de una investigación en profundidad de los efectos psicológicos de la luz y un registro de sus posibilidades en el universo escénico infantil que culminó en un proyecto de doctorado en desarrollo.

Palabras clave: Iluminación escénica. Teatro infantil. Creación.





Figura 1 – Jorginho de Carvalho Fotografia: Fernanda Guimarães Mattos de Souza



Fonte: Acervo de Fernanda Guimarães Mattos de Souza

Jorginho de Carvalho, hoje (2021) com 74 anos, é considerado por autores, diretores, cenógrafos e iluminadores de teatro como o pai da iluminação cênica no Brasil, tendo sido o mestre de alguns dos mais relevantes Iluminadores como Aurélio de Simone, Luiz Paulo (Nenen) Peixoto entre outros, os quais, por sua vez, formam novas gerações de profissionais que vêm ampliando os horizontes dessa atividade cada vez mais reconhecida por sua relevância nas visualidades cênicas.



Além de ter seu talento reconhecido no teatro para adultos, Jorginho criou desenhos de iluminação para óperas, musicais e dança, tendo sido premiado por diversas vezes com os grandes prêmios brasileiros na área. Teve sua carreira fundamentada no teatro infanto-juvenil sob a tutela de Maria Clara Machado², no teatro escola O Tablado³, no Rio de Janeiro, onde deu início a uma importante trajetória marcada, inicialmente, por relevantes peças da própria autora. A partir de sua relação com Maria Clara Machado e com os demais profissionais que trabalhavam no O Tablado, Jorginho de Carvalho foi se constituindo iluminador na época em que o papel de iluminar os espetáculos ficava a cargo do encenador ou do cenógrafo, com auxílio dos eletricitistas cênicos.

A partir de 1964, Jorginho começou a participar e acompanhar as montagens de luz dos espetáculos do O Tablado, dentre os quais: *Sonho de uma noite de Verão* e *Pluft o Fantasminha*, ambos com iluminação do cenógrafo Napoleão Moniz Freire e direção de Maria Clara Machado. Em 1965, atuou sozinho na montagem de luz dos espetáculos *Cavalinho Azul*, *A volta do Camaleão Alface* e *Arlequim Servidor de Dois Patrões*, todos com direção de Maria Clara Machado. Em 1966 Jorginho assinou seu primeiro desenho de luz para *Andrócles e o Leão*, com direção de Roberto de Cleto e com cenário de Carlos Vergara. No mesmo ano criou a luz de *As interferências*, com direção de Maria Clara Machado e *Pique Nique no Front*, um texto de Fernando Arrabal dirigido por Ivan de Albuquerque.

No ano de 1967 assina a luz dos espetáculos *O diamante de Grão - Mongol* e *O Pastelão e a Torta*, dirigidos por Maria Clara Machado. No mesmo ano assina também a luz do espetáculo *O Assassinato da Irmã Georgia*, com direção de Maurice Vaneau, encenado no teatro Glaucio Gil, no Rio de Janeiro, que marcou a sua estreia no teatro profissional. Continuou criando luz no ano de 1968 para os espetáculos *Maroquinhas Fru Fru* e *Maria Minhoca*, que tiveram a direção de Maria Clara Machado, seguindo-se, assim, uma extensa lista de trabalhos infantis e adultos com os mais diversos parceiros profissionais.

Ao longo de sua carreira, o iluminador Jorginho de Carvalho também criou desenhos de luz para companhias e autores da cena teatral infanto-juvenil, dentre os quais Ilo Krugli e o grupo

² Escritora e dramaturga brasileira, autora de famosas peças infantis e fundadora do teatro escola O Tablado, no Rio de Janeiro.

³ Escola de teatro fundada por Maria Clara Machado em 1951 no Rio de Janeiro. Referência em artes cênicas e teatro infantil no Brasil.



Ventoforte, Companhia Artesanal, Grupo Hombú, Karen Acioly, Sura Berditchevsky, Lucia Coelho, entre outros grupos.

Desde 1987, além de iluminador profissional, Jorginho de Carvalho ministra as disciplinas de Iluminação I, II e III e Prática de Montagem na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

No decorrer de um estágio de dois anos com Jorginho de Carvalho, pude observar os diferentes conceitos estéticos utilizados por ele, além dos problemas e das questões enfrentadas durante a criação de luz em espetáculos para crianças. Tais observações abrangeram tanto a utilização das cores, sombras, intensidades, noções de claro e escuro, quanto a relação com os demais elementos cênicos, tais como a cenografia, o figurino e sonoplastia, igualmente importantes para o desenvolvimento sensorial e sociocultural da criança. Cabe ao conjunto de elementos cênicos despertar fascínio, fantasia, encantamento e ludicidade, isso porque a criança, enquanto sujeito que está se constituindo no mundo, relaciona os elementos e estímulos cênicos à sua rotina - o céu, o sol, a noite, a natureza, a hora de dormir e a hora de acordar.

A entrevista aqui apresentada foi realizada em 26 de setembro de 2016, ocasião em que eu estava desenvolvendo a minha pesquisa de mestrado, sob o título: “GAMBIARRAS DE LUZ: reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas” no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, durante o meu doutoramento e com uma pesquisa cujo tema é Iluminação cênica para o teatro infantil, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, eu resgato essa fala afetiva e reafirmo a relevância do profissional Jorginho de Carvalho no campo da iluminação do teatro voltado para crianças no Brasil.

Fernanda Guimarães Mattos de Souza - Quais as principais diferenças na criação de luz para teatro infantil e teatro adulto?

Jorginho de Carvalho - A produção do teatro adulto tem prioridade nos espaços, por isso, o teatro que aluga seu espaço oferece condições mais precárias para o infantil. Agora mesmo, vou fazer uma peça infantil onde o *rider* que me cederam me obrigou a alugar um pouco mais de





equipamento, pois ele é inferior às necessidades de uma peça infantil. A peça infantil, para mim, é igual a uma peça adulta. No que tange à produção técnica, ela tem direções diferentes, evidentemente, a peça de adulto tem o retorno maior. Por causa disso, o que eu cobro é menor do que cobro para fazer uma peça de adulto. Isso porque eu sei que quem está me contratando tem um retorno menor. Essas são as diferenças básicas ligadas à parte financeira e de condições de trabalho.

Agora, em termos de criação, há uma certa diferença, sim. Quando você assiste ao ensaio de uma peça infantil, o lúdico surge naturalmente. Para surgir o lúdico naturalmente, exige que você use bastante cores, o que é legal, pois as cores ajudam muito para a criança que está começando a processar sensações e informações. Quem já deu aula para criança sabe da importância da utilização das cores para o conhecimento e para a chegada da criança ao mundo. Então, eu procuro dar muita importância às cores no teatro infantil.

A gente sabe, como adultos, que se andarmos à noite e as luzes estiverem apagadas, provavelmente o céu seria preto. Mas, para a criança, não. A gente entende que, para a criança, o céu é claro, azul clarinho de dia. E à noite também é azul. Azul com estrelas. Então, eu deixo isso tudo fluir na boa. Procuro ver o espetáculo dessa forma. Assim eu vou desenhando a luz para o espetáculo infantil. É evidente também que, na fase didática, é legal situar os espaços, situar o tempo, o dia e a noite, pois as crianças sempre convivem com a hora de dormir e com a hora de acordar e isso é importante também. Sempre que puder, no seu espetáculo, trabalhe com dias e noites, pois esses são códigos diretos para a criança. Essas são as diferenças que eu acho básicas porque, evidentemente, os autores de teatro infantil também escrevem para adultos com os mesmos sentimentos, só que observando esses detalhes. Para o adulto, você pode escrever entrelinhas. Existe o subtexto que não precisa ser dito porque o adulto já está convivendo com muitas coisas. Assim, tem coisas que ficam no subtexto e que são entendidas. A criança não. Para a criança, é legal explicar certas coisas.

Eu fiz muitas peças infantis na minha vida, a minha formação aconteceu no teatro infantil e de todos os tipos. Desde o que hoje é considerado convencional, que é o teatro da Maria Clara Machado, que, na época em que eu era moleque, quando estava começando, era considerado o grande teatro infantil. Era o mais requisitado, era o mais contemplado, o teatro mais respeitado era o da Maria Clara, que hoje é tido como teatro meio que convencional. Mas é o tempo que



passa mesmo, pois hoje tem o teatro infantil que lida bastante com a tecnologia, com as coisas que são... Se bem que eu me lembro bem de uma peça dela que era impressionante, porque as crianças entravam dentro de uma banheira e iam para Marte! Para aquela época, isso era impressionante! Ter uma peça em que as crianças entram em uma banheira e a banheira vira um foguete que leva todas para Marte... Teve *O camaleão na lua*, uma peça que foi montada na lua. Mesmo assim, a configuração é de um teatro mais convencional e a quantidade de teatro que se vê por aí hoje em dia, eles são mais modernos. Mas eu faço teatro infantil para tudo quanto é lado e para mim é tudo igual. Outro dia, fiz uma Ópera infantil do *Menino Maluquinho*⁴ e para mim é tudo a mesma coisa, fazer ópera infantil, fazer peça escrita pela Maria Clara Machado, fazer peça atual escrita por uma garotada de hoje como o Pedrinho Kosovski⁵, que está escrevendo muita coisa boa...

Então, trato da mesma maneira, salvo essas informações, tipo: pontuo dias e noites, presto atenção aos lugares e ao espaço e às cores, abundâncias de cores. Fora isso, o tratamento psicológico é o mesmo, entendeu? Eu me envolvo da mesma maneira. Sinceramente, eu deveria cobrar igual. Só que, vivendo nesse país, não dá para fazer isso, porque a gente sabe que quem faz teatro infantil luta com muito mais dificuldade do que quem faz teatro adulto.

Quais são as prioridades na criação de luz de uma peça infantil?

A prioridade é assistir ao ensaio. Começo mesmo a criar a luz de uma peça quando assisto ao ensaio, porque é quando eu começo a imaginar como vou desenhar aquela luz. Isso acontece tanto no infantil, quanto no adulto. Eu dou prioridade às cores, à utilização de cores. Não abro mão de utilizar cores, embora a peça infantil, às vezes, já seja bastante colorida. Nesse caso, uso o branco para destacar essas cores. Priorizar as cores não significa só pintar com cor, significa também usar o branco, quando os figurinos de uma peça infantil são imensamente coloridos. Assim, o melhor é usar o branco para colorir aquela peça e fazer com que aquelas cores apareçam na sua abundância. Essas são as minhas prioridades. Me preocupar com a cor que é um elemento

⁴ Direção musical e regência: Roberto Duarte; Direção de cena: Sura Berditchevsky; Cenografia: Daniela Thomas e Iluminação: Jorginho de Carvalho

⁵ Pedro Kosovski, dramaturgo, diretor teatral e professor de artes cênicas da PUC- RJ e do teatro escola O Tablado.



de informação direta para criança, me preocupar com dias e noites, que são sentimentos com os quais ela convive normalmente e o espaço. Procuo clarear o que o autor está dizendo com relação ao espaço. Cor, dias e noites e divisão de espaço. Separação, localização espacial de onde está acontecendo a cena. Não tem outra prioridade.

Como funciona o uso das cores no seu trabalho para teatro infantil? como você compreende que as crianças absorvem essas informações (códigos)?

Já faz tempo que você pega o desenho de uma criança e ela faz a mata ou o jardim amarelo ou faz um sol azul. Hoje em dia, as cores, como a gente aprendeu ou como a gente conviveu na nossa infância, já não têm tanta importância de ser exatamente como são. Principalmente porque, nas escolas, as pessoas que ensinam, professores, não botam a criança numa trilha a seguir, como era feito antigamente. Eles dão maior liberdade de criação às crianças, que, por sua vez, vão variando suas cores. Então, na verdade, quando eu falo assim: os verdes são as matas do Brasil, isso está cantado nos hinos e nas músicas, que o amarelo é o ouro, é o sol, e a liberdade... Que o vermelho é o fogo é a intensidade, que o azul é o céu lindo e noturno...

Essas coisas todas ainda existem para você usar como quiser. Eu, se estiver fazendo uma peça infantil com características mais atuais, mais moderna, como eu fiz há algum tempo uma peça infantil chamada *Ogroleto*⁶, que tratava de um ogro que comia seus filhos, e era um tema mais forte e contundente, o verde para mim naquele momento virou o Ogro. Então, não era a mata, embora a criança fosse para a escola e passasse por jardins e florestas, mas ela ia acompanhada de uma cor verde que era o pai que tinha saído da família para não comer o próprio filho, mas que ficava o protegendo o tempo todo. Assim, eu continuava usando as cores como informação, só que determinadas pela própria peça. A peça e o texto, muitas vezes, dão todos os caminhos de que tipo de cor e de como você vai tratar as cores. Se vai tratar com aquele sentimento naturalista de cor de mata, de céu, de sol... ou se vai determinar a cor pelo aspecto psicológico do que está acontecendo no espetáculo, entende? Mas já acontecia de, quando ele foi nadar numa cachoeira, eu usar águas azuladas, porque ele estava nadando nas águas...

⁶ Texto: Suzane Lebeau; Adaptação e Direção: Karen Acioly; Cenografia: Karen Acioly, Derô Martín, Maíra Knox e Maurício Grecco; Iluminação: Jorginho de Carvalho.



Acho que a cor é prioridade no teatro infantil, mas deve-se ler o texto, interpretar o texto, assistir ao texto para ver em que situação você vai utilizar aquelas cores. Se vai utilizar de forma convencional ou se vai permitir alguma liberdade, porque aquela informação, aquele texto já está sendo escrito de forma liberada das coisas convencionais. Nesse aspecto, o teatro infantil é muito parecido com o teatro adulto. Você não pode fazer nada predeterminado por ensinamentos ou por escolas e academias, desconsiderando o que o autor está dizendo. Existem autores de teatro infantil muito antigos, de muitos anos atrás, que até hoje escrevem livros para criança e existem jovens autores escrevendo sobre e para elas também.

Essa peça que eu falei para você, que fiz no O Tablado, trata de uma criança que não sai de casa, que fica presa, que prefere ficar em casa a sair com os amigos. Com isso, ela está tendo um problema de adolescência. Esse é um enfoque super atual para uma peça infanto juvenil. Por um acaso, estou fazendo uma outra ópera infantil chamada *Experiência Yellow*⁷ que fala também de um garoto em casa preso que não quer sair, que está de saco cheio de sair e que está apaixonado por uma garota, mas não consegue falar com ela, daí se prende em casa. Fiquei pensando, poxa, em pouco tempo, fui chamado para trabalhos que têm, em seus temas, situações de crianças em casa, sem vontade para nada. É claro que, logo depois, as duas peças se desenrolam para lugares díspares. Uma fala da relação que o garoto tem com os Beatles e a outra é algo sobre as crianças entrando no espelho ou algo assim...

Mas ambas abrem a continuidade do próprio texto para a relação que eles têm que ter com as pessoas. São duas peças completamente diferentes uma da outra, mas as duas com leituras modernas em que a cor tem mais a ver com o sentimento psicológico do espetáculo do que aquela coisa naturalista de dia, de noite, de “vai dormir não vai dormir”, principalmente para a criança que está em foco, que é adolescente. A criança que já está tendo problemas de adultos. Acredito que a criança é adolescente, quando ela começa a ter problemas de adultos sem estar preparado para ser adulto, cria aquela “ziguezira na cabeça”. Já a Ópera que fiz era sobre o *Menino Maluquinho*, que era um garoto bem jovem e bem expansivo. Priorizei trabalhar com as cores que são convencionais do dia, da noite, da floresta, embora, um pouco mais tarde, ele enfrente a separação do pai e da mãe, que foi diferente para ele. Naquele momento, procurei usar as cores de forma desassociadas das convenções e, sim, ligadas a sentimentos psicológicos.

⁷ Direção: Karen Acioly e Ciro Acioly; Cenografia: Lidia Kosovski; Iluminação: Jorginho de Carvalho.



É a cor outra vez sendo usada, mas de maneira discursiva, para ajudar na compreensão das crianças que estão assistindo ao sentimento que ele está vivenciando pela separação dos pais.

Como você aprendeu a usar as cores? Autodidata?

Eu passei a vida toda morando ao lado do teatro (O Tablado) e a Maria Clara Machado foi praticamente uma professora de vida que eu tive. Todas as peças que ela escrevia a gente conversava, ela me passava. Na época, eu fazia a luz de forma sensitiva, meio autodidata, mas sempre tinha uma pincelada das informações dela. Eu me lembro que, quando ela me deliberou para tomar conta das luzes, ela cortava em quantidade, dificilmente eu fazia alguma coisa que não tivesse a ver com o que ela quisesse. Mas, é claro, a vantagem de conviver com ela era estar convivendo com o autor e estar sabendo de tudo que o autor estava querendo dizer com aquela história. Então, era difícil errar em tons, em situações de luz, em momentos. Como eu era um ator frustrado, às vezes, fazia uso da luz em demasia. Por exemplo: se o ator falava baixo, eu aumentava a luz, se o ator estivesse falando muito alto, eu diminuía. Essas coisas ela ia cortando tudo. Ela falava que, se eu quisesse fazer isso, eu que fosse para a cena ser ator. Já que não quis ser ator, não podia ficar criticando se o ator fala baixo ou alto etc. e tal. Isso não vai ajudar em nada o espetáculo e só vai confundir a plateia. E aí ela seguia cortando direto, mas dificilmente por conceito ou por alguma ideia, pois eu não tinha chance de errar muito. Eu convivia muito com ela. Muito mesmo! A gente falava muito sobre os espetáculos. Cada cena que ela ensaiava e alterava no ator, eu estava sentado ao lado dela e ela perguntava logo se eu tinha alguma dúvida. Então, foi uma escola muito forte e muito dirigida. Foi um privilégio poder participar dessas coisas todas. Claro que já fui criança, né? Lembro dos meus momentos infantis, hoje cada vez menos. Mas a nível de passar isso para o meu trabalho, para a minha luz e tudo mais, foi com a Maria Clara, foi a convivência com a Maria Clara. É claro que, mais tarde, convivi muito com o Sérgio Britto⁸ que me adotou como técnico profissional que trabalhava nas coisas dele. De tanto trabalhar com ele, eu aproveitava também a sua sabedoria, porque ele era um cara sábio de teatro. Eu ia para a casa dele jogar um jogo de cartas que ele adorava, era *Rei de Copas*.

⁸ Ator, diretor, roteirista de cinema, televisão e teatro brasileiro.



Aproveitava e ficava ouvindo Sérgio falar. Ao ouvir um sábio, você tem que adquirir alguma sabedoria. Eu tive dois sábios, a Maria Clara e o Sérgio Brito, convivendo muito.

Com o Sérgio, eu já estava recebendo dinheiro para trabalhar lá no teatro SENAC que ele assumiu, o que me dava condições de ter o meu dinheiro e ainda ter papos homéricos com ele. Já com a Maria Clara, eu ainda estava confuso com escola, depois com trabalho e com uma porção de coisas. Ainda bem que foi uma convivência mais com teatro infantil, diretamente com teatro infantil. Com o Sérgio não, com ele foi um mundo que se abriu para mim. Junto com ele, desenhei a luz de teatro do absurdo, expressionismo, comédias, tragédias. Desenhei a luz de tudo com o Sérgio Britto, também de óperas e tudo mais. Ele não entendia de luz, mas entendia de todos os fatores psicológicos e climáticos do que ele estava dirigindo. Aí é uma escola sem igual. Não sei se uma pessoa pode ir para Londres e estudar naquela escola fantástica de teatro e ter tanta possibilidade de lidar com uma sabedoria como essa que eu tive, de ficar ao lado de uma pessoa trabalhando e discutindo sobre as coisas com ele.

Você fez várias montagens de *Pluft*, de *A Menina e o Vento* e de *O Cavalinho Azul*, certo?

Isso pelo fato de que eu convivi muito tempo no Tablado. Tendo convivido muito tempo lá, sendo a Maria Clara a diretora do Tablado e tendo uma total sintonia comigo, ela não conseguia chamar mais ninguém para fazer a luz dos trabalhos dela. Ela montou umas três ou quatro vezes o *Pluft*⁹, depois a Cacá (Mourthé)¹⁰ assumiu o Tablado e montou um *Pluft* diferenciado, meio musical, meio ópera, com o Tim Rescala¹¹, e me chamaram para fazer a iluminação. Por isso, eu devo ter feito uns cinco ou seis *Plufts* no Tablado. *A menina e o Vento*¹² umas três vezes.

⁹ Clássico texto dramaturgic infantil criado por Maria Clara Machado e montado pela primeira vez em 1955 no teatro escola O Tablado.

¹⁰ Atriz, autora, diretora e professora de teatro, é sobrinha de Maria Clara Machado e assumiu o teatro escola O Tablado.

¹¹ Compositor, produtor musical e pianista brasileiro.

¹² Texto e direção de Maria Clara Machado montada pela primeira vez em 1963 no teatro escola O Tablado.



Com o passar dos anos, as crianças foram mudando...

Ela (Maria Clara) também foi mudando, ela fez *Tribobó city*, que era uma peça de índio e bandido. Ela fez algumas peças que eram diferentes da metodologia que ela normalmente usava, que era sempre de imaginação, né? Em *O cavalinho azul*, tinha o cavalinho pangaré que a menina via como cavalo azul; em *A Menina e o vento*, era a ojeriza que a menina tinha de estudar, mas, quando voava nas costas do vento, aprendia tudo. E *Pluft* era um fantasma que tinha medo de gente. Quer dizer, ela invertia os valores. Mas fora esses três, ela escreveu vários que davam esses saltos. *Camaleão na lua*, *O rapto das cebolinhas*, *Camaleão alface*. E isso tudo eu fui montando, entre outras. Tem muita peça infantil no meu currículo, montadas no O Tablado!

E com relação às mudanças tecnológicas? Os equipamentos de iluminação mudaram muito entre uma montagem e outra de “*Pluft*”, por exemplo. Como aconteceu a adaptação?

Ah! É com relação aos equipamentos que você está falando? Os equipamentos vão continuar surgindo em prol de estudos e pesquisas e só melhoram a atuação dos anteriores. Pena é não podermos adquiri-los imediatamente. Você não imagina o que é, para os técnicos, entrar com uma ribalta para iluminar o ciclorama em substituição ao set light que vivia pegando fogo toda hora e tinha que trocar a lâmpada que queimava o tempo todo. A tecnologia veio para facilitar o trabalho, não veio para alterar muito a concepção da luz, principalmente numa peça que é um clássico. *Pluft*, o fantasma é considerado um clássico do teatro infantil. Assim, dificilmente vai ser montado de maneira muito diferente, porque é complicado, é mexer com o seu passado, a sua vida. Na minha opinião, quem pode mudar a cara de um clássico são os novos atores que vêm com outras propostas e outros sentimentos, o que faz você ver a montagem de uma forma diferente.

Há pouco tempo, aconteceu, pela primeira vez, a montagem no O Tablado de uma peça que não fui eu que fiz. O Felipe Lourenço (iluminador) fez o *Cavalinho Azul* lá. A luz vai variando de acordo com os equipamentos que vão surgindo, mas o conceito dela é o mesmo, é a mesma história, como é que você vai conceituar de outra forma? Talvez até desse para fazer uma ou



outra coisa diferente, mas não sei se teria o mesmo impacto, porque é um clássico e clássicos são repetitivos. Mas os atores são diferentes e trazem um sentimento novo. E, como é clássico, significa que a maioria das pessoas que viram, lá no começo, já morreram. É tão importante, que é visto por pessoas que estão nascendo agora e se sentem emocionadas da mesma forma. O clássico rompe todos os anos. Você dificilmente vai ver um *Cavalinho Azul* montado diferente. A não ser que não seja um cavalinho azul da Maria Clara Machado. A mesma coisa o *Pluft*. Depois do *Pluft*, os Estados Unidos, Walt Disney apareceram com o Gasparzinho, aquele fantasma camarada que deve ter sido inspirado no *Pluft* da Maria Clara, que veio antes. Mas, da mesma forma, é um fantasma que tem medo de gente e que é amigo de gente...

Ela tentou também com uma peça chamada *A Bruxinha que era Boa*, que é uma bruxinha que não gosta de fazer maldade e o Hamilton Vaz Pereira fez o primeiro menino protagonista de *A bruxinha que era Boa*. Eu fiz a luz da primeira versão. Hoje ele é diretor de teatro e eu faço luz para as peças dele.

Quantas peças você fez com o Ilo Krugli?

Fiz milhões de peças com o Ilo Krugli¹³!

Fez História de Lenços e Ventos¹⁴?

Com certeza! O Ilo Krugli chegou ao Brasil e comecei a fazer teatro infantil com ele sem parar, desde *Da Metade do Caminho ao País do Último Circulo* (1975), à *História de Lenços e Ventos*. Claro que ele também já tinha uma porção de peças feitas. O grupo Hombú nasceu de tanto a rapaziada discutir. Daí a Silvia (Aderne), o Beto (Coimbra), o Caíque (Botkay) e uma turminha saiu do grupo do Ilo e montou o próprio grupo, o Hombú. A primeira peça que eles fizeram, *A Gaiola de Avatsiú* (1977), ganhou todos os prêmios e foram até para fora do país e eu fui junto com eles. Fiquei fazendo luz para o Ilo e para eles. Depois de um tempo, o Ilo conseguiu finalmente um apoio do governo de São Paulo para montar uma casa (Espaço Ventoforte) que

¹³ Diretor de teatro, figurinista, artista plástico e ator argentino naturalizado no Brasil. Referência no teatro para crianças.

¹⁴ Espetáculo de Ilo Krugli estreou em 1974 é considerado um marco no teatro infantil brasileiro.





ele queria muito e ele se mudou para lá. Não fiz mais trabalhos com ele, a não ser uma vez que nós nos encontramos, acho que foi no Maranhão. Eu estava dando uma oficina e ele chegou com o grupo dele. Daí eu, junto com os alunos da oficina, iluminamos o espetáculo para a peça que ele montou.

Mas fiz muitas coisas com o Ilo. Tenho no meu currículo, milhões de peças com ele. Depois da Maria Clara, a pessoa com quem mais montei teatro infantil na minha vida foi com o Ilo. Nós ficamos muito amigos. E o Ilo veio com outro tipo de teatro infantil muito poderoso também, porque falava da morte. Ele tratava a morte de uma forma lúdica bem legal no teatro infantil e eu conheci isso através dele. A Maria Clara não tratava desses assuntos. E tinha a ver com a vida dele que era de militância e sobrevivência. Eu tenho um tanto de histórias. Entrei para O Tablado, quando ainda ia fazer quatorze anos e fiquei anos lá. Nem imaginava viver de teatro e aqui estou até hoje.

Ao longo da minha pesquisa e experiência profissional, tenho vivenciado uma série de dificuldades enfrentadas pela maioria dos artistas que trabalha com teatro infantil no Brasil. Dentre essas, destaco a deficiência bibliográfica acerca do tema, especialmente no que tange às visualidades, bem como a ausência de formação teórica e por consequência de uma organização do pensamento sobre o assunto. Esta publicação é uma homenagem àquele que foi um dos primeiros a pensar a luz de forma a criar magia e encantamento em plateias de adultos e crianças por todo o Brasil.

Recebido em: 30/03/2021

Aprovado em: 15/04/ 2021

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Artes – CEART

A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br

