



Margarete (MARGA) Ferreira: Pioneirismo e representatividade feminina na iluminação cênica brasileira

Entrevista com Margarete Ferreira
concedida a Camila Barbosa Tiago
e Natasha Kerolen Leite da Silva

Para citar este artigo:

FERREIRA, Margarete. Margarete (MARGA) Ferreira: Pioneirismo e representatividade feminina na iluminação cênica brasileira. Entrevista com Margarete Ferreira concedida a Camila Barbosa Tiago e Natasha Kerolen Leite da Silva. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n.1, jul. 2021.

 DOI:

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Margarete (MARGA) Ferreira: Pioneirismo e representatividade feminina na iluminação cênica brasileira¹

Entrevista com Margarete Ferreira
concedida a Camila Barbosa Tiago²
e Natasha Kerolen Leite da Silva³

Resumo⁴

Com uma trajetória de 43 anos na iluminação cênica brasileira, Margarete (Marga) Ferreira é uma das primeiras mulheres a ingressar na profissão de iluminadora. Nesta entrevista, ela nos conta histórias sobre seu início de carreira como operadora de luz até sua afirmação como criadora de luz, atuando em espetáculos de teatro, teatro de bonecos, óperas e, principalmente, em shows de música, onde trabalhou com artistas como Adriana Calcanhotto, Engenheiros do Hawaii, Cássia Eller e Leila Pinheiro. Seus relatos nos elucidam a característica do seu desenvolvimento profissional empírico a partir de diferentes experiências fazendo luz, dão indícios de como foi consolidada essa profissão no Brasil e revelam as dificuldades enfrentadas pelas mulheres nessa área de atuação.

Palavras-chave: Iluminação cênica. Mulheres na luz. Criação de luz.

¹ Entrevista concedida por Margarete Ferreira, iluminadora cênica brasileira, em 25/05/2021 com finalidade de publicação do relato na revista A LUZ EM CENA v.1 n.1. Coordenação da entrevista e registro em vídeo do UNILUZ – Núcleo Pesquisa-Ação. Transcrição e submissão para publicação feita por Camila Barbosa Tiago e Natasha Kerolen Leite da Silva.

² Integrante do UNILUZ -Núcleo Pesquisa-Ação. Equipe composta também por Ivo Godois e Natasha Kerolen Leite da Silva, que organizam proposições de pesquisas e entrevistas em iluminação. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN (2017). Especialista em Iluminação e Design de Interiores pelo Instituto de Pós-graduação - IPOG (2015). Graduada em Teatro (licenciatura) pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU (2010). De 2010 até hoje ocupa o cargo de Diretora de Iluminação do curso de Teatro do Instituto de Artes da UFU. Coordenadora do canal “da ideia à luz” no YouTube.

✉ camilabtiago@gmail.com | <http://lattes.cnpq.br/4455456771572675> |  <http://orcid.org/0000-0003-0596-6958>

³ Integrante do UNILUZ -Núcleo Pesquisa-Ação. Equipe composta também por Camila Barbosa Tiago e Ivo Godois, que organizam proposições de pesquisas e entrevistas em iluminação. Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará - UFPA (2016). Graduada na primeira turma de Licenciatura em Dança da UFPA (2011) e em Design de Interiores da IFPA (2007). Artista-iluminadora-pesquisadora, Técnica de Iluminação do Teatro Universitário Cláudio Barradas, Coordenadora do Laboratório CENOLUX / TUCB da UFPA e editora da Revista A Luz em Cena.

✉ natashakleite@gmail.com | <http://lattes.cnpq.br/7037911530809700> |  <https://orcid.org/0000-0002-6669-3423>

⁴ Revisão do artigo feita por Larissa Satco Ribeiro Higa.



Margarete (MARGA) Ferreira: Pioneering Spirit and Female Representation in Brazilian Scenic Lighting

Abstract

With a 43-year trajectory in Brazilian scenic lighting, Margarete (Marga) Ferreira is one of the first women to join the lighting profession. In this interview, she tells us stories about her early career as a light operator until her acknowledgment as a light creator, acting in theater shows, puppet theater, operas and, mainly, in music shows, where she worked with artists such as Adriana Calcanhotto, Engenheiros do Hawaii, Cassia Eller and Leila Pinheiro. Her reports show us how empirical her professional development is (from different experiences on making light); give evidence of how this profession was consolidated in Brazil and reveal the difficulties faced by women in this area of expertise.

Keywords: Scenic lighting. Light made by women. Creation of light.

Margarete (MARGA) Ferreira: Representación Pionera y Femenina en la Iluminación Escénica Brasileña

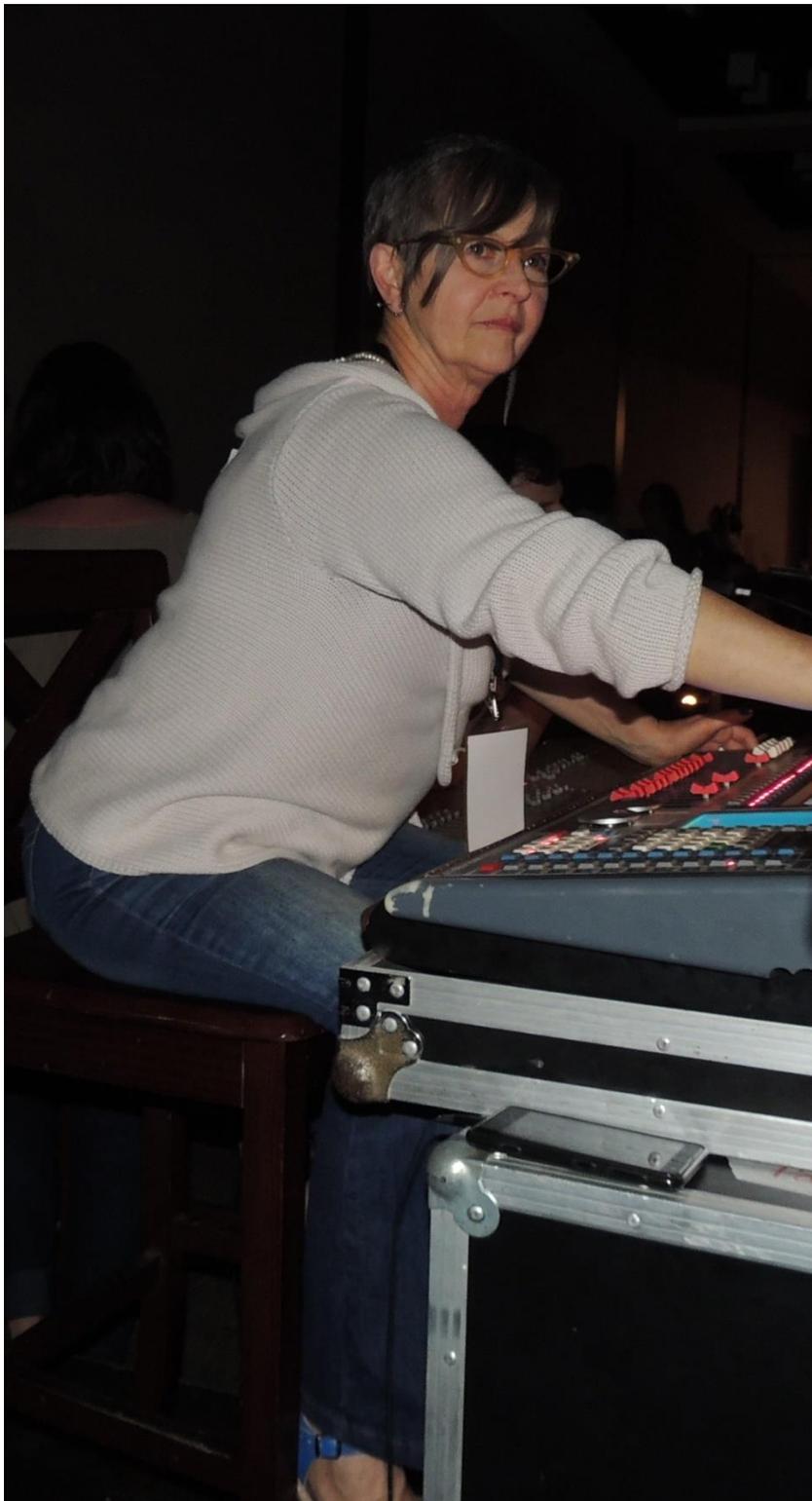
Resumen

Con una trayectoria de 43 años en la iluminación escénica brasileña, Margarete (Marga) Ferreira es una de las primeras mujeres en unirse a la profesión de la iluminación. En esta entrevista nos cuenta historias de su temprana carrera como operadora de luz hasta su afirmación como creadora de luz, actuando en espectáculos de teatro, teatro de marionetas, óperas y, principalmente, en espectáculos musicales, donde trabajó con artistas como Adriana Calcanhotto, Engenheiros do Hawaii, Cassia Eller y Leila Pinheiro. Sus relatos nos muestran cuán empírico es su desarrollo profesional (basado en diferentes experiencias que dan luz); dan indicios de cómo esta profesión se consolidó en Brasil y revelan las dificultades que enfrentan las mujeres en esta área de especialización.

Palabras clave: Iluminación escénica. Iluminadoras escénicas. Creación de luz.



Figura 1 - Maragete (MARGA) Ferreira Jazz Pao Festival (2017)



Fonte: foto Alexandre Lopes



Margarete Ferreira seja bem-vinda! É um prazer enorme ter você com a gente. O intuito dessa entrevista é colocar um pouco da sua história da iluminação cênica na Revista *A Luz em Cena*. Somos o grupo UNILUZ - Núcleo Pesquisa-Ação. Este núcleo é composto por mim, Camila Tiago, Ivo Godois e Natasha K. Leite, um núcleo que organiza proposições de pesquisas e entrevistas em iluminação cênica. Muito obrigada por nos conceder esta entrevista! Estou muito feliz, porque ficamos sempre maravilhadas em ver mulheres na iluminação cênica no Brasil. Você para nós é uma referência! Muito obrigada mesmo.

Camila Tiago e Natasha K. Leite - Como que você começou nesse universo da iluminação?

Margarete: Então, eu me sinto honrada por ter sido escolhida. Tudo começou muito por acaso, conheci um ator que me apresentou o grupo de teatro em que ele trabalhava e eu comecei a andar sempre com essa turma. Aí, eles estrearam um espetáculo. Na época, não existiam as mesas de luz que conhecemos hoje, eram aquelas “geladeiras”, mas meu amigo ator tinha um irmão engenheiro que fez a primeira mesa de luz aqui com um *dimmer* e eu estava muito encantada com aquilo. Eu ia a todas as noites de espetáculo, no tempo em que aqui no Sul tínhamos espetáculos de quarta a domingo. É óbvio que eu tinha um grande interesse pelo ator, então todas as noites estava lá. O iluminador era um argentino que, na segunda semana, ficou doente, acho que com hepatite, e aí olharam para mim [dizendo]: “quem conhece esse espetáculo como ninguém? – Ela! Pegue de hoje para amanhã esse trabalho”. E eu disse: “vamos lá!” A partir daí, eu nunca mais parei, nunca mais.

Comecei em 1978 com *Pequenas histórias do bicho homem*. Em seguida já era final de ano e existia um projeto chamado *Mambembão*, em que os melhores espetáculos de todos os estados viajavam em turnê para outras capitais. Então no mês seguinte eu fui direto para o Teatro de Arena em São Paulo, depois Rio, depois Brasília... Assim “sequinha”, sabendo sabe o quê?! Nada! Aquilo me encantou, porque eu tinha 24 anos, fazia jornalismo, tinha ainda uma visão bem romântica de tudo. Mas quando eu conheci o mundo do teatro, eu entrei num avião e disse “já deu para o jornalismo! Eu não quero nada disso”. E assim foi, o primeiro mês já fui com o pé na estrada. Em São Paulo, conheci um iluminador que me ajudou muito a seguir nessa turnê, porque o machismo é muito horrível nesse setor. Os teatros em que eu chegava tinham uns velhos mal-



humorados que me davam medo! Então esse iluminador foi até o Rio e me ajudou a montar. Eu sempre fui cercada de anjos!

Depois fomos a Brasília e eu perguntava tudo. Parecia que eu sabia muito bem o que eu queria para aquele espetáculo e assim começou. Daí em diante uma coisa foi levando à outra, foi me chamando e assim foi o meu primeiro espetáculo (primeira experiência como iluminadora).

Figura 2 - Margarete (MARGA) Ferreira primeiro trabalho em São Paulo (1979)



Fonte: foto do acervo pessoal de Margarete Ferreira

Como você fez para ir aprendendo? Como tomou gosto pela coisa e como você foi buscar ou como aguçou essa curiosidade?

Esse ator de quem eu falo é o Samuel Betts, iluminador. Ele e o Juarez Farinon eram meus amigos. Os dois trabalhavam no espetáculo como atores, mas também como iluminadores e eu estava junto. Éramos um trio que não se desligava nunca. Eles faziam refletores com lata de leite Ninho e usavam até canhão de madeira. Eu comecei a adorar aquelas pessoas, queria estar junto deles. O Samuel era muito bom no que fazia e quando a gente chegou no Rio de Janeiro ele já



tinha decidido que eles realmente queriam fazer luz, que iriam se dedicar a isso profissionalmente. Então me inspirei muito neles e fiquei no Rio de Janeiro um tempinho porque nesse período surgiu outro espetáculo. Não sei se vocês ouviram falar do *Grupo Cem Modos*, é desse grupo que veio aquela cachorra da TV, a Priscila (TV Colosso), e nós éramos muito amigos. Daqui (Porto Alegre) o espetáculo foi para lá (Rio de Janeiro).

Esse grupo *Cem Modos* era de Porto Alegre, não é?

Sim, mas eles foram para o Rio. E eu fiquei um tempinho lá também, depois que Samuel e Juarez decidiram ficar. Então surgiu, vindo de Porto Alegre, o espetáculo do *Cem Modos* que ia para uma “temporadinha” sempre às 18h da tarde no Rio. Às 21h tinha um espetáculo de dança de um diretor bem conhecido, que ficou sem iluminador e me disse: “você não quer fazer?!” E eu disse: “eu quero!” Então eu já emendei, com toda humildade. Eu tinha anjos à minha volta, o que não sabia eu perguntava na cara dura. Enfim, na humildade eu fui conseguindo fazer as coisas, mas eu tinha que voltar para Porto Alegre. Voltei e aqui tinha um grande mestre, o velho João Acir, iluminador que já faleceu, e eu me “grudei” nele para aprender. Lembrei que no segundo grau eu tinha estudado eletricidade e poderia voltar ao “livrinho” da eletricidade, para as coisas básicas, para eu não ser tratada muito como uma “mulherzinha”. O João Alcir fez horrores comigo, me fazia subir na escada com um elipsoidal no lombo. Então, fiquei muito tempo só aprendendo!

O iluminador que eu conheci em São Paulo era um funcionário da GCB e me convidava sempre quando tinha um espetáculo legal. Eu tinha toda a liberdade para ir e dizia: “vou!” Eu via as estreias, ficava junto, sabia de tudo. Tinha um espetáculo que era com a Fernanda Montenegro, que eu assisti 900 vezes junto com ele. Eu sempre me grudava em alguém que sabia muito, e foi assim que eu comecei.

Eu não fiz cursos, e nem passava pela minha cabeça naquela época, entre 1979 e 1980. Meu curso era o João Acir, era quem podia me ensinar.



Muita gente começou e se formou assim na iluminação, que é uma forma de aprendizado riquíssima, dado que naquela época não tinha cursos. Quando foi o momento em que você teve oportunidade de fazer algum curso ou de fazer alguma formação, que seja oficina ou até graduação?

Até o ano 2000 eu não fiz oficina nenhuma, eu não fiz curso algum, nada. Fui completamente autodidata. Depois participei das aulas do Alexandre Lopes Fagundes na faculdade na Ritter dos Reis (hoje UniRitter), mas isso já era dois mil e pouco e eu dava assistência, contava minhas histórias, mostrava meus planos de luz, mas sou absolutamente autodidata, muito dedicada e com uma percepção (observadora) que nasceu comigo. Como é que eu viabilizo as coisas? Eu não sei, mas para mim tudo é possível. Pela lógica, falavam: “ah, mas tu não podes fazer isso... Tu não podes botar o verde com vermelho...” e eu dizia: “Pode sim! Pode tudo!” Então quando me diziam que não podia, eu respondia: “pode! Vai ficar bem legal”. Fui sempre assim, muito atrevida com as coisas.

E quando você visitava São Paulo, lá no princípio com esse iluminador que você ia assistir aos espetáculos, você visitava as empresas? Por exemplo, o que você conheceu da GCB e de alguma outra empresa?

Conheci a GCB e a Orolight. Depois no Rio, já em 1998/99, eu trabalhei na Companhia da Luz – que ainda era Companhia da Luz, ainda com o Samuel e Juarez – onde fiquei um ano. Eu não sabia nem ligar um computador praticamente e trabalhava segunda, terça, quarta e quinta. Já tinha “caído” na minha vida Engenheiros do Hawaii, e a Companhia da Luz locava o equipamento. Então para eles tudo bem que eu não fosse nunca trabalhar, eu estava na estrada com equipamento deles fazendo Engenheiros do Hawaii.

Mas antes disso, quem me deu realmente o grande impulso foi a Adriana Calcanhotto. Depois de ver o show que eu fiz no Teatro Renascença em Porto Alegre, da cantora Glória Oliveira, ela iria estrear o show *Batom* e me chamou. Eu fui e deu tudo certo, aí fizemos uma turnê pelo Rio Grande do Sul com *Batom*, eu tinha Claraluz (empresa de locação e criação em iluminação cênica), a gente viajava com tudo – equipamentos e técnicos. E tinham equipamentos de luz que iam num ônibus de linha com a minha turma. Os equipamentos iam no porta-malas,



junto com os técnicos no ônibus, e eu de carro com a Adriana Calcanhotto.

Então eu tinha que inventar muito, estávamos no interior do Rio Grande do Sul. Eu pensava sempre assim: “num espetáculo tem que ter um momento lindo. Independente do espaço, um momento marcante que para onde eu fosse, esse momento teria que ir junto.” Depois eu sempre conseguia um momento mágico no show. Naquele show, por exemplo, eu levava 20 *pin beam* na mala, porque sem aquelas 20 *pin beam* eu não fazia o efeito lindo. Era na mala! Era uma mala com as minhas roupas e outra mala com 20 *pin beam* e duas varinhas. Era um trabalhão danado, mas eu adorava, tinha disposição.

Para dar continuidade, a Adriana foi para o Rio e eu fiquei em Porto Alegre. Aí ela começou a despontar. Quando ela estava bem de vida, ela disse para produção: “eu quero que a Marguinha venha fazer a minha luz do Canecão!” Tinha uma produtora, uma empresária que não gostou de mim. Ela tinha um cunhado que era iluminador e, na época, já tinham surgido todos esses artefatos mais modernos. Então, a produtora falou que ia chamar o Fulano para ajudar! E naquele dia eu não queria ele. No Canecão, casualmente quem importava toda a iluminação era a Companhia da Luz, aí eu conversei com a Adriana e perguntei o que ela achava. Ela disse: “faz do teu jeitinho”. Então eu usei mais ou menos 48 planos convexos e uns 12 elipsoidais e era isso. Era só ela em voz e violão, eu fiz uma catedral com gelatina vazada e ele perguntou se ela ia usar todo o palco. E eu disse: “vai usar todo o palco, não tem cenário!” Então eu fiz uma verdadeira Catedral onde não aparecia fonte e quando terminou a temporada (era para ser um fim de semana e foi 2, 3), a minha “gel” vazada foi super elogiada. Eu não usei *move* nenhum, porque eu não tinha segurança, não tinha amigo por perto, para me ensinar e não me dar uma rasteira. Tinha aquela coisa de olhar uma cantora nova, essa guria, que está vindo lá do Sul. Ela abriu as portas para um monte de coisas, então ela mudou de escritório, para o mesmo escritório de Engenheiros do Hawaii e Fafá de Belém.

A estrada sempre dava muito problema com iluminador e comigo não. Eu jamais chegava lá em Juazeiro do Norte e perguntava como eu ia fazer, eu simplesmente fazia. Isso para o escritório é maravilhoso e não tinha rivalidade. Teve um período que os iluminadores eram muito estrelas, muito histéricos. Não tinha essa comigo: eu fazia. Então, quem realmente abriu as portas para mim e me deu a grande oportunidade foi a Adriana Calcanhoto. Em seguida teve um convite para fazer uma temporada da abertura de Primavera em Portugal e eu fui “cagada



de medo” (desculpa a palavra), mas fui. Eu fui para Portugal, com uns queridos que eu achei por lá e no Palácio de Cristal todos me atenderam super bem. Era um festival e eu não sabia que uma luz era para todo mundo, aí eles explicaram isso e dentro do que me ofereciam eu fiz o meu espetáculo. Então esse escritório da Adriana me passou os Engenheiros. Mas fazer a Adriana era prioridade e quando eu não fazia Engenheiros a Jamile Tormann assumia.

A Fafá de Belém me despediu solenemente, porque o escritório estava agenciando a Fafá e eles queriam deixar o espetáculo dela mais elegante. Eles não queriam que quando ela cantasse *vermelhou*, “avermelhasse” a plateia... E eu fiz uma luz no teatro rival de “gel” vazada, na estreia estava cheia de gente importante. Todo mundo falou da luz e a mulher ficou brava, no segundo e terceiro dia ela disse: “eu quero o meu iluminador de volta! E eu não quero saber dessa mulher, paga ela e mande ela embora”. E eu fui embora. Mas aí saiu eu, saiu o escritório, porque era muito difícil trabalhar com ela!

Só aproveitando o gancho então, foi ali da Adriana Calcanhoto que você começa a experimentar a “gel” vazada, que é essa tua marca?

Sim, mas foi antes disso. Existia em Porto Alegre um lugar chamado Porto de Elis, ao lado de onde morávamos e da nossa empresa. No Porto de Elis aconteciam vários shows, era um lugar “pequeno”, digamos que um “mini” Canecão, e tudo que acontecia lá era o Alexandre Lopes Fagundes ou era eu que fazia a luz. Eu já tinha estado no Rio, pegado um monte de retalho de gelatina. A primeira vez que eu vi um *congo blue* eu fiquei encantada, mas não conseguia ter um pedaço inteiro e se usava na época como fumaça o cloreto de amônia. Então essa coisa de eu botar a “gel” vazada...Assim: um refletor que estava jogado no chão aceso com aquela fumaça que eu botei na frente e vi aqueles dois fochos, eu disse “pronto”: foi maravilhoso e ali que começou, porque eu não tinha gelatina, só tinha retalhinhos e era com eles que eu comecei a criar essas coisas.



Figura 3: efeito da "gel" vazada - show Antônio Villeroy (2014)



Fonte: foto Alexandre Lopes

Marga, e nesse tempo, você sempre foi pegando e operando as luzes? Quando você analisa que foi o seu primeiro processo, em que você falou “essa luz eu criei do início ao fim”? Toda a concepção, até operação.

Eu passei uns 4 (quatro) ou 5 (cinco) anos só operando luz e eu já tinha carteira de trabalho como operadora de luz. Fiquei 4 (quatro) ou 5 (cinco) anos praticamente trabalhando de graça e aprendendo, até que com Adriana que eu comecei, fiz o show *Batom* em Porto Alegre, foi o primeiro que eu criei, que eu me aposssei e senti que aquilo era meu. Foi com ela mesmo, mas a “gel” vazada vem antes disso, nós fazíamos horrores dessas coisinhas no Porto de Elis, o Alex fazia um monte de brincadeira e tinha muita criatividade. Acontece que por ser um bar, tinha espetáculo sempre às 10h ou 11h da noite – na época eu até conheci Cássia Eller –, eu fazendo luz de todo mundo. Para eles era fácil, porque tinha que trazer o artista e nunca tinha muita



grana, e era muita gente legal tocando por lá.

E tinha o André Domingues, um baita iluminador hoje em dia, que fazia o som do Porto de Elis, mas começou a se interessar por luz. Ele foi um dos meus discípulos, mas ele superou a mestra aqui e eu sou super orgulhosa e feliz de saber que ele começou comigo, fazendo aquelas coisas que eu fazia no Porto de Elis.

Que ótimo! Marga, você sempre morou aí em Porto Alegre ou teve alguma experiência de morar em outro lugar?

Eu tive sempre a sorte continuar com a minha casinha em Porto Alegre. Sempre alguém morava no meu apartamento e, de 99 a 2001 eu morei no Rio, porque senão toda vez teria que dar uma passagem para a iluminadora de Porto Alegre, e não há escritório que queira pagar isso. Então como eu tinha muita coisa para fazer e todo fim de semana tinha show, não dava para ir e vir, logo eu ficava no Rio. Eu não tinha uma casa minha para morar, eu ficava na casa da minha sobrinha Jamile Tormann. Então quatro anos eu passei assim e adorava vir para Porto Alegre. Até que chegou uma hora que o Humberto, do Engenheiros do Hawaii, não ficava mais no Rio e morava em Porto Alegre. Para eles era uma facilidade, porque era na época que para viajar você tinha que pegar o bilhete na loja etc. Eu fazia tudo para o Humberto e viajava de *first class*. Assim, fiquei fazendo a produção, o que para mim era ótimo, porque eu ia e eu vinha para casa sempre junto com ele. Tive essa sorte até que uma hora juntou duas coisas: Adriana Calcanhoto e Engenheiros do Hawaii. Engenheiros indo para os Estados Unidos e eu com uma turnê no Nordeste com Adriana Calcanhoto. E agora? Escolhi Adriana Calcanhoto! Me ferrei, porque ela mudou de empresário, e ele mudou tudo. Eu fiquei em estado de choque e perguntei: “como é que é, minha cantora?” Aí ela foi sincera e disse: “o que eu preciso agora é de uma produção. Eu fiz tudo que eu podia!” Então me ressarciram financeiramente como se eu tivesse feito os 18 shows programados e eu perdi os Engenheiros, que já tinham ido para a turnê e na volta não tinha mais lugar para mim. Mas nesse meio tempo outras coisas apareceram, assim como Leila Pinheiro, fui e criei, não foi uma coisa que me entusiasmou muito e não foi fácil de trabalhar, porque tinha uma direção que não era muito fácil, mas os desafios sempre são importantes. Passei a criação de luz e em seguida veio a Cássia Eller.



Eu estava em Porto Alegre no dentista, na sala de espera, quando alguém ligou e disse: “aqui é a produtora da Cássia. Ela disse que viu o show do Canecão da Adriana e gostaria que você fizesse a luz do show dela, *Com você, meu mundo ficaria completo*. Quando você pode vir?”. Eu disse: “é só marcar!” No outro dia estava a passagem de avião, fui assistir ao ensaio e fui fazer a Cássia Eller. Foi muito legal, a gente estreou fora do Rio, em Goiás e Brasília, e deu certa ciúmeira entre as cantorinhas, mas depois de um tempo a Adriana me chamou e chamou Samuel Betts para fazer luz. Nós tínhamos uma linguagem muito parecida, porque eu aprendi com ele. Quando vieram a Porto Alegre, fui assistir ao show, e a luz dele era linda. No outro dia, a Adriana ainda estava aqui e me ligou dizendo: “Maguinha, Samuel é muito legal, mas eu não quero mais, tu podes continuar fazendo meu show?!” Ai que situação! Eu disse: “Posso! Mas olha a saia justa que tu me botou”. E ela disse: “eu gosto de ti e tu vai para o Rio, na semana que vem começa no Canecão a temporada, tu pedes para o Samuel passar a luz.” Mesmo assim era um pouco constrangedor. Nem era para eu fazer uma luz nova, eu continuaria com a luz dele, aí ficou tudo bem, mas eu fiquei um pouquinho constrangida. Voltei a trabalhar com ela e fiquei até 2003, quando ela começou a fazer menos shows e eu tive que voltar para Porto Alegre. Na verdade, houve um problema que me fez voltar e ficar e quase que recomeçar do zero: minha mãe e minha irmã mais velha estavam doentes, e eu tive que voltar para cuidar delas, tive que começar do zero, bater nas portas aqui, começar tudo de novo.

Porém, tinha um espetáculo chamado *Tangos e Tragédias*, da Heloíza Averbuck, que ficou 35 anos em cartaz e eu fiz o ano 3, o ano 4 até que chegou o ano 12º e a Heloíza disse: “Marga, tu não quer operar essa luz para mim? Eu não posso mais viajar”. E eu disse: “perfeito”. E aí passou para mim e para o Batista e então foi o máximo, porque durante muitos anos, além de ter a temporada em janeiro e fevereiro no teatro São Pedro de quarta a domingo – o que significava emprego fixo, coisa boa, o teatro lotado todos os dias –, a gente fazia muita convenção, em todas as capitais, também ia todo ano a Portugal. Aquilo era uma segurança e sempre com uma produção exigindo o melhor. Eu fui abençoada! Claro que eu também fiz algumas modificações de luz e quando a Heloíza ia assistir, ela gostava, porque apesar do espetáculo ter 35 anos, os caras vão mudando, fazendo uma coisinha aqui e ali. Isso me deixou mais tranquila de ficar em Porto Alegre, já que eu tinha esse trabalho e vários outros. Aí a coisa começou a escassear por aqui, o mundo do teatro mesmo. Eu tinha aprendido tudo com João



Acir no passo a passo: onde é a rotunda, o que é uma quartelada, tudo que tinha um palco e toda vestimenta, cada parafuso, cada cordinha... Eu estudei tudo isso e quando eu passei para música eu não queria outra coisa, porque na música a gente tem muito mais liberdade. Eu não me lembro de ter feito um espetáculo inteiro, em dois dias seguidos, que eu não tivesse feito uma mudança em algum momento (risos). Todo dia eu descobria algo que poderia ser melhor e eu sempre tive essa liberdade de incluir, amava aquilo. Isso no teatro é bem mais difícil, tem áreas definidas para iluminar, coisas para iluminar e espaço... A música era uma delícia para mim, mas sempre que tinha uma oportunidade eu fazia teatro. Com o João aprendi a fazer luz para dança / balé.

Queria te pedir para falar um pouquinho mais sobre a sua relação com João Acir.

Com o João eu fazia até baile de debutante! Ele me ensinou a dança e eu comecei a ver como era o balé, como se trabalhava, o que era bom ou não para o bailarino. Comecei a sacar como era e me apaixonei também. A bailarina Ana Botafogo sempre teve uma troca com a gente e sempre pedia para eu operar. Quando estava fazendo Copélia, no antigo Teatro Leopoldina, eu coloquei a mesa de luz bem no final da plateia e ela disse assim: “tenho que ter uma coisa para eu poder fixar no meu giro, o que tu podes fazer?!” E eu disse: “eu posso botar uma luzinha vermelha na minha mesa! O que não ia atrapalhar ninguém”. Ela adorou e aquilo foi o suficiente para eu ser a operadora de luz toda vez que ela viesse a Porto Alegre. E para as obras todas do balé clássico feitas por aqui, as escolas começaram a me chamar. Elas chamavam o Acir e se ele não podia fazer, ou ele passava para mim ou ele fazia lá uma coisinha eu me responsabilizava por tudo. O Alexandre Lopes Fagundes já me ajudava nessa época. E com o Acir eu aprendi que menos é mais, aprendi como aquele homem pegava meia dúzia de lâmpadas e fazia cada clima, o clima que fosse necessário para o que ia acontecer no palco. A visão do “menos é mais” dele era impressionante, que eu herdei um pouquinho, de ter pouquinha coisa e conseguir dar um clima bem legal, isso tudo aprendi com o João Acir.

Também me interessava pelas óperas! Eu amava as óperas, só que todas caíram na mão do João e eu grudada nele. Fui em todas as montagens e fui aprendendo. Quando ele faleceu, eles começaram a me chamar, mas também não durou muito tempo porque todo ano na PUC tinha uma ópera, com gente vinda de fora, depois todo mundo meio que ficou pobre e isso acabou.



Agora, eu amo fazer a opereta *Carmina Burana*: eu me cercava de tudo que era vídeo, dos mais modernos eu via tudo, e fazia minha luz. A última que eu fiz foi *Carmen*, consegui ter 4 ou 5 dias de montagem antes, e eu via nas óperas de fora aquele canhão seguidor bem de cima e nada chapando de frente. Então eu pedi dois andaimes bem altos na boca de cena, para que não atrapalhassem, então os dois “canhoneiros” ficavam ali. Cheguei o canhão da ópera onde eu queria, e foi muito legal: trabalhei com equipamentos modernos, com led e o que já existia (era por volta de 2000). Nunca mais fiz uma ópera, mas acho que ainda vai surgir uma oportunidade de eu fazer, porque realmente é uma coisa divina. Toda a função da luz na ópera é uma das coisas que realmente me encantam e tudo isso eu aprendi com o João Acir.

Figura 4: Ópera *Carmem* - Teatro da PUCRS (2009)



Fonte: foto Alexandre Lopes



O meu primeiro show de música, no Teatro de Câmara de Porto Alegre, foi o do Léo Ferlauto, cantor daqui, chamado *Sonho Solto*. Ele criou a luz de show e eu operei, mas no meio do caminho eu vi que o velho não era tão bom quanto eu (em show de música), aí comecei a mexer na luz de show dele, mas ele também não se importava, apesar de ser muito rígido. Eu fiz muito *Brecht* com ele, que me passava aqueles espetáculos, ia viajar, e às vezes chegava de surpresa na cabine e se tinha alguma coisa que eu mudasse, ele só faltava dar com a régua em minhas mãos. Teve um dia que eu saí da cabine de luz chorando, e disse: “eu nunca mais volto! Eu sei cozinhar, eu sei costurar, eu nunca mais vou fazer isso aí!” E chorando fui para minha casa, no outro dia ele bateu lá, dizendo: “Ô menina, não é assim!”

Mas ele não admitia que mudasse uma vírgula da operação de luz dele, era muito exigente, mas me ensinou horrores, principalmente que “menos é mais”, de ter pouco equipamento e fazer aquilo render, fazer aquilo ter volume, é isso.

Figura 5: Ensaio *Ópera Carmem* - Teatro da PUCRS (2009)



Fonte: foto Alexandre Lopes



Marga, para você, quais são as diferenças entre música e teatro? Você fala que é boa em show e identifica isso na sua trajetória.

A música tem muita liberdade, e tem que ter, porque são raros os músicos e cantores que escutam a gente. De repente eu quero fazer o efeito e digo: “queridinho, você pode ficar nessa marca para fazer esse momento?!” E eles não ficam nunca! Então dá muito mais liberdade para inventar, para mudar equipamento, para ir de um espaço para outro e continuar tendo a mesma cara. O teatro já é mais engessado, porque tem áreas que precisam ser iluminadas, objetos que precisam ser iluminados, ou uma área que tem que dar a sensação de uma coisa e a outra área tem que dar outra sensação no mesmo palco. É mais tenso, mais desafiador, tem as marcações. Eu me identifico muito mais com a música, porque eu vou música por música trabalhando e vejo o que pode fechar o conjunto da obra. Sou uma pessoa que raramente tem roteiro certo, e tem gente que faz uns roteirinhos e eu fico encantada. Eu tinha um roteiro de *Tangos e Tragédias* para o qual eu nunca olhava, mas se eu não tivesse com ele do lado eu não sabia fazer. E não pode mudar, não pode passar a limpo! Meu roteiro tinha pingo de café, batata frita, tudo! Mas se mudasse aquele roteiro eu não era ninguém, levei aquele trapo até o fim da vida do lindo, que a gente nunca imaginou que fosse vir a óbito, meu querido do coração. Mas é o único roteiro que eu tinha e eu preferia ter tudo na minha cabeça, mas não podia. Tinha que ter o roteiro porque se eu não pudesse seguir com aquele espetáculo, tinha que repassar para outra operadora de luz. O que eu achava muito chato, porque é questão de intuição e percepção.



Figura 6: efeito "gel" vazada para show



Fonte: foto Alexandre Lopes

Marga, eu não posso deixar de perguntar, nessa sua trajetória toda e principalmente na área de show: sendo mulher, nessa época que você começou na estrada toda que você traçou, o que você já passou? E de quando você começou para agora, o que você acha que, enquanto mulher, a gente já ganhou de espaço, respeito e conquista nessa área tão machista?

A gente já ganhou muito! E já passei por muita coisa. Aconteceu de eu chegar na Bahia e o cara perguntar: "É esta mulher que vai fazer a luz?!" Então eu tinha que provar que eu sabia. E



tinha muita conversinha machista e era muito chato isso. Mas com o tempo, eu viajei muito com empresas de luz, com parque de iluminação do pessoal do Nordeste, de Recife e com um pessoal mais jovem. Aí começou a facilitar um pouco, a cabeça mais aberta, principalmente os que estavam começando, achavam o máximo uma mulher fazer toda aquela luz, estar com tal cantor e fazer tudo aquilo, e começou a mudar bastante, começou a ter mais respeito e deram mais valor no que eu estava fazendo. Porém, foi bem difícil e o machismo foi muito chato, um desprezo total mesmo.

Chegou a sofrer algum boicote? Ou alguma coisa assim nas tuas montagens de luz?

Sim! De ser festival e estar travada a mesa, e não aparecer ninguém. E eu não sabia, porque era absolutamente analógica e quando passei para digital, eu tinha toda a humildade do mundo, eu via quem era o chefe e dizia: “eu sei isso, mas não sei aquilo... Preciso que você me ajude!” Isso era bom, pois me colocava no lugar de não saber, e pedia. Não que eu não soubesse tanto, aí eu tinha a simpatia da pessoa que estava comandando aquele equipamento e me ajudava mesmo, porque eu não conhecia tudo. A gente foi passando do analógico para o digital, e não tive nem tempo de parar. E aos mais jovens, quando aparecia tal artefato novo ou coisa que eu não conhecia, eu perguntava: “como é que funciona? Eu tenho que aprender contigo!” Imediatamente, o cara já colocava o *move light* e me mostrava. E era assim, com um jeitinho, pedindo. E com os mais jovens era muito mais fácil porque já me viam como uma profissional, não importava que eu fosse mulher. E os mais antigos, com os portenhos todos eu sofri muito. Eu fiz vários festivais em Porto Alegre e Montevideú, naqueles “teatrões” enormes, e em 2018, eu fiz uma turnê por lá, aqueles teatros maravilhosos com todo equipamento pendurado e misturado: PAR, elipso (elipsoidal), Fresnel e *move*. E tu chegar lá com teu plano de luz e eles dizem: “mas aqui ninguém mexe em nada, o que tem aí, tu escolhes!” Aquilo era uma loucura: a gente demorava, porque ninguém sabia o que estava ali, só era rápida a afinação, porque eles baixavam aquela vara, e estavam com tudo no chão e quando subia, estava tudo certo. Perdia um tempão e eles tinham uma bronca com mulher fazendo luz! Eles desprezavam. Era difícil arrumar um amigo e eu passei algumas situações assim em Montevideú. Eu olhava ao chegar lá e queria limpar essas varas, mas eles diziam: “se a senhora quer fazer, é assim e só pode afinar



depois das 3 horas da tarde, porque a gente faz a sesta até às 3 horas da tarde”. E era assim! O espetáculo era 7 horas da noite, era uma loucura aquilo.

Eu posso dizer que eu sou muito corajosa, pois já aos 60 anos me ligaram do Rio de Janeiro – era o Afonso Carvalho, que foi secretário da Adriana e hoje em dia é empresário do Diogo Nogueira. O Samuel criou uma luz para *Bossa Negra*, projeto patrocinado pela Petrobrás que juntava Hamilton de Holanda e Diogo Nogueira. O projeto foi aprovado e ganharam uma turnê pelos principais festivais de jazz na Europa, que acontecem desde os anos 60. O Samuel não podia viajar, tiveram de pensar em alguém que poderia ir e eles queriam que fosse uma mulher, porque só tinha uma mulher na equipe, a produtora. Aí eles pensaram em cinco mulheres iluminadoras no Brasil. Era 2015 e o Samuel disse: “a Marguinha!” Aí o produtor disse: “ela enfrentou todos aqueles nordestinos... Marguinha, tu falas inglês?” Eu disse: “Não!” O produtor: “mas tu estás a fim de fazer uma turnê pela Europa?” E eu respondi: “Estou dentro!” Eu só acreditei quando já estava embarcando e fiz nove países diferentes, e todas as mesas, todos os consoles eram Grand MA, e aqui em Porto Alegre tinha uma apenas e fui aprender um pouquinho com o Kabelo Lígia Fagundes, mas aí ele disse: “Marguinha, tu já estás acostumada com festival, então vai para as cores, vê o que os caras têm, eles vão te entender!” Assim, o que precisava eu conseguia pedir, e acho que era a única ali que não falava fluentemente inglês. Eu consegui desdobrar isso e foi maravilhoso!

Figura 7: show Bossa Negra em Portugal (20 15)



Fonte: foto do acervo pessoal de Margarete Ferreira



Teve uma passagem em Munique, na Alemanha, que foi maravilhosa, pois a gente tinha cinco dias de folga e tem um hotel com lugar para show que gosta de convidar brasileiros. Então nesse dia, nos chamaram para ir visitar o hotel. É o hotel que uma vez o Michael Jackson balançou o filho dele pela janela. E na frente desse hotel 6 estrelas tem um santuário para o Michael Jackson. Só tinha árabe de férias, e muito jogador de futebol comprando ingresso já. O lugar era como se fosse um Canecão bem pequenininho, serviam bebidas e jantar. Tinha uma mesa de luz e outra mesa de luz, a plateia não podia diminuir de jeito nenhum, mas esculhambava com a minha luz. Tinha um alemão que cada vez que eu tirava a luz de plateia dele, ele vinha e da última vez que ele veio, eu me escondi embaixo da mesa, por incrível que pareça eu fiquei escondida, porque não tinha como me explicar para aquela criatura. Eu me escondi embaixo da mesa para poder fazer o que eu queria, porque o lugar era pequeno, e depois era uma meia dúzia de lâmpada PAR e se deixasse só aquela luz da plateia era horrível, eu ia toda hora mexendo e ele bronqueava e foi chamar o produtor do Hamilton de Holanda que falava alemão. O produtor falou que eu estava irritando. E eu perguntei: “o que eu faço?!” Ele disse: “continua fazendo o que tu estás fazendo, que eu te dou cobertura aqui!” Mas consegui ir pra Finlândia fazer show, em lugares como o festival de Perugia, que existe desde 1978. O último foi na França, que foi a melhor luz, mas eu cumprimentei com o boné dos outros (devo confessar), porque nesse festival, dava sempre casualidade de *Bossa Negra* com Caetano Veloso e Gilberto Gil, então a gente dividia camarim e tudo. Só que Caetano e Gilberto não levavam iluminador, então eles achavam sempre que eu ia fazer e não... Chegamos num lugar pequeno, com uma baita estrutura, e o horário marcado com o iluminador era 6h15 e às 6 horas ele estava lá e me disseram que ele falava espanhol. Fui falar com ele e ele olhou o relógio, olhou para mim dizendo que era 6 horas e meu horário era 6h15. Mas às 6h15 voltei e ele cheio de gentileza me mostrou e disse que tudo aquilo era gravado, que a luz dos músicos não se mexia nunca e por isso que havia duas mesas. E perguntou o que eu queria fazer, e eu comecei música por música: eu escolhi algumas coisas e ele acrescentava outras. Quando acabou o show nem eu acreditava, pois arrasei, com a ajuda dele, claro! Mas duas vezes eu tentei baixar a frente e na hora ele travou, dizendo assim: “Aprenda que quando se grava alguma coisa, nunca deixa essas cores fortes de PAR LED bater no corpo do artista!” Isso eu aprendi para vida toda, conheci todos esses países e consegui desdobrar aos 60 anos. Então eu digo: “Nada está perdido!”



Tenho muitos anjos, sou abençoada na minha profissão. Só não fiquei rica, porque eu fazia muito turismo. Eu conheço o Brasil inteirinho, fazia muitos festivais. Fazia *Festival Pop Rock*, no Mineirão; o *Ceará Music*, que era uma delícia num hotel em Fortaleza e montava um baita palco parecido com *Planeta Atlântida*; dois anos com Engenheiros do Hawaii e um ano com a Cássia Eller. Era maravilhoso fazer aquilo, porque todo quarto de hotel se transformava numa espécie de camarim, então todo mundo se conhecia, todos os técnicos e todos os artistas. Eu cheguei lá uma vez com o joelho todo machucado, pois tinha caído, estava com atadura no joelho sentada num *case*, e alguém tirou uma foto, depois aquela foto apareceu na revista LUZ&CENA, e eu estava lá esperando a minha vez já que não podia nem caminhar. Eu era muito feliz em festivais! Eu estive em um *Rock in Rio*, no começo eu me assustava um pouco e no *Planeta Atlântida* era aquela loucura, e eu peguei os primeiros, onde não havia um “brete” para se passar da *housemix* até o palco, a gente tinha que sair no tapa. E uma outra coisa que eu jamais esquecerei, é a virada do milênio que eu fiz luz na Paulista, que era Ivete Sangalo e Engenheiros do Hawaii e chovia. Até onde a vista alcançava, tinha gente, eram milhares de pessoas e a *house* tinha uma grua que nos levava até em cima, quando começou a chover e a grua encencou, eu tive que subir com os bombeiros em baixo, eu fui com calma, porque ainda não era tão velha, e parecia que aquelas milhares de pessoas estavam todas olhando para ver a hora que eu ia cair daquilo, foi realmente marcante. Tinha o nosso camarim na Avenida Paulista, no Odeon, e eu já era íntima da Ivete Sangalo, e de todo mundo. Foi muito divertido e ficou na minha história, ter feito um grupo na Paulista na virada do Milênio.

Tem muita história mesmo, em 2018 eu fui substituir uma iluminadora em um espetáculo sobre a Frida Kahlo, ela era uma mulher daqui de Porto Alegre, muito maravilhosa e a gente foi para o interior da Argentina, para um lugar chamado Carlos Perez, uma terra sem lei. Fomos para um lugar no meio do milharal onde tinha um teatro do século passado: um maluco italiano se apaixonou por uma índia e construiu aquele teatro para ela. Eles resolveram revitalizar aquele teatro, e nós não fizemos dentro porque ele não estava pronto, foi bem no meio do nada. Era algo que começou em 1800 e pouco e aquela gente parou no tempo. Acho que isso foi em 2018, um perrengue para trabalhar. Só foram bons mesmo os espetáculos em Buenos Aires. E teve um teatro que era na universidade, onde as técnicas também eram duas mulheres e nos damos super bem, não tive problema nenhum. Achei lindo, duas mulheres que eram técnicas do teatro.



Eu falei tanto em festival, e aqui até hoje existe o festival *Porto Alegre Em Cena*, que está na 28ª edição. Eu acho que do 5º ao 15º eu sempre trabalhei como responsável por um teatro, para auxiliar os iluminadores, e nesses festivais eu aprendi muito com o que vi, foi o melhor trabalho que eu tive, foi muito inspirador ver os espetáculos de fora, eu corria de um lado para o outro. Teve um que foi a primeira vez que eu vi que não era fumaça, era tipo uma chuvinha, que dava um desenho que eu não acreditava: durante todo o tempo ia caindo aquela chuva fininha e o desenho de luz era maravilhoso. Outra coisa que me impressionou depois de velha agora, é arroz caindo de cima como chuva. Fica muito lindo e parece fumaça. Como as pessoas inventam coisas! E agora, não tem mais nada.

Eu vou trabalhar essa semana no Teatro São Pedro, gravando do *Porto Verão Alegre* e vou fazer a luz do espetáculo que eu sempre faço, mas só para gravação. Estou feliz que quinta-feira eu vou ao teatro. Esse ano eu fiz dois espetáculos e eu não faço mais nada na minha vida, eu só faço luz e meu negócio é palco. Eu tenho outros talentos, como costurar. Fazia figurino de teatro na época que eu comecei e parece que nasci sabendo costurar, então nesse período de pandemia, muito pouca coisa sobrou para fazer a não ser brincar de luz, porque realmente o meu negócio é palco. Até amo criar uma luz, mas não existe sensação melhor do que botar o pé no palco e fazer a montagem. Eu amo. Mas estou feliz, porque vou trabalhar, apesar de não ter plateia. Não é a mesma coisa e essa pandemia acabou com tudo, porque eu julgava que esses dois últimos anos da minha vida, eu ia dar todo gás, tudo que eu podia e depois ia lá para Gamboa, que eu tenho uma casinha lá, pertinho aqui de Porto Alegre.

Como você falou da sua trajetória, que começou aprendendo com alguém, então diga para nós quem aprendeu com você.

O Alexandre Lopes Fagundes, o Maurício Moura, a Luciana no Rio, a Carol Zimmermann começou comigo também, o André Domingues e tem vários outros que dizem que começaram comigo. Tive vários discípulos e, depois, mais tarde, com esse negócio de eu não fazer curso nenhum, rolavam os congressos de iluminação, aí fui eu assistir as aulas do Philippe Perrenoud, da Jamile Tormann, do Farley: em todos esses assuntos eu sou diplomada. Depois de velha, eu fui aprender mais e foram as únicas vezes que eu fiz um curso. Também não dei cursos, só auxiliei o Alex. Na luz eu acho que não tenho nenhum inimigo, tem um só que diz que eu sou uma praga



(risos). Mas sempre via muita gente brigando, tendo “piti” no palco, mas eu nunca dei nenhum, que eu lembre, porque eu sempre mantive a calma, eram os momentos que eu mais me controlava. Só teve uma situação em que a estrutura desabou, era um show da Adriana, e eu só vi aquilo desabar, enquanto o baterista caiu do palco, outra pessoa me empurrou para longe e tudo virou um estilhaço. Eram 5 horas da tarde e tinha para o lado de fora uns dois *brutes* e umas oito lâmpadas pares de frente e era isso. Eu perguntei assim: “tem mais umas lampadinhas para botar de chão?” Aí o Henrique disse: “eu te arrumo só para dar uma ajeitada”. E eu fui para mesa e comecei a chorar copiosamente por que eu não ia fazer aquela luz tão esperada, tão desenhada e Adriana dizia: “segura essa?!” E eu: “eu seguro, vamos fazer!” Deu 19h30 e nós estávamos fazendo o show e eu chorando o tempo todo de ter só aquela geral. Aquilo eu jamais vou esquecer, daquela coisa caindo no chão, todo mundo de sangue frio e eu olhava pedindo as lampadinhas, e pensando na “gel” vazada, na concha acústica atrás, que era branca, para fazer um “coloridinho”. É uma vida meio agitada.

Marga é tão bom ver tua carreira, essa história tão linda, sem falar que você é representante das mulheres e que passou todo esse tempo vencendo os obstáculos. A gente gostaria de te agradecer imensamente. Deixamos a tua disposição, se quiser fazer mais alguma colocação sobre tua história.

Qualquer coisa que tu precisares e achar que falta, é só me chamar, porque material eu tenho, mas sou muito desorganizada. Tenho desenhos feitos à mão, de mapas de luz de quando trabalhei na *Fábrica do Poema*, e as figuras, o espaço e o que ele queria, tudo enquadrado para eu pensar na luz. Ficávamos trocando figurinha meses antes, e Adriana mandando eu pesquisar tal coisa para poder fazer o acompanhamento com a luz nela. Até hoje quando ela vem a Porto Alegre, mantemos contato. Mas foi em 2013 a última vez que eu trabalhei com ela. Depois ela mudou de novo, eu entendi, por que ela foi para Portugal.



Figura 8: desenho à lápis de Helio Eichbauer para show *Fábrica do Poema* de Adriana Calcanhotto (1999)



Fonte: foto do acervo pessoal de Margarete Ferreira

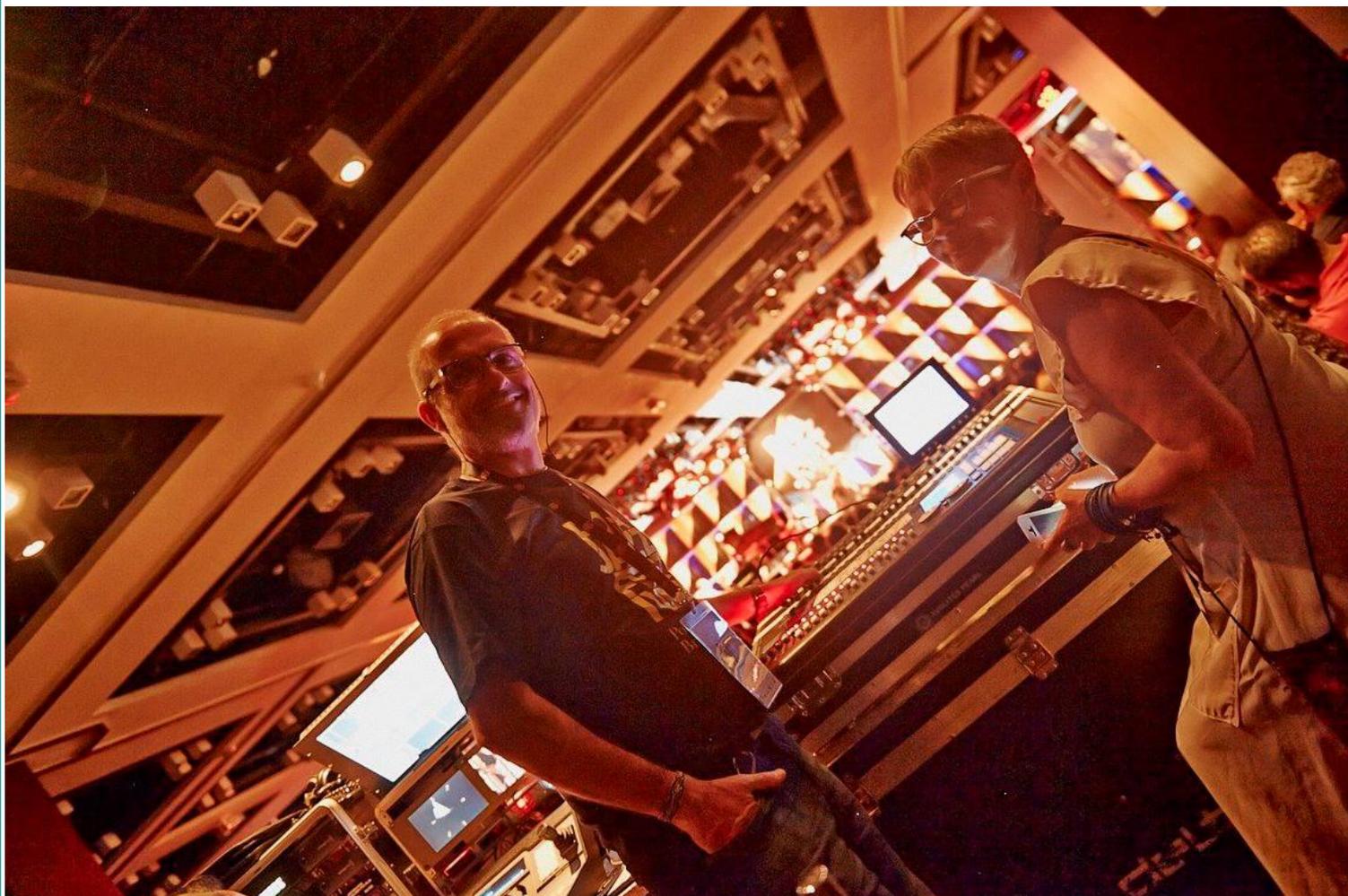
E você tem também esse hábito de desenhar sua luz em mapas?

Sim! Eu tenho cada mapa feito à mão, com “reguinha” e depois que eu descobri o *CorelDraw* ninguém me segurou. Mas até hoje eu risco assim na “bolinha”. Eu sou ruim de desenho, mas sou boa de ideia. Então, normalmente esse início de processo eu tenho que estar sempre com papel, tenho que ter um roteiro escrito à mão. Ele pode vir impresso, mas depois eu pego e refaço.

Maravilhosa! Muito obrigada por você existir, muito obrigado por essa generosidade, obrigada por abrir esse caminho para nós mulheres!



Figura 9: POA Jazz Festival (2019)



Fonte: foto do acervo pessoal de Margarete Ferreira

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