

coleção cadernos de pesquisa

**um pouquinho  
de teatro infantil**



*Centro Cultural São Paulo*

Coleção Cadernos de Pesquisa

**umpouquinhodo**

**teatroinfantil**

Maria José de Almeida Battaglia  
organizadora



*Centro Cultural São Paulo*

São Paulo, 2008

copyright ccsp @ 2008

Fotografia de Capa / *João Mussolin*

Centro Cultural São Paulo

Rua Vergueiro, 1.000

01504-000 - Paraíso - São Paulo - SP

Tel: 11 33833438

<http://www.centrocultural.sp.gov.br>

Todos os direitos reservados. É proibido qualquer reprodução para fins comerciais.

É obrigatório a citação dos créditos no uso para fins culturais.

Prefeitura do Município de São Paulo	<i>Gilberto Kassab</i>
Secretaria Municipal de Cultura	<i>Carlos Augusto Calil</i>
Centro Cultural São Paulo	<i>Martin Grossmann</i>
Divisão de Informação e Comunicação	<i>Durval Lara</i>
Gerência de Projetos	<i>Alessandra Meleiro</i>
Idealização	<i>Divisão de Pesquisas/IDART</i>
Revisão	<i>Luzia Bonifácio</i>
Diagramação	<i>Lica Keunecke</i>
Capa	<i>Solange Azevedo</i>
Publicação site	<i>Marcia Marani</i>
<i>Digitalização fotográfica</i>	<i>Roberto Diem</i>
Organizadora	<i>Maria José de Almeida Battaglia</i> <i>Luana da Cruz e Souza e Adriana da</i> <i>Paixão (estagiárias)</i>

G263d      Battaglia, Maria José de Almeida  
Um pouquinho do Teatro Infantil [recurso eletrônico] / Maria José de Almeida Battaglia org. - São Paulo:  
Centro Cultural São Paulo, 2007.  
84 p. em PDF - (Cadernos de pesquisa: v.7)

ISBN 978-85-86196-28-7

Material disponível na Divisão de Acervo: Documentação e Conservação do Centro Cultural São Paulo.

1. Cinema - Distribuição - Brasil 2. Cinema - Aspectos econômicos - Brasil I. Título. II. Série.

CDD 791.430981

**:: AGRADECIMENTOS**

Agnes Zuliani

Lizette Negreiros

Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Vera Achatkin

Vera Lucia Donadio

Walter Tadeu Hardt de Siqueira

Núcleo de informática do CCSP

## :: PREFÁCIO

A “Coleção cadernos de pesquisa” é composta por fascículos produzidos pelos pesquisadores da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, que sucedeu o Centro de Pesquisas sobre Arte Brasileira Contemporânea do antigo Idart (Departamento de Informação e Documentação Artística). Como partedeas comemorações dos 30 anos do Idart, as Equipes Técnicas de Pesquisa e o Arquivo Multimeios elaboraram vinte fascículos, que agora são publicados no site do CCSP. A Coleção apresenta uma rica diversidade temática, de acordo com a especificidade de cada Equipe em sua área de pesquisa – cinema, desenho industrial/artes gráficas, teatro, televisão, fotografia, música – e acaba por refletir a heterogeneidade das fontes documentais armazenadas no Arquivo Multimeios do Idart.

É importante destacar que a atual gestão prioriza a manutenção da tradição de pesquisa que caracteriza o Centro Cultural desde sua criação, ao estimular o espírito de pesquisa nas atividades de todas as divisões. Programação, ação, mediação e acesso cultural, conservação e documentação, tornam-se, assim, vetores indissociáveis.

Alguns fascículos trazem depoimentos de profissionais referenciais nas áreas em que estão inseridos, seguindo um roteiro em que a trajetória pessoal insere-se no contexto histórico. Outros fascículos são estruturados a partir da transcrição de debates que ocorreram no CCSP. Esta forma de registro - que cria uma memória documental a partir de depoimentos pessoais - compunha uma prática do antigo Idart.

Os pesquisadores tiveram a preocupação de registrar e refletir sobre certas vertentes da produção artística brasileira. Tomemos alguns exemplos: o pesquisador André Gatti mapeia e identifica as principais tendências que caracterizaram o desenvolvimento da exibição comercial na cidade de São Paulo em “A exibição cinematográfica: ontem, hoje e amanhã”. Mostra o novo painel da exibição brasileira contemporânea enfocando o surgimento de alguns novos circuitos e as perspectivas futuras das salas de exibição.

Já “A criação gráfica 70/90: um olhar sobre três décadas”, de

Márcia Denser e Márcia Marani traz ênfase na criação gráfica como o setor que realiza a identidade corporativa e o projeto editorial. Há transcrição de depoimentos de 10 significativos designers brasileiros, em que a experiência pessoal é inserida no universo da criação gráfica.

“A evolução do design de mobília no Brasil (mobília brasileira contemporânea)”, de Cláudia Bianchi, Marcos Cartum e Maria Lydia Fiammingui trata da trajetória do desenho industrial brasileiro a partir da década de 1950, enfocando as particularidades da evolução do design de móvel no Brasil.

A evolução de novos materiais, linguagens e tecnologias também encontra-se em “Novas linguagens, novas tecnologias”, organizado por Andréa Andira Leite, que traça um panorama das tendências do design brasileiro das últimas duas décadas.

“Caderno Seminário Dramaturgia”, de Ana Rebouças traz a transcrição do “Seminário interações, interferências e transformações: a prática da dramaturgia” realizado no CCSP, enfocando questões relacionadas ao desenvolvimento da dramaturgia brasileira contemporânea. Procurando suprir a carência de divulgação do trabalho de grupos de teatro infantil e jovem da década de 80, “Um pouquinho do teatro infantil”, organizado por Maria José de Almeida Battaglia, traz o resultado de uma pesquisa documental realizada no Arquivo Multimeios.

A documentação fotográfica, que constituiu uma prática sistemática das equipes de pesquisa do Idart durante os anos de sua existência, é evidenciada no fascículo organizado por Marta Regina Paolicchi, “Fotografia: Fredi Klemann”, que registrou importantes momentos da cena teatral brasileira.

Na área de música, um panorama da composição contemporânea e da música nova brasileira é revelado em “Música Contemporânea I” e “Música Contemporânea II” – que traz depoimentos dos compositores Flô Menezes, Edson Zampronha, Sílvio Ferrraz, Mário Ficarelli e Marcos Câmara. Já “Tributos Música Brasileira” presta homenagem a personalidades que contribuíram para a música paulistana, trazendo transcrições de entrevistas com a folclorista Oneyda Alvarenga, com o

compositor Camargo Guarnieri e com a compositora Lina Pires de Campos.

Esperamos com a publicação dos e-books “Coleção cadernos de pesquisa”, no site do CCSP, democratizar o acesso a parte de seu rico acervo, utilizando a mídia digital como um poderoso canal de extroversão, e caminhando no sentido de estruturar um centro virtual de referência cultural e artística. Dessa forma, a iniciativa está em consonância com a atual concepção do CCSP, que prioriza a interdisciplinaridade, a comunicação entre as divisões e equipes, a integração de pesquisa na esfera do trabalho curatorial e a difusão de nosso acervo de forma ampla.

Martin Grossmann  
Diretor

*O teatro para ser bom tem que ser lúdico, tem que ser divertido,  
tem que ser emocionante.  
Tatiana Belinky*

## **:: ÍNDICE**

- Apresentação

Sumário

- Teatro Infantil – Década de 80 (Lizette Negreiros)

- Espetáculos: Ficha técnica, fotografias e críticas

*Arlequinadas*

*De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite*

*História de Lenços e Ventos*

*Luzes e Sombras*

*Pirlim*

- O Teleteatro Paulista nas décadas de 50 e 60 e  
3º Encontro Estadual de Teatro para a Infância e a Juventude –  
Entrevistas de Tatiana Belinky

- Agradecimentos e colaborações

- Bibliografia



## :: APRESENTAÇÃO

A Equipe Técnica de Pesquisa de Artes Cênicas do Centro Cultural São Paulo, há três décadas tem entre seus objetivos a preservação e a difusão da memória do teatro adulto e da dança na cidade de São Paulo.

Apesar do grande desenvolvimento e da conquista do teatro infantil nos últimos anos, constatou-se carência de material documental e precária divulgação do trabalho dos diversos grupos desse segmento. Como tentativa de suprir essa deficiência, iniciou-se, em 2006, na ETP/AC, a criação do Banco de Dados de Teatro Infantil e Jovem (Anuário de Teatro Infantil e Jovem) e o acompanhamento da produção atual (Memória do Teatro Infantil e Jovem na Cidade de São Paulo), dando destaque à programação do CCSP.

O tratamento dedicado a esse segmento da documentação de Teatro Infantil e Jovem segue a metodologia dos demais segmentos das Artes Cênicas na Divisão de Acervos, Documentação e Conservação: coleta, registro fotográfico e audiovisual, identificação, organização, indexação, informatização, armazenamento em reserva técnica climatizada e desenvolvimento de relatórios de pesquisa. Toda a documentação produzida pelas companhias e pelos pesquisadores permanece à disposição do público.

Na busca de material para a produção deste caderno, que surge em comemoração aos 30 anos do IDART, deparamo-nos com alguns registros fotográficos, ainda não processados dos espetáculos infantis *Arlequinadas*, *De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite*, *História de Lenços e Ventos, Luzes e Sombras* e *Pirlim*, marcantes produções, realizados pela ETP/AC em 1980 e 1981. O acompanhamento e a preservação de materiais referentes ao teatro infantil, por motivos desconhecidos, não foram realizados. Atualmente, o material encontra-se processado pela ETP/AC Teatro Infantil e Jovem.

O caderno traz as fotos dos espetáculos citados, críticas publicadas entre 1980 e 1981 nos principais jornais de São Paulo elaboradas por

Clóvis Garcia, Fanny Abramovich, Ilka Marinho Zanotto, Paulo Lara, Rui Fontana Lopez e Tatiana Belinky (renomados críticos da época), um texto construído a partir de entrevistas concedidas por Tatiana Belinky, que narra e comenta sua contribuição para o teatro e a literatura infantil junto com o Teatro-Escola de São Paulo e o surgimento do teleteatro infantil (material retirado do 3º Encontro Estadual de Teatro para a Infância e a Juventude e da entrevista *O Teleteatro Paulista nas Décadas de 50 e 60*, concedida por Tatiana Belinky a Flávio Luiz Porto e Silva), e um panorama do teatro infantil por Lizette Negreiros.

Nossa intenção é divulgar e promover os materiais disponíveis na Divisão de Acervos, Documentação e Conservação que abordem, de algum modo, o teatro infantil e jovem, suscitando o interesse de pesquisadores e do público em geral em conhecer, rever e se aprofundar na magia e na importância desse segmento. Gostaríamos de prestar uma homenagem àqueles que, de algum modo, contribuíram para esse momento por nós focado e incitar reflexões sobre a construção e o papel do teatro infantil e jovem.

*Adriana Paixão*

*Luanah Cruz*

*Maria José de Almeida Battaglia*

## :: TEATRO INFANTIL – DÉCADA DE 80

10

Foi-me dada a incumbência de escrever sobre cinco espetáculos infantis que farão parte da Coleção Cadernos de Pesquisa do IDART em 2008. Nada poderia ser mais prazeroso do que discorrer sobre esses espetáculos ou sobre essas pessoas que fazem parte de cada um deles ou até mesmo discorrer sobre a época em que eles aconteceram. Estamos falando de duas gerações: 70 e 80. Na década de 70, o teatro infantil estava querendo sair de um “mormaço”, procurando um vento benfazejo que o tirasse da “modorra” e o impulsionasse para outros caminhos. A produção corria normalmente, porém estavam começando a surgir grupos novos, com gente jovem, alguns de formação universitária, outros de formação prática através de cursos e oficinas, outros vindos de experiências teatrais nos colégios em que estudavam, pessoas de vários níveis que faziam um trabalho de teatro infantil “caseiro”, mas o suficiente para começar a chamar a atenção na forma de encenação. Estava-se caminhando para uma nova maneira de se pensar fazer teatro para criança, um novo processo de criação que ainda não se sabia bem como poderia acontecer. Isso só ocorreu no final da década, precisamente no ano de 1979, quando foi fundada a Associação Paulista de Teatro para Infância e Juventude – APTIJ, que passou a funcionar como pólo aglutinador dos artistas ligados ao teatro infantil, que passaram a discutir o fazer teatro para crianças de um ponto de vista mais moderno na questão da dramaturgia e sobretudo na encenação. O vento benfazejo surgiu a partir dessa época, sem menosprezar o passado, porém, questionando como fazer melhor na dramaturgia, na interpretação, na produção, na música, no cenário, no figurino, na direção e o mais importante, entenderem que a criança não pode nem deve sob hipótese alguma ser enganada ou tratada como se não fosse inteligente. A criança é inteligente, entende o que vê, sente, é sincera e merece ser respeitada. Esse entendimento foi uma das grandes chaves para um novo olhar sobre a dramaturgia e como fazer teatro infantil. A partir desse período, as mudanças começaram a ser feitas sob os aspectos acima mencionados. Deixou-se de pensar em fazer teatro de “fundo de quintal”, como disse num debate sobre teatro infantil o diretor e autor Roberto Lage, precisava ser mais ousado, mais criativo. A Associação foi fundada no mesmo período da Cooperativa Paulista de Teatro – CPT, e

ambas começaram a trabalhar juntas para a melhoria do nível intelectual e artístico do teatro infantil. A APTIJ tinha como associados as pessoas físicas, e a CPT, os grupos. Várias leituras dramáticas, mesas de debate, encontros sobre teatro infantil foram realizados em conjunto por um longo tempo durante a efervescência da APTIJ; inclusive nas lutas pela conquista de direitos igualitários seja na questão de espaços ou verbas. Não se pode esquecer que a fundação da APTIJ se deve à vontade e à obstinação de um grande crítico, professor e defensor do teatro infantil, chamado Clóvis Garcia, que com sua experiência preparou os estatutos, chamou a classe artística para o debate e estudo dos mesmos para que houvesse o conhecimento, a concordância ou a discordância da classe; só depois disso se deu a fundação com os nomes mais representativos da produção infantil daquela época eleitos para a diretoria.

É um fato histórico que não pode ser esquecido porque a partir dessa época e já entrando nos anos 80 o teatro infantil iniciou o seu fortalecimento quanto atividade artística, passou a exigir respeito, reconhecimento e a adquirir direitos, como ter representante nas comissões de teatro tanto do estado como do município, ser reconhecido pelo então Serviço Nacional do Teatro – SNT, depois Fundacen – Fundação Nacional de Artes Cênicas. Outra grande conquista foi que nenhuma produção de teatro infantil deveria aceitar trabalhar no proscênio de nenhum teatro como até então lhe era destinado; teriam direitos nas divisões de camarim e iluminação igualmente com as outras produções que estivessem ocupando o mesmo espaço. Na questão das verbas, a conquista também foi importante porque o que se questionava na época era que uma produção para ser bem realizada tinha os mesmos gastos que qualquer produção de teatro adulto e que o preço do material era igual para ambos. Surgiu também uma nova dramaturgia, novos autores, nova maneira de pensar conceitualmente como fazer um bom trabalho de teatro infantil sem cair nas armadilhas convencionais.

Impossível não voltar a lembrar o que aconteceu há 20, 30 anos. A lembrança não é saudosismo ou porque aquela época era ou foi melhor, mas para não esconder nem negar preconceitos, descréditos, discriminações que havia por parte de pessoas e artistas que achavam

que fazer teatro infantil era uma atividade menor. É necessário deixar registrado o contrário: boa parte da classe artística acreditava que o fazer teatro para crianças é tão importante quanto aprender a ler, escrever, ter boa saúde, comer bem, passear, experimentar e vivenciar o que de melhor o teatro tem para oferecer, seja como entretenimento seja como educação. E mais, aproveitar a vontade que todos tinham em mudar, renovar. As produções aqui assinaladas e as pessoas nelas envolvidas fizeram parte desse pensamento, dessa mudança qualitativa, fizeram parte dessa história, e, se hoje se dá a devida importância, méritos, prêmios e o teatro infantil está colocado no patamar de igualdade ao teatro adulto, dança, música e outras atividades artísticas, deve-se ao esforço desses artistas e de tantos outros que empreenderam no passado a luta para essa efetivação.

12 Não foi fácil essa conquista; ela veio com o surgimento de artistas talentosos mostrando com segurança, criatividade, competência e responsabilidade o que estavam fazendo independentemente de ser teatro para crianças, teatro infantil, teatro infanto-juvenil, teatro para infância e juventude ou teatro para todas as idades: a qualidade estava acima da denominação.

O tempo é o melhor conselheiro para a reflexão do que se ganhou ou se perdeu ontem e hoje. Os ventos sopraram ao longo desses anos de várias maneiras. Ora a favor, ora ao contrário. Porém, para essa geração e para gerações futuras, é importante saber que antes deles existiram outros que sedimentaram um caminho sólido e fértil na produção cultural desta cidade; outros ainda continuam resistindo, e todos merecem o respeito e, sobretudo, o compromisso de darem continuidade ao que foi conquistado para que o teatro infantil continue alcançando patamares mais altos, dando dignidade para quem faz e para quem ele se destina.

Lizette Negreiros /Atriz indicada ao Prêmio Coca-Cola Femsa (A Centopéia e o Cavaleiro, 2006 / Curadora Associada de Teatro do Centro Cultural São Paulo

## **:: ESPETÁCULOS: FICHA TÉCNICA, FOTOGRAFIAS E CRÍTICAS**

***Arlequinadas ou a Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões (1981)***

**Autoria:** José Eduardo Vendramini

**Colaboração:** Mário Bolognesi

**Direção:** José Eduardo Vendramini

**Produção:** Chaminé Produções Artísticas S.C. Ltda.

**Cenografia:** J. C. Serroni

**Figurino:** J. C. Serroni

**Iluminação:** Venda e Mario Martini

**Trilha sonora /Direção musical:** J. A. Botelho, Pedro A. Martins e Sérgio P. Bizetti

**Coreografia:** Lúcia Aratanha

**Elenco:** Eleonor de Brito (Colombina), Flávio Colatrello (Arlequim), Malu Pessin (Apresentadora e Patroa), Marco A. Sttoco (Palhaço e Pássaro), Nelson Baskerville (Pierrô), Roberto Arduin (Apresentador e Patrão), Ronaly Moreno (Palhaço e Pássaro).

**Estréia:** 28/3/1981

**Encerramento:** 29/08/1981

**Local:** MASP



Arlequinadas... Roberto Arduin, Marco A Sttoco, Flávio Colatrello Eleonor de Brito, Nelson Baskerville, Ronaly Moreno e Malu Pessin. Foto: Marcos Aidar

14



Arlequinadas... Malu Pessin e Roberto Arduin. Foto: Marcos Aidar



Arlequinadas... Flávio Colatrello e Eleonor de Brito. Foto: Marcos Aidar



Arlequinadas... Roberto Arduin, Flávio Colatrello, Malu Pessin, Eleonor de Brito, Marco A Sttoco, Nelson Baskerville e Ronaly Moreno. Foto: Marcos Aidar





Arlequinadas... Malu Pessin, Flávio Colatrello e Roberto Arduin. Foto: Marcos Aidar

16



Arlequinadas... Flávio Colatrello e Nelson Baskerville. Foto: Marcos Aidar



Arlequinadas... Ronaly Moreno e Marco A Sttoco. Foto: Marcos Aidar



Arlequinadas... Nelson Baskerville e Marcos A Sttoco. Foto: Marcos Aidar



Arlequinadas... Eleonor de Brito, Malu Pessin, Marco A Sttoco, Ronaly Moreno e Flávio Colatrello.  
Foto: Marcos Aidar

18



Arlequinadas... Malu Pessin, Flávio Colatrello, Eleonor de Brito, Nelson Baskerville, Roberto Arduin e sentados Ronaly Moreno e Marco A Sttoco. Foto: Marcos Aidar

*Folha de S. Paulo, 17/04/1981 – pág. 25*

### **Crítica: Irreverência marca a criação da “Chaminé”**

Tatiana Belinky

O nome de José Vendramini, à frente da recém-criada “Chaminé Produções Artísticas”, é a promessa de um teatro infanto-juvenil “Classe A”, a se reunir aos não muitos grupos que podem ser incluídos nessa categoria. Vendramini e seus companheiros vêm de uma experiência de mais de dez anos no teatro paulista, sempre em trabalhos sérios, pesquisa conscienciosa e de resultados elogiáveis. Podemos saudar esperançosamente a chegada ao teatro dos jovens, dessa nova companhia que se propõe, “especificamente, a produzir e promover eventos artísticos na área do teatro infanto-juvenil, segundo uma ideologia marcadamente voltada para as mais atuais propostas de criatividade teatral: experiências abertas e abrangentes, fundamentadas e discutidas com seriedade e, ao mesmo tempo, irreverência criativa”.

19

Portanto, uma proposta ambiciosa. E que se lança com um primeiro trabalho de inegável gabarito: trata-se de uma variação à brasileira (ou mesmo à paulistana) sobre a clássica *Commedia Dell’ Arte* européia. Mas Arlequim, Pierrô e Colombina são aqui muito nacionais, paulistas interioranos que, despreparados para a vida na capital, acabam trabalhando no circo. E aqui temos novamente o popular “teatro dentro do teatro”, aliás “teatro dentro do circo dentro do teatro...”, que oferece tanta oportunidade de mostrar toda uma variedade de situações e comportamentos: folclóricos, cômicos, poéticos, satíricos, críticos. E também momentos musicais, com serenatas, dança e canto, “revelando ao mesmo tempo, sem perder a magia, que tudo é jogo, representação”.

O texto inédito é variado e rico – rico até um pouco demais, pois os diversos episódios se sucedem com tal rapidez – (a direção imprimiu ao espetáculo um ritmo excelente) – que quase não dá tempo de saborear suficientemente cada um deles. E os temas são os mais diversos: namoros, relações entre patrões e empregados, malandrines, e mais coisas como

Play-Center, Praça de República, etc., etc. O público pode se identificar com muitas delas, ora com bom-humor, ora com lirismo. Principalmente o público “juvenil”: para as crianças menores a temática pode ser um tanto complicada. O que não chega a prejudicar, pois para elas – as menorzinhas – funciona a contento o belo visual, com os lindos trajes criados por J. C. Serroni, a bonita cenografia, a dança, a música ao vivo, a mímica e a alegria de todo o conjunto.

O elenco, bastante homogêneo e bem dirigido, mostra um trabalho empenhado. Com destaque para Malu Pessin, na “apresentadora”, e para Flávio Colatrello, num ágil Arlequim.

Em suma, a primeira montagem importante desta temporada e um bom programa para toda a família.

“Arlequinadas ou a Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões”. Texto e direção de J. E. Vendramini. Cenários e figurinos de J. C. Serroni. Coreografia de Lúcia Aratanha. Teatro MASP, Av. Paulista, 1.578. Sábados, às 16 horas e domingos, às 15 horas.

*Jornal da Tarde*, 28/03/1981 – pág. 8

**Crítica: Um espetáculo de alto nível**  
Clóvis Garcia

A primeira grande montagem de teatro infantil deste ano, com texto novo, é “Arlequinadas ou a Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões”, do grupo Chaminé, no Museu de Arte de São Paulo, ainda que num horário estranho, já que o MASP parece desconhecer o horário habitual desse gênero de espetáculos, marcando sábado às 16 horas, o que é bom, mas cancelando o horário da manhã de domingo e fixando 15 horas para a apresentação da tarde, hora em que a classe que frequenta esse tipo de teatro ainda está no almoço ajantarado...

“Arlequinadas”, autoria e direção de José Eduardo Vendramini, com colaboração de Mário Bolognesi no texto, procura retomar, como o próprio título indica, os personagens da Commedia dell’Arte, na imagem romântica que Watteau começou a elaborar e o Romantismo nos passou, já que Pierrô – Pedrolino na Itália – tinha pouca importância entre os comediantes italianos. Ambientando a trama num circo, que vai apresentar novos atores acrobatas, exatamente Arlequim, Pierrô e Colombina, o texto, numa espécie de flash-back, mostra a trajetória desses personagens como migrantes que chegam a São Paulo e experimentam todo tipo de atividades, desajustados na grande cidade, até escolher o circo como solução. E aqui está uma das restrições que faríamos à peça, pois não fica claro que a escolha decorre de uma vocação, como seria o correto, mas o circo aparece como um refúgio para quem não sabe fazer mais nada. A frase dita por um dos personagens, de que sempre gostou de representar, é fraca diante de todo o contexto. A outra restrição é o excesso de propostas: o circo, não suficientemente explorado, os personagens da Commedia dell’Arte, que em dado momento assumem as roupas e atitudes da tradição romântica, a sua atualização à realidade urbana de São Paulo, cenas da vida paulistanas, as relações trabalhistas. Cada uma dessas propostas permitiria desenvolver uma peça, mas reunidas num único texto não chegam a ser aprofundadas e se misturam numa certa confusão para o público jovem.

O espetáculo, porém, está cuidadosamente montado, agradando a várias idades pelos seus aspectos visuais, com belos figurinos de J. C. Serroni, um espaço cênico bem utilizado, coreografia de Lúcia Aratanha, pela música, executada ao vivo, por J. A. Botelho, Pedro A. Martins e Sérgio P. Bizetti. E o elenco, com uma boa atriz que ainda não foi suficientemente aproveitada no nosso teatro, Malu Pessin, bem secundada por Roberto Arduin, com uma revelação no Arlequim de Flávio Colatrello, representa todo ele com força teatral.

Sem dúvida, “Arlequinadas” coloca nosso teatro infantil num nível de alta qualidade artística.

*O Estado de S. Paulo*, 04/04/1981 – pág. 20

**Crítica: “Arlequinadas”, programa infantil no auditório do Masp  
‘Commedia dell’Arte’ para crianças, cheia de acertos**

Rui Fontana Lopez

A abertura do auditório do Museu de Arte de São Paulo – av. Paulista, 1578 – aos espetáculos de teatro infantil é uma iniciativa antes de mais nada admirável. Tendo em conta a situação crítica do teatro para crianças em São Paulo e as péssimas condições de boa parte das casas de espetáculo da cidade, a conquista desse novo espaço é um alento para os profissionais do setor.

A ser confirmada a utilização do Auditório do Masp como sala destinada também a espetáculos de teatro infantil, um dos principais espaços de cultura e lazer na cidade de São Paulo será ainda mais enriquecido. As crianças e seus pais poderão ter, com o tempo, um aprendizado surpreendente: descobrir como conquistar sua cidade.

23

O espetáculo escolhido para estréia do teatro infantil no Masp sabe corresponder à importância desse evento. “Arlequinadas”, ou “A Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões”, musical infantil de José Eduardo Vendramini, é um belo espetáculo de teatro infantil, cheio de acertos.

Inspirada na Commedia dell’Arte e adaptada a temas e forma de expressão teatral tipicamente brasileiros, “Arlequinadas” conta as peripécias de Arlequim, Colombina, Pierrô e seus patrões, todos eles personagens de uma espécie de circo de variedades com palhaços, malabaristas e atores. Trata-se de um circo brasileiro contando estórias de nossa cidade: a chegada à metrópole, a excursão de “farofeiros” a Santos, a briga no ônibus por causa do troco, a falta de dinheiro para pagar a pensão, e outros episódios do cotidiano da cidade grande.

Embora um tanto fragmentado pela ausência de um fio condutor da narrativa, o texto consegue ultrapassar essa dificuldade graças à qualidade



da montagem, atingindo com mais efeito as crianças um pouco maiores e os adolescentes do que o público de menor idade.

Direção (do autor) e visual (de J. C. Serroni) conferem a “Arlequinadas” suas principais qualidades: a primeira é alegre e segura; a segunda é um completo e inspirado acerto. Vendramini, com um longo e relevante currículo em teatro amador e educação, e Serroni, responsável por momentos de rara beleza visual em espetáculos infantis, dão a “Arlequinadas” o melhor de si, criando um espetáculo bastante bem-sucedido.

O trabalho de atores e músicos tem as mesmas virtudes que a direção e o visual do espetáculo. O jovem trio de saltimbancos e seus dois patrões têm um desempenho homogêneo e cheio de vitalidade. Superadas algumas vacilações nos momentos contados, o elenco de “Arlequinadas” atingirá um rendimento ainda melhor. “Arlequinadas” é, antes de mais nada, um espetáculo feito por gente que ama o teatro. Este afeto está presente e visível em seu espetáculo. O público infanto-juvenil, mais do que ninguém, sabe perceber isso. A satisfação que demonstra ao sair do teatro é a melhor e a mais alegre confirmação. A iniciativa do Masp em abrigar o abandonado teatro infantil começa bem e merece ter vida longa.

“Arlequinadas” ou “A Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões” será apresentada às 16 horas. Amanhã, no entanto, não haverá espetáculo.

***De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite (1980)***

**Autor:** Lica Neaime

**Direção:** Hugo Della Santa e Lica Neaime

**Produção:** Cia. Dramática Piedade, Terror e Anarquia

**Cenografia, figurino e iluminação:** Cia. Dramática Piedade, Terror e Anarquia

**Trilha sonora:** Marcelo Galbetti

**Expressão corporal:** Fernando Neves e Henrique Alberto

**Elenco:** Antonio do Valle, Fernando Neves, Henrique Alberto, Hugo Della Santa, Lica Neaime e Lilia Cabral

**Estréia:** 12/4/1980

**Local:** Studio São Pedro



De como o Dia... Lilia Cabral, Fernando Neves e Antônio do Valle. Foto: Marcos Aidar



De como o Dia... Fernando Neves e Antônio do Valle. Foto: Marcos Aídar

26



De como o Dia... Lilia Cabral, Henrique Alberto, Hugo Della Santa e Fernando Neves. Foto: Marcos Aídar



De como o Dia... Lica Neaime, Antônio do Valle, Lília Cabral e Fernando Neves (ao fundo). Foto: Marcos Aidar



De como o Dia... Hugo Della Santa, Henrique Alberto, Antônio do Valle e Lília Cabral. Foto: Marcos Aidar



De como o Dia... Antônio do Valle e Lília Cabral. Foto: Marcos Aidar

28



De como o Dia... Lília Cabral e Antônio do Valle. Foto: Marcos Aidar



De como o Dia... Lica Neaime, Hugo Della Santa, Henrique Alberto, Fernando Neves, Lilia Cabral e Antônio do Valle. Foto: Marcos Aïdar



De como o Dia... Lica Neaime em meio à crianças. Foto: Marcos Aïdar

*Folha da Tarde*, 20/05/1980 – pág. 21

**Críticas: De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite No Teatro: Peça infantil para crítico nenhum botar defeito**  
(Paulo Lara)

Para desmentir quem julga que crítico não tem humor, aí está uma sugestão, das melhores para divertir a criançada e os adultos acompanhantes. Aliás, uma das bem acabadas infanto-juvenis que se viu na capital. Pelo menos, nos últimos dois anos. Um teatro Total. Integrado. Texto, direção, elenco, bonecos, fantoches numa explosão de criatividade. Tudo bem definido e colocado a serviço do raciocínio e imaginação da criança.

Preliminarmente assim se pode definir “De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite”, obra de Lica Neaime, premiada (3º lugar) no 1º Concurso Nacional de Textos para Bonecos do Serviço Nacional de Teatro (1978).

Um menino defende-se do pai, com um sonho a realizar: libertar o Sol para que todos deixem de viver cercados pelas sombras de uma noite eterna. Durante essa viagem, ele vivencia uma série de aventuras, enfrentando perigos, fazendo amigos e conhecendo tipos bem estranhos.

O mais importante da montagem que se apresenta aos sábados (16 horas) e domingos (10h30 e 15h30) no Studio São Pedro, se fundamenta na universalidade da obra, que propõe uma transferência de responsabilidade à juventude de não acomodação, nem que, para isso, se torne necessário se embrenhar no desconhecido.

A direção conjunta da autora com Hugo Della Santa referenda as qualidades implícitas na obra, atingindo momentos de criatividade verdadeiramente emocionantes. O trabalho com os atores, porém, embora dignificante, poderia ter sido mais flexível, o que iria possibilitar uma maior descontração por parte do elenco. Mas por outro lado, a direção foi

capaz e suficientemente segura para não resvalar nem cair no estereótipo, esse enigma do teatro infantil de São Paulo. O relacionamento que se estabelece entre os atores no palco está envolvido em humanidade. E as crianças, na platéia, nunca são conduzidas de maneira inadequada. Assim, tratada como “gente”, responde com sua capacidade infinita de imaginação.

“De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Noite e Dia” encerra ainda uma salutar preocupação do adestramento intelectual da criança de hoje, provocando-lhe uma necessidade de deliberação. Porque o mundo adulto delas, amanhã, certamente não será povoado apenas de flores, palhaços e fantasias alienatários. Sem dúvida haverá percalços a enfrentar, a superar para que atinjam cada qual a sua meta. Assim, vemos a função do teatro infantil e assim este espetáculo que se recomenda, sem restrições. E que não deixará também os pais sonolentos na tarefa de terem que levar seus filhos para verem teatro.



*O Estado de S. Paulo, 20/12/1980 – pág. 17*

### **Para a criança, com muita qualidade**

(Rui Fontana Lopez)

“De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite” é um espetáculo de teatro infantil da mais alta qualidade. Ancorado no lindo texto de Lica Neaime, a “Cia Dramática Piedade, Terror e Anarquia” construiu um espetáculo mágico e encantador, uma lição de teatro para crianças. O grupo vem de uma rica experiência em teatro infantil e adulto e “De como a Noite Virou Dia...” parece ser o resultado necessário e natural de seu trabalho.

Estruturado à maneira dos contos de fada, patrimônio atemporal e coletivo de gente pequena e grande também, o texto narra um mito heróico, vivido por crianças, em linguagem simples e cheia de beleza.

Pai e filho conversam ao calor e à luz das últimas chamas que restaram depois que o sol se apagou no firmamento. É uma época de frio, medo e escuridão. Os homens, os animais, as flores e as árvores padecem da falta de luz e calor. Conta-se que tempos atrás, o sol, enfeitiçado pelos encantos de uma mulher que mora no fundo das águas, perdeu seu brilho e, envergonhado, se escondeu na Floresta Gigante. Foi o início da noite.

O menino Klinck quer resgatar a luz: liberar o sol é a sua aventura e destino. Sua viagem é longa e penosa; os caminhos, cheios de perigo e armadilhas. Alcançar a verdade, pelo resgate do fogo, implica sacrifício, dor e medo. Mas como o prêmio é uma vida de luz, resolve partir em sua busca.

No início da jornada o herói encontra Mirril, uma linda menina criada desde muito cedo pelas aves e animais da floresta. É ela quem ajuda Klinck em sua viagem, vencendo o medo e ultrapassando os obstáculos. Da aliança do herói com esta menina, do encontro dos princípios masculinos e femininos, e só dessa maneira, o sol pode ser devolvido ao céu.

O pequeno par empreende sua pequena aventura com o auxílio dos animais, do vento noroeste, das aves do céu, de uma borboleta, de uma aranha e sobretudo dos espíritos da floresta. Assim vai sendo tecido o caminho que os conduz ao encontro do sol, guardado por um terrível monstro que é preciso destruir.

Descoberta a chave para derrotar o monstro, o herói liberta o sol, que volta a brilhar no céu. Mas a estrela agora está em dúvida: “Será esse o fim da noite? Será o início de um dia interminável? Será que todos me querem desse jeito?”, pergunta o sol às crianças. Mirril e o herói sabem que não: o impasse deve ser resolvido pela criação do dia e da noite. Assim se conta a estória de como o dia virou noite e a noite virou dia e noite.

Não fossem a firmeza da direção e o inspirado e divertido trabalho dos atores, a montagem poderia escorregar num excesso de densidade e simbolismo. Contudo, a direção e atores contornam esse perigo e o resultado é um espetáculo divertido, bem-humorado, profundamente belo e significativo.

Cenário, figurinos e bonecos são uma permanente caixa de surpresa. As máscaras, bonecos e figuras parecem ter vida própria ao encarnar os seres fantásticos e os animais participam dessa aventura. A bela música incidental (feita ao vivo) completa com exatidão e profundidade o desenvolver da estória.

Os atores, dirigidos com segurança e firmeza, têm um desempenho homogêneo e de uma qualidade rara em teatro infantil: vivendo personagens ou dando vida a máscaras e bonecos, seu trabalho destila alegria, verdade e emoção. Por tudo isso, o espetáculo em cartaz no Teatro Eugênio Kusnet não pode deixar de ser visto.

*Folha de S. Paulo*, 12/05/1980 – pág. 21

### **Mistérios e poesias, em doses muito especiais** (Tatiana Belinky)

“De como o dia virou noite e a noite virou dia e noite” é o texto que recebeu um dos prêmios do Concurso Nacional de Textos SNT em 1978, ganhou uma montagem e um tratamento (da Cia. Dramática Piedade, Terror e Anarquia, da Cooperativa Paulista de Teatro) que colocam o espetáculo resultante, imediatamente, entre o que de melhor se fez em teatro para crianças e jovens, em São Paulo, nos últimos tempos.

A história, imaginosa e inventiva, conta as aventuras de um jovem, o Klinck (todos os personagens têm nomes assim estranhos e curiosos), à procura do Sol, que desapareceu, deixando o mundo mergulhado numa noite permanente, para tristeza de muitos e alegria de poucos. Até encontrar e resgatar o sol, Klinck, com uma companheira de jornada, a Mirril, passa por muitas peripécias em toda sorte de lugares estranhos, tem encontros com seres naturais e fantásticos, enfrenta gigantes e bruxas e outras criaturas incríveis, numa sucessão ininterrupta de cenas variadas, encadeadas em cadência embaladora e encantadora.

Tudo com música e canto (muito bons), efeitos de luz, sustos, momentos de humor e de lirismo, tudo tão bonito e feérico que mal dá para entender como tanto encantamento pode caber no espaço reduzido do palco do Estúdio São Pedro.

Mas o fato é que cabe. E tudo tem qualidade nesse espetáculo de alto gabarito, bonito e elaborado, e adequado para qualquer idade. Música e canto, efeitos sonoros, iluminação, expressão corporal, a integração dos atores com os bonecos, a concepção do todo, a feitura dos bonecos, os trajes e os adereços – tudo sugere e mantém o clima de aventura, mistério, poesia e fantasia, sob uma direção segura que nunca deixa cair o ritmo nem o interesse da platéia.

Com sua produção bem cuidada, com o trabalho carinhoso e harmonioso de toda a equipe a serviço de um texto rico de inteligência, fantasia e

poesia, esse “De como o dia virou noite” se torna um programa obrigatório para o público infanto-juvenil paulistano e se inscreve desde já entre os candidatos a “melhor do ano” em várias categorias.

De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite --- De Lica Neaime. Direção de Hugo Della Santa e Lica Neaime. Música de Marcelo Galbetti. Com Antônio do Valle. Fernando Neves, Henrique Alberto, Hugo Della Santa, Lica Neaime, Lilia Cabral. Estúdio São Pedro, rua Albuquerque Lins, 171; sábados às 15h30 e domingos às 10h30 e 15h30.

## ***História de Lenços e Ventos (1980)***

**Autor:** Ilo Krugli

**Direção:** Ilo Krugli

**Produção:** Teatro Vento Forte Produções Artísticas S/C Ltda.

**Cenografia, figurinos:** Ilo Krugli

**Iluminação:** Roberto Mello

**Trilha sonora:** Beto Coimbra e Caíque Botkay

**Direção musical:** David Tygel

**Elenco:** Ilo Krugli, Márcia Correa, Marilda Alface, Paulo Cesar Brito, Paulo Freire, Thaia Perez e Tião de Carvalho.

**Estréia:** 14/6/1980

**Encerramento:** 10/05/1981

**Local:** Teatro Vento Forte



História de Lenços e Ventos: Marilda Alface, Tião de Carvalho, Paulo Freire, Ilo Krugli, Cynthia de Gusmão, Thaia Perez, Paulo César Brito e Márcia Correa. Foto: Marcos Aidar



História de Lenços e Ventos: Márcia Correa e Marilda Alfaced. Foto: Marcos Aídar



História de Lenços e Ventos: Cynthia Correa, Paulo Freire, Marilda Alfaced, Tião de Carvalho, Thaia Perez, Ilo Krugli e Márcia Correa. Foto: Marcos Aídar



História de Lenços e Ventos: Ilo Krugli e Márcia Correa. Foto: Marcos Aidar

38



História de Lenços e Ventos: Marilda Alfacede, Cynthia de Gusmão, Thaia Perez, Tião de Carvalho, Márcia Correa, Ilo Krugli, Paulo Freire e Paulo César Brito. Foto: Marcos Aidar



História de Lenços e Ventos. Tião de Carvalho, Márcia Correa, Paulo César Brito, Marilda Alfaced, Paulo Freire, Thaia Perez e Ilo Krugli. Foto: Marcos Aïdar



História de Lenços e Ventos: Marilda Alfaced, Thaia Perez, Tião de Carvalho, Márcia Correa. Foto: Marcos Aïdar





História de Lenços e Ventos: Cynthia de Gusmão, Marilda Alface, Tião de Carvalho, Márcia Correa, Thaia Perez e Paulo Freire. Foto: Marcos Aidar

40



História de Lenços e Ventos: Thaia Perez, Márcia Correa e Paulo Freire. Foto: Marcos Aidar



História de Lenços e Ventos: Cynthia de Gusmão, Ilo Krugli, Marilda Alface, Márcia Correa, Thaia Perez e Paulo Freire. Foto: Marcos Aidar

*Jornal da Tarde*, 11/06/1980 – pág. 17

**Crítica: Modo de Vida / Criança**  
**A beleza e a perfeição marcam um encontro no palco**  
(Fanny Abramovich)

Em 1974, precisamente em julho daquele ano, um grupo carioca se apresentava em Curitiba com a peça “História de Lenços e Ventos” e a partir daí nunca mais o nosso teatro infantil foi o mesmo. Marcou-se claro, nítido e forte divisor de água: antes de “Lenços e Ventos” e depois.

Modificou-se tudo o que se pensava que poderia ser um espetáculo para criança, se agregou o mágico, o onírico, a poesia mais bela, o sofrimento, a possibilidade de transformação das coisas e das pessoas, o impasse na história, a deslumbrância visual, os achados de humor, mas sobretudo, o respeito pela inteligência da criança, o carinho pela sua sensibilidade e a crença em todos os momentos vitais que ela deverá viver, pra poder crescer bonita, verdadeira, inteira.

Nesta primeira montagem, escrita e dirigida por Ilo Krugli (eta gênio!), participavam Caíque Botkay (hoje músico consagrado), Alice Reis (que também enveredou pela dramaturgia infantil e grupos experimentais de teatro), Silvia Aderne (hoje uma das cabeças mais atuantes de um dos mais sérios grupos de teatro infantil do Rio, o Hombu).

“História de Lenços e Ventos” foi fazendo também sua história. Recontada em 1976, já foi assistida por mais de 100 mil pessoas, já recebeu prêmios e prêmios, já ultrapassou ser só consagrada como espetáculo infantil: é um êxito, um aplauso enorme, uma admiração incontida como espetáculo (para crianças e adultos).

Agora, tanto tempo depois, “Lenços e Ventos” estréia em São Paulo. O texto de Ilo Krugli é musicado (e lindamente) por Beto Coimbra e Caíque Botkay. A direção musical é de David Tygel (eta requinte!). Os cenários e figurinos, todo o arripio visual são de Ilo Krugli. E no elenco, gente de primeira, tarimbadíssimos profissionais do teatro infantil: Márcia Correa,

Paulo Cesar Brito, Sonia Piccinin, Marilda Alface, Damilton Viana, Paulo Freire e Tião, dirigidos por Ilo.

O espetáculo é imperdível. Não há desculpa ou terapia posterior que console. Além de contar todas as histórias belas, emotivas, tristes, inesperadas, divertidas, sofridas dos lenços e ventos dos quintais da infância de todos nós, faz parte da História do Teatro Infantil.

Vai estrear neste sábado, dia 14, no Teatro Ruth Escobar (R. dos Ingleses, 209). Aos sábados, uma sessão às 16 horas. Nos domingos, duas: às 10:30 e 15:30. O preço único é CR \$ 100,00. Marque já na sua agenda, veja desde a estréia. Para poder ter tempo de rever muitas e muitas vezes e se maravilhar (como há muito não se maravilhava, juro) todas as vezes a que tiver direito. Lindo, único, perfeito!

*O Estado de São Paulo*, 17/01/1981 - pág 15

### **'Lenços e Ventos', jogos que derrotam a tirania**

(Rui Fontana Lopez)

Indagado certa vez sobre como deveria ser o teatro para crianças, o mestre russo Stanislavski respondeu: "O teatro infantil tem de ser como o adulto; só que muito melhor". O Teatro Vento Forte, com o espetáculo "História de Lenços e Ventos", de Ilo Krugli, prova ter aprendido como poucos o ensinamento. Estreado em 1974 e remontado diversas vezes, "Lenços e Ventos" cumpriu carreira nacional e internacional, ganhou prêmios, foi consagrado pela crítica especializada e, sobretudo, conquistou o público.

Remontado em 1980, "Lenços e Ventos" foi novamente premiado (Grande Prêmio da Crítica e Melhor Espetáculo Infantil de 1980, segundo a Associação Paulista de Críticos de Arte) e agora pode ser visto e revisto no Teatro Arthur Azevedo, na Mooca. Que mistérios encerra o belo espetáculo de Ilo Krugli e do Teatro Vento Forte?

A estréia de "Lenços e Ventos", em 1974, transformou o teatro infantil brasileiro, rompendo com as fórmulas e métodos consagrados e tradicionais de fazer teatro para crianças. O espetáculo subvertia a narrativa, dava vida a personagens simbólicos e a seres inanimados, resgatava para a cidade a magia da cultura popular expressa no teatro de bonecos, celebrava temas e mensagens proibidos e esquecidos, tudo numa grande festa para os olhos e para o coração.

Nesses sete anos, a lição de teatro do Grupo Vento Forte frutificou e foi assimilada por diversos grupos, diretores, dramaturgos e atores; talvez por isso seu impacto renovador – conceitual e formal – já não seja o mesmo. Contudo, "História de Lenços e Ventos", nesse período aprimorou sua afinação como espetáculo de teatro, enriqueceu sua carga simbólica e apurou sua beleza. Hoje, este musical para atores, fantoches, bonecos e crianças é um permanente destilar poesia, alegria e emoção.

"Lenços e Ventos" são as brincadeiras e jogos infantis nos quintais, ruas e praças; é um jogo de montar e imaginar, um sonho bom de sonhar. As brincadeiras

e jogos da peça pouco a pouco dão lugar à estória principal, tecida com carinho por atores e crianças. É a aventura de “Azulzinha” (delicado lencinho azul) e “Papel Coração de Celofane” (simpática folha de jornal com olhos, nariz, boca e um coração boníssimo), contra o “Rei Metal Mau” e seus soldados.

É noite, sopra uma suave brisa no quintal, as roupas, panos e lenços pendurados conversam. “Azulzinha” está desanimada: quer viajar, conhecer novos lugares, aventurar-se mundo a fora. A brisa começa a soprar mais forte, anunciando a chegada do “Vento da Madrugada”, violento vendaval que leva “Azulzinha” embora. Depois de muito voar acaba chegando ao terrível “Castelo Medieval” e feita prisioneira do “Rei Metal Mau”.

Lenços, atores e crianças partem à procura de “Azulzinha”, liderados por “Papel Coração de Celofane” – personagem forjado nos ideais de liberdade, justiça, confiança e bondade. O caminho para libertar o pequeno lenço é cheio de peripécias, brincadeiras e perigos. Finalmente chegam ao “Castelo Medieval”; é a véspera do confronto entre a liberdade e a opressão, a bondade e a maldade, a justiça e a injustiça. “Papel” enfrenta e derrota a sombra (pois o poder não quis se mostrar) do “Rei Metal Mau”; lenços, atores e crianças – simbolizados por um lindo dragão colorido a que se dá vida em cena num inesquecível momento de dança e música – enfrentam e derrotam os soldados da tirania. “Azulzinha” é resgatada: triunfam a justiça, a liberdade e o amor. Todos podem voltar aos quintais e o jogo está pronto para recomeçar.

Em torno desta história o Teatro Vento Forte edifica um espetáculo maravilhoso. Figurinos e cenário – simples e de grande beleza – aliam-se à música – linda e contagiante – integrando-se ao espetáculo de forma perfeita. Atores se entregam com verdade e emoção ao trabalho de construir este espetáculo radiante. A manipulação de fantoches e bonecos, sobretudo quando feita por Ilo Krugli é nada menos que comovente.

Poucas vezes o teatro – adulto ou infantil – soube transmitir com tanta felicidade tão extraordinária população de emoções. “História de Lenços e Ventos” é um luminoso momento de afeto entre o teatro, a vida, o público infantil e as crianças adormecidas em nós.

***Luzes e Sombras (1981)***

**Autor:** Ilo Krugli

**Direção, cenografia e figurino:** Ilo Krugli

**Iluminação:** Roberto Mello

**Trilha sonora:** Canções de origem popular

**Produção:** Teatro Vento Forte

**Levantamento de cantigas de roda:** Paulo Freire e Cyntia de Gusmão

**Máscaras e bonecos:** Oswaldo Gabrielli

**Elenco:** Inês, Isa Uehara, Marilde Belo, Marina Marcondes, Marta Ozzetti, Oswaldo Gabrieli, Pedrão do Maranhão, Rosa Comporte e Tereza Herling.

**Estréia:** 25/5/1981

**Encerramento:** 20/12/81

**Local:** Teatro Vento Forte



Luzes e Sombras. Oswaldo Gabrielli, atrizes não identificadas e Pedrão do Maranhão.  
Foto: Marcos Aïdar



Luzes e Sombras. Rosa Comporte, Tereza Herling, Pedrão do Maranhão, Marta Ozzetti (flauta) e Inês (violão). Foto: Marcos Aïdar





idar

48

Luzes e Sombras. Marta Ozzetti (cortada), Pedrão do Maranhão, Oswaldo Gabrielli, Inês (com violão) e Marina Marcondes (abaixada, à direita). Foto: Marcos Aídar



idar

Luzes e Sombras. Marta Ozzetti, Inês (ao fundo, com o violão), Rosa Comporte, Tereza Herling e Isa Uehara (ao fundo). Foto: Marcos Aídar



Luzes e Sombras. Rosa Comporte, Isa Uehara, Tereza Herling e atriz não identificada (ao fundo). Foto: Marcos Aídar



Luzes e Sombras. Tereza Herling (encoberta), Marta Ozzetti (flauta), Inês (violão) e Rosa Comporte. Foto: Marcos Aídar

50



Luzes e Sombras. Tereza Herling, Rosa Comporte, Marilde Belo, atriz não identificada (encoberta), Pedrão do Maranhão, Inês (ao fundo), Oswaldo Gabrielli e Isa Uehara. Foto: Marcos Aídar



Luzes e Sombras. Marilde Belo, Rosa Comporte e Tereza Herling. Foto: Marcos Aïdar



Luzes e Sombras. Marilde Belo (cortada), Tereza Herling, Rosa Comporte, Pedrão do Maranhão, Marina Marcondes e Isa Uehara (ao fundo, encoberta). Foto: Marcos Aïdar

*Jornal da Tarde*, 18/04/1981 – pág. 10

### **Crítica: No palco, cantos e jogos infantis**

(Clóvis Garcia)

A transferência de Ilo Krugli, com Paulo Cesar Brito e os demais componentes do grupo Vento Forte, do Rio para São Paulo, no ano passado, foi um dos acontecimentos mais importantes para o nosso teatro infantil, inclusive dando oportunidade para o nosso público de assistir, pela primeira vez, à famosa encenação de “História de Lenços e Ventos”. O primeiro resultado foi a instalação, no Itaim, da Casa do Vento Forte, um centro permanente de cultura teatral, mais especificamente de teatro para jovens, mantendo cursos de arte integrada, formação para teatro infantil, danças folclóricas e uma oficina de bonecos e máscaras. Agora, aproveitando o espaço do quintal de uma residência adaptada ao Centro, a Casa do Vento Forte acaba de inaugurar um pequeno teatro, de cerca de 150 lugares, bastante simples mas suficiente para o tipo de proposta do grupo. Nesse espaço teatral está sendo apresentada, aos sábados, “História de Lenços e Ventos”, e, aos domingos de manhã, uma nova montagem: “Luzes e Sombras”.

A encenação é resultado do trabalho de um ano dos alunos do curso de formação para teatro infantil, apresentando uma dramatização de cantigas de roda e jogos infantis, pesquisadas pelo grupo. Na verdade, a montagem não tem as características formais de um espetáculo (o que o inglês chama de “theatre”), mas segue a linha da expressão dramática (que o inglês denomina “drama”). Esse tipo de dramatização é mais adequado ao teatro na escola, com pequenos grupos homogêneos e espaços informais. No caso de “Luzes e Sombras”, exatamente pela simplicidade e intimidade do espaço cênico e suas reduzidas proporções, a encenação funciona, obtendo atenção e adesão do público infantil.

É claro que para obter essa integração do público o tema escolhido é fundamental. As cantigas de roda infantis são do conhecimento, na sua maioria, das crianças presentes. Vê-las não somente executadas e cantadas pelos atores, mas também dançadas e representadas, desperta o interesse

das crianças. Naturalmente algumas são para nós desconhecidas, pois variam conforme a região, diante da dinâmica do folclore. Por exemplo, sentimos falta de “Mas Bom Dia Vossa Senhorita”, que tem o mesmo esquema de “Senhora Dona Condessa”, de “Surupango da Vingança”, de “Senhora Dona Sandra”, e não conhecia “A Velha de Nove Filhas”. Mas “Terezinha de Jesus”, “Se Esta Rua Fosse Minha” e outras são suficientemente difundidas para qualquer público infantil reconhecê-las. Os componentes do grupo, sob a direção do Ilo Krugli e direção musical de Paulo Freire e Cyntia Gusmão, conseguem tornar comunicativo e poético o espetáculo, que se prolonga, depois, no quintal, com as crianças brincando de roda, ou jogando amarelinha e outros folguedos infantis.

*Folha da São Paulo Ilustrada* – 5º Caderno – 53. Teatro Infantil / Crítica  
12.07.1981

### **A Magia de “Luzes e Sombras”** (Tatiana Belinky)

Ilo Krugli é um feiticeiro: tudo o que ele escreve, dirige, faz, é lindo, criativo, mágico, cheio de poesia e alegria. Ilo e o seu grupo são campeões de premiação: coisa como vinte prêmios desde 1974, quando Ilo “estourou” com a revolucionária (em termos de teatro infanto-juvenil) “História de Lenços e Ventos”. Foram prêmios estaduais, municipais, nacionais e mesmo internacionais, como o “Titere de Ouro”, do Uruguai. O último foi o Grande Prêmio da Crítica de 1980, da Associação Paulista de Críticos de Arte.

54 Quem não se lembra da linda “História de um Barquinho”, da já mencionada “História de Lenços Ventos”, do belíssimo “O Mistério das Nove Luas”? Todos esses espetáculos se constituíram em verdadeiras experiências estéticas e emocionais para a criança (de qualquer idade até os 80 anos), seja pela sua beleza visual, seja pela riqueza de invenção, liberdade de idéias, poesia do texto, da música, dos bonecos, das sombras, da movimentação caleidoscópica – numa palavra, do Encantamento, sobre a importância do qual o famoso Bruno Bettelheim escreveu o já clássico livro “The Uses of Enchantment”, aqui traduzido para “Psicanálise do Conto de Fadas”, de leitura obrigatória para quem se interessa por criança e literatura, teatro a ela dirigidos.

Mas vamos a “Luzes e Sombras”, em cartaz agora. Este espetáculo não é propriamente um peça de teatro acabada, é antes uma espécie de “happening”, onde atores e atrizes representam crianças numa rua talvez do interior, ou de um bairro distante. Crianças descalças e livres, que se relacionam, conversam e brincam, recriando velhas cantigas de roda, brincadeiras de rua e jogos de fundo de quintal, ai que saudade... E nos diálogos falam de seus pais, suas famílias, suas origens, dos muitos brasis por aí – e conversam com o público, e o resultado é que acabam acontecendo momentos até comovedores. Eles tocam seus instrumentos populares, cantam, dançam, manipulam seus grandes bonecos engraçados,

suas luzes e sombras, numa sarabanda gostosa e descontraída.

E como se isso não bastasse, de repente o grupo todo vai saindo para o amplo pátio da casa, levando consigo, no melhor estilo “Pied Piper”, ou flautista de Hamelin, o público inteiro. E então, todo mundo entra na brincadeira pra valer. E brincam, e cantam, e dançam as crianças, os meninos e as meninas, os papais, e as mães, as babás e as vovós – como esta que aqui escreve. É tudo uma alegre confraternização, um momento de alegria para as crianças e de gostosa nostalgia para os adultos, numa participação bonita e boa – porque aberta, espontânea e até “cultural”, se quiserem. Todo mundo sai do teatro feliz e contente, e apostado que todas as crianças querem voltar de novo.

LUZES E SOMBRAS de Ilo Krugli – Com Pedrão do Maranhão, Marilda Belo e os alunos do Curso de Formação Teatral da Casa do Vento Forte – No Teatro Vento Forte, Rua Tabapuã, 1.569 (Itaim) – Sáb. 16 horas e Dom. 10h30 e 16h00.



*O Estado de São Paulo* 12/07/1981 - pág 40

### **A Verdade de uma festa popular: 'Luzes e Sombras'**

(Rui Fontana Lopes)

Ilo Krugli e o Teatro Vento Forte são nomes já conhecidos no cenário do teatro para crianças e jovens feito no Brasil. São suas algumas montagens consideradas marcos na história do teatro infantil brasileiro, consagradas pelo público e pela crítica especializada. Trata-se de um trabalho desenvolvido paciente e carinhosamente por mais de sete anos. Nascido no Rio de Janeiro, desde 1979 o Teatro Vento Forte está radicado em São Paulo, onde tem escola e teatro próprios.

56 Talvez a dimensão mais estimulante do trabalho de Ilo Krugli e seu grupo reside, de um lado numa proposta artístico-educacional que se assenta em profunda compreensão e carinho pela criança e pelo jovem e, de outro, numa inspirada e poética criatividade teatral. O Vento Forte desenvolve ao mesmo tempo um admirável trabalho de educação através da arte (para crianças e jovens) em sua escola no Itaim, e uma impecável linha de criação e artesanato teatral no teatro anexo à escola. Seus espetáculos são uma síntese muito feliz dessas duas instâncias de um mesmo ofício, realizado sempre com empenho e arte.

Um trabalho desenvolvido com tamanho empenho e dedicação (fundado em proposta artístico-educacional, criativa e inteligente) dificilmente poderia deixar de trazer resultados e obter êxito. A escola do Vento Forte – que deu início as suas atividades de maneira quase tímida - já começa a ter uma pequena parte do reconhecimento que merece; suas montagens teatrais, tão conhecidas do público, continuam a ser demonstrações inequívocas de profunda inspiração e aguda sensibilidade. O Vento Forte faz um teatro comprometido com o universo simbólico do jovem e da criança e com o que a cultura popular brasileira pode ter, ao mesmo tempo, de particular e universal.

Recém-chegados de uma temporada na Suíça, França e Portugal onde apresentaram os espetáculos "História de Lenços e Ventos" e "História

do Barquinho”, Ilo Krugli e o Teatro Vento Forte já estão novamente trabalhando em seu ateliê, com extensa programação de atividades para o segundo semestre deste ano. Na Europa eles conheceram, mais uma vez, sucesso de público e crítica com espetáculos que, por sua poesia e beleza jamais encontram dificuldades em ultrapassar as barreiras idiomáticas para despertar a mais profunda emoção e alegria no público.

A marca indelével do talento e da criatividade de Ilo Krugli está presente também no espetáculo realizado pelos alunos do Curso de Teatro Infantil da Escola do Vento Forte. Trata-se da montagem “Luzes e Sombras; vamos cantar e dançar”, em cartaz no Teatro Vento Forte (Rua Tabapuã, 1569). “Luzes e Sombras” é o resultado de um trabalho educativo, no mais completo sentido da palavra, que se impõe ao público de forma absolutamente poética e emocionante: um espetáculo que alcança inusitada comunhão entre palco e platéia.

“Luzes e Sombras” reúne teatro de sombras, bonecos, atores, músicos e brincadeiras. Trata-se de um musical que procura mostrar para a criança da cidade grande as tradicionais cantigas e brinquedos de roda que aos poucos estão sendo esquecidos.

A partir dessa proposta muito simples e eternecedora, a direção de Ilo Krugli conseguiu construir com os atores-músicos um espetáculo com a beleza, a vitalidade e a verdade de uma grande festa popular. Não há uma única história sendo contada: o que se conta, através de canto e dança, são as inúmeras histórias das crianças que um dia todos nós fomos. O espetáculo resgata jogos, canções, brincadeiras e danças que as crianças de ontem jogavam e brincavam nos quintais e nas ruas.

“Luzes e Sombras”, se desenvolve em torno dos depoimentos de cada um de seus jovens atores, que relembram os lugares em que nasceram, os espaços em que brincavam e foram felizes, suas ligações com seus pais e os jogos que praticaram. Unindo cada um dos testemunhos e dando-lhes uma extraordinária transcendência, há danças, brincadeiras e cantigas de roda, resgatadas das profundezas da memória por um meticoloso trabalho de pesquisa e recordação.

Durante o desenrolar do espetáculo, os atores, de maneira infinitamente meiga, convidam o público a participar dessa reconstrução afetiva, dessa jornada em direção ao passado para recuperar suas lembranças mais saudosas. O que se cria é um misterioso e mágico momento de teatro, em que pais e filhos podem ter um encontro significativo que a pressa da vida cotidiana muitas vezes não permite.

O espetáculo, uma verdadeira festa de cores, termina no quintal do teatro. Crianças, atores e adultos (subitamente feitos jovens nesse instante), brincam de roda, cantam e dançam. Um brilho diferente de alegria e emoção nos olhos de todos.

***Pirlim (1981)***

**Autor:** Guimarães Rosa

**Adaptação:** Miguel Magno e Ricardo de Almeida

**Direção:** Antonio Fernando Negrini

**Produção:** Grupo Aldebarã Produções Artísticas

**Cenário:** Antonio Fenando Negrini

**Figurino:** Antonio Fenando Negrini e Silvana Licco

**Iluminação:** Sidnei Sérgio Rosa

**Trilha sonora:** Antônio Fernando Negrini e Luíza Amaral

**Trabalho de corpo (expressão):** Tony Callado.

**Trabalho de corpo (circo):** Zoraide Savalla.

**Elenco:** Antonio Fernando Negrini, Bia Cassis, Denise Yamamoto, Guiomar Pessoa Ramos, Jorge Julião, Maira Himmelstein, Plínio Moherdauí e Silvana Licco

**Estréia:** 25/4/1981

**Encerramento:** 27/12/1981

**Local:** Tuca



Pirlim. Bia Cassis. Foto: Marcos Aidar



Pirlim. Silvana Licco e Guiomar Pessoa Ramos. Foto: Marcos Aidar



Pirlim. Jorge Julião, Bia Cassis, Maira Himmelstein, Guiomar Pessoa Ramos e Silvana Licco. Foto: Marcos Aidar



Pirlim. Bia Cassis e Jorge Julião. Foto: Marcos Aidar

62



Pirlim. Maira Himmelstein, Guiomar Pessoa Ramos, Jorge Julião, Plínio Moherdau e Bia Cassis.  
Foto: Marcos Aidar



Pirlim. Denise Yamamoto, Maira Himmelstein, Antônio Fernando Negrini, Bia Cassis, Jorge Julião, Plínio Moherdau e Guiomar Pessoa Ramos. Foto: Marcos Aïdar



Pirlim. Maira Himmelstein e Jorge Julião. Foto: Marcos Aïdar





Pirlim. Antônio Fernando Negrini e Denise Yamamoto. Foto: Marcos Aidar



Pirlim. Maira Himmelstein e Jorge Julião. Foto: Marcos Aídar



Pirlim. O elenco de costa: Bia Cassis, Maira Himmelstein, Antonio Fernando Negrini, Guiomar Pessoa Ramos, Jorge Julião e Silvana Licco. Foto: Marcos Aídar

*Jornal da Tarde*, 09/05/1981 – pág. 12

### **Crítica: Na estréia, o sucesso e a magia de Pirlim**

(Clóvis Garcia)

A estréia de Pirlim pelo Teatro Orgânico Aldebarã, no Tuca, foi um sucesso, pelo menos em termos de público, já que os 1200 lugares do teatro estavam lotados.

Explica-se esse sucesso pela retrospectiva do grupo. Desde 1975, quando estreou, o Aldebarã tem se caracterizado pela seriedade, estudo e respeito ao público, o que também justifica o pequeno número de encenações. Se excluirmos uma montagem para adultos e outra para escolas, esta é a terceira que o grupo apresenta publicamente, dirigida à platéia infanto-juvenil. Essa seriedade se inicia na escolha de texto de valor. Estreando com uma lenda medieval, adaptada nada menos que por Tatiana Belinky, *A Cidade dos Artesãos*, depois teve a audácia de encenar a obra mais completa de Lewis Carrol, tão cheia de simbolismos, “Do Outro Lado do Espelho”. Agora, Pirlim é um aproveitamento de “Pirlimpsiquite”, conto de Guimarães Rosa, com toda a sua complexidade de metalinguagem.

Mas o grupo não se limita à boa escolha do texto, o que já seria bastante elogiável. Cada montagem é precedida de pesquisas sobre o tema, a linguagem, o visual e, quando o espetáculo exige, por cursos específicos. O resultado, pois, só pode ser de grande nível profissional, e essa qualidade é mantida na atual apresentação.

Pirlim se divide em duas partes distintas: na primeira, um grupo de estudantes se prepara para apresentar uma peça num teatrinho escolar, enquanto que os demais ficam curiosos e frustrados por não terem sido escolhidos; na segunda parte, o espetáculo é apresentado, não como havia sido previsto, mas numa descoberta do mundo circense. O problema está no desequilíbrio entre as duas partes, já que a primeira, excessivamente falada e quase sem ação dramática se prolonga por cinquenta minutos, e a segunda, um maravilhoso momento teatral, dura apenas 10 minutos. Além disso a história de um pequeno grupo de estudantes preparando um espetáculo já foi

demais utilizada no teatro e até no cinema, desde os musicais de Hollywood dos anos quarenta. No caso, o que é apresentado é o processo e não o produto, discutindo-se a validade das histórias tradicionais, incluindo-se momentos com os pequenos problemas dos jovens personagens. A sensação do “já visto” somente é superada pelo extraordinário entrosamento dos atores e sua força cênica. Quando, porém, surge o circo, toda a magia do teatro se estabelece, tendo os atores cursado técnicas circenses durante um ano para a apresentação. Para a beleza do final, contribui a escolha da cenografia, que na primeira parte é neutra, com um telão negro de fundo e “pernas” cinzas e , na segunda, no estilo teatralista, descem cenários coloridos, com um “Principale” criando um segundo palco, de onde surgem os atores. Também a indumentária segue esta linha, apenas “jeans” na primeira parte, e os maravilhosos trajes circenses da segunda. Merecem destaque a música de Luíza Amaral e a iluminação acertada, raridade no teatro infantil e somente possível quando o teatro, como no caso, está reservado para o espetáculo. As cenas com bonecos, que quebram o realismo da preparação, são aplaudidas em cena aberta pelo público.

Um espetáculo bem realizado, que ganharia, que renderia muito mais se fosse reduzido no processo e aplicado no final e que interessa nas duas partes, às crianças maiores nas cenas do cotidiano e a todos, inclusive adultos, na apresentação circense.

*O Estado de São Paulo*, Sábado 09/05/1981 – pág 18

### **Doses certas de lirismo e humor**

(Rui Fontana Lopez)

Ausente há mais de um ano do panorama do teatro infantil paulista, o Grupo Aldebarã volta à cena no teatro do Tuca. E volta em grande estilo: “Pirlim, o espetáculo” é uma formidável coleção de acertos.

Inspirado no conto “Pirlimpsiquice”, de Guimarães Rosa (da obra-prima de livro que é “Primeiras Estórias”), o texto de Miguel Magno e Ricardo de Almeida estabelece sólidos alicerces para o espetáculo. Os autores acertam duplamente: primeiro em buscar inspiração no conto delicado e mágico de Guimarães; segundo na criação de um texto alegre, fluente, coloquial e bastante bem escrito.

68 “Pirlim” é um flagrante do cotidiano de um grupo de jovens estudantes que estão montando uma “pecinha de fim de ano” na escola. No jogo de descobrir qual é a peça, sua própria história se transforma, e no dia da apresentação do trabalho, a surpresa! Algo de surpreendente acaba acontecendo: as esperanças, as fraquezas, os amores, as divertidas intrigas e a vontade de viver, daquele grupo de jovens ainda crianças, encontram sua essência no maravilhoso mundo de um circo mágico.

“Pirlim” é concebido como um pequeno concerto musical. No primeiro movimento (de duração mais longa, com cerca de 40 minutos), seus personagens montam e desmontam a história do que seria sua “pecinha”. Sem figurinos nem cenários, o dinamismo, a vitalidade e a beleza dos personagens adolescentes são trazidos à cena de maneira impecável: seus namoros, suas dificuldades escolares, suas idiossincrasias, seus medos e seu jeito engraçado são transpostos para o palco com carinho e alegria.

Pouco a pouco, o segundo movimento da peça (mais curto, com cerca de 20 minutos) toma forma: é o allegro circense. Nesta parte acontece “Pirlim”, o espetáculo inesperado, a festa para os olhos. O cenário aparece gradativamente, as luzes mudam de cor e os personagens do circo podem

nascer. Há de tudo: palhaços, malabaristas, ginastas, uma linda bailarina e o indispensável trapezista. Tendo mostrado seus talentos e artes, os artistas lentamente se encaminham para o fundo palco e a magia se desfazendo, como uma foto que subitamente perde a cor e desaparece. “Pirlim, o espetáculo” pode então terminar.

A direção de Antonio Fernando Negrini soube misturar, com sabedoria, doses certas de lirismo e comicidade: o espetáculo jamais perde o rendimento, o dinamismo e a graça. Na belíssima cena do circo, o diretor mostra suas qualidades de cenógrafo e também de figurinista (em parceria com Silvana Licco). A música, composta pelo diretor e por Luiza Amaral, pontua os diversos momentos de “Pirlim” com precisão e intensa beleza.

O elenco do Teatro Aldebarã está perfeito em “Pirlim”. Além do treino circense que obtiveram na Escola de Circo da Prefeitura de São Paulo (que lhes permite proezas deliciosas na segunda parte do espetáculo), os atores mostram exato senso de ritmo, adequada emissão vocal (a despeito das deficientes condições do Teatro) e, sobretudo, uma afinadíssima sensibilidade. Em “Pirlim” há inesquecíveis momentos de teatro; Jorge Julião e Bia Cassis fazem um trabalho iluminado: o encontro amoroso de seus dois jovens personagens é um precioso e comovente instante de pureza.

A montagem do Aldebarã destina-se a crianças, jovens e adultos. “Pirlim” consegue fazer com que a vida, a esperança e a alegria se encontrem através do teatro. Um espetáculo comovedor.

*O Estado de São Paulo*, Sábado 09/05/1981 – pág 18

### **'Pirlim', hino de amor ao teatro**

(Ilka Marinho Zanotto)

Há sete anos e cinco espetáculos que o "Aldebarã" vem oferecendo às platéias paulistanas teatro de exceção. Reiteradamente premiado pela crítica e aplaudido pelo público, esse grupo de jovens universitários destaca-se de imediato pela seriedade da proposta – enraizada em teorias bem assimiladas – pela criatividade das realizações, nas quais se alia a ousadia de uma ótica insólita ao artesanato paciente das soluções cênicas inovadoras, e pelo profissionalismo absoluto de todos os envolvidos na empresa.

70 Não é por acaso que o Tuca lotado no sábado da estréia de "Pirlim" inflamou-se de entusiasmo ante a beleza das cenas finais quando explode a magia do circo após hora e meia de incursão despojada pelos desvãos da criação artística. Essa apoteose – um hino de amor ao teatro, uma sarabanda encantatória de cores, luzes, sons e movimentos, quando todos os recursos do palco são utilizados de forma a arrastar a imaginação dos espectadores para o reino da poesia e da ilusão – só é possível porque realizada por atores que sabem aliar a técnica à emoção, trabalhadas ambas em uníssono durante anos a fio.

Já em "A Cidade dos Artesãos", a primeira montagem de 1975, evidenciava-se o preenchimento da função básica do teatro infanto-juvenil, divertir e ensinar, conjugada a um respeito absoluto pela inteligência dessa faixa especialíssima de público. A recriação da lenda medieval belga que provoca reflexões sobre a ilegitimidade do poder usurpado soube lidar com o conteúdo denso da ideologia de forma acessível, revestindo-o do mais puro encanto teatral. O prazer do jogo cênico extravasava das peripécias vividas pelo herói "Caracol", o varredor de ruas que lidera o povo do burgo contra a opressão do raptor de sua amada "Verônica". E a beleza requintada dos cenários e dos figurinos revelava vocação plástica inegável de Antônio Fernando Negrini e dos demais elementos do grupo.

A incursão pelo mundo paradoxal de Lewis Carrol em “Do Outro Lado do Espelho” (1978) ficou na memória da platéia brasileira como uma de suas experiências mais logradas e mais requintadas. “Aldebarã” e “Alice” passaram a significar um nível radicalmente novo de linguagem cênica a qual, aliando à extrema beleza visual a sutileza do paradoxo desvendado, solicitava constantemente o espectador para complementar com a imaginação as imagens sugeridas no palco. Passando do brilho dos espelhos e da subversão lógica de “Alice” para a complexidade do mundo de Cortázar revelado às crianças, em “Souzalândia” (1979), lançaram-se os aldebarinos ao questionamento do próprio fazer teatral através da irreverência kitsch e sofisticada de “Quem Tem Medo de Itália Fausta” (1979). Sob o pretexto de um passeio pelas etapas fundamentais do Teatro deste século, montaram um espetáculo faiscante de ironia e de criatividade. Finalmente, em 81, chegou a vez de Guimarães Rosa ser revisitado pelo grupo que acredita, como o genial escritor, no poder infinito da fabulação. Partindo de “Pirlimpisquice”, conto que trata de teatro e de crianças, os atores desenvolvem um trabalho aparentado ao do “Asdrubal” carioca, que dramatiza eficientemente a própria vivência. Na atual montagem as intérpretes do Aldebarã chegam àquele nível de entrosamento que faz crer, a quem a eles assiste, que a ação desenvolvida em cena esteja brotando espontaneamente no mesmo momento da representação.



## :: TRECHOS DE ENTREVISTAS

### ***O Teleteatro Paulista nas décadas de 50 e 60 e 3º Encontro Estadual de Teatro para a Infância e a Juventude – Entrevistas de Tatiana Belinky<sup>(1)</sup>***

Minha primeira aproximação com teatro infantil foi quando eu tinha 4 anos. (...) Eu era levada ao teatro desde pequenininha, aprendi a amar o teatro. Como espectadora, mais tarde como leitora e mais tarde como público... com livre arbítrio para escolher a peça. Depois, quando encontrei o Júlio<sup>(2)</sup>, nós nos casamos (...) um dos nossos interesses comuns era teatro. (...)

72 Num belo dia, fizemos uma brincadeira, um teatrinho para uma garota que completava 6 anos (...) em 1948 (...). O Júlio escreveu rapidamente uma cena de 20 minutos tirada do *Peter Pan*, de James Barrie. Os atores éramos nós mesmos, eu, o Júlio, o tio e os primos da menina, minha agora cunhada, que fazia o Peter Pan, e um grupinho familiar.

Entre os convidados, estavam umas senhoras de uma sociedade beneficente que ficaram muito entusiasmadas e acharam que podiam fazer um espetáculo para as crianças pobres. Pediram que o Júlio aumentasse o texto para um espetáculo maior, então nasceu esse *Peter Pan*, o começo de tudo. Elas se encarregaram de vender a lotação e de arranjar o Teatro Municipal.

Quem nos ajudou naquele tempo, tempo um pouco “bastante”, com sua orientação profissional, pois éramos verdes, amadores, sem nenhum conhecimento, foi o famoso diretor italiano Ruggero Jacobbi, que veio para o TBC. Isso foi em 1949. (...) Chamamos a casa onde se apresentava o miniespetáculo de Boate Cortina porque penduramos umas cortinas e lençóis no meio da sala. Depois, o Ruggero desenhou, fez o cenário desse *Peter Pan* para o Teatro Municipal porque era um espetáculo de cenário único, uma adaptação, e ele criou também a iluminação. (...) Estreamos estrondosamente com o Teatro Municipal superlotado de crianças trazidas

por essa sociedade. Acontece que naquela tarde (...) apareceu no teatro o secretário de cultura, o depois deputado Pedro Brasil Wandeck, e também o prefeito (...) Armando de Arruda Pereira, que gostaram demais. E começou um processo.

A pedido das senhoras, houve uma segunda apresentação no Teatro Municipal (...) o prefeito e o secretário convidaram o Júlio a levar o espetáculo aos outros teatros da prefeitura, que naquele tempo eram muitos, havia muitos teatros na cidade. Assim começou o TESP, Teatro-Escola de São Paulo.

O trabalho que nós fizemos nesses quase três anos para a prefeitura foi em condições *sui generis*, em condições ideais (...) A prefeitura oferecia os teatros, (...) eram cerca de vinte (...) os cinemas da periferia onde não havia teatro, as bibliotecas infantis que tinham teatros muito bons (...) o Leopoldo Froes (...) Paulo Eiró, Arthur Azevedo, todos esses teatros nós inauguramos (...), eles foram construídos com a verba de um convênio escolar para serem exclusivamente teatros infantis (...).

73

(...) cada espetáculo que nós montávamos fazia a ronda de uns vinte bairros, vinte teatros; começava no Municipal, ia para Cultura Artística, Santana, São Pedro, São José, Colombo. (...) a prefeitura imprimia os programas, fazia propaganda, punha cartazes nas portas dos teatros, mandava perua na véspera pelo bairro com cartazes anunciando o espetáculo, trazia de ônibus as crianças dos parques infantis as outras crianças dos bairros vinham sozinhas (...), sempre estávamos com o teatro lotado, uma experiência incrível (...) o mesmo espetáculo começava no centro, para crianças da alta burguesia, e passava de bairro em bairro até o último confim, e nós víamos como crianças de lugares diferentes, de bairros diferentes e de classes sociais diferentes, reagiam ao mesmo estímulo. Foi uma academia, foi uma grande escola, por isso também nosso grupo começou a se chamar TESP – Teatro-Escola de São Paulo porque era escola para nós e escola para as crianças.

(...) Nosso grupo era amador, não ganhávamos dinheiro com aquilo, a prefeitura dava tudo, todas as condições e até um cachezinho pro pessoal

não ficar com fome, tomar um guaraná e comer um sanduíche porque chegavam às seis horas ao teatro e saíam à uma da tarde. Todos os atores eram novatos, amadores, estudantes, profissionais liberais, mães de famílias, gente que dava seu sábado e seu domingo ao teatro por amor. Eram amadores na concepção do termo.

(...) nós tínhamos uma casa velha chamada Elefante Branco porque era vinculada, não dava pra vender, não havia dinheiro pra reformar, não dava pra morar, mas tinha um imenso porão habitável, onde fizemos nossa sede (...) o símbolo do TESP era um elefantinho: duas máscaras, a da tragédia e a da comédia, um elefante risonho e um elefante triste (...) O nosso troféu (...) era (...) um elefantinho. Era o camarada do mês, (...) o que se destacou por companheirismo, por um bom trabalho, por alguma coisa boa no grupo (...).

74 E o grupo passou pra televisão (...) Éramos um grupo independente, não tínhamos contrato. (...) preparávamos as peças na nossa sede (...) e levávamos prontas. Os técnicos da TV vinham à sede assistir aos ensaios para se inteirar, para estar bem preparados. Havia um ensaio no local, um “ensaio de câmera” (...) o Júlio recebia da TV uma quantia X pra produção e tinha que se virar. Ele mesmo pagava os atores, dava o cachê porque eram todos do nosso grupo (...) raramente usávamos atores da emissora, contratados. (...)

No começo, mal dava pra cobrir as despesas. Entre pagar atores (...) fazer roupas, preparar tudo... às vezes a gente tinha que pagar em cima. Nos anos 50, quando a coisa deslançou mesmo, já era de certa forma rentável, mas nunca uma coisa de ganhar dinheiro. (...)

O Júlio aceitou o convite pra fazer teatro porque ele, como psiquiatra, psicoterapeuta (...) sentiu, pela reação das crianças (...) que o teatro era um possante meio do que ele chamava treino das emoções, além de um apoio educacional de grande efetividade, de grande força. E (...) começou a fazer teatro do ponto de vista dele, de educador, pai de família, psicoterapeuta, psiquiatra e psicólogo, como prevenção, profilaxias de desajustamentos e de neuroses para as crianças que assistiam. Foi esse o

espírito do nosso trabalho nos três anos de teatro ao vivo e na televisão durante catorze anos. Foi um trabalho muito grande cuja meta era teatro educacional, lúdico formativo, não didático, não informativo. Didático e informativo é bom em teatro escolar feito na escola pelas crianças, pra ajudar a aula, tem seu lugar e sua utilidade, aquele que ensina coisas diretamente. Claro que tudo ensina coisas, tudo é educacional ou deseducacional quando não é bem feito, quando a mensagem não é boa. Tudo tem uma mensagem, implícita ou explícita, quer queiram quer não. O teatro, pra ser bom, tem que ser lúdico, tem que ser divertido, tem que ser emocionante, como disse uma vez minha netinha: *Teatro que não dá pra rir, não dá pra chorar e não dá pra ter medo não interessa.* (...) Tem que ser claro, lúdico, tem que ser estético, tem que ser bonito. Essa era a idéia, esse era o esquema, o esquemão que nos permitiu trabalhar tranqüilamente.

Quando veio a televisão, o Ruggero Jacobbi foi o primeiro diretor artístico da primeira estação que começou a funcionar em São Paulo, a TV Paulista, na avenida Paulista. (...) Um dia, ele telefonou para o Júlio: *Você não quer fazer uma pecinha de meia hora para experimentar na televisão?* O Júlio escreveu uma adaptação, a primeira do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, do Monteiro Lobato, que era *A Pílula Falante* (...). O Júlio, naquele tempo, já era diretor do Teatro Amador do Sesc (...). Já tinha ligações com o TBC (...) com a fase amadora do TBC trabalhou como ator. Então, fez a pecinha e foi pra TV Paulista. Estreou *A Pílula Falante* com Lúcia Lambertini (...) Eu tinha (...) escrito peças infantis apresentadas por outros, por companhias profissionais, Vera Nunes, etc. Na televisão, foi o Júlio que começou mesmo, sozinho e a partir do texto.

Choveram convites (...). Já ficamos na TV Paulista pra fazer um programa semanal chamado *Fábulas Animadas*... fábulas de Esopo, de Fedro (...) fábulas clássicas e outras apresentadas, teatralizadas. (...) Eu fazia as adaptações e o Júlio fazia a direção artística. A Lúcia participou desde o começo, a Haidée Bittencourt (...) O programa pegou tão bem, gostaram tanto que em seguida (...) fomos convidados pela Tupi. Ficamos algum tempo na Paulista, depois fomos pra Tupi. (...)

Em dezembro de 1951, (...) a TV Tupi (...) queria um programa natalino para crianças (...). Nós estávamos fazendo a ronda dos teatros com a peça *Os Três Ursos*, em que aparece uma ceninha de Natal. Talvez tenha sido esse o primeiro teleteatro do Brasil, a peça de teatro direto para a televisão. O primeiro diretor de TV, Luis Gallon, perguntou se o Júlio não queria fazer um programa permanente na TV Tupi. (...) e começou o primeiro programa, *Fábulas Animadas*, uma vez por semana, com duração de meia hora. (...) E ali ficamos por 13 anos sem interrupção.

(...) Pediram o *Sítio do Pica-pau Amarelo*, e eu comecei a escrever; já eram dois: *Fábulas*, duas vezes por semana, e (...) o *Sítio*, três vezes por semana; logo depois, um teatro para os domingos, e (...) nasceu *Era uma Vez*, que mais tarde se chamou *Teatro da Juventude* (...) era teatro para todos (...) não era infantil propriamente, era também para criança porque nunca tinha nada a que criança não pudesse assistir, pelo contrário, mas era para a juventude dos 8 aos 80, qualquer jovem (...) teatro de uma hora e meia a duas horas puxado a "sustância", todos os domingos de manhã. (...)

Eu podia teatralizar tanto uma poesia como uma notícia de jornal (...) Fizemos *Uma História de Diamantes* porque saiu uma pequena notícia de 3, 4 linhas de que uns moços em Minas encontraram um saquinho com diamantes que algum garimpeiro tinha perdido. Procuraram o dono e devolveram. (...) deu uma peça de 3 atos que agradou tanto que essa, sim, teve que ser reprisada uns tempos depois. E serviu como tema de aula quando o Júlio lecionou Televisão na Escola de Comunicações da USP.

A Bíblia nos deu assunto sem fim desde o Velho Testamento. Fizemos *Os Dez Mandamentos*, série de doze espetáculos de uma hora e meia: desde o êxodo, a saída de Moisés do Egito até a história de José, de Sansão. Do Novo Testamento, fizemos *O Sermão da Montanha*, *O Bom Samaritano*, *O Filho Pródigo*, histórias que se prestavam para fazer teatro, *A História do Mundo*, série de 4 ou 5 espetáculos sobre Cristóvão Colombo, a epopéia de Colombo antes do descobrimento da América, baseada em história, em livros famosos sobre o assunto. (...) Fizemos muitas biografias.

No quarto (...) centenário de São Paulo, a Tupi nos pediu um programa especial de comemoração que seria retransmitido (...) para o Rio de Janeiro (...) sobre um herói da terra paulista. (...) O Júlio escolheu Emílio Ribas, uma história dramática. (...) Eu fiz a peça, que durou mais de duas horas. O Júlio fez o papel do Emílio Ribas. Foi a primeira retransmissão para o Rio de Janeiro, não havia teipes ainda.

O que aparecesse era assunto, de qualquer origem... literatura de boa qualidade desde que não tivesse nada de impróprio pra criança, e o impróprio éramos nós que resolvíamos porque o Júlio era psiquiatra, psicólogo, sempre se interessou por educação, por criança... e eu (...) não perdi a criança dentro de mim.

(...) este era o segredo do nosso trabalho. (...) Formamos uma dobradinha, uma dupla tão entrosada, estávamos tão de acordo sempre sobre as coisas, sobre o que era próprio, sobre o que era bom, qual era a linha ética porque o que nos norteava mesmo, a idéia de fazer teatro era o educacional. (...) Não fazíamos sermões nem dávamos aulas, mas um programa artístico, poético, lúdico, cômico, dramático, de conteúdo ético, principalmente formativo, em que a criança ou o jovem tirasse suas próprias conclusões. Não ensinávamos que isto é bom, isto é mau, é assim que tem que ser, não tem que ser. (...) A gente dava uma abertura, que é a linha do Monteiro Lobato. Uma abertura e uma capacidade crítica de ver, ouvir, enxergar, analisar, criticar, não engolir nada sem mastigar. Assim como a Dona Benta conta fábulas clássicas para as crianças, a Emília faz a crítica da fábula. Geralmente, ela não aceita a moral da fábula. Não era piegas, não era sentimental à toa, mas com realismo crítico, com senso de humor, drama (...) criança gosta e precisa treinar as emoções. Precisa rir um pouco, precisa chorar um pouco, precisa sentir um pouquinho de medo, um pouquinho. Tudo dosado.

Fizemos toda sorte de experiência com o público. Nas *Fábulas Animadas*, criamos um concurso permanente em que, a nosso pedido, as crianças mandavam uma fábula. (...) que eles tivessem lido ou inventado ou ouvido, cuja história a gente teatralizava e fazia, dizendo que foi fulaninho que mandou.

Durante meses, fizemos *Fábulas Animadas* e em seguida, simultaneamente, o *Sítio do Pica-pau Amarelo*. O Júlio escreveu as duas primeiras adaptações, mas ele já estava tão ocupado com a produção e a direção artística... (...) eu comecei a escrever as adaptações. Eu já tinha escrito teatro pra criança... escrevia desde pequena. (...) Tinha os repentes desde os quatro anos de idade. E aí achei um escoadouro (...). Antes disso, eu fazia tradução de livros... (...) eu gostava mais de fazer o *Sítio do Pica-pau Amarelo*. Uma vez por semana, e era de propósito, a gente não queria baratear (...). Era uma nova história a cada vez, uma outra aventura. Com uma equipe muito boa... que ficou famosa: a Lúcia Lambertini, o David José, que fazia o Pedrinho, a Edi Cerri, que fazia a Narizinho... (...) Mas o primeiro Pedrinho que tivemos era Sérgio Rosenberg. (...) eu fiz 300 pecinhas, e de quatro em quatro anos a gente (...) reprisava desde o começo porque já tinha uma ninhada de crianças de cinco anos que nunca tinha visto (...) Então, a certa altura, eu parei de fazer o *Sítio*, só atualizava os *scripts*.

78

O *Teatro da Juventude* sempre foi um desafio, cada semana uma novidade. Eu gostava demais.

A informação dos nossos espetáculos era o ambiente, quer dizer, quando mostrava uma peça de certa época, a gente fazia caprichado: roupas, cenário, maneira de falar, maneira de se movimentar... essa era a informação de que o próprio texto, a própria peça era veículo. (...) ... nós tínhamos uma maneira... O Júlio aparecia no começo e no fim de cada espetáculo (...) com o livro na mão. A gente promovia o livro: ele tirava um livro da estante, abria, começava a ler, quando era o “caso”, dizia o nome do autor, dava uma informação sobre o que queria ser mostrado. E começava a ler a história e então daquela leitura (...) já abria no cenário, a história ia até o fim e o Júlio aparecia no fim encerrando e fechando o livro. O que isso vendeu de livros (...)

O Júlio criou ninhadas e ninhadas de atores. (...) Não gostávamos muito de usar crianças, mas como (...) em algumas histórias ela era indispensável (...) Elas não precisavam (...) deixar nem escola nem nada da sua vida pra fazer um ensaio e uma apresentação. Além do que (...)

a condição sine qua non era boas notas, que não tivesse a sua vida perturbada de forma alguma por esse trabalho nem que trabalhasse demais. (...) Ensaivavam numa tarde e noutra se apresentavam. O ensaio demorava cerca de três horas. Somando-se o tempo do espetáculo e as trocas de roupas, perdia-se cerca de uma hora e meia só.

O interessante é que nas histórias para crianças havia muita magia, muita trucagem, tudo feito ao vivo. Quando a história era da bíblia, com milagres (...) A gente precisava de bolar, inventar tudo. Era uma criatividade caudalosa! Acho que tudo que se faz hoje, até mesmo em videoteipe, nós já fizemos ao vivo. E com perigo de vida.

Tudo era muito bem ensaiado e preparado. Claro que houve acidentes. (...) caso de ator ficar com crise de apendicite aguda e não comparecer no dia do espetáculo (...). Foi assim a estréia do Elias Gleiser (...) no papel de Sansão (...) a Dalila era a Beatriz Segall. O Serva ficou doente (...) O Elias fazia um dos figurantes. (...) O Júlio disse que o Elias faria o Sansão. Ele começou a tremer como varas verdes, dizendo que nunca tinha feito. (...) Ele não era tão grande como o José Serva (...) mas era forte (...) tinha o apelido de Tonelada, fez o Sansão e foi ótimo, saiu-se muito bem.

O acidente mais grave e dramático foi na história *O Rei Midas*, na cena perto de uma estátua do deus Dionísio, em que o rei Midas fazia suas invocações para que tudo virasse ouro. Havia uma lampionna (...) um fogareiro motivo, e a filha dele, que se transforma em estátua de ouro quando ele a toca. Ela tem que ficar parada (...) e bem quieta para a câmara superpor a outra menina, a dublê, toda pintada de ouro (...) Na hora do espetáculo, aconteceu que a dublê (...) entra e fica parada naquela posição de ir abraçar o pai, esperando a fusão de imagens (...) acabou a fusão, a menina dá um pulo, com uma queimadura na perna. A garota tinha dez anos, ficou muito perto (...) do fogareiro, e a brasa que havia dentro provocou o ferimento. Ela não piscou, não se mexeu, ninguém percebeu, nós não percebemos. Foi uma choradeira nos estúdios, não dela, que era muito valente, mas dos outros. Era aventureiro assim.



(...) Do pessoal do TESP muita gente se profissionalizou, entre eles, Elias Gleiser, o Tonelada, o Alberto Guzik, que estreou com quatro anos. *Peter Pan*... ah, esta eu preciso contar. (...) Há uma cena em que os meninos dormem (...) vêm os piratas, raptam os meninos adormecidos e os levam no colo. O Guzik, pequenininho, tinha que estar dormindo e não acordar (...) quando o pirata o carregasse. O Capitão Gancho era meu irmão Benjamim. (...) Ele entra e carrega justamente o menorzinho de todos. O Capitão Gancho era grande, forte. Ensaaiou-se, ensaiou-se, o menino fazia tudo direitinho. Na estréia, no Teatro Municipal lotado, eu, roendo as unhas na platéia, entra o pirata pé ante pé e vai pegar o menino. O que meu irmão tem que inventar na hora? Bateu o gênio da lâmpada nele! Pegou o menino pelo pé e o suspendeu pela perninha. Eu quase morri, claro. Pensei que o menino fosse (...) chorar, estragar a cena (...) nada, era um ator nato o Alberto Guzik. Ele largou o corpo, ficou penduradinho e não acordou. Atravessou o Municipal (...) penduradinho por uma perna.

80

(...) Oscar Fonfu (...) escreveu muitos textos para nosso teatro, para nosso teleteatro e começou o Teatro de Grupo, em 65. (...) Nessa época, eu já estava na Comissão do Estadual de Teatro; era um grupo realmente de gabarito... O nosso tinha acabado, o deles começava (...)

Nossa televisão parou em 1965. O Júlio saiu, teve um infarto, e aconteceram mil coisas. Em 1968, a TV Bandeirantes pediu pra ele voltar. Ele não queria (...) passaram a cantada e ele pegou pra fazer o *Sítio do Pica-pau Amarelo*, e ficou 14 meses na emissora. (...) Já com videoteipe, todos os dias, era outro tipo de trabalho, muito cansativo, e o Júlio quase teve outro infarto. Ele largou e voltou pra seu consultório (...) Eu sempre fiquei ligada porque em 1964, 1965, acabou o teleteatro, quer dizer, não acabou porque continuei escrevendo. No Rio de Janeiro, tinha o *Teatro Trol* do Fábio Sabag, que começou, aprendeu conosco o teleteatro, o grande teatro juvenil. Levou para o Rio meus textos às dezenas, e eu continuei a escrever mais um pouco. Em 1965, fui convidada pela Comissão Estadual de Teatro para criar o setor infanto-juvenil. Eu entrei e fiz a revista *Teatro da Juventude* durante muitos anos (...) Após quatro gestões na Comissão Estadual de Teatro, me convidou a TV Cultura para fazer crítica, então,

nunca houve uma solução de continuidade no meu trabalho ligado ao teatro infantil e à literatura infantil (...)

(...) Há tanta gente capaz de fazer! Não sei por que não fazem. Não sei mesmo! Talvez porque seja muito caro... É engraçado, a propaganda comercial da televisão se dirige enormemente para a criança. Eles usam crianças como veículo e como objeto da propaganda. Porque não fazem teatro pra esse público eu não sei! Não fazem programa! Fazem os chamados “programas infantis” (...) gostaria que aparecesse alguém pra ficar no nosso lugar e fazer coisas assim. Existe gente de talento e de capacidade e profissional bom em todas as áreas que poderiam fazer coisas muito boas. Eu apelo para que façam e também às direções das emissoras que permitam que se faça uma coisa pelo menos parecida.

**(1) Tatiana Belinky** (São Petersburgo, Rússia, 18 de março de 1919) é uma das mais importantes escritoras infanto-juvenis contemporâneas. Está radicada no Brasil há quase oitenta anos. Em 1972, passa a trabalhar na TV Cultura e em grandes jornais do estado de São Paulo, como a *Folha de S. Paulo*, o *Jornal da Tarde* e o *Estado de S. Paulo* escrevendo artigos, crônicas e crítica da literatura infantil. Finalmente, em 1985, Tatiana Belinkí desponta como escritora de livros. Recebe o *Prêmio Jabuti* em 1989.

**(2) Júlio Gouveia** (1914-1988) foi diretor de teatro e de televisão, ator, apresentador e educador. Foi um dos precursores da televisão no Brasil.

O texto acima é composto por fragmentos de entrevistas concedidas por Tatiana Belinkí, que fazem parte da Divisão de Acervos, Documentação e Conservação do CCSP.

## :: BIBLIOGRAFIA

### Artigo

- Negreiros, Lizette. Teatro infantil – década de 80.

### Entrevistas

- O TELETEATRO Paulista nas décadas de 50 e 60. Entrevista concedida por Tatiana Belinki à Flávio Luiz Porto e Silva, em 29 de dezembro de 1976.
- ENTREVISTA concedida por Tatiana Belinki documentada pela Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, no 3º Encontro Estadual de Teatro para a Infância e a Juventude em 24 de março de 1980.

82

### Espectáculos Teatrais

- *Arlequinadas ou a Nova-Velha Estória de Arlequim, Pierrô, Colombina e seus Patrões* de José Eduardo Vendramini e colaboração de Mário Bolognesi, 1981.
- *De como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite* de Lica Neaime, 1980.
- *História de Lenços e Ventos* de Ilo Krugli, 1981.
- *Luzes e Sombras* de Ilo Krugli, 1981.
- *Pirlim* de João Guimarães Rosa, adaptação de Miguel Magno e Ricardo de Almeida, 1981.

### Jornais

- ABRAMOVICH, F. A beleza e a perfeição marcam um encontro no palco. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 11 jun. 1980, p. 17.
- BELINKY, T. Mistérios e poesias, em doses muito especiais. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 maio 1980, p. 21.
- \_\_\_\_\_ . Irreverência marca a criação da “Chaminé”. **Folha de**

**S. Paulo**, São Paulo, 17 abr. 1981, p. 25.

- \_\_\_\_\_. A magia de “Luzes e Sombras”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 jul. 1981, p. 53.

- GARCIA, C. Um espetáculo de alto nível. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 28 mar. 1981, p. 8.

- \_\_\_\_\_. No palco, cantos e jogos infantis. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 18 abr. 1981, p. 10.

- \_\_\_\_\_. Na estréia, o sucesso e a magia de Pirlim. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 9 maio 1981, p. 12.

- LARA, P. No teatro: peça infantil para crítico nenhum botar defeito. **Folha da Tarde**, São Paulo, 20 maio 1980, p. 21.

- Lopez, R. F. Para a criança, com muita qualidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 dez. 1980, p. 17.

- \_\_\_\_\_. ‘Lenços e Ventos’, jogos que derrotam a tirania. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 jan. 1981, p. 15.

- \_\_\_\_\_. ‘Commedia dell’Arte’ para crianças, cheia de acertos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 4 abr. 1981, p. 20.

- \_\_\_\_\_. Doses certas de lirismo e humor. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 9 maio 1981, p. 18.

- \_\_\_\_\_. A verdade de uma festa popular: ‘Luzes e Sombras’. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 jul. 1981, p. 40.

- ZANOTO, I. M. ‘Pirlim’, hino de amor ao teatro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 9 maio 1981, p. 18.

83

## Publicações

- TELES, S. F. da S.; DIAS, L. M. **Anuário de Artes Cênicas Teatro/ Dança 1981**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural São Paulo, 1983.

São Paulo, 2008  
Composto em Myriad no título e ITC Oficina Sans, corpo 12 pt.  
Adobe InDesign CS3

<http://www.centrocultural.sp.gov.br>