



Ensino e pesquisa da iluminação cênica na Universidade Federal de Uberlândia por Camila Tiago

Entrevista com Camila Tiago concedida a
Fernanda Mattos de Souza

Para citar este artigo:

TIAGO, Camila Barbosa. Ensino e pesquisa da iluminação cênica na Universidade Federal de Uberlândia por Camila Tiago. Entrevista com Camila Tiago concedida a Fernanda Mattos de Souza. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.2, n.2, dez. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669020220210802>



Ensino e pesquisa da iluminação cênica na Universidade Federal de Uberlândia por Camila Tiago¹

Entrevista com Camila Tiago concedida a
Fernanda Mattos de Souza²

Resumo

Camila Tiago é diretora de iluminação do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, onde também fundou um grupo de estudos em iluminação cênica chamado “Cênica Luz”. Mineira, nascida em Iturama e criada em Uberlândia, é uma das coordenadoras e apresentadoras do programa semanal “da ideia à luz” e atua profissionalmente como criadora de luz para diversos grupos teatrais de sua região, tal como o Grupo Pontapé. Simpática, ela discorre aqui sobre formação, pesquisa, criação e outras peculiaridades que envolvem a profissão de iluminador no Brasil, mais especificamente na sua região. Com uma trajetória construída sobre as bases do autodidatismo, Camila vem estabelecendo uma constante relação com a pesquisa e, principalmente, com a prática, tal como nos conta ao longo desta generosa entrevista.

Palavras-chave: Iluminação cênica. Formação profissional. Pesquisa. Processo Criativo. Ensino.

Teaching and research on stage lighting at the Federal University of Uberlândia by Camila Tiago

Abstract

Camila Tiago is an lighting director of the Theater course at the Federal University of Uberlândia – UFU, where she also founded a group of studies in stage lighting called “Cênica Luz”. Born in Iturama and raised in Uberlândia, both in Brazil, she is one of the coordinators and hosts of the weekly program “from idea to light” and works professionally as a lighting designer for some of the most important theater groups in her region, such as Grupo Pontapé. Kindly, she talks about professional qualification, research, creation and other peculiarities that involve the lighting profession in Brazil, more specifically in her region. With a trajectory built on the foundations of self-taught, Camila has been establishing a constant relationship with research and, mainly, with practice, as she tells us throughout this generous interview.

Keywords: Stage lighting. Professional qualification. Research. Creative process. Teaching.

¹ Revisão de português realizada por Mariângela Innocencio.

² 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, visualidades da cena, luz em contexto narrativo. ✉ fernandamattosdesouza@gmail.com
🌐 <http://lattes.cnpq.br/6999633398126341> | 🆔 <https://orcid.org/0000-0001-7156-8347>



Docencia e investigación sobre iluminación escénica en la Universidad Federal de Uberlândia por Camila Tiago

Resumen

Camila Tiago es directora de iluminación del curso de Teatro de la Universidad Federal de Uberlândia - UFU, donde también fundó un grupo de estudios en iluminación escénica denominado “Cênica Luz”. Mineira, nacida en Iturama y criada en Uberlândia, es una de las coordinadoras y presentadoras del programa semanal “De la idea a la luz” y trabaja profesionalmente como creadora de luz para varios grupos de teatro de su región, como Grupontapé. Simpática, habla aquí sobre la formación, la investigación, la creación y otras peculiaridades que involucran la profesión de la iluminación en Brasil, más específicamente en su región. Con una trayectoria construida sobre los cimientos de la autodidacta, Camila ha ido estableciendo una relación constante con la investigación y, principalmente, con la práctica, como nos cuenta a lo largo de esta generosa entrevista.

Palabras clave: Iluminación escénica. Formación profesional. Búsqueda. Proceso creativo. Enseñando.



Figura 1 – Camila Tiago Fotógrafo:



Fonte: Acervo de Camila Tiago

Fernanda Mattos de Souza - Então, vamos começar perguntando sobre aspectos profissionais. Como foi a sua formação para se tornar profissional da iluminação? Foi mais prática, envolveu estudos por conta própria, algum curso, relação de mestre e aprendiz?

Camila Tiago - Bom, primeiro, eu vou agradecer esta oportunidade aqui de falar. É muito legal isso. A minha formação foi já dentro da universidade, até mesmo em teatro. Nunca tinha tido contato com o teatro ou feito teatro antes da universidade. Só tive que fazer um curso preparatório um ano antes de ingressar, porque exigia uma prova prática, aí eu fiz cursos na Associação de Teatro aqui de Uberlândia - ATU. Cursos de formação mesmo, de improvisação,



de interpretação. Fiz uns cursos que eram os próprios alunos do curso de teatro da UFU, porque é uma das habilitações do curso. Eles davam oficinas para a comunidade, num projeto chamado COMUFU. Fui aluna do COMUFU antes de entrar como aluna da graduação. Antes da graduação em teatro eu fazia licenciatura em Matemática, também na UFU. E, então, eu já sabia que a gente podia puxar matéria. Eu já entendia os trâmites da universidade para poder se formar. Sabia que você pode trancar matéria, puxar matéria. Sabia das bolsas e tudo mais.

Então, quando entrei para o teatro, na minha cabeça, eu ia fazer tudo certinho, bonitinho. Pegar todas as bolsas possíveis, puxar as matérias. E aí, no meu segundo período, puxei a matéria que, na época, chamava Iluminação e Sonoplastia. Era uma matéria que era oferecida para o quarto ou quinto período, mas, nesse primeiro ano do curso, tinham pouquíssimas matérias, 3 ou 4 matérias. Eu falei: vou aproveitar e puxar umas matérias e foi uma das que eu adiantei foi essa de Iluminação e Sonoplastia. Esse foi o meu primeiro contato com iluminação. Quem ministrava essa disciplina era um professor substituto. Ele chama Jorge Farjala e hoje ele até é diretor de teatro. Ele não sabia sobre iluminação, mas trouxe para nós a sua experiência enquanto diretor e como o diretor dialogava com esses desejos que ele tinha da iluminação. Avaliando, hoje, eu percebo que esse meu primeiro contato com a iluminação não foi nada técnico, porque ele não mostrou nenhum refletor para a gente, não praticamos nada. Mas ele falou muito de estética. Ele falou muito da iluminação com relação à cena, da iluminação com relação ao espaço, né? Esse foi meu primeiro contato.

Aí, a partir dessa disciplina, eu ingressei em 2005 no curso de Teatro, na época não existia professor específico na área e nem técnico responsável. A gente tinha a sala que tem hoje, que é a sala Ana Carneiro. É uma sala bem grande de 15 por 15 metros, com pé direito de 7 metros e tal. E temos a sala de interpretação, que é uma outra sala também, 11 por 12 metros, com 7 metros, e existiam pouquíssimos equipamentos de iluminação. Tem também a sala técnica, que é uma sala que fica entre essas 2 salas e, assim, essa sala técnica era “terra de ninguém”. Então, eu fiz a disciplina. Comecei a ir ao almoxarifado, pegar a chave e fuçar, sabe? Era muita poeira, as coisas ficavam jogadas. Era uma mesa analógica de 12 canais, um *dimmer* só de 12 canais. Comecei a mexer e fazer luz para as minhas cenas.

A partir disso, as pessoas, tanto os professores quanto os alunos e alunas, começaram a ver que eu estava dominando aquela ferramenta de luz e começaram a me chamar para fazer



iluminação: “Vem cá, Camila, a gente vai apresentar uma cena e a gente queria que você fizesse a luz”. E aí era uma coisa muito menos de assistir ensaio e pensar sobre a luz, mas era de fato fazer. “Ah, tá bom, vocês vão usar qual lugar da sala? Então, vou jogar uma luz branca ali para diferenciar da luz da sala”.

Então, foi assim que eu iniciei. Mas teve um outro professor, também substituto, que ele, sim, era iluminador aqui em Uberlândia. Ele trabalhava como iluminador. Foi a primeira pessoa que eu vi na vida que era iluminador, chamado Fernando Prado. Ele foi professor substituto durante 2 anos e ministrou a disciplina que seria para a minha turma normal, do quarto período. Como eu já tinha feito, entrei na disciplina junto com o Fernando, como monitora. Aí, sim, aprendi o que era um refletor Fresnel e por que chamava Fresnel e um PC. Porque o Fernando, de fato, montava luz, ele pensava a luz e também criava para alguns grupos aqui em Uberlândia. Então, com ele, tive um pouco mais essa formação técnica, mas ainda assim muito inicial, muito restrita aos equipamentos que existiam na cidade. O mapa de luz era feito à mão, não tinha nenhuma característica de desenho técnico. Nada! Era do tipo: “Vamos botar a bolinha, triângulo”. E o triângulo eu estou dizendo que é um elipsoidal, a bolinha estou dizendo que é um PC. O roteiro de operação também era marcado no próprio texto. Não tinha aquele roteiro com as ações, mudança de luz e tal. E foi isso.

Fazendo mestrado anos depois e refletindo sobre esse processo de formação, percebo que a minha formação se deu muito de forma autodidata. Mesmo porque, por mais que eu tivesse o contato com o Fernando, nunca tive uma relação de mestre aprendiz de poder acompanhar o Fernando em montagens ou em processos de criação de iluminação. Foi fazendo e estourando lâmpadas mesmo que eu aprendi. Aí, em 2008, o Narciso Telles, que é um outro professor daqui, formou um grupo de estudos, um grupo de pesquisa sobre *viewpoints*, e eu integrei esse grupo de pesquisa. E, no processo de desenvolvimento do grupo e tudo mais, chegou numa situação em que a gente falou: “Bom, não dá mais para a gente pesquisar sobre *viewpoints* sem ir para cena, sem fazer, constituir uma cena”. Aí a gente começou uma montagem de um espetáculo.

Nesse grupo de pessoas querendo aprender sobre *viewpoints*, estava a Nádia Yoshi, que era amiga minha. Ela entrou depois de mim no curso, em 2006. Ela estava fazendo a disciplina de iluminação. Ela me chamou e falou: “Camila, o que que você acha de a gente fazer a iluminação juntas desse espetáculo do Narciso? Aí eu topei, a gente conversou com o Narciso e ele falou:



“Beleza, a iluminação é com vocês”. Mas nós éramos atrizes e estávamos em cena. E era uma loucura! O curso de Teatro que era muito menor do que ele é hoje, eram 15 pessoas que entravam por ano no curso.

Assim, as salas sobravam, sabe? Tinham horários de sobra para poder fazer grupos de pesquisa usando as salas. O nosso grupo era aos sábados de 1 da tarde até 7 da noite, todo sábado, e a gente tinha a sala com esses equipamentos disponíveis para a gente. Daí nós percebemos que havia várias lâmpadas queimadas. O Narciso previu no projeto dele, eu acho. Não sei. A gente conseguiu comprar lâmpadas, a gente conseguiu usar quase todos os equipamentos que tinham lá disponíveis. E a gente ensaiava. A gente tinha um luxo de ensaiar com luz todo ensaio. Então chegávamos, Nádia e eu, 1 hora da tarde, e as outras pessoas chegavam por volta das 2 e meia, a gente montava luz até umas 3, 4 horas da tarde. Aí a gente percebeu que precisava de alguém para operar a luz, né? Que era impossível a gente estar em cena e operando a luz.

Nós chamamos uma pessoa, a Marina Andrade, que era de um outro período mais iniciante ainda, que nunca tinha tido contato nenhum com iluminação. Mas aí ela chegava lá pelas 3 da tarde. Nós falávamos: “Marina, essa cena tem essa luz e essa luz”, e ela acendia. Essa sim, eu considero a minha maior escola de iluminação, porque, com esse espetáculo, que chamava “Canoeiros da alma”, a gente formou um grupo que chamava “Coletivo Teatro da Margem”, com a direção do Narciso Telles, mas composto por vários alunos e alunas do curso de Teatro. Tinha o Lucas Dylan, que era das Artes Visuais. Então, com esse espetáculo, a gente circulou praticamente o Brasil inteiro, apresentando em festivais universitários. Eu chegava nos lugares e via que tinha técnicos. Eu nunca encontrei mulher nesse período que foi de 2009 a 2012, mais ou menos o período que a gente apresentou muito.

Quando eu via que alguma pessoa sabia um pouquinho mais do que eu, eu colava e já ia perguntar as coisas. Eu ficava na montagem de bracinho para trás, perguntando: “O que é isso aqui? Que lâmpada essa?” Eu lembro que eu tinha lido que lâmpada PAR tinha foco 1, foco 2 e foco 5. Na UFU, a gente só tinha foco 5 e eu tinha muita curiosidade de saber diferenciar um foco do outro. Aí eu cheguei ao festival de Blumenau e foi a primeira vez que tinha foco1, porque a gente usava foco1 no nosso mapa, sem nem saber qual era a qualidade da luz desse foco. Mas a gente queria, né? A Nádia também estava estudando luz, mas a gente só conseguiu utilizar uma



PAR foco 1, de fato, em Blumenau, no Festival Universitário. E então, eu me aproximava dessas pessoas durante a montagem de luz do “Canoeiros”. Se fosse festival que tivesse outras montagens, eu perguntava: “Eu posso participar da montagem?” O Feliz, nossa, infelizmente, eu não lembro o nome dele, mas só sei que o apelido dele era Feliz! Ele era um dos técnicos do Festival de Blumenau. Eu coleí no Feliz e participei de umas 2 ou 3 montagens de luz com ele de um espetáculo do pessoal do Rio de Janeiro e do pessoal de Campinas. E foi aí, de fato, que eu aprendi muito. E se você me pergunta como eu aprendi, eu digo que foi assim.

A segunda pergunta na verdade, já foi respondida, parte dela está dentro da primeira que seria: Você tem formação acadêmica ou atuou em outra área técnica ou criativa que lhe trouxe ferramentas que utiliza na iluminação hoje? Mas você falou que tem uma formação acadêmica original em Matemática, né?

É, comecei com a Matemática, mas fiquei só um ano. Depois, eu falei: “Não, pelo amor de Deus! Não é para mim!”. Fui para o Teatro e no Teatro eu me formei mesmo.

Então, a sua formação é no Teatro e foi no Teatro que você solidificou o aprendizado em iluminação? E na sua formação em Teatro, você já ficou na academia também dando aulas? Como é que você se inseriu na academia como professora?

É, eu não sou professora, eu sou técnica e, na verdade, o meu cargo na Universidade, hoje, é de diretora de iluminação, mas é um cargo técnico, administrativo/específico. Bom, aí também nesse fluxo, quando comecei a fazer a iluminação da peça “Canoeiros”, outras pessoas, não só da UFU, mas da cidade de Uberlândia, viram que eu fazia luz, que eu trabalhava com luz. Então houve um período aí, que eu não lembro mais muito bem, acho que começou em 2009, 2010, que as pessoas dos outros grupos de Uberlândia começaram a me chamar para trabalhar como técnica. Isso porque tem uma característica aqui em Uberlândia que é: os grupos de teatro que têm sede não têm profissional que trabalha na sede, sabe? Então, vamos supor que você aluga o espaço, mas não tem técnico de som, técnicos de luz. Você tem que trazer esses profissionais. Então, é a partir dessa realidade que as pessoas me chamavam para ser técnica, sabe? “A gente



vai montar uma luz na sede do grupo Pontapé, você pode montar essa luz para a gente?” Aí eu ia lá e trabalhava mesmo como técnica.

E eu gosto, acho que aprendi muito sobre como fazer luz montando a luz de outras pessoas, de outros iluminadores e iluminadoras assim, porque aí eu prestava atenção. Eu gostava de sempre assistir ao espetáculo e, como eu tinha montado tudo, eu guardava os mapas também para ver, porque eu não tinha experiência, não sabia como é que fazia mapa. Então, eu pedia os mapas só para eu guardar, mais do que até pela burocracia. Mas, como eu já tinha montado, sabia o que tinha sido usado e tudo, eu assistia ao espetáculo para ver como é que aquilo era resolvido em cena, né? Para tentar entender como a pessoa pensava. Entrei em 2005 para a graduação e, em 2010, eu me formei. Coincidentemente, em 2010, abriu-se o concurso para o curso de Teatro da UFU e ele aderiu ao Reuni. A expansão foi a criação de um outro curso, que é hoje o curso de Dança, bacharelado em Dança, e a criação de um outro bacharelado em Interpretação no próprio curso de Teatro. Antes era só licenciatura, passou para bacharelado e abriu-se também o curso de licenciatura noturno em Teatro.

Então, é mais ou menos 2 cursos nesse projeto, não é do Reuni nesse projeto de expansão. Abriu-se vaga para técnicos e técnicas, para as vagas de técnicos administrativos na organização do curso de Teatro, né? E uma das vagas foi de diretora de iluminação. Houve um antes de ter esse concurso, que foi o de produtor cultural, de cenógrafo e de figurinista. Aí depois veio de iluminação, coreografia. Esse concurso abriu mais ou menos em junho de 2010 e eu me formava em julho de 2010. Então, para fazer a inscrição no concurso, não precisava estar formado. Mas, para poder ocupar o cargo, para tomar posse no cargo, você tinha que ter o diploma, então, eu agilizei a minha formatura.

Não é o meu projeto que já estava também tudo encaminhado. Eu ia formar de fato, mas aí comecei a estudar muito. Eu parei a minha vida, falei: “Gente, é a chance da minha vida”. Aí eu parei, estudei. Assim eu me lembro mais ou menos, em março, abril, comecei a estudar e fiquei uns 2 meses sem sair de casa, estudando, estudando, porque eu não sabia muita coisa e o que eu sabia de iluminação era prática. O próprio concurso oferecia alguns livros, tinha livro de eletricidade para teatro, tinha uma cartilha do Sesc com os termos técnicos que eu não sabia. Então, estudei toda a bibliografia que o concurso exigia. Prestei o concurso e tive a felicidade de não ter tido concorrência. A concorrência até que foi alta, mas não havia pessoas da área de



iluminação.

Tinha uma prova prática também. Além da prova teórica, você tinha que montar uma luz. Montar, acender e falar o porquê de você afinar aquela luz de determinada maneira. Lembro até hoje que era um texto do Shakespeare, “Sonhos de uma noite de verão”. A gente tinha que escolher uma cena dessa peça e montar a luz, afinar e falar por que tinha feito aquelas opções. E aí passei no concurso como primeira colocada e única, na verdade. Não teve nenhuma outra, né? Outra pessoa classificada. E aí eu falei: “Bom, agora apertou, porque eu preciso saber sobre iluminação. Eu não sei”. Eu não me considerava iluminadora.

Aí sim, eu acho que, em termos de estudo, comecei a estudar iluminação, quando assumi o cargo. Porque antes era uma coisa sob demanda, né? E eu sempre quis ser atriz. Eu não me via como iluminadora. Iluminação era uma coisa que acontecia, era legal e eu gostava muito de teatro. Como eu nunca tinha feito, achava que não podia perder nada, porque eu via que tinha alguns colegas meus que tinham uma experiência antes de entrar na universidade, eu não tinha. Então, eu sempre achava que eu estava em débito. Eu falava assim: “Não, se me chamar eu vou”. E eu me enfiava em tudo. Mas, se me perguntassem, em 2010, como eu me via enquanto carreira, ia tentar ser atriz, ser professora, porque eu estava me formando em licenciatura, mas jamais eu diria que iria ser iluminadora. É isso.

E quais são as suas principais áreas de atuação? Teatro, dança, show. Arquitetura?

Então, nesse processo de 2010, fiz um curso no IPOG, um instituto de pós-graduação que, na época, chamava Iluminação e Design de Interiores. Foi a primeira vez que eu tive contato com arquitetura. Até então, nem sabia de iluminação arquitetural, essas coisas. Mas, aí, eu tive uma experiência já profissional na área de iluminação arquitetural. Assim, já pensei luz aqui para minha casa. Boa parte do projeto luminotécnico aqui de casa é meu. Já pensei luz para a casa de amigos. Mas contratada, assim, fiz só um projeto que até este momento ainda não foi executado. É uma casa que vai ser construída. Eu atuo mais com o teatro e com dança. Pouquíssimas vezes eu atuei com música. Por eu estar dentro da universidade e a universidade ter o curso de Música, o pessoal sempre me vê e eu tenho uma relação enquanto funcionária, muito mais próxima ao curso de Teatro, lógico, e mais ao curso de Dança.



Com os outros cursos do Instituto de Artes, que é o curso de Música e o curso de Artes Visuais, eu não tenho uma relação próxima. O pessoal do curso de Música sabe da minha existência. Então, algumas pessoas já me chamaram para fazer recitais e eu fiz. Eu fiz a iluminação para a *live* de uma banda aqui de Uberlândia também. Foi uma primeira experiência com banda, mas foi *live*, tinha uma questão espacial que limitava a luz. É isso, basicamente é teatro e dança mesmo.

Você pensa ou já pensou em um desenvolvimento da sua vida profissional, da sua carreira, em um projeto artístico a longo prazo?

Esse grupo “Coletivo Teatro da Margem”, eu achava que ia existir para o resto da minha existência, que ia ser tipo o “Tá na Rua”, sabe? Que eu ia ser velhinha e fazer parte de um grupo de teatro, mas, infelizmente, não foi isso que aconteceu. Eu me desliguei do grupo, não me lembro se foi em 2013 ou 2014. Mas, dentro desse grupo, foi onde eu mais vislumbrei uma trajetória, né? Uma trajetória profissional, de pesquisa e tudo mais, porque o primeiro espetáculo foi o Narciso quem dirigiu, mas o grupo foi ganhando uma autonomia das pessoas que o compunham. Por exemplo, eu dirigi um espetáculo do grupo que chamava “Elas num tempo irrompido”. Outros colegas, o Jonathan e Priscila, fizeram um solo de dança com a direção deles também. Então, o grupo foi tendo essa autonomia.

O Narciso fez um solo que eu fazia luz e que outra pessoa foi convidada para dirigir, sabe? Mas tudo era do grupo, era processo do grupo. Todo mundo era bem-vindo nesses processos, mesmo quem não estivesse fazendo parte do núcleo criador. E, aí, quando eu saio do grupo, é um baque muito grande, porque aí eu não tenho mais lugar de pesquisa, né? De pesquisa prática, assim, eu não tenho mais onde pesquisar. Até agora estou meio perdida nesse sentido. Eu vejo que, pensando enquanto iluminadora, estou traçando uma trajetória de pesquisa. Na verdade, eu nem sei. Avaliando assim, existe uma coerência. Hoje faço parte de uma companhia que chama “Falsa Cia”.

Em 2018, nos juntamos para fazer o primeiro espetáculo “O acidente”, que é um texto do Bosco Brasil. Montamos esse texto na íntegra, conseguimos a autorização dele para fazer o texto e tudo mais. É um espetáculo em que o Rafael Michalichem, que é diretor, me trouxe uma



demanda especial de lâmpadas. Ele queria que o cenário fosse uma planta baixa de lâmpadas tubulares. Aí eu comecei uma pesquisa para desenvolver esse desejo dele. Então a gente montou o espetáculo. Acabou que eu e ele assinamos a cenografia. Eu assino a iluminação e ele assina a direção.

Em 2019, fui convidada pelo grupo Pontapé, que é o grupo de teatro mais antigo aqui da cidade de Uberlândia. Foi um convite que me deixou muito feliz! “Nossa! o grupo Pontapé, que beleza”. O espetáculo se chamava “Hashtag Preciosas” e se passava numa academia. Quando eu cheguei no processo, boa parte do cenário já estava definido e eles tinham um chão, eles tinham um piso mesmo, sabe, que fizeram espelhos assim na lateral. Quando cheguei para assistir os ensaios, eu ficava incomodada com o teto e falava: “Gente, está faltando alguma coisa”. Aí, eu levei uma proposta da gente fazer uma estrutura de LED Neon fechando esse teto da academia, sabe?

Em 2017, nós fizemos um espetáculo da disciplina que a gente chama de Ateliê de Criação, que é disciplina final da turma de bacharelado em que a gente tem que montar um espetáculo. A gente fez um espetáculo que chamava “Terapia lagartixa” onde a mesma cena era repetida 4 vezes em contextos diferentes. E, aí, a Dirce Helena, que é professora e foi diretora desse processo falou: “Oh, eu quero que os atores tenham espaço limpo, eu quero ver atuação mesmo. nada de muito cenário, figurino”. Então, ela queria esse espaço cênico muito limpo. Eu falei: “Tá, você quer espaço limpo, mas vamos trabalhar com luminárias que sobem e descem, para fazer essa ambientação a partir das luminárias?” E ela topou. Então o Edu, que é o cenógrafo, e eu fizemos essas luminárias, nós construímos luminárias, cada uma com uma característica relacionada à cena para o espetáculo. Eu percebo que foi um clique que eu ganhei fazendo a especialização do IPOG, porque lá, tem uma disciplina que é sobre luminárias - Design de Luminárias. Nessa disciplina eles falam que a gente tem a lâmpada, a matéria-prima é a luz, e a gente tem todo um aparato que é para poder controlar a emissão dessa luz.

Então, se eu coloco uma lente na frente, eu vou diminuir intensidade, né? Eu vou diferenciar a forma com que essa luz vai ser emitida com essa lente. Se eu coloco um espelho refletor atrás, aproveito ainda mais, toda a luminosidade que está perdida para trás. Entendendo que a minha matéria-prima é luz, tem como eu dominá-la e projetá-la no espaço, sabe, de formas diferentes. Isso abriu a minha mente. Falei: “Gente, não sei se eu quero mais usar só



equipamentos convencionais da iluminação cênica”. Isso me deu uma liberdade de criação muito grande. E aí eu identifico que essa liberdade vem vencendo. Com esse momento pandêmico, eu fui atrás dos espetáculos que eu já fiz, fui ver fotos. Vi que, na maioria dos espetáculos, sempre tem uma coisinha construída, sempre tem, sabe, uma luminária, uma ribalta. Um negócio assim, então, enquanto isso e tomando consciência disso, me interessa mais ainda pesquisar, né? Mas, enquanto artista dentro de um grupo, não estou dentro da “Falsa Cia” que eu tenho essa liberdade de criação e pesquisa, mas está em mim. Eu não sei, de repente, se, nos processos para que eu estou convidada a entrar, vai acontecer.

Mas, então, a sua função na universidade não permite também uma certa pesquisa? Como é essa relação dentro da universidade com os alunos e o que você desenvolve lá dentro. Não tem espaço para pesquisa ou justamente tem espaço para pesquisa?

Bom, vamos lá, na universidade. Já falei que sou diretora de iluminação e esse cargo é bem específico. A gente está num processo de entendimento dele porque percebo que os outros cargos nas universidades são muito técnicos mesmo. É operador de luz ou técnico de montagem cênica ou eletricitista cênico e diretora de iluminação. É um cargo que prevê criação. Então, dentro do meu escopo de demandas que existe, é estar lá, criar e conceber iluminação para espaços e cenas específicas, de acordo com essa descrição. Mas, para além dessa descrição, também tenho que fazer manutenção, tenho que coordenar montagem, tenho que operar a luz, não é? E tem toda uma burocracia dentro da universidade. Então, assim, esse processo de pesquisa existe porque, a cada semestre, a gente tem um Ateliê anual. Hoje o Ateliê dura um ano. Mas, assim, vamos dizer que a estreia é a cada semestre.

Tenho pelo menos um espetáculo, quando não 2 ou 3, estreando dentro da Universidade. Então, esses são processos de pesquisa, e, por serem disciplinas, a gente está inserido desde o início, está ali, na definição do texto. Nem sabemos que texto é ainda, mas eu já estou acompanhando o ensaio. O Edu, que é o cenógrafo, está acompanhando os ensaios também. A Letícia está acompanhando os ensaios. Ela é figurinista. A gente tem esse núcleo de criação. Nós três assim somos, porque a gente está ali, tem que se relacionar bastante. A Nina também está muito envolvida no processo, mas ela é coreógrafa e o processo dela é mais dentro da cena assim,



com o corpo, com o espaço e tal. Então, existe espaço para pesquisa e, desde 2011, eu também coordeno um grupo chamado “Cênica Luz”, que é um grupo de estudo. Não é pesquisa porque não tem a burocracia que a Capes, Fapemig e a própria UFU não compreendem que um técnico administrativo possa coordenar e desenvolver um grupo de pesquisa. Na compreensão dessas instituições, são só os docentes que podem fazer isso. Por isso que eu chamo de grupo de estudo, a gente estuda e o que a gente faz é pesquisa, mas a gente estuda sobre iluminação desde 2011. O grupo tem uma característica: é de manhã. Como o curso é integral e noturno, a gente tem uma precariedade das salas, porque nunca tem sala livre. Mas, junto à coordenação do curso de Teatro, eu consegui. Alguma manhã é do “Cênica Luz”. Então, eu tenho essa sala uma manhã por semana para nós. Só que eu tenho uma dificuldade de acordar cedo, né? Então, eu pergunto: “Gente, por que vocês estão aqui cedo? O que que vocês querem fazer da vida para estar me tirando da cama?” E aí, a partir dessa pergunta sobre os desejos e vontades daquelas pessoas que estão ali, aquele semestre, porque tem isso também, como é um grupo de estudo que não tem nenhum compromisso, nenhum vínculo com disciplina, nem nada, são só desejos e vontades, né? E aí eu pergunto: “Por que vocês estão aqui?” A partir desses desejos, vontades, a gente faz um cronograma de semestre, do grupo. Então, acaba que não tem um desejo meu de pesquisa, assim. Até porque nós estamos em 2021, e eu pretendo fazer um doutorado logo mais. Estou nesse processo de busca de tema, elaboração de projeto para o doutorado. Então, essa pesquisa é bem solitária mesmo e é nas horas vagas. Eu faço ela sozinha. Principalmente na área de iluminação, assim, nesse pensamento sobre a iluminação. Mas a UFU me permite, sim, esses espaços, sempre atrelado a algum projeto, alguma ação e que, muitas vezes, não é só a minha vontade e o meu desejo, né?

Você falou que uma das dificuldades de ter um grupo de estudos na UFU é justamente essa dificuldade para conseguir uma sala. Mas teria uma outra dificuldade maior, além da disposição das salas, hoje, que é de organizar um grupo de estudos dentro da universidade?

Tem um problema sim. Esse grupo “Cênica Luz”, institucionalmente, não existe, porque, institucionalmente, quem reconhece a existência desse grupo é a coordenação do curso de Teatro. Quando a gente precisa emitir certificado para as pessoas que participaram, a gente faz



uma declaração que a coordenação do curso assina. Então, institucionalmente, para a UFU, por exemplo, não existe, esse grupo nunca existiu.

Mas não teria um professor ligado ao projeto?

Não tem. Nós não temos um docente específico da área. Mas o “Cênica Luz” é um grupo muito interessante. Sem eu querer, aconteceu o seguinte movimento: as pessoas começaram a participar, a gente vai para lá e começamos a falar sobre luz. Isso é uma regra mesmo, não tem nada que nós falemos que não seja sobre luz, tem que ter iluminação no meio. Então, as pessoas que vão para lá acabam também começando a trabalhar comigo enquanto bolsista do laboratório. Acho que uma questão também fundamental é que eu sou diretora de iluminação do curso de Teatro, eu não sou técnica de laboratório. Por mais que eu desenvolva todas as minhas atividades e tudo dentro de um laboratório, que é o laboratório de interpretação, encenação, dessas duas salas de que eu falei anteriormente. Como não tenho uma responsabilidade enquanto funcionária de um laboratório, são coisas que estão, assim, entranhadas, mas de que eu também só tenho essa consciência agora, viu? Gente, pós-pandemia, trancada dentro de casa, refletindo sobre a minha função na UFU! É aí que acontece o grupo de estudo. Ele é da diretora de iluminação e a coordenação de Teatro deu essa liberdade para que ele aconteça. Para ele acontecer, só basta a gente ter a sala à vontade das pessoas e os equipamentos disponíveis, mais nada. Mas essas pessoas que estão no grupo, algumas delas se encantam com a iluminação e vão desenvolver um trabalho junto ao laboratório de monitoria. E acaba também que tem algumas pessoas do grupo de “Cênica luz” que não gostam desse trabalho, da monitoria, que é um trabalho muito mais voltado à manutenção e montagem da luz do que concepção, mas que querem conceber. Eu tenho uma demanda altíssima. Por exemplo: tem disciplina de Interpretação 1, 2, 3 e 4. Tem semestre que tem Interpretação 1 e 3, mas aí tem 4 turmas. Não consigo atender essas turmas. Aí, no final do semestre, a gente tem a semana de encerramento do curso de Teatro em que se apresentam essas cenas, apresentam essas disciplinas de Ateliê, que é o espetáculo todo, não é? Então, muitas vezes, recebo as solicitações para poder conceber a luz daquela cena e dou um grito dentro do grupo: “Gente, não vou conseguir atender a minha demanda, essa, essa, essa... Alguém tem interesse, disponibilidade nesses horários da disciplina de acompanhar a disciplina? Eu faço uma tutoria com vocês”. E aí



várias pessoas têm interesse. Então acabou que, no ano em que eu me afastei, 2015, para fazer o meu mestrado, fiquei um ano fora e quem manteve o laboratório foram bolsistas. Lógico que o laboratório sempre tem uma coordenação que é feita por um professor ou uma professora. E aí esses bolsistas ficaram sob a responsabilidade da coordenação do laboratório nesse ano de 2015, não é? E várias pessoas, também do “Cênica Luz”, hoje, são profissionais da iluminação e tal. Então, acaba que as pessoas que estão no “Cênica Luz” ajudam a dar conta da demanda do curso de Teatro, sabe? E isso foi uma coisa que não foi imposta pelo grupo, mas que aconteceu naturalmente e espero que volte a acontecer, quando a gente retornar no presencial. Então, por isso não tem vínculo com o professor. Agora eu, onde eu poderia ir eu devo, né? Acho que eu quero sim, muito, é desenvolver um projeto de extensão. Aí eu posso coordenar, posso assinar, me responsabilizar por ele. Mas tem uma característica do projeto de extensão que é, necessariamente, precisa ter pessoas vinculadas ao projeto que não pertencem ao curso de Teatro. E, muitas vezes, no “Cênica Luz”, tem semestres que eu não tenho ninguém de fora. Eu já tive semestre que a gente teve alunos da Arquitetura, pessoas das Artes Visuais, da Dança, mas tem semestre que é só gente do Teatro. Eu sempre abro a chamada. A cada início de semestre, tem a chamada e tudo mais. Então, não posso garantir que o “Cênica Luz” tenha uma característica extensionista sempre, sabe? Uma coisa que eu não quero perder no grupo é essa e também o projeto de extensão. E você tem que escrever o projeto, falar que você vai fazer. Não quero perder essa liberdade que a gente conquistou durante muito tempo, dentro do “Cênica Luz”, por conta de uma burocracia universitária. Se a coordenação de curso me permite, eu vou continuar assim, sabe? Mas eu sei que, para contribuir com o crescimento do curso de Teatro, vou ter que desenvolver também um projeto extensionista. Eu tenho muito desejo no projeto extensionista. Eu já estou pensando uma coisa mais minha mesma de fazer oficinas de formação no período de férias, em que as salas estão disponíveis, formação para a comunidade de iniciação à iluminação de software. Ah, isso aí é um projeto que, aí sim, vai ser uma coisa que eu vou pensar, eu que vou elaborar, vai ser muito eu.

Bem, você acabou respondendo a minha segunda pergunta, porque era justamente isso, né? Se eu não me engano, então, você está há 11 anos nesse cargo, não é?



Você tem esse grupo de estudos e paralelamente fez o mestrado. Agora está pensando no doutorado, trabalhou com algumas companhias. Então, o projeto seguinte de carreira profissional é entrar no doutorado e criar esse projeto de extensão mais ligado realmente ao que você gostaria de pesquisar. Você poderia falar mais sobre isso? São as luminárias em cena ou outras coisas? A gente queria ouvir mais sobre o que você tem vontade de pesquisar no doutorado e nesse projeto de extensão.

Nesse projeto de extensão, na verdade verdadeira, eu quero é: como é que eu consigo levantar uma verba mínima? Porque, por exemplo, o laboratório, hoje, ele carece, a gente não consegue pela verba, pelo processo de licitação comprar fita isolante, que é um item básico. Assim, é fundamental para a existência da manutenção do laboratório. Então, como é? Minha condição é: como é que eu posso desenvolver um projeto de atenção pensando nesse ensino para a comunidade, que eu acho muito importante, mas que eu viabilize um sustento mínimo do laboratório, sabe? Que exista uma verba para que eu possa fazer uma compra direta. Não sei se é cobrando uma taxa mínima. Enfim, o meu interesse também em desenvolver o projeto de extensão é para a manutenção do laboratório, porque a gente carece de um dinheiro pouco, sabe assim, tipo, eu não estou falando de milhões aqui. Eu estou falando de R\$1000 anuais. Eu conseguiria comprar um cabo P2RCA que estou tentando comprar há uns 4 anos por licitação e não consigo. Sabe, uma coisa assim? E aí acaba que vou tirando sempre do bolso e isso eu não estou querendo mais fazer, ainda mais com o governo que a gente tem, das histórias todas que a gente sabe. É muito revoltante você começar a tirar dinheiro do bolso para poder trabalhar, não é? Enfim, sessão desabafo aqui. Então, eu vejo que têm duas "Camilas" e, lógico, que a UFU complementa essa Camila, mas existe uma Camila profissional de Uberlândia e existe uma Camila funcionária da UFU. E a Camila funcionária da UFU, a UFU me dá essa graça de a nossa existência e a nossa organização enquanto instituto, ainda, e eu espero que permaneça, ela prevê o afastamento dos técnicos também, porque a maioria, toda a universidade, prevê o afastamento do docente com professor substituto para ele poder fazer o seu mestrado, doutorado e pós-doutorado. O técnico administrativo não tem isso, mas nós temos um combinado dentro da nossa instituição, dentro do nosso instituto e do nosso curso que é: como os técnicos não têm



substituto, a gente pode se afastar integralmente pela metade do período do curso. Então, se eu vou fazer mestrado e são dois anos, posso me afastar durante um ano. Se vou fazer doutorado, que são quatro, eu me afasto durante dois anos. E isso é fundamental, gente. Assim, eu ouço muito, infelizmente, de pessoas da minha família que votaram no atual governo que isso é uma mamata. Mas eles não compreendem que a Camila que voltou em 2016 é uma Camila profissional que a UFU merece, entende? Que, até então, algumas reflexões não aconteceram, não aconteciam e só puderam acontecer porque fui para uma outra universidade, com uma outra realidade. Aprendi muito nessa outra realidade e pude ainda refletir sobre a minha prática dentro da universidade, não é? Então, assim, eles não sabem a profissional que estou sendo desde então por conta dessa “mamata”. Infelizmente, eu sou obrigada a ouvir isso ainda. Mas isso é de uma riqueza e acaba que é uma coisa que a UFU me proporciona e é de um crescimento, enquanto Camila profissional, também imensurável! É só por isso também que profissionalmente estou onde estou e tudo mais. Bom, dita essa diferenciação, é isso, dentro da UFU, tem essa perspectiva do projeto de extensão. Além de tudo, hoje, eu sou representante dos técnicos administrativos dentro do conselho de área, que é onde se decide tudo sobre a vida do servidor público e do espaço físico do curso de Teatro. A gente tem esses níveis de representatividade dos técnicos e eu percebo que essa luta, porque é uma luta diária de reconhecimento dos trabalhos dos técnicos e, principalmente, no nosso caso, da diferenciação de se entender que nós não somos técnicos de laboratório. “Então vocês não são técnicos de Secretaria, vocês não são técnicos de laboratório, vocês são o quê?” Esse entendimento é uma luta muito grande, está sendo uma luta e, com esse governo, a luta intensificou. Estou vivendo coisas que nunca imaginei viver enquanto funcionária de uma instituição. Então, pretendo, cada vez mais, me ingressar nesses cargos de representatividade técnica, porque é muito importante, e também fazer o doutorado. Agora, para o doutorado, está uma loucura, porque, como eu fui atriz e acho que ainda sou, estou num período de gap de atuação e estou sofrendo por isso. Tenho muita vontade de ir pesquisar essa relação da luz na cena, sabe? Vejo que têm várias pesquisas, por exemplo, vou pegar um exemplo da Nádia Luciane, que é uma pessoa que vem do Design. Então, a pesquisa dela é maravilhosa, mas tem um olhar específico e que vejo que é um olhar do lugar de formação dela. Eu também queria fazer um movimento semelhante ao dela, mas com esse olhar de formação de quem se formou para ser atriz, sabe? Como é que eu, enquanto iluminadora, penso



a elaboração da luz a partir do que a cena me dá e não nesse pensamento muito técnico? Vamos tentar entender o que que a cena está pedindo, sabe? Assim, então, está muito difuso ainda. A gente tem um organograma para poder sair, se afastar. A minha previsão é de afastamento em 2024, estou com um tempinho ainda. Está muito confuso na cabeça, muitos pensamentos assim. Eu tenho muita vontade também de pesquisar o que eu comecei no mestrado sobre o ensino da iluminação. Mas vejo também que já não está me dando mais aquele tesão que eu tinha antes e quero fazer um doutorado com tesão. Eu só sei disso. Não sei ainda, mas acho que vai ser isso. Vai ser alguma coisa relacionada ao processo de criação de iluminação, mas muito em conjunto com a cena de teatro.

Você falou que o seu percurso foi autodidata, não é? Você nunca teve essa relação entre mestre e aluno. O que você gostaria de ter tido e o que você deseja para o futuro no aprendizado da iluminação, seja técnico ou mais do lado da concepção, sabe? O que você gostaria de ter tido ou gostaria de ver acontecer no processo de aprendizagem da iluminação cênica?

No meu processo de formação, percebo que esse autodidatismo numa época em que não existia o “Da ideia luz”, não existia a revista “A luz em cena”, não existiam os dossiês da revista “Urdimento”, não existia ou eu ainda não conhecia o encontro “A luz cena”, eu não tinha acesso à internet com essa facilidade que tenho hoje, que tenho meu próprio computador. Eu não tinha e também não existia, como você disse, uma pessoa que eu pudesse acompanhar a trajetória. Não existia Teatro Municipal de Uberlândia, que tem a maior tecnologia em termos de espaço cênico. Aqui, em Uberlândia, é no Teatro Municipal, não é? Então, vejo que foi muito carente. Tem coisas que fui aprender agora, em 2016, que, se eu tivesse alguém que já trabalhava com iluminação, eu já teria aprendido. Eu não desejo esse autodidatismo assim, sem nenhuma estrutura, como foi na minha época. Estou falando de 2008 e de uma pessoa que não mexia com o computador. Eu fui conseguir acessar as dicas do Valmir Perez porque um colega meu, que mexia no computador, procurou pra mim. Foi muito sofrido. Então, isso não desejo para ninguém. Hoje mudou muito. Hoje, dá para ser autodidata. Agora até eu queria. Com tudo isso que a gente está tendo e o número de dissertações e teses na área de iluminação, né? E a gente já está conseguindo também ter uma amplitude no tema desses trabalhos. Eu gostaria muito de



ter tido a oportunidade de, pelo menos, ter feito algum curso. Aqui em Uberlândia eu não tive a oportunidade de fazer curso nenhum. Vieram duas oficinas que eu tenho lembrança, uma de uma pessoa que eu não me lembro o nome e que eu me lembro de umas coisas que eu falo, gente!! Por exemplo, essa pessoa falou que a cor verde nunca se usa na cena, sabe? Isso não é coisa que se fale numa oficina de formação em iluminação! Tenho muita vontade de saber o nome que foi a Associação de Teatro de Uberlândia que trouxe. E a outra pessoa foi o Jorginho de Carvalho, aí, sim, foi magnífico. Escutar as histórias do Jorginho. Foi uma honra minha ter tido uma oficina do Jorginho aqui em Uberlândia. Mas foram as duas únicas oficinas e isso eu estou falando num período de 2007 a 2012. Então, assim, eu não tinha dinheiro, minha mãe não podia bancar a minha ida para São Paulo fazer um curso de uma semana ou para o Rio. Eu não tinha essa condição financeira. Então, eu explodi muita lâmpada. Porque eu botava a mão para trocar a lâmpada e não sabia que não podia. Acho que isso é que não pode ter mais, essa falta de informação. Agora, o que eu penso? Aí essa pergunta é difícil, mas, assim, eu me colocando nesse lugar de profissional em Uberlândia e reconhecendo que Uberlândia não tem este lugar ainda. Tudo bem, várias pessoas estão aprendendo comigo que é um aprendizado também de um curso que não é voltado para a área técnica. Não é voltado para iluminação. É a partir de experiências. Lógico que essas experiências são bem mais orientadas, melhor do que se se essas pessoas estivessem sozinhas como eu fiquei, mas, ainda assim, não é um lugar de pensar em formação. Então, hoje, enquanto profissional, eu consegui aprovar na lei municipal um projeto para trazer oficinas de formação múltiplas tanto de software quanto de cena. Assim, são cinco oficinairos e oficinairas, eu acho, para a gente oportunizar aprendizado para a galera que se interessa por iluminação aqui em Uberlândia, sabe? Eu vejo que é isso, é como que as políticas públicas, esses órgãos, essas instituições, Universidade e a Associação de Teatro ou mesmo os artistas independentes aqui da cidade. Eu, por exemplo, como que a gente pode oportunizar, trazer, divulgar trocas de conhecimentos para nossa região, que é uma região interiorana muito carente, dentro da nossa área. A Nádia, minha amiga, sempre gostou muito de corpo, ela sempre foi elástica, bota a perna na cabeça e tudo mais e se formou em Teatro e começou a graduação em Fisioterapia. E ela fez o primeiro seminário de preparação corporal também, que foi aprovado um projeto pela lei de incentivo municipal e a gente reflete muito sobre isso. Assim, já que nós somos artistas de Uberlândia, que é uma cidade do interior de Minas, do triângulo mineiro, como



que a gente pode colaborar para a formação artística das pessoas que estão aqui nessa cidade que não pretendem sair, porque a gente tem também um fluxo muito grande de saída. Artistas muito bons que vão embora porque aqui não tem campo de trabalho. Eu quero ficar aqui vou continuar aqui, estou na UFU e agora também trago essa responsabilidade para a UFU. Como é que nós podemos oferecer mais? Tudo bem que já estamos formando, mas, na área de iluminação, posso oferecer mais à comunidade de Uberlândia, não me interessa muito a comunidade universitária, me interessa mais a comunidade de Uberlândia, sabe? Então eu fico pensando nisso, esse é o lugar de formação possível aqui em Uberlândia. Mas eu gostaria de ter uma graduação em Iluminação no Brasil. O sonho seria esse.

Você disse que, quando estava na graduação, teve professores, mesmo que substitutos, que ensinavam Iluminação, né? Hoje em dia, na UFU, não tem essa cadeira de Iluminação?

A gente tem uma disciplina, na verdade, agora, que chama Visualidades da Cena, aí tem Visualidades 1, 2 e 3. Na Visualidades 1, o tema é figurino e maquiagem. Na Visualidades 2, é iluminação e cenografia. A Visualidade 3 é um aprofundamento dessas 4 áreas. A Visualidades 3 tem uma característica que é: eles têm que fazer uma ponte com algum processo de montagem que estão inseridos em alguma dessas áreas que a pessoa tiver interesse e quem ministra essas disciplinas é o professor Mário Pirajibe. Ele tem uma experiência e pesquisa na área de teatro de bonecos e desenvolveu uma pesquisa também na área de maquiagem muito forte. O que acontece hoje e sempre aconteceu, desde que eu entrei lá em 2010, é que quem ministrava essa disciplina era a professora Mara Leal. A pesquisa docente dela é na área de performance, mas, na época de graduação e quando ela se formou, ela operou luz, porque ela morava em São Paulo. Ela operou luz para algumas pessoas. Então, como a gente não tem uma pessoa específica da área, um docente, são essas afinidades. A coordenação fala: “Vem cá, você vai ficar responsável por essa disciplina”. Mas sempre houve, no curso de Teatro, essa característica do professor que vai ministrar essas disciplinas, chamar o técnico da área de figurino, da área de iluminação, da área de cenografia para poder colaborar. Antigamente, a gente ia lá e dava uma aula específica. A Mara falava assim: “Camila, eu quero que você dê uma aula sobre cor/luz”. Então eu ia lá no horário da aula dela e falava sobre cor/luz. Depois ela falava assim: “Na semana que vem, quero



que você fale, explique sobre os refletores”. Eu ia lá e falava sobre os refletores. Agora, o Mário chamou a gente para pensar a disciplina desde o início, pela primeira vez, e eu estou muito feliz com esse movimento. A gente pensa o plano de curso, a gente está pensando junto com ele. E aí nós três, a Letícia Pinheiro, que é figurinista, o Edu Silva, que é cenógrafo, e eu, que sou da iluminação. Então, a gente está pensando a disciplina conjuntamente. É lógico que a Letícia atua mais na Visualidades 1 e 3 e eu e Edu atuamos mais na Visualidades 2 e 3. Mas o diálogo está nas 3 Visualidades e a gente teve a nossa primeira experiência agora mesmo no formato remoto. E foi muito bacana o retorno. Eu acho que é um caminho a se seguir assim. A gente já descobriu a direção, agora está faltando só aparar alguns temas. A gente falou sobre semiologia e não é um tema de domínio para nós quatro muito forte e também na carga horária que a gente tem. A gente avaliou que não é legal a gente se debruçar sobre esse assunto. Vamos deixar ele de fora, né? A gente está nesse processo de elaboração que está sendo muito bonito de ver. Mas é isso, partiu da generosidade de um docente. Se o Mário falar: “Gente, não quero mais”, acaba, porque, institucionalmente, isso não é reconhecido.

E você percebe a demanda por iluminação aumentando, desde a sua época como discente, até hoje?

Nossa, então, claramente.

Você acha que é uma boa ideia inserir uma cadeira de Iluminação de volta no curso? Haveria alunos suficiente para isso?

Então, as disciplinas de Visualidades são para essas disciplinas que antes eram Iluminação e Cenografia e virou a Visualidades 2. No plano de curso, lá tem a ementa da disciplina, que é só tema de iluminação e cenografia. Seria lindo. Eu gostaria sim. Fico pensando também como é que seria a minha colaboração, se a gente tivesse um docente especialista na área de iluminação, sabe? Eu me pergunto muito sobre isso, porque tem uma relação de autonomia e eu não tenho acesso, por exemplo. O Mário abriu para a gente o plano de curso. A gente está com ele compartilhado no time e tudo mais, mas quem coloca o plano de curso no sistema da graduação da UFU é o Mário, quem dá as notas e quem acessa o sistema para dar as notas é só o Mário, a gente não faz isso. A gente discute: “Mário, essa pessoa, realmente, não teve um



comprometimento. Não sei se a nota dela deve ser alta”, mas a nota final é com o Mário. Mas isso, gente, requer uma generosidade muito grande porque o Mário poderia elaborar o plano de curso dele sozinho na casa dele a hora que ele quisesse. Ele tem que marcar reuniões e reuniões. Para bolar o plano de curso do semestre passado, nós nos encontramos em 3 reuniões de 2 horas e meia cada uma. Então, infelizmente, institucionalmente, isso não é reconhecido. Fico com muito medo hoje que a gente chegou nessa organização e demorou muito tempo para a gente chegar nela. Eu tenho muito medo de ingressar qualquer docente na área específica, figurino, cenografia ou iluminação, porque a pessoa precisa estar disposta a esse diálogo, se não, a pessoa pode falar assim: “Não, eu vou dar a minha disciplina, agradeço vocês, tchau”. E eu vou trabalhar como diretora de iluminação, que é estar dentro das salas de aula, das disciplinas de Ateliê de Criação elaborando luz, trabalhando dentro do laboratório, fazendo a manutenção do laboratório, que eu colaboro bastante com isso. Eu não acho ruim o meu trabalho. Gosto de ser diretora de iluminação, não pretendo abandonar esse cargo tão cedo assim. Mas eu fico pensando que eu também adoro estar dentro da sala de aula e colaborar com essas disciplinas. Adoro essa abertura que o curso de Teatro tem. Então, fico pensando mais nessa característica que a UFU tem e uma pergunta que eu me faria é: a existência nossa, não de técnicos administrativos, de cargo específico, de iluminação, cenografia e figurino, supre a vontade e desejo do curso de aprender sobre essas áreas? Eu não sei te responder. Eu acho que a gente teria que fazer mais coisas, como, por exemplo, os projetos de extensão, fazer seminários para conseguir dar conta dessa vontade, sabe? Acho que só a nossa atuação hoje e a existência do grupo “Cênica Luz” é uma coisa que o pessoal sempre fala: “Aí, o “Cênica Luz” é demais porque está formando a galera”. Mas é muito informal e se as pessoas não querem aprender sobre eletricidade, não se fala sobre eletricidade. Aí essa pessoa sai da experiência do “Cênica Luz”, de um ano e meio e, nesse um ano e meio, nunca se falou de eletricidade e aí ela já se considera iluminadora. Não pode e isso está acontecendo. Tem várias, várias pessoas que ficaram um semestre no “Cênica Luz” e eu vejo no Instagram postando e fazendo luz no Municipal para alguma atividade cênica. Não estou tirando o mérito da pessoa, mas o que me preocupa é essa pessoa falar: “Eu me formei no “Cênica Luz””. Mas como? O “Cênica Luz” não pensa uma estrutura de formação, ele não pensa sobre segurança no trabalho, sobre eletricidade, sobre equipamentos, sobre montagem, sobre concepção, sobre a operação. Não tem essa estrutura



organizada. Eu acho que a gente poderia organizar isso nesses projetos de extensão.

Então, Camila, vamos entrar numa janela, agora que fala mais sobre processos de criação e estética de trabalho, tá? Você já comentou um pouco sobre como você pensa e como você trabalha, mas nós vamos fazer algumas perguntas nessa continuidade. Primeiro, como costuma ser o seu processo criativo? Você percebe etapas mais ou menos definidas dele? Descreva por onde você costuma começar um trabalho de criação de luz.

No caso, eu começo pela topografia, começo fazendo um desenho de topografia do espaço cênico. Eu desenho muito mal. Adoro folha em branco. Não gosto de pauta que tenha linhas e tal. Pego várias folhas sulfites, desenho quadradinhos e vou desenhando as topografias. Porque, para mim, me interessa muito espaço, sabe? Uma outra coisa que eu ganhei consciência também depois do mestrado é que não consigo desvincular o pensamento da luz sem pensamento de espaço e, quando eu falo de espaço, é o espaço como um todo, assim. Então, por exemplo, se eu chego para apresentar no espaço do Grupo Pontapé, lá eles têm uma telha dessas de galpão antigo. Aí têm umas estruturas de madeira que é para apoiar as telhas e aí, abaixo dessas estruturas de madeira, têm os equipamentos, né, a vara, os equipamentos de luz. Eu fico me perguntando muito assim. Essa sobra que tem entre esse teto e essa vara de luz, isso é espaço. Quais espetáculos precisam, de fato, ver o equipamento de luz? Quais que não precisam? Têm alguns que não precisam, têm outros que a gente tem que pensar numa luminária específica porque a estética da própria luminária já interfere na leitura do espetáculo. Então, por isso que começo pela topografia, para eu entender como é que as pessoas estão utilizando o espaço, como é que esse espaço se desenvolve também na cena e me interessa muito. E, por eu ser atriz, também vejo muitas outras coisas. Eu penso: “Camila, você foi contratada para fazer a luz, por que você está palpitando na cor do pano do chão que a pessoa está usando na cor da bexiga, que vai ser usado em cena, sabe?” Mas não dá, eu não consigo. Eu fico meio apavorada assim. Quando eu fui trabalhar com o pessoal do Pontapé, foi a primeira experiência, não é? O grupo mais antigo, tinha toda uma coisa e aí chegou lá, assim, fiquei bem caladinha nos primeiros ensaios. Mas, à medida que foi passando e a intimidade foi crescendo, fui começando a falar:



“Gente, mas vocês não acham que isso aqui tinha que ser dourado?” Como eu estou pensando espaço e cena, o objeto que está ali. Assim, se a cor dele está me incomodando, vou falar. Depois dessa sofrência toda, começo a pensar a luz. Eu começo o processo de criação a partir de direção. Nunca penso em equipamento. Começo a pensar em qualidade de luz. Se eu quero uma luz difusa, uma luz concentrada, recortada, qual é o tamanho do fecho de luz? Qual é a intensidade, se já vem cor, se já não vem. E a direção dessa luz, eu penso mais nessas qualidades, assim da luz, para, depois, eu começar a definir equipamentos. É lógico que, nesse processo, também, dependendo do lugar onde vai se apresentar, eu já sei o *rider* e aí eu já começo um processo do que eu posso abrir mão e do que eu não posso, do que que tem que ser essa luz aqui mesmo e o que não, né? Começa essa negociação interna para o espaço. E com relação à cor, ou a cor vem ou ela já está, sabe? Tipo no “O Acidente”, quando o Rafa falou para mim sobre o desenho dessa planta baixa no espaço com lâmpadas tubulares, eu falei: “Beleza, são lâmpadas tubulares”. Comecei um processo de pesquisa, de como fazer isso, mas eu comecei a assistir o ensaio e achei a relação das pessoas, aquela relação do casal ali em cena muito estranha e aí eu falei: “Gente, que cor é estranha para mim?” Aí eu cheguei no verde. Então essa cor já entrou desde o início. Assim, ela entrou nos primeiros meses de ensaio e foi definidora para todo o processo de escolha da luz, dos refletores, dos equipamentos e até mesmo da janela do cenário e tal. Geralmente, tem esse ponto em termos de cor. Esse do “Hashtag Preciosa” é muito colorido tudo, a cenografia, o figurino, é tudo com muita cor, muita cor mesmo. Mas tinha dois planos de atuação, que era o plano da trama que se passava ali na academia e tudo mais, mas era também uma trupe de atores que estavam ensaiando aquela peça e aí eles descansavam. Tinha hora que eles faziam conversa, tinha essa quebra na dramaturgia. E eu falei assim: “Gente, esse plano da academia é um plano quase onírico assim, né?” Eu preciso trazer uma diferenciação não só na forma da luz, mas preciso fazer uma diferenciação muito brusca, que vai ser na forma da luz, vai ser na cor. Então eu fico criando essas justificativas também na minha cabeça, sabe? E é sempre a partir da encenação. Muitas vezes, antes, eu até ficava com vergonha de dizer que eu não pego texto. Eu pensava que era preguiça minha de ler peça de teatro, mas não é. Não gosto de pegar o texto nesse primeiro momento, tá, gente? Tem uma hora que eu tenho que pegar o texto, lógico. Mas eu não gosto. Geralmente eu vou pegar o texto lá no final, vou ler ele para fazer o roteiro de operação. Porque acho que o texto é uma coisa datada, ele está ali parado. Agora, a



encenação é a obra viva, é o que está sendo feito aqui e agora. E aí o que me interessa é a encenação. É como aquelas pessoas interpretaram o texto e estão botando isso na cena para eu criar a luz. Me interessa o que está na cena e não me interessa o que está no texto. No “O acidente”, que é um espetáculo que o Rafael Michalichem respeitou a dramaturgia do Bosco do início ao fim, chegou um momento em que eu me perguntei: “O Rafael está entendendo assim, mas como é que o Bosco está falando?” E muitas respostas eu encontrei no texto do Bosco. Mas, por exemplo, o Narciso fez uma releitura de um monte de colagens de espetáculos do Shakespeare. Ele pegou o “Ricardo terceiro”, pegou “Hamlet”, pegou outros lá. Então, não me interessa a dramaturgia que ele construiu a partir desses textos, me interessa o que está na cena. Eu nunca li o texto da dramaturgia que chegou para esse espetáculo, porque eu consegui elaborar o meu roteiro de operação com os finais da fala que eu já peguei num processo de ensaio mesmo. Então, também não é uma regra, mas eu gosto de, no primeiro ensaio, chegar sem nada, quero ver se já tem alguma coisa, quero ver se não tem. Aí sim, onde vocês estão, se é trabalho de meses, eu pego, faço a leitura do texto junto tudo, mas, se já tem alguma coisa pronta, quero ver primeiro sem anotar nada. Gosto de sentir, eu acredito na energia das pessoas. Acredito em comportamento, sabe? Então, eu gosto de, primeiro, perceber esses lugares de comportamento, de energia. Quem são essas pessoas? Que obra é essa que está se construindo? Tudo mais, para depois, a partir do segundo ou terceiro ensaio, pegar o papel. Mas tem processo que o povo me chama: “Camila, a gente está te chamando para o ensaio essa semana, a gente estreia daqui três semanas” e eu não tenho esse tempo. Esse é um jeito que eu não gosto. Se você me falar como você prefere... Na primeira vez que eu vou ver o ensaio, chego já louca, anotando, tirando foto alguns de trechos, filmo pelo celular mesmo e vou tirando foto porque eu sei que não tenho esse tempo de maturação da obra e aí também existe essa criação que é desse jeito. Em processos assim, já pergunto logo qual é o rider que se tem e já sou mais direta.

E sobre o registro desse processo de criação? Você falou que gosta de desenhar a mão com folhas em branco, tirar fotos, registrar e tudo mais. Você guarda tudo isso depois? Você organiza? Como é que faz o registro do seu trabalho ou você não faz?



Existe uma Camila antes da pandemia e outra depois da pandemia, né? Porque, com esse movimento do “Da ideia à luz”, de quando Marcelo e o Wallace me convidaram para falar no programa, eu saí meio desorientada pedindo foto. Mas em alguns processos, principalmente nos processos de que eu participo desde o início, ao invés de levar essas folhas sulfite soltas, levo um caderno mesmo. “O acidente” foi um processo que eu tive caderno, o “Hashtag Preciosas” eu não tive caderno porque foi assim de uma semana para outra. Quando cheguei, o espetáculo já estava pronto e ele já tinha data de estreia, já tinha tudo. Então não teve caderno. Mas teve um outro processo que eu participei lá em Natal, que foi um espetáculo que chamava “Pode Ser Que Seja”, a partir daquele texto do Caio Fernando de Abreu, “Pode ser que seja só o leiteiro lá fora”. Eu fui chamada para leitura de mesa, então também tem caderno e tem os meus rabiscos. Aí, nesse processo, tem ensaios que eu já monto o palco com as varas e vou fazendo esboços de mapa, desenhados à mão. Nesses mapas de bolinha, triangulzinho e tal. Nesse processo, vou desenhando, vou anotando muito. Como eu desenho mal, anoto muito. E impressões, sabe? Senti isso, senti tristeza nessa cena, acho que isso. Vou anotando coisas que vêm à cabeça, porque eu acho que não deve desperdiçar, então eu preciso anotar. Essa tecnologia do celular, é recente eu ter comprado um celular bom, nunca tive um celular bom, porque não sou tecnológica, não sou ligada, mas eu vi que fez muita diferença. Deve ter uns 2 anos, foi um pouco antes da pandemia, que eu adquiri esse celular bom e é um celular que me permite filmar e ele guarda. Eu posso filmar 1 hora ou posso filmar 10 minutos que ele aguenta. Isso fez muita diferença, porque tem umas coisas que te escapam a memória. E fotografia também, eu gosto. Nunca fiz *story board* bem, mas acaba que, para pensar a topografia, é um *story board*. E aí a fotografia vai me dando essa posição da cena. Então eu vou fotografar, eu faço *story board* a partir de fotografias. E aí eu sempre abro também uma pasta no computador onde vou colocando essas fotos e vou pegando imagem no Google. Eu adoro coisas aleatórias no Google. Céu estrelado está no Google, será que vende imagem? Faço pastas no Pinterest também de imagens e imagens me ajudam muito. Engraçado que eu estava pensando, não é? Eu não sou uma pessoa muito de vídeo, de filme, sabe? Eu não assisto muito filme, muita série. Eu não sou uma conhecedora de cinema. Eu vejo os iluminadores, iluminadoras sabem de cinema de diretores e tal. Eu sou muito desligada. Eu gosto muito de música, ouço muita música. Mas gosto muito de imagem. Gosto muito de ir ao museu, gosto muito de fotografia, gosto de esculturas, gosto mais



de filme. Séries eu não gosto. Os processos com o Rafael Michalichem são maravilhosos, eu acho ótimo, porque ele te alimenta, sabe assim? Ele falava: “Eu quero que vocês assistam tal filme para pensar “O acidente”, tal filme para pensar tal peça”. Então, eu assisto tudo. Se a pessoa está me dando, né, eu estou pensando o espetáculo a partir dessas referências, eu também vou me imbuir dessas referências que não são minhas para complementar as minhas, então... Mas eu tenho um caderninho. Tem uma coisa também: até o dia da estreia, o meu mapa de luz é à mão, desenhado torto, sabe assim? Nem régua eu uso, gente. Só depois é que eu vou digitalizar. Onde eu digitalizo? Eu usava o *Corel draw* para fazer os meus mapas, só que aí é formatei o computador e perdi o arquivo. Aí eu fiz a partir de coisas do *Corel*, fiz para as pessoas do curso de teatro um *Powerpoint*, porque as pessoas me ligavam desesperadas, falando que precisavam de um mapa de luz para mandar para o festival e a inscrição é até hoje. E essas pessoas não tinham um *Corel* na casa delas, aí eu boleei um *Powerpoint*. com os refletores todos, a legenda, tudo pronto. E acabou que estou usando isso até hoje. O *Corel* ficou para trás, estou usando esse assim. Mas eu fiz cursos e, nesse momento pandêmico, fiz o curso do *Wysiwyg* e do *Capture*. Houve um momento que eu não fiz nada. Então, comprei a licença do *Capture*, comprei um computador, porque também o meu computador estava bem ruim. E, a partir de agora, acho que vou começar a usar o *Capture* mesmo para fazer as plantas baixas. Porque também tem espetáculos que o tempo não me permite fazer simulações 3D, não é? Eu não vou nem falar que financeiramente não pagam, porque isso não paga mesmo. O *Capture* também é um uso mais particular, para eu poder fazer as minhas simulações, as minhas experimentações. Porque, tirando a UFU, eu não tenho lugar para experimentações, quando vou trabalhar fora da UFU. E, mesmo na UFU, tem vezes que eu não consigo testar muito a luz, por conta da necessidade do espaço e tal. Então, o *Capture* é um lugar que eu posso testar, que eu posso brincar, olhar, avaliar os melhores ângulos. Mas pretendo fazer os meus mapas por ele, para ter informações mais completas do que em um *Powerpoint*. É, isso, mas a minha atenção para esse registro é outra, agora, depois da pandemia.

E, nesse sentido, eu pergunto: como que você controla a luz? Com mesas de luz tradicionais ou você trabalha também com softwares?



Essa é uma ótima pergunta. Eu sofro muito. Na verdade, antes da pandemia, chegou na UFU uma mesa, *Avolites*, de 4 universos. Eu nem sei mexer nela porque ela chegou tipo um mês, nem um mês e estourou a pandemia. Mas, até então, a gente tinha uma mesa lá de 24 canais, que é da *TEC Port*. É uma mesinha digital, mas ela é bem assim, basicona. Essa mesa tem no espaço do grupo Pontapé, no Palco de arte, que é um outro espaço que a gente tem aqui, e o pessoal da trupe de Torres tinha essa mesa também. Então acaba que, aqui em Uberlândia, no Municipal, é aquela Ion da ETC, que eu não gosto, porque eu a acho muito complicada, muito difícil. Eu aprendi a trabalhar mais na *Avolites* do que na Ion. Mas lá no Teatro Municipal têm os técnicos. Eles sabem e então a minha operação é assim: eu sempre gosto de um sub ali na mão, porque, se eu precisar dar aquele cheirinho (de luz) a mais, eu vou conseguir. Então eu gravo um monte de sub aqui, mas eu gravo cenas também, cenas gravadas, já com as intensidades e tudo mais. Em 2017, fui fazer o palco Sesc giratório e sofri muito porque cada lugar a que você chega, a mesa é diferente. Também comecei a fazer trabalhos fora de Uberlândia. Por exemplo, fui fazer um trabalho em Uberaba para um humorista gravar um DVD. A pessoa que chegou lá, era de uma empresa terceirizada, era uma *Avolites* e o cara estava trabalhando com *movings* e eu não sei programar os *movings* pela *Avolites*. Eram só 4 *movings* para 2 efeitos. Então, era uma coisa bem pontual mesmo, rapidinha, mas o cara da empresa terceirizada não queria fazer, sabe assim? Então eu tive que comprar uma briga e aí eu falei assim: “Gente, eu não quero mais isso pra minha vida, não quero mesmo”. E vendo uma live do pessoal da *Lumikit* no “Da ideia luz”, decidi ter a minha própria mesa. Comprei as coisas, estou estudando, mas empaquei. Sozinha, eu não consigo mais. Mas o meu foco de vida é usar o Capture e usar o software da *Lumikit* para poder controlar a minha luz com essa uma interface que eu comprei também, uma *APC Mini*, que tem 9 *faders*. Vai dar para ir virando página, virando página, mas eu gosto de operar muito à mão. Eu gosto de subir junto.

Voltando para essa questão da concepção da luz. Não seu processo, olhando para trás, para tudo o que você já criou, tem alguma coisa que é recorrente? Por exemplo, um estilo de luz, cores. Você tem alguma linha? Alguns elementos visuais que são recorrentes na sua trajetória?



Olha só, acho que é essa característica de sempre ter um elemento ali luminoso, que não é do equipamento convencional, da iluminação cênica. Nos trabalhos da UFU, isso é muito evidente. Até porque existe uma precariedade na UFU de equipamentos. Nós temos bastante equipamentos, mas existe uma questão que a gente não tem, que são vara de luz que cortam as alas. Então, muitas vezes, quero fazer um foco a pino. Eu não vou utilizar o elipsoidal porque não dá para pendurar ele no cabo de aço, mas eu posso utilizar um refletor com a lâmpada Par20, dentro de uma lata e penduro isso num cabo de aço para fazer o foco que eu preciso. Então, eu vejo que tem isso. Essa é uma coisa recorrente dessa característica. É, e tem uma outra coisa que me incomoda muito, que é uma simetria. Percebi que eu crio muito simetricamente. Tem o contra, tem a lateral, aí tem a mesma quantidade de um lado e de outro. Teve até um espetáculo do Narciso Telles que eu estava assistindo um ensaio e me veio um movimento assim: sabe quando você joga uma pedra dentro d'água e ela vai reverberando em círculo? Esse movimento veio. O Narciso se movimenta de forma muito circular, sabe? Assim, na cena, o tempo inteiro, ele está meio que como se fosse um cachorro, correndo atrás do próprio rabo. E essa imagem me veio no primeiro espetáculo e fiquei com essa imagem. Não dava para criar uma luz simétrica pro Narciso. Então, toda a luz do Narciso começa como se fosse essa pedra caindo, né? E aí ela vai se espalhando. Mas eu sou muito simétrica, acho que é isso, são essas 2 características que eu consigo identificar.

Você tem preferência pela tecnologia de LED ou pelos equipamentos tradicionais? Ou gosta de misturar e não tem esse tipo de preconceito?

Olha, o que eu percebo é que, por exemplo, em Uberlândia, gente pega o Nininha Rocha que é um espaço novo do Centro Cultural que está abrindo aqui. Lá já é tudo LED. O que me deixa intrigada com LED é que, por exemplo, a gente sabe que tem PC de LED, a gente sabe que tem Fresnel de LED, mas lá no Nininha eles só compraram o tal do Par LED, não é? Aquela carcaça redondinha com um Monte de mini LED. E até que, em termos de cor, você consegue trabalhar bastante. Não são equipamentos muito ruins, não. O que me intriga no LED é o brilho. Me incomoda muito o brilho, porque, mesmo com a intensidade baixa, o brilho é muito intenso. É mais por isso, porque aqui só tem Par LED. Em janeiro de 2020, fui fazer uma luz em São Paulo e



lá eles tinham equipamentos, tinham Fresnel de LED e aí esse brilho você consegue mais por conta da lente. Acho que você consegue trabalhar melhor. Não é esse brilho intenso. Então, o que eu penso é o seguinte. Na verdade, não posso dizer que eu não gosto de trabalhar com LED, mas eu te pergunto, qual LED? Qual marca, porque existem marcas que dão um resultado bacana. E eu estou mais habituada a trabalhar com as lâmpadas halógenas. Por esse hábito, prefiro mil vezes trabalhar com lâmpadas halógenas, mas eu não estou tão resistente mais como já estive. Outra coisa também, que eu vi em alguma live, nessas lives da vida, que um iluminador ou iluminadora falou que bota cartolina na frente do refletor, fazendo o entorno da Par LED para que a lâmpada não fique visível para o público. Achei genial isso e adotei para minha vida. Comprei um monte de cartolina preta, sabe assim, porque, principalmente o contra-luz, eu não quero que fique aquela sobra no olho do público e tal, eu vou usar. Acho que agora, eu estou num momento, que, para mim, é aprender a manipular o LED, então comprei um monte de difusor e também essas cartolinas. É entender isso que eu entendi lá na minha pós-graduação, de que a luz é a minha matéria-prima. Agora é LED, tem um brilho, tem uma cor, eu estou nessa busca. Mas eu prefiro mil vezes trabalhar com lâmpadas halógenas do que com LED.

Camila, então, muito obrigada pela sua participação. Deixo você à vontade para as considerações finais.

Bom, quero agradecer. É gostoso fazer isso, estar do lado de cá. Porque vocês provocam, a partir das perguntas, um exercício de reflexão da minha prática. É muito bom e eu só quero agradecer mesmo essa oportunidade. Obrigada.

Recebido em: 15/10/2021

Aprovado em: 29/12/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br