

Mestres da iluminação cênica moderna nos palcos brasileiros

Master of modern stage lighting on Brazilian stages

*Entrevista com Jorginho de Carvalho,
Aurélio de Simoni, Luiz Paulo
Peixoto (Nenem), Priscila Costa¹,
Ivo Godois²*

Resumo

Esta entrevista reuniu três grandes mestres da moderna iluminação cênica brasileira durante o evento *A Luz em Cena*. Este encontro foi realizado na sala Laboratório 01, do prédio de Artes Cênicas do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, no dia 06 de setembro de 2017. Uma conversa que buscou os aspectos mais anedótico e informais dos três artistas da cena iluminada brasileira.

Palavras-chave: Iluminadores cênicos; modernidade da cena brasileira; aspectos biográficos

Abstract

This interview brought together three great masters of modern Brazilian stage lighting during the *Light On The Scene* event. This meeting was held in the Laboratory 01 room of the Performing Arts Building of the Arts Center of the State University of Santa Catarina on September 6, 2017. A conversation that sought the more anecdotal and informal aspects of the three artists of the scene lit Brazil.

Keywords: Scenic lighting; modernity of the Brazilian scene; biographical aspects

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.695

¹ Iluminadora e Mestranda em Artes da Cena e do Espetáculo Vivo - Université d'Artois, França. priscilacoast@gmail.com

² Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Técnico em Iluminação do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Artes (UDESC). ivogodo@gmail.com



Jorginho de Carvalho



Aurélio de Simoni



Luiz Paulo Peixoto (Nenen)

Imagens dos três iluminadores realizadas no evento *A Luz em Cena*, no Centro de Artes (UDESC), 2017. Fotos: Jerusa Mary.

Transcrevemos abaixo uma fala do crítico teatral Yan Michalski que aponta a relevância destes três artistas da luz para o teatro brasileiro.

Jorginho de Carvalho é o indiscutível pioneiro da iluminação moderna no Brasil. Antes dele, a função era exercida pelos encenadores, como uma decorrência subsidiária da concepção geral do espetáculo. Ao impor a sua autonomia, embora não desvinculada dessa concepção geral, ele engrandeceu o papel da luz na encenação; e, com a sua extrema criatividade e capacidade de traduzir sutilmente em climas luminosos sugestões extraídas do texto, enriqueceu substancialmente a linguagem cênica do teatro nacional. Na trilha por ele aberta, toda uma geração de iluminadores passou, em pouco tempo, a criar e ocupar espaços profissionais antes inexistentes [Maneco Quinderé, **Aurélio de Simoni**, **Luiz Paulo Nenen** e Paulo César Medeiros]. E a importância da sua contribuição foi reconhecida pela concessão de importantes prêmios - Molière, Mambembe - que ele foi o primeiro a ganhar por trabalhos de iluminação.³

Jorge Carvalho Moreira (Conhecido como: **Jorginho de Carvalho**) – Iluminador e diretor. Natural do Rio de Janeiro, nascido em 1946. Iniciou nas atividades teatrais em 1964 no Teatro Tablado. Em 1967 assinou seu primeiro projeto profissional de Iluminação em *O Assassinato da Irmã Geórgia*, de F. Marcus, direção de Maurice Vaneau. A partir de então realizou o desenho de iluminação de mais de 500 espetáculos. Destacamos a iluminação de espetáculos marcos do Teatro Brasileiro como *Cemitério de Automóveis*, com direção de Victor Garcia, em 1970; *Trata-Me-Leão*, do Grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone, em 1977 e *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, em 1979. Em 1985 tornou-se professor de Iluminação na UNIRIO. Recebeu inúmeros prêmios entre os quais destacamos o Molière e o Troféu Mambembe, em 1977. Recebeu, novamente, o Troféu Mambembe em 1978 e 1980. E em 1980 ganhou o Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA)⁴.

³ Informações obtidas em: MICHALSKI, Yan. Jorginho de Carvalho. In: _____. Pequena enciclopédia do teatro brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro, 1989. Material inédito, elaborado em projeto para o CNPq. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa393297/jorginho-de-carvalho>. (Grifo nosso).

⁴ Para informação completa das produções cênicas de Jorginho de Carvalho recomendamos a leitura da biografia deste iluminador e diretor no site: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa393297/jorginho-de-carvalho>

Aurélio de Simoni – Natural do Rio de Janeiro, nascido em 1948. Foi assistente de iluminação de Jorginho de Carvalho. Assinou sua primeira iluminação em 1979, em *Ponto de Partida*, de Gianfrancesco Guarnieri. “A partir de 1980, estabelece uma parceria com Luiz Paulo Nenen, com quem cria e realiza a iluminação de uma média de oito espetáculos por ano até 1984, entre eles: *Dzi Croquetes - TV Croquete Canal Dzi*, criação coletiva do grupo, 1980. A partir de 1984, passa a trabalhar sozinho, realizando a iluminação para diversos diretores nos espetáculos. Nos anos de 1992, 1995, 1996 e 1997, recebe o Prêmio Shell por espetáculos adultos, entre eles *Don Juan*, de Molière, com direção de Moacir Chaves”.⁵

Luiz Paulo Peixoto (Nenen) – Natural de Santa Cecília (SP), nascido em 1957. Foi assistente de Jorginho de Carvalho. Assina em 1975 a iluminação de *Lenços e Ventos*, de Ilo Krugli. Em 1980 estabelece parceria com Aurélio de Simoni. Assinando, entre outros trabalhos, a iluminação de *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*, de Fassbinder, em 1982. E recebem o Troféu Mambembe pelo conjunto de trabalhos. Em 1990 faz o desenho da Iluminação de “*A Bao A Qu (Um Lance de Dados)*”, de Enrique Diaz, com a Companhia dos Atores. [...] Luiz Paulo Nenen tem também uma carreira de diretor de fotografia na televisão, trabalhou na TV Globo por quinze anos”⁶.

Jorginho - Bom, eu vou falar como eu comecei. Eu estava no teatro⁷ para ser ator, eu descobri que não era muito bom ator, e daí Maria Clara [Machado] me colocou para fazer o contrarregra. E me falou: Fica no teatro cara, olha você tem a bolsa pode estudar aqui. Eu trabalhava com Napoleão Nunes Freire e ele mandava eu varrer o chão. Ele era o cenógrafo. Até que eu mexendo lá na luz, percebia que a luz acendendo e tal... Resultado... eu ia mais cedo para o Tablado para ficar acendendo a luz e vendo ela acender onde eu queria... Mais tarde, eu descobri que o operador de luz era parte integrante do elenco, e eu acho que é isso, o operador de luz ele tem que saber tanto quanto um ator, ele tem que ensaiar como ator, tem que sofrer se der um “branco”, tem que improvisar se acontecer alguma coisa errada, ele é um ator. O Nenen [Luiz Paulo Peixoto] quando eu entrei no Tablado ele já estava. Você já estava no Tablado?

Luiz Paulo – Estava.

Jorginho - Ele entrou primeiro do que eu...provavelmente!

Luiz Paulo - Não. Você tinha brigado com a Clara (Maria Clara Machado). Você já estava lá há muito mais tempo. ...você tem oito anos a mais do que eu (risos).

Jorginho - A gente se conheceu assim. E o Aurélio, eu fui fazer uma luz em um teatro que ele era operador. Esse eu seduzi para ficar comigo. O Nenen se impunha e o Aurélio eu tive que seduzir. Parece que era casado com uma atriz, ou uma pessoa do teatro, e foi difícil. Essa é a história, quero dizer a principio começa assim, de

⁵ Fonte : <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359324/aurelio-de-simoni2>

⁶ Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359421/luiz-paulo-nenen>

⁷ O envolvimento de Jorginho de Carvalho com o teatro se deu quando tinha 13 anos junto ao Teatro O Tablado, de Maria Clara Machado (1921-2001).

⁸ Aurélio de Simoni foi assistente de iluminação de Jorginho de Carvalho por um ano e meio, e trabalhou em parceria com Luiz Paulo Peixoto (Nenen) por quatro anos. Fonte: Karyne Lins. Perfil de Iluminação: Aurélio de Simoni. http://www.backstage.com.br/newsite/ed_ant/materias/153/perfil_iluminacao.pdf. Acesso em: 02 abr. 2018.

como eu conheci essas duas figuras. E foram muito importantes na minha vida, até hoje são⁸.

Luiz Paulo – [...] eu nunca quis [também] ser ator, achava um negócio muito esquisito aquilo tudo. E eu ia, mas ficava lá vendo o espetáculo. O Tablado sempre lotava e não tinha lugar para ficar. Eu sentava do lado do operador que na época era o Roberto.

Aurélio de Simoni - Roberto dos Santos?

Luiz Paulo - Roberto dos Santos, que são as duas pessoas que vieram antes de mim com o Jorginho, que é o Roberto e o José Augusto, que são dois irmãos. Mas, resolveram se focar como eletricitista, não quiseram ser iluminadores. Quem virou iluminador primeiro foi o Jorginho, depois fui eu. Eu ficava lá sentado. Um dia o Roberto ficou doente e ele não apareceu simplesmente, casa lotada e a Clara desesperada falou, vou cancelar. Eu falei: Poxa! Eu posso fazer, eu estou do lado dele o tempo todo, não é só levantar esses botões, eu posso fazer. Na época, por causa de um outro iluminador, que era muito sem vergonha, a Clara acabou tendo uma briga com o Jorginho. O Jorginho saiu. Quando ela descobriu que o cara não valia nada, botou ele para fora e chamou de volta o Jorginho. Eu já estava lá como operador stand-by. O Roberto continuava operando e o dia que ele não vinha e não podia fazer, eu ia lá e fazia. Ai o Jorginho entrou, começou a montar a primeira luz, foi *Pluft, O Fantasminha*⁹ eu acho... não foi.... *Vassa Geleznova*¹⁰.

Luiz Paulo - A peça do Gorki, um fracasso sensacional...

Luiz Paulo - O Jorginho me chamou para fazer a primeira montagem. Eu era o mais, entre aspas, instruído da turma. Eu era rápido, era ligeiro no raciocínio e ali a gente começou. Ele dizia: Fica aqui do lado. E atrás da mesa tinha um barramento de sinal de energia. ...e agente testava, pegava um pedacinho de fio e ia batendo, batendo, batendo... aqui não tem nada, aqui é o que? Um PC? E, pegava o fio e concertava e colocava, era nessa fase os dois, eu fu acendendo... um, acendendo outro, e o último do barramento era o neutro, eu passava, *tuf, tuf, tuf e dau pufff*, o negocio *bum*, explodiu. E dai esse aqui [mostrando o Jorginho] disse: É um neném mesmo. Eu não acredito nisso. E pronto. Ficou Nenen até hoje. Desde os meus 14 (anos) até agora que estou com 60 (anos).

Anos depois eu estava operando luz no SESC da Tijuca (RJ), tinha um cara lá que trabalhava na rede ferroviária, que ia buscar a esposa todo dia. E o cara ia lá para cima porque tinha lugar no teatro que não podia fumar. E aí ele subia. E eu virando noites, em uma das luzes do Jorginho, eu falei: o Aurélio, sabe aquele botãozinho ali, eu vou dar uma saidinha ali e já volto. E assim conheci o Aurélio.

⁸ Texto e direção de Maria Clara Machado, encenado pelo O Tablado, entre 1955, 1964, 1974, 1977, 1985, 2003 e 2013. Fonte: <http://otablado.com.br/production/vassa-geleznova-1974/>

¹⁰ *Vassa Geleznova*, texto de Máximo Gorki, pelo Teatro O Tablado, em 1974, com direção Geral de Maria Clara Machado, com iluminação de Jorge de Carvalho e Roberto. Fonte: <http://otablado.com.br/production/vassa-geleznova-1974/>

Aurélio - Bom, eu sou o Aurélio. E digo que sou emendador de fio e acendedor de lampadinhas. A lampadinha vem em homenagem àquele personagem do Professor Pardal. Eu sou do tempo do Disney, das revistinhas de personagens do Disney. Mas o que aconteceu. A minha mulher, Aline Mullinari, estava fazendo escola de teatro, ali na praia do Flamengo, foi chamada para fazer um espetáculo infantil - Ambrósio, o Boneco, de José Luis Rodi - no Teatro Cacilda Becker. E quando eu digo, nas minhas oficinas, que eu não estou falando de 1910, eu estou falando de 1976, e o teatro Cacilda Becker não tinha mesa de luz. Eram chaves monofásicas na parede. Você saía da geral branca e entrava na geral azul. Era isso, a realidade do teatro era essa. Eu cheguei lá, mas só porque eu era o marido da atriz. Direção do José Roberto Mendes, com a Beth Erthal, minha comadre, fazendo o espetáculo... O Fabinho já foi (morreu), alias uma porção de gente ... eu estou começando a pensar... falando sempre fulano? Já foi (morreu). Fulano? Já foi. Está indo, a turma esta indo.

Eu fui ao [Teatro] Cacilda Becker e no dia da estreia comecei a entender o que era o teatro brasileiro, porque estava chegando o cenário. O espetáculo não tinha muito dinheiro. Era uma lareira que tinha sido usada em não sei em qual espetáculo. Um paineleiro que era usado na cozinha de alguém e foi lá para a cenografia. E eu fui... E eu falei: vocês precisam de ajuda? Eu tinha 28 oito anos, eu ainda tinha vigor físico e fui para lá. Eles falaram: Aurélio, você podia dar essa força, eu ajudei a carregar, botei as coisas e então estreou, foi linda a estreia.

[Por auxiliar na montagem do cenário] eu passei a ser o contrarregra oficial do espetáculo. O José Roberto Mendes, o diretor, disse: olha eu vou viajar fazendo *Arena Contra Zumbi* na periferia, você não quer ir. Ele operava a luz e o som. ...eu te ensino. E ele me colocou um Akai na minha frente, um gravador enorme, ...aquelas chaves monofásicas, eu não sabia que eram monofásicas. Eu passei de contrarregras a operador de luz e operador de som do espetáculo. Foram dois meses e depois acabou, eu achei ótimo, eu ria a beça com o dinheiro que ganhávamos porque, na verdade, eu dizia para a Aline: ainda bem que eu tenho o meu outro trabalho para poder colocar dinheiro em casa porque com esse dinheiro que a gente ganhou aqui.

No ano seguinte [1977] foi remontado o *Ambrósio*, lá no SESC da Tijuca (RJ). Eu fui para o SESC da Tijuca (RJ), eu me lembro que eu cheguei lá na Cabine e tinha um... hoje eu sei que era uma mesa analógica, quer dizer, era uma mesa de luz, não tinha nada de analógica, era uma mesa de luz, analógica porque chegou a digital e deram o nome de mesa de luz analógica. Da onde que era a mesa seu Luiz Paulo Nenen?

Luiz Paulo: Sei la, eu tenho memória curta...

Jorginho: Mas não era uma mesa do Gean Carlos (GCB)?

Aurélio: Sabe que era o fabricante da mesa que eu fui apresentado?

Luiz Paulo: Seu Elias... Seu Elias...

Aurélio: Seu Luiz Paulo Peixoto.

Luiz Paulo: Mas era uma cópia da mesa do seu Elias.

Aurélio: Cópia do seu Elias que você fez lá para o SESC da Tijuca (RJ)!

Luiz Paulo: Não lembrava disso não...

Aurélio: Eram seis potenciômetros giratórios...

Luiz Paulo: Hum... lembrei... foram varias cópias que eu e o Ivan fizemos, lá na casa da minha mãe

Aurélio: E era aquela mesa de sei canais e dez diretos. Tinham dez diretos e seis canais, seis chaves por resistências. Hoje a gente chama de canal, mas antigamente a gente chamava de resistência não é seu Jorginho? R1, R2, R3, R4, R5 e R6. E eu fiquei operando, tinha dois infantis. A minha mulher [atuava nos dois] *Ambrósio* e *Flicts*. O operador de luz que era o Jacaré, que trabalhava na TVE, [passou a operação da luz para mim]. Em 1978 eu passei a ser o operador de luz do teatro do SESC Tijuca (RJ). [Operei a iluminação de *Se Chovesse Vocês Estragavam Todos*, com direção de Clovis Levy, onde conheceu Nenen].

Jorginho: Mas, a luz era minha. A luz era minha.

Aurélio: Pois é, o Nenén foi montar comigo. Eu era o operador de luz, entendeu.?

Jorginho: Ainda não sei quando é que eu cheguei perto de você.

Aurélio: Em agosto desse ano (1978). Teve um espetáculo que chegou no teatro, [do SESC] *O Mistério das nove Luas*, de Ilo Krugli. [Com iluminação de Jorginho de Carvalho, que não podia operar. Então quem passou a iluminação para mim foi um ator Queca Vieira]. [Aurélio fez uma modificação na luz, acrescentando uma luz especial para a cena da coroação da onça, com o consentimento de Ilo Krugli]. Quando chegou em agosto o Jorginho veio montar a luz, eu disse ai meu Deus, é o cara, e ele vai saber que eu mudei aquela luz, que eu mexi na luz dele. E eu me lembro, você estava ali naquele alambrado ali, no SESC da Tijuca, eu cheguei e disse: Jorginho eu sou o Aurélio, o operador de luz do teatro. Eu sei que você é, já me falaram de você. Ele (Ilo Krugli) me falou o que você fez, ficou ótimo, acho ótimo, gostei. [...] o Jorginho me falou, olha eu faço outras luzes, você quer me ajudar?

Jorginho: [No show *Somos Todos Iguais Essa Noite*] Ivan Lins, ele só tocava no piano, e quando eu fui fazer a luz, foi a primeira vez que eu trabalhei com ele, mas a gente já era amigo, ...eu passei pelo menos uns 15 dias convencendo [que] ele [devia] entrar [no palco e cantando] fora da coxia. Depois vir para [o palco]. E quando ele cantasse [*Somos Todos Iguais Essa Noite*] eu iria acender a plateia, a plateia se iluminava e a plateia só ouviria a voz dele, e ele depois apareceria e daí ele sentava no piano. Eu disse você vai sentar nesse piano o show inteiro, então pelo menos nesse

pedacinho a plateia olha você em pé, vê que você é gente. Passei muito tempo para convencer ele e consegui.

Aurélio: Tinha um cenário que eram umas cadeiras brancas, um espaldar com fotos dos amigos dele. E nessa musica a luz passeava por esse “somos todos iguais” que é essa coisa que iam mostrando os amigos do Ivan.

Ivo: **Eu gostaria de saber de uma ferramenta de iluminação que marcou e que marca vocês, que vocês têm alguma preferência. Uma ferramenta de iluminação em um processo, uma mesa, um projetor, alguma coisa que vocês usaram no principio e que marca a trajetória de vocês.**

Jorginho: Na minha época era uma loucura essa coisa de dimmer, e a primeira coisa de dimmer que começou a surgir eram os circuitos de uma revista de eletrônica, e a rapaziada de São Paulo fazia um que eram esses dimmer com Kinobs, o potenciômetro era kinobs, depois é a *start*, antes era kinobs. Eu me lembro que eu tinha que colocar elástico nos disjuntores para rodar três ao mesmo tempo. E a gente estranha, porque ele [Aurélio] falou de duas coisas. Ele falou do Cacilda e falou do SESC. Todos os dois teatros eu reformei, quer dizer eu fiz toda a instalação do projeto do Cacilda [Teatro Experimental Cacilda Becker – RJ] que eu reinaugurei com o *Ubu Rei* com direção de Hamilton Vaz Pereira¹¹.

Aurélio: Já com mesa, com tudo lá.

Luiz Paulo: Eu que operava.

Jorginho: Com mesa e com toda a instalação, toda a iluminação redonda. E também eu fiz o (projeto) SESC, alias eu fiz várias reformas de todos os [Teatros do] SESC do Rio.

Luiz Paulo: Vou falar sobre o estagio no Teatro Municipal (RJ). Tinha o chefe da operação de mesa e tal... Era mesa de operação mecânica, eram dez operadores que operavam a mesa, e eu era um deles. Eu operava dois rolos de dez dimmer, era um rolo desse tamanho assim, você virava a chavezinha de um lado e entrava, virava para o outro e saia, a chavezinha do meio ficava parada e aqui no canto, umas rodas enormes. E aquilo para mim era a coisa mais fantástica do mundo.

Hoje em dia você aperta e comanda sete mil refletores. Lá eram onze caras porque na verdade tinha o mestre. Eram dez caras operando, cada um ficava com três a quatro rolos, acho que era isso. Eram 240 canais. E o mestre quem dava a deixa, canal um vamos travar, canal um vai entrar, três, cinco, sete, e ficava cantando e os caras iam travando os 200 canais, acabou. E para sair, canal 07, 08, 09 e se travava para o

¹¹ O espetáculo *Ubu Rei*, de Alfred Jarry, com o grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone, com direção de Hamilton Vaz Pereira, estreou no Teatro Experimental Cacilda Becker, em 25 de outubro de 1975. Fonte: <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/regina-case/>. Acesso em: 02 abr. 2018.

outro lado, rodava aquela droga daquela manivela, blaf, blaf, blaf.... Essa era a luz que a gente operava e hoje tudo é pelo computador.

Jorginho: Mas, isso tudo era novidade, porque veja bem, essas coisas aconteciam também porque vinha uma luz maluca também, uma luz que interagia. Porque até então esses equipamentos todos eram uma coisa que só entravam e saiam. Esses espetáculos, por exemplo, do Mendes, eram luz simples, não eram complicadas. Então essas mesas que eram mecânicas também não tinham muito problema. Quando a gente começou a fazer luz que interagia, e foi porque eu era um ator frustrado que fui fazer luz, e que queria estar no palco, e comecei a ver que a luz podia interagir o tempo todo. Quando chegava perto da estreia eu tinha 100 efeitos de luz, ela [Maria Clara Machado] cortava e deixava 20. Dizia, se você quer ser ator em cena, então volta para ser ator, agora na luz você está exagerando um pouco.

Quando o cara falava alto eu abaixava a luz, quando o cara falava baixo eu aumentava a luz. E assim eu ficava interagindo o tempo todo, mas como mais um ator.

Aos poucos eu fui compreendendo aquilo, fui pesquisando, fui trabalhando e consegui uma ideia de luz. E a minha ideia, a minha metodologia, eu acho que a luz tem de interagir, alias, tudo no teatro teria que interagir. Eu acho que o grande mistério do teatro é essa integração, essa mistura, essa loucura que é a coletividade.

Luiz Paulo: Ainda continuando sobre ferramentas, depois eu fui fazer um outro espetáculo, muito tempo depois, no Teatro Ipanema (RJ), tinha uma mesa de água e sal ainda, seis canais,

Aurélio: No Teatro da Galeria também... era um varal.

Luiz Paulo: Esse moço (Jorginho) me chamou para operar a luz do espetáculo Sopa, era no Teatro João Caetano (RJ), um teatro de 2.000 lugares, cortina fechada, eram 18 atores em cena e 18 [pessoas no] público, só. Cortina fechada e todo mundo no palco. Uma folha de papel com uma cena de uma página, e algumas cenas de casal, que os atores pegavam em cena, chamavam o público, davam o papel para ele e diziam, vamos fazer agora, *Romeu e Julieta*, você é a Julieta. E faziam. E era uma hora e meia, duas, três de improvisação, com o sensor (militar) olhando para a cara da gente, assim. Dizia: não, hoje foi de mais, amanhã não tem, era desse jeito. Eu nessa mesa, de não sei quantos mil canais, era eu e o Ivo Cesar lá em cima, blaf, blaf, blaf... subia e soltava um pouquinho de luz, voltava e ficava vendo o espetáculo, de repente a Vera gritava bem alto: Não... não... não.

Jorginho: Os atores estavam bem iluminados, tinham refletores no chão, por isso eu ensinei ele a mexer...

Luiz Paulo: Era muito no improviso mesmo, todos improvisavam naquela máquina enorme. Aquilo foi bastante bacana, e depois entraram as mesas e computadores

Ivo: E o que o Aurélio pode nos falar sobre as ferramentas?

Aurélio: Se eu pudesse ter a simbologia de uma ferramenta para iluminação, seria o refletor mesmo. Eu tenho uma frase que eu digo: quanto maior for o seu conhecimento técnico, mais asas você dá a sua criatividade. Então, eu acho que a ferramenta é um dos fatores da luz, e com o avanço da tecnologia nos estamos a cada dia aprendendo com esses equipamentos.

Essa ferramenta chamada refletor, e sintetizando a luz que nos conseguimos tirar desse refletor, utilizando a manipulação, a dinâmica de entrada e saída, e a intensidade, a cor, então tudo isso eu acho que é o nosso universo, é a nossa ferramenta de trabalho, para que a gente possa exprimir, e mais uma vez eu digo, o teatro é uma arte coletiva por excelência, não é o exercício de uma individualidade.

Eu não aprendia com o Jorginho a fazer luz, se eu aprendi com o Jorginho foi uma coisa um pouco maior. Eu aprendi com o Jorginho a fazer teatro. Como me colocar nesse universo, como é que eu devo responder com a minha atitude para poder fazer o espetáculo. Eu vi esse cara (Jorginho) trabalhando eu disse, gente, ele tem uma integração, ele chegou a dirigir espetáculos. Ele me disse: Aurélio porque você não dirige.

Eu disse: eu não quero dirigir, eu quero fazer o que eu sei. ...quando a gente cria uma luz, as vezes a gente convence um ator, diretor, um cenógrafo ou aquela equipe que esta se juntando para criar o espetáculo, a gente convence para modificar, não em função da luz, mas é que a luz que você esta querendo criar precisa desse congraçamento. Então a gente dialoga com essa equipe de criação.

Ivo: Vocês poderiam dar um toque, por exemplo, se vocês se lembram de alguma situação inusitada que vocês passaram por estes processos de criação de iluminação cênica?

Luiz Paulo: Então eu vou contar a minha carreira, porque tudo é inusitado, não tem jeito porque onde você esta criando tudo tem sempre uma coisa nova, tudo é inusitado.

Jorginho: Coisas pitorescas aconteceram milhões de vezes.

Aurélio: Eu fui fazer um espetáculo chamado *Tambores da Noite*, no Teatro do CCBB, que tinha no fundo da cena uma passarela. E tinha a passagem dos atores ali, atrás dessa passarela. O teatro no CCBB tem um mini elevador, um mini elevadorzinho mesmo, e o piano da cena ficava nesse elevador. [O piano subia e descia no palco] para ser visto, para ser tocado pelo músico. Ele ficava sempre atrás da passarela, era ali que ele vivia. Eu precisava fazer três cores naquele ciclorama. Tinha um baita de um ciclorama no CCBB. Eu não tinha mais lugar para colocar refletor, eu coloquei debaixo do praticável do piano, os *sets light*, colocados em leque. Na cena do piano eles acendiam e iluminavam o ciclorama. Eu fui afinar a luz, afinei, afinei, afinei. Quando eu afinei a luz do chão, eu pedi para o menino descer o elevador, e esqueci

para pedir para desligar os refletores. Quando aquele elevador foi descendo, a luz foi saindo de uma forma, que o palco foi sumindo, o chão foi cortando a luz e sumia. Eu falei: aperta outra vez para subir, ele apertou e a luz vinha. Eu falei: esta é o feito da luz. Isto é uma coisa inusitada que aconteceu. Eu não programei para isso, foi um detalhe e eu falei, opa, é assim que ela vai entrar. Entrava e saía dessa forma, simples com uma coisa mecânica ali, com aquele praticável subindo e descendo.

Jorginho: então rapidamente, só para sintetizar, uma coisa parecida com isso, no (espetáculo) *Sonho de uma Noite de Verão*, eu passei hora com Maria Clara procurando como fazer cipó, em uma das noites nos estávamos saindo do teatro e a gente esqueceu a luz de serviço acesa (no urdimento). A gente estava apagando todas as luzes e olhamos para trás, o palco estava inundado de cipó, porque a gente esqueceu a luz de serviço acesa em cima do palco, ela batia no urdimento e inundava o palco de cipós. No dia seguinte, eu fui lá para cima e aumentei, quer dizer não podia aumentar a quantidade de lâmpadas porque as sombras desapareceriam. Eu só aumentei a potência daquela lâmpada para que os cipós existissem. Esta também foi uma descoberta inusitada, essas coisas é o teatro.

Priscila Costa: Jorginho, dar aula na universidade mudou a forma de você trabalhar, visualizar a iluminação cênica?

Jorginho: Quando eu comecei a dar aula na universidade (UNIRIO-RJ), eu fui quase que obrigado pelo Dias (José Dias). Eu estava [ministrando] uma oficina de iluminação no Parque Lage (RJ), uma das tantas que eu dei pelo Brasil todo, e um dos caras que estava lá, entrou na oficina foi o Hélio Eichbauer. Eu só aceitei si ele topasse no final da oficina, montar uma peça, montar um espetáculo comigo. E ele se empolgou e começou a trabalhar comigo na oficina. Uma semana depois aparece o (José) Dias lá, e me contou uma história triste que o Eichbauer tinha abandonado a universidade. Depois eu fiquei sabendo que ele não abandonou, mas, tentou por quase dois anos pedir demissão e não davam. Que ele entrou (na universidade) para ser professor de cenografia, a vaga que tinha era de iluminação. Então ele entrou com a promessa de eles passarem para a cenografia, só que ele ficou na iluminação. Ele falou prá mim: Jorginho eu não dava aula de iluminação. Não eu era professor de iluminação e dava aula de cenografia, falava dos pensadores do cenário que pensava de luz. Quando ele saiu, ficaram vários alunos dependendo dessa disciplina para poder se formar. Daí o (José) Dias me convenceu que em dois semestres, um ano, eu conseguiria botar em dia e eles também conseguiriam um professor de iluminação. Bom, estou lá até hoje.

Então o que ocorreu foi o seguinte, eu gostei de dar aula, porque eu exercitava o que eu imaginava, e começava a ver o que dava certo e o que não dava. E aos poucos fui pegando uma didática que até então eu não tinha, era só no "vamos lá". E gostei de dar aula e continuei, estou perto de me aposentar e não consigo.

Luiz Paulo: Hoje em dia só com o mestrado. Não tem mais o que aconteceu com ele.

Jorginho: Não. *Tem Notório Saber*¹². Na época eu tinha quase quinhentas peças, o recorde de espetáculos feitos. E o (José) Dias, quando eu fiz o primeiro semestre e nem todo mundo conseguiu se formar, e aí pediram um próximo ano, pediram uma licença e eu já quebrei a história, porque eu fui professor colaborador durante dois anos seguidos e é proibido, mas fizeram um abaixo assinado e me botaram. O Dias me ajudou essa história de professor. E com isso entrou lá no ministério e me deram o Notório Saber. Assim, pude ser nomeado. E dou aula até hoje, só nas segundas-feiras. [...]. Eu falo o tempo todo que quando a gente ensina a gente aprende, imagina se eu não ia aprender dando aula e se isso não mudou a minha vida, claro que mudou. Eu consegui organização que até então eu não tinha, organizar melhor o trabalho e o tempo, o trabalho de documentação que eu dou aula até hoje em cima dela, e acho que foi bastante difundido pelo país, que são os três documentos básicos, o projeto, o memorial descritivo e o roteiro de luz com a última coluna que é a da gravação do espetáculo.

Priscila Costa: E sobre essa questão do crescimento do ensino da iluminação.

Luiz Paulo: Deixa eu contar, vou voltar lá trás, de novo. Com *O Mistério das Nove Luas* o Itamarati chamou o Ilo Krugli para fazer um espetáculo para divulgar o Brasil no mundo, e chamava *Sonhos de um coração ligeiro naufragado na ilusão*, e a luz era do Jorginho de Carvalho que me colocou para operar a luz, eu viajei um ano e oito meses com esse espetáculo. A gente fez boa parte das capitais do Brasil e depois a gente fez ao menos cinco países da América do Sul, depois foi para a Europa, fizemos cinco países da Europa, fomos para o Estados Unidos e fizemos mais seis cidades no Estados Unidos. Umberto Braga que era produtor.

O que aconteceu? Eu conheci o que era a realidade da iluminação já naquela época que era (1977-1978) o que era a luz lá fora e eu fiquei maluco com aquilo, a gente sofrendo com um (sapãozinho) de quinhentos e os caras com uma grande tecnologia, com mesa computadorizada e o caramba. E eu falei: aqui não pode ser assim não, tem que ter também. Porque eu fui a teatros maravilhosos, na Alemanha, em Portugal, Espanha, França. Eu falava, tem que ter essa coisa aqui, e aquilo começou a me dar o que eu tenho até hoje, que é essa sede de estudar.

Nesses grupos que eu participo (que eu já falei que você já deve estar nele inclusive). Alguém faz uma pergunta eu caio na *internet* e daqui duas horas já estou com a resposta. É isso veio dessa viagem. Me chamam de professor Pardal o tempo todo. O Marcelo, meu sócio, fala que fica puto porque ele me dá coisas para resolver e eu acabo resolvendo em uma hora, um dia, uma semana, mas eu resolvo. Ela fala: e aí? Eu respondo: nunca perdi um paciente. Mas vem dessa época, por isso eu pedi para voltar e estudar, estudar e estudar.

¹² *Notório Saber* tem sido utilizada pelas universidades brasileiras para qualificar o professor que não fez um curso de doutorado e que, por isto mesmo, não tem o título de doutor, mas possui conhecimentos equivalentes. Foi o caminho encontrado para formalizar um título capaz de atestar conhecimento adquirido fora do ensino forma. E com isso poder contratar docentes que dominam determinadas áreas do conhecimento. Fontes: https://pt.wikipedia.org/wiki/Notório_saber. Acesso em: 02/ abr. 2018.

Priscila Costa: Aurélio de Simoni, você tem uma metodologia? Como você aprendeu a iluminação cênica?

Aurélio: Não, metodologia eu não tenho.

Luiz Paulo: Você acha que não tem, mas tem!

Aurélio: Não, eu não tenho ela em uma forma.

Luiz Paulo: Ele ensina contando história. Ele ensina não objetivamente, mas o cara quando sai dali por causa daquela história, vai pensar alguma coisa. E isso é uma metodologia, desculpa aí.

Priscila Costa: É interessante ver Jorginho com uma metodologia trabalhada na universidade, o Neném que tem essa sede de estudar e usa os fóruns e meios tecnológicos para pesquisar e você Simoni com a questão das histórias.

Jorginho: O Nenen é o professor Pardal da gente.

Aurélio: Mas é verdade, a lógica do Neném é uma coisa estúpida. Eu não, eu sou empírico, eu sou utópico. Já me disseram: Aurélio você tinha que ser contador de história e não iluminador.

Luiz Paulo: Deixa eu contar uma coisa importante. Eu, assistente do Jorginho, estou lá com ele, e quando tinha um trabalho que ele estava muito ocupado, ele me passava para eu começar a criar luz. "Não, isso aqui é infantil eu não vou fazer essa coisa não, vai você". Dai eu comecei a criar em 1976, eu fui começando a fazer, criando (luz).

Jorginho: Só um aparte, que não era porque era infantil. É porque era hora de a figura começar a criar, né!

Luiz Paulo: E teve uma hora que tinha tanta coisa para fazer e só tinha eu e ele, que assim, era impossível, a gente chagava a fazer quarenta espetáculos em um ano. E estava cansativo, mas nisso entrou o Aurélio, para ser o eletricitista da gente, e no meio do caminho eu fiz a mesma coisa que Jorginho fez cominho, eu falei: esse cara é bom, vamos montar juntos. Você vai criar junto comigo. E assim a gente começou a ser sócios.

Aurélio: Foram quatro anos de trabalho.

Luiz Paulo: A gente sentava juntos, os dois para ver ensaio e olhava: Aurélio, esse é teu. É a mesma coisa que ele fala da história e eu da tecnologia, cada espetáculo tinha a cara de um, e a gente já sabia.

Aurélio: A gente saía do ensaio e perguntava: O que você viu? Eu me lembro do ensaio do *Colecionador*, no Teatro Delfim. Neném: você viu o espetáculo? O Aurélio: eu não vi nada não, esquisito. Como não Nenen tem uns quadros, a gente faz uns recortes, e faz isso e faz aquilo. Eu dizia: Tá bom, vamos fazer, vamos embora. Aliança Francesa da Tijuca, espetáculo de Marcos Antônio Palmeira, *Sonho de uma Noite de Verão*. Ele dizia: esse é nosso espetáculo azul, Aurélio. E fizemos todo aquele espetáculo em tons de azul. Era uma coisa que um abraçava a ideia do outro, e nunca foi estabelecido: esse vai ser você, e o outro vai ser eu. Não tinha isso, era uma coisa meio que orgânica, a gente olhava e se olhava e sabia, que aquele era mais a minha cara, menos a minha cara.

Priscila Costa: Você acha que aprendeu iluminação com as histórias que o Jorginho contou para você?

Aurélio: Pelas histórias que eu vivi, querida. Eu contei hoje uma história pela manhã, de um companheiro nosso que não está mais trabalhando com isso, mas eu me lembro do golden room do Copacabana Palace, a gente montando um desfile, produção da Biza Viana, uma produtora de desfile. Tinha cenógrafo e figurinista, lá do Rio de Janeiro. E Jorginho reuniu a equipe, nessa estava Nenen, Roberto e o Marlim. Esse que era uma pessoa meio *sui generis*. Ele tinha uma forma de entender as coisas um pouco diferente. E ele não se compromissava com muita coisa não, mas era bom de trabalho, era um macaco prego dos urdimentos dos teatros, aquele cara andava, se pendurava, contrariando todas as normas de segurança, sem nenhuma proteção, sem nenhum talabarte no corpo.

Aurélio: E ele (Jorginho) nos reuniu e disse: alguém tem dúvida do que tem que fazer, porque eu vou para uma reunião. Mas, dez minutos depois o Marlim, que tinha recebido uma missão de colocar um refletor em cima de uma coluna, e era um refletor pesado, um refletor de uma fábrica francesa, e aquilo pesava que Deus me livre, e o Marlim estava colocando em cima da coluna.

O Marlim lá em cima da escada e o Jorginho lá do outro lado no golden room do Copacabana Palace, na reunião, e ele gritou: Jorgiiiiinho. Eu falei: Que isso! Olhei e só vi o Jorginho fazer assim (vira a cabeça com olhar bravo). Jorgiiiiinho. E sai Jorginho (da sala de reunião), chega ele debaixo do pé da escada, e o Jorginho tem essa mania de falar que esta jogando contra. Ele disse: Tá jogando contra? Bota essa "P". Ele responde: Mas aqui não dá. Jorginho disse: Bota essa "p" nesse lugar e cala a boca, falei para não me chamar. Dez minutos depois o refletor já estava colocado, sem problema nenhum. Então, eu conto essa história, porque essa história exemplifica muita coisa do nosso trabalho. A coordenação de um trabalho, o empenho que um montador tem que ter, o entendimento que ele tem que ter, é o que eu falo para os meninos: Não coloquem refletores sem saber o porquê esse refletor está sendo colocado ali. Porque amanhã vocês vão estar fazendo as luzes de vocês e vocês vão ter que responder essas perguntas a vocês mesmos.

E por isso eu sou esse contador de histórias e vou contando histórias e histó-

rias, e eu vou dizendo, como essas histórias, eu sou um sujeito divertido eu sei, isso é engraçado essas coisas do Jorginho e vocês imaginem esse cara bravo dentro da roupa, gritando com o cara lá encima e agente cada um fazendo o seu trabalhinho, e olhando de rabo de olho e aprendendo isso aí. Então, é por isso que eu sou um contador de histórias.

Ivo: Como foi para vocês essa convivência aqui no evento A LUZ em Cena?

Luiz Peixoto: Para o Jorginho está sendo legal, porque ele está assustadíssimo. Homenagens e paparicações, tenho certeza que ele está muito feliz. Assim, eu vou muito em vários eventos, e é bacana, a troca é sempre muito legal. E essa convivência com esse meio mais acadêmico é bacana também porque a gente vê o outro lado, porque a gente é fruto de pura prática. E de estudo, mas muito estudo solitário, sem ter respaldo. Está sendo bem interessante.

Jorginho: Eu já falei várias vezes, eu acho superinteressante. Essa coisa de está assustado, é o que eu estava falando, estou parecendo a Deborah Colker nesse último trabalho que eu ficava sentado lá trás olhando, e dizia: coitada dela. Toda hora vem alguém e diz. Vamos tirar foto, vamos tirar foto! E eu sentia pena dela, e dai eu estava pensando agora "nem é tão sofrido assim". (Risos). Mas, eu morro de vergonha, eu sou uma pessoa tímida e tal e me assustei, mas isso é o outro lado da história. O evento está sendo brilhante, eu considero que são pessoas que fizeram alguma coisa, estão fazendo coisas, e trazem informações, ideias e propostas de continuidade e eu acho isso genial. É arte, é o que nós vivemos, é o que a gente faz e isso não para nunca. Vai sempre surgir pessoas com novas ideias, com novas metodologias e experiências e procurando saber, e isso é vida! Prá mim é vida. E luz, você nasce... quando abre o olho é luz. Luz é vida para mim.

Aurélio: Eu vesti a camisa do encontro (usando a camiseta). Porque esse encontro, dessa forma, dessa plenitude e dessa gama de extensão que está sendo feito, digo de extensão territorial, e que você está chamando um emérito de São Paulo, um emérito do Rio de Janeiro, ...aqui tem pessoas que tem uma diversidade, uma necessidade de conhecimento e de aprendizagem, mesmo que seja o que acabou de lançar um livro, essa pessoa está aprendendo, está pessoa está em busca do conhecimento.

E eu, como digo, eu sou um operário, eu tenho pouquíssimas oportunidades, a não ser quando eu dou as oficinas, como o Jorginho falou: "Quer aprender, ensina". E como você aprende ensinado. Eu sou empírico, eu sou utópico, então aqui eu estou tendo a oportunidade de ver que eu não sou sistematizado, e o mundo está se sistematizando há muito tempo.

Teve um diretor que um dia chegou para mim e falou uma coisa que eu estou me lembrando, Celso chegou em mim e disse: "Aurélio você não tem o direito de morrer e levar contigo o que você sabe". Então estou casado a muito tempo com dona Elizabete e ela diz: "Aurélio, você tem que sentar e escrever essas tuas histórias", quantas pessoas falam comigo: "senta e escreve as tuas histórias".

Priscila Costa: O que ainda precisa ser feito na iluminação cênica brasileira? O que precisa mudar? Tem algo em especial a ser cultivado?

Jorginho: Eu acho que o Brasil precisa dar uma força para a cultura. Eu estou fazendo um espetáculo agora, chamado *Os dez anos que abalaram o mundo*, e é patrocinado só pelas centrais sindicais, porque é um espetáculo de esquerda. [Com o grupo do Rio] Armazém da utopia, que é petista, porque o PT era de esquerda, agora não sei o que ele é, mas é de esquerda (o espetáculo). Estou trabalhando no Armazém da Utopia, essa é a minha utopia, porque eu tenho certeza que a cultura vai bem, ideias, compreensões e mentes brilhantes a gente está cheio, a gente está precisando é não levar tanto tempo para vocês conseguirem fazer um evento desses (A LUZ em Cena). É uma coisa que ficava na minha cabeça quando eu era informado, quando vocês falavam o tempo que vocês levaram para conseguir fazer isso. O tempo que vocês vão levar para conseguir fazer outro, isso é o que as vezes, de repente, fatiga as pessoas e começa a rolar umas desistências de sobrevida das pessoas, daquilo que queriam fazer. Uma coisa é certa, dá para a gente esperar, era muito pior há um tempo atrás. Era mais difícil, as pessoas sabiam menos, respeitavam menos, compreendiam menos.

Luiz Paulo: Durante quatro anos eu fui o diretor da ABRIC, (Associação Brasileira de Iluminação Cênica), foi uma briga terrível que acabou degradingando por causa do mal caratismo de algumas pessoas, isso acabou comigo. E eu perdi a paciência uma certa hora e larguei de mão mesmo. No final do terceiro ano para o quarto ano eu larguei.

Eu vivi uma coisa que é assim, primeiro, o Brasil não é sério, não tem como ser sério. Quando você vai montar uma luz o produtor diz assim: Olha, a atriz quer botar a sobrinha dela para operar a luz. E você tem que engolir aquela merda, porque, fazer o que? É a pessoa que ela contratou. Você não pode chegar para o cara que te contratou e dizer: Então deixa ver o DRT dela, me deixa ver o registro profissional daquela pessoa. Porque ninguém pede o registro profissional agora. Parece que agora em São Paulo estão começando a pedir. Falta profissionalismo.

E aí, o que acontece, na minha época de jovem, era difícil fazer, hoje você pegar doze PAR LED, uma máquina de fumaça e uma mesa computadorizada o cara engana, qualquer pessoa sabe ligar isso, se perdeu a noção básica que é a seguinte: a luz, tem que ajudar o espetáculo. A melhor luz é aquela que você não vê. Você senta para ver o espetáculo, ele começa e acaba e você não percebe que teve iluminação, pode ser linda, e depois do espetáculo você fala: Aquela luz era bonita pra caramba. Mas ela não atrapalhou o espetáculo. Não tem mais isso. O conceito foi sumindo por conta dessas histórias de colocar o sobrinho para fazer. O cara pega aquela merda que pisca para caramba, "Ah! vou piscar". O conceito começa a ficar ralo, culpa nossa de aceitar isso, culpa do governo de não fiscalizar isso, e a gente tem que seguir a vida, brigando para que isso não aconteça. Para que a fiscalização aconteça.

Aurélio: Jorginho fala dessa coisa e o Nenen toca em uma particularidade dessa questão do conceito, da utilização de pessoas não autorizadas, e a única coisa que me coloca um pouquinho o pé no freio, é que eu fui não autorizado em uma época da minha vida, comecei não autorizado.

Luiz Paulo: Não esquece que você era a terceira geração de um negócio que não existia, eu também. Eu vi um monte de boca aberta quando eu falei, dizia que comprei meu diploma de ginásio e de científico, um monte de acadêmico fazendo “Ah? Como assim”? Eu estava em uma época que não tinha isso. Eu com quinze anos morava sozinho, ganhava fortuna de dinheiro com esse homem (Jorginho), ele pagava bem, eu não tinha filho, não tinha porra nenhuma. Era rico, fui morar sozinho com quinze anos de idade. Não é igual hoje.

Aurélio: Então como é que é isso.? Mudar o raciocínio. Tem que mudar o raciocínio em tudo nesse país. Eu estou um tanto desiludido com isso, e me perguntando seriamente se eu não estou muito só naquela de esperando acontecer. Porque eu não vejo luz no final do túnel. Eu não vejo em uma eleição nesse país, alguém que eu possa confiar, como eu já confiei até em elementos da classe (artística) e que nada fizeram com o meu voto. Eu sou um daqueles brasileiros que não vota já tem muito tempo. Eu voto, mas vou lá e anulo o meu voto, eu não tenho ninguém em quem acreditar.

Jorginho: Eu acho que eu fui o mais otimista dos três. Olha só, que é isso! Vocês são jovens, vai ter tempo ainda pra mudar ainda.

Luiz Paulo: Minha parte eu faço.

Aurélio: E uma das primeiras coisas que é podada, em primeiras contenções de dificuldades, é a cultura. A cultura não tem, nesse país, o valor que deve ter. É orgânico isso para o ser humano, a inteligência no ser humano é importante para que ele viva.

Luiz Paulo: Mas ao mesmo tempo você tem o Ivo, que fica aí agitando o tempo todo, e colocando nós três aqui para falar essas coisas.

Aurélio: E esse encontro foi fenomenal. E isso eu agradeço. Poder rever esses caras, esse aqui (Jorginho). Eu já falei para ele, até em entrega de prêmio, que nós estávamos concorrendo ao mesmo prêmio, eu pude agradecer. Nós estávamos concorrendo ao Zilka Salaberry. Eu ganhei o prêmio¹³ e estava concorrendo com ele, e obviamente todo mundo, e como disse Lucinha Coelho, que Deus a tenha, Lucia falou: “Poxa velho, você fez a gente chorar falando assim de Jorginho”. Não é chorar não, é que para esse cara a gente tem que levantar e aplaudir. Por esse cara ser o que ele é. Eu agradeço! Quando as pessoas falam: “Aurélio, e o Nenen”? O Nenen me ensinou muito, não foi pouco não! Então, eu agradeço vocês terem me permitido, nesses três dias que nós estamos aqui, conviver novamente, parece que eu estou voltando lá para 1978 quando eu comecei, quando eu conheci o Jorginho, quando eu conheci Nenen.

¹³ Aurélio de Simoni ganhou o Troféu Zilka Sallaberry 2015, pela iluminação do espetáculo Elixir do Amor, de 2014.

Ivo Godois: Em nome da revista URDIMENTO e do Evento A LUZ Em Cena, nós queríamos agradecer imensamente a presença de vocês aqui. Muito obrigado.

Recebido em: 12/04/2018

Aprovado em: 12/04/2018