

Proposta artístico-pedagógica de Ilo Krugli no Teatro Ventoforte: o que dizem as produções científicas?

ANA PAULA GOMES MARQUES
DIEGO DE MEDEIROS PEREIRA

Ana Paula Gomes Marques é professora de teatro, atriz e iluminadora. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Possui formação em Licenciatura em Teatro e Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Interpretação Teatral, ambas as graduações pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisa as relações entre teatro e infâncias, com foco em abordagens participativas com crianças. Atua como professora na rede estadual de ensino de Santa Catarina.

Afiliação: Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1883269142550589>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7176-6885>

Diego de Medeiros Pereira é Doutor e Mestre em Teatro (2015 e 2011), Licenciado em Artes Cênicas (2007), pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Docente do Departamento de Artes Cênicas da UDESC, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes). Líder do Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq). Pesquisa relações entre teatro e infâncias, Drama e formação de professores/as. Ator, dançarino e diretor de teatro. Autor dos livros: “Teatro na Formação de Professores da Educação Infantil” (Appris, 2015) e “Que Drama é Esse?!? – práticas teatrais na educação infantil” (Hucitec, A2, 2021).

Afiliação: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7952493975205748>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6655-0211>

•RESUMO:

O objetivo deste artigo é apresentar uma revisão de literatura das produções científicas - dissertações e teses - que têm como tema o trabalho desenvolvido por Ilo Krugli no Teatro Ventoforte. O interesse principal, ao olhar para essas produções, é identificar elementos que compõem a proposta artístico-pedagógica do grupo, tais como: a integração das linguagens artísticas, o teatro de formas animadas, o fazer artesanal e as culturas populares. Ao adentrar as produções é possível perceber o modo como a vida e as experiências pessoais de Ilo se mesclam, de modo profundo, às escolhas artísticas, poéticas, pedagógicas e políticas do grupo.

•PALAVRAS-CHAVE:

Ilo Krugli, Teatro Ventoforte, Proposta artístico-pedagógica, Revisão de literatura.

•ABSTRACT:

The objective of this article is to present a literature review of scientific productions - dissertations and theses - whose themes are the work developed by Ilo Krugli with the Teatro Ventoforte. The main interest, when looking at these productions, is to identify elements that make up the artistic-pedagogical proposal of the group such as the integration of artistic languages, the theater of animated forms, craftsmanship and popular cultures. When getting into the productions, it is possible to perceive the way in which Ilo's life and his personal experiences are mixed, in a deep way, with the artistic, poetic, pedagogical and political choices of the group.

•KEYWORDS:

Ilo Krugli, Teatro Ventoforte, Artistic-pedagogical proposal, Literature Review.

1. Considerações iniciais

O Teatro Ventoforte, ao longo de mais de quarenta e cinco anos de (re)existência no cenário nacional, construiu uma linguagem única, fundamentada em processos artísticos e pedagógicos que priorizam a integração das linguagens artísticas, o teatro de formas animadas, o fazer artesanal e as culturas populares. Esses são alguns elementos que se destacam na poética construída pelo grupo, tornando-se tema de produções científicas, dissertações e teses, de pesquisadoras e pesquisadores brasileiros.

O objetivo deste artigo é apresentar uma revisão de literatura das produções científicas que encontraram, em Ilo Krugli e no seu trabalho no Teatro Ventoforte, seus temas de pesquisa. Nossa análise tenta identificar elementos que compõem a proposta artístico-pedagógica do grupo. O presente texto é um recorte de uma dissertação de mestrado, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (MARQUES, 2022).

Para o levantamento bibliográfico foram escolhidos repositórios on-line de teses, dissertações e monografias. A busca se deu a partir de dois descritores: Teatro Ventoforte e Ilo Krugli, em duas plataformas de busca digital: a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e a Biblioteca Universitária da Udesc.

249 •

2. Caminhos de Ilo Krugli até o Ventoforte

O Teatro Ventoforte foi fundado em 1974 por Ilo Krugli, na companhia de Alice Reis, Beto Coimbra, Caíque Botkay e Silvia Aderne (KRUGLI apud ABREU, 2009). O espetáculo “História de lenços e ventos” foi o marco inicial dessa história repleta de poesia e comprometimento com um teatro brasileiro. Como a história do Ventoforte se mistura à de seu criador, vamos percorrer brevemente os caminhos que conduziram Ilo até o Brasil. Só assim, poderemos contar essa história.

Em 10 de dezembro de 1930, nasceu Elias Kruglianski em Buenos Aires, Argentina. Os pais, Jaime Kruglianski e Rosa Zacharias, eram imigrantes poloneses

que saíram de seu país após os avanços das forças alemãs sobre a Europa, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) (REZENDE, 2009). Residiam em um bairro operário na periferia de Buenos Aires, rodeados por famílias de imigrantes que, em sua maioria, eram operários da indústria têxtil. Os imigrantes europeus, assim como a família de Ilo, apreciavam muito as artes, principalmente o teatro e a música.

Foi na escola que o encontro com uma professora o marcaria profundamente. Helena Verrilho, professora do “primário”, foi aluna de Javier Villafañe¹, grande titereiro argentino que, por sua vez, havia estudado com o poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca. Em sua passagem pela Argentina, em 1933-1934, Lorca influenciou uma geração de artistas, deflagrando um movimento de teatro de bonecos que rapidamente espalhou-se pela América do Sul. Esse movimento reunia artistas plásticos, poetas e atores em torno da criação poética através dos bonecos (KRUGLI apud ABREU, 2009). A professora Helena, herdeira dessa tradição, ensinava as crianças a fazer e manipular bonecos em suas aulas. Ilo tinha oito anos quando recebeu da professora um livro de histórias escrito por Villafañe, que o acompanhou em sua caminhada por muito tempo, tornando-se uma referência em seu trabalho, posteriormente.

Anos depois, outras experiências com arte cruzaram os caminhos do jovem Ilo. Dos quatorze aos dezesseis anos sua formação foi em uma escola técnica de artes gráficas, na qual teve o primeiro contato com litografia, escultura, pintura e cerâmica (KRUGLI apud ABREU, 2009). Entre dezesseis e dezoito anos desenvolveu trabalhos com cerâmica e teatro de bonecos. Foi nesse período que abriu um ateliê de cerâmica em Buenos Aires, lugar onde aconteceu sua primeira prática pedagógica, nos cursos de cerâmica e pintura que realizava aos domingos (LUNA, 2007). Também foi nesse período que formou o grupo *Ta Te Ti*, na companhia de alguns amigos. Muito influenciado pelo trabalho de Villafañe, o grupo circulou por

• 250

¹ Javier Villafañe (1909-1996) nasceu em Buenos Aires, Argentina. Titereiro, poeta e contador de histórias. A passagem de Lorca pela Argentina influenciou uma geração de artistas. O dramaturgo espanhol compartilhou seu entusiasmo pelos bonecos, a paixão por sua terra andaluza e a impactante poesia do seu teatro. Villafañe, herdeiro dessa tradição, percorreu a América Latina com sua *La Andariega*, uma carroça na qual apresentava teatro de bonecos.

mais de dez anos pela periferia da capital argentina, apresentando teatro com bonecos (KRUGLI apud ABREU, 2009).

O grupo *Ta Te Ti* posteriormente passou a se chamar *Cocuyo*. Foi com esse grupo e com o amigo Pedro Dominguez que Ilo percorreu países da América Latina, apresentando teatro com bonecos, realizando oficinas com professores e crianças. Essas experiências mambembes foram essenciais para aproximar o trabalho de Ilo das culturas populares.

Ilo e Pedro viajaram. Até que em 1961 chegaram ao Brasil. O destino era o Rio de Janeiro. Segundo Ilo (apud ABREU, 2009), fixaram residência na capital para trabalhar na Escolinha de Arte do Brasil (EAB), projeto criado e desenvolvido pelo artista plástico e educador Augusto Rodrigues². O movimento que convergiu na EAB ficou conhecido como Educação pela Arte, ou Arte-educação. A ideia de que as crianças podem se expressar livremente, a partir de manifestações espontâneas por meio da arte, sem padrões pré-estabelecidos ou modelos de comparação, era o que norteava os caminhos da EAB. Desse modo, a escolinha foi organizada como um espaço de educação informal, com propostas de atividades abertas, voltadas para o ensino das artes a partir da experimentação (REZENDE, 2009).

251 • Após passar um curto período no Chile e assistir ao golpe que destituiu Salvador Allende da presidência do país, instaurando a ditadura de Augusto Pinochet, Ilo retornou ao Brasil no final de 1973. Logo que chegou, recebeu um convite para participar do Festival Nacional de Teatro Infantil e Festival de Teatro de Bonecos, organizado pelo Teatro Guaíra, em Curitiba, capital paranaense. Na ocasião ele não tinha nenhum trabalho “pronto” para apresentar, nem sequer um grupo de teatro (KRUGLI apud ABREU, 2009). Foi então que reuniu alguns amigos e, em poucos dias, nasceu o espetáculo “História de lenços e ventos”, que mudaria

² Augusto Rodrigues (1913-1993) nasceu em Recife, capital do estado de Pernambuco. Foi professor, pintor, desenhista, gravador, ilustrador, caricaturista, fotógrafo e poeta. Nas diversas atividades artísticas que desenvolveu, pode-se apontar como característica comum a permanente preocupação com a função da arte. A criação da Escolinha de Arte do Brasil (EAB) é um exemplo do seu empenho em renovar os métodos da educação artística para crianças e adultos.

os rumos da trajetória artística de Ilo, bem como a trajetória do teatro para crianças no Brasil.

3. Ilo Krugli e o Teatro Ventoforte: uma revisão de literatura

Para dar seguimento a esta escrita trataremos de apresentar a revisão de literatura realizada por conta de pesquisa de mestrado. Nossa intenção é reunir informações para responder à pergunta que norteia esta reflexão: o que as produções científicas dizem sobre a proposta artístico-pedagógica desenvolvida por Ilo Krugli no Teatro Ventoforte?

A dissertação de Andrea Aparecida Cavinato, “Uma experiência em Teatro e Educação: a história do menino navegador Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte” (2003), compartilha um olhar sobre o Teatro Ventoforte a partir da experiência da pesquisadora como participante do grupo. O objetivo de Cavinato foi “[...] situar e aprofundar a reflexão sobre as manifestações estético-pedagógicas do grupo de teatro Ventoforte a partir da visão de mundo da figura central do grupo: Ilo Krugli.” (2003, p. 4). Dessa forma, Cavinato recorreu a entrevistas, pesquisa histórica, depoimentos, experiência e observações pessoais para responder à pergunta: “[...] o que faz com que estes espetáculos se tornem momentos de aprendizagem estética?” (2003, p. 20).

• 252

O primeiro capítulo de seu trabalho inicia com uma entrevista de Ilo Krugli, que vai contando sua história a partir de uma fala que passeia pela infância, adultez, viagens, sonhos, memórias e fabulações.

A partir dessa entrevista conhecemos Ilo, sua história de vida e de formação. Por mais que ele afirme que aprendeu a fazer teatro fazendo e experimentando, é possível perceber que as influências que recebeu de Federico Garcia Lorca, Javier Villafãne e da professora Helena Verrilho foram essenciais para sua formação - questões essas apontadas por diferentes pesquisadores/as.

De maneira geral, é perceptível no trabalho de Cavinato que a proposta pedagógica do grupo está fortemente calcada no teatro popular, na cultura popular

brasileira, na integração das linguagens artísticas, na experimentação e na improvisação. Além desses aspectos, o trabalho com o teatro de formas animadas também deve ser ressaltado, bem como o fazer artesanal (fazer com as mãos).

Em relação à proposta estética do Ventoforte, a pesquisadora ressaltou alguns elementos e suas influências: o Teatro Épico, salientando a presença da narração; os usos do espaço da cena, dialogando com o teatro contemporâneo; as influências da psicologia analítica de Carl Gustav Jung e de Nise da Silveira - uso de símbolos, arquétipos e o inconsciente coletivo; e a estética andaluza³, que trazia um clima visual cigano para alguns espetáculos.

Para finalizar, a pesquisadora apresentou depoimentos de artistas que passaram pelo grupo e que carregaram consigo muitas marcas do encontro com Ilo. O foco desses relatos recaiu sobre os elementos da estética e da pedagogia do grupo, sob a percepção desses artistas.

Na dissertação “Música de festa para o encontro com Ilo Krugli” (2007), Ive Novaes Luna realizou uma reflexão sobre a música do Teatro Ventoforte. Nos anos de 1991 e 1992 ela participou do curso de formação de atores “Teatro da Imaginação”, desenvolvido pelo grupo. Nesse contexto, percebeu uma aproximação da música com a cena teatral e, posteriormente, tornou esse seu objeto de estudo. Para tanto, movimentou-se a partir da pergunta sobre o lugar da música na cena do Ventoforte. Realizou viagens sistemáticas à cidade de São Paulo, onde fica a Casa Ventoforte, e entrevistou “[...] músicos que atuam ou atuaram no grupo, indagando deles a prática teatral desenvolvida por Ilo Krugli e a relação desta com o fenômeno sonoro que participa das composições de seus espetáculos” (LUNA, 2007, p. 14).

A pesquisadora realizou dois movimentos de pesquisa: primeiro analisou a poesia das canções dos espetáculos do grupo, procurando proximidades com as poesias de Federico García Lorca. As evidências dessa aproximação são demonstradas a partir de três elementos presentes nas obras de ambos: o humano, o onírico e o popular. A pesquisadora destacou ainda como cada um desses

³ Andaluzia é uma comunidade autônoma localizada na parte meridional da Espanha. Concentra grande parte da população cigana do país.

elementos era trabalhado nas composições musicais do grupo, sempre caminhando com a poesia de Lorca ao lado.

Em um segundo movimento, analisou a aproximação das músicas do Ventoforte com as de festas populares brasileiras. Segundo a autora, a festa que o Ventoforte transporta para a cena, através de suas músicas, danças, figurinos e movimentos corporais, tem raízes nas culturas populares brasileiras.

Além do estudo sobre a festa popular e seus usos no Ventoforte, outros elementos foram considerados fundamentais na construção poética e simbólica das músicas do grupo, são eles: mito, rito e símbolo. Luna (2007) desenvolveu um estudo sobre esses conceitos e, em paralelo, observou como eles se manifestavam em alguns espetáculos do grupo. Cabe ressaltar que a dissertação de Luna é o resultado da primeira pesquisa realizada sobre a música no Teatro Ventoforte, considerando os processos de criação das canções e as influências da poesia de Federico García Lorca e das culturas populares brasileiras.

A dissertação “Brincadeira de Feira: Por uma poética teatral no folguedo popular” (2018), de Juan Carlos Suarez Copa Velasquez, teve por objetivo cartografar e problematizar as produções teatrais realizadas em São Paulo no final do século XX e início do século XXI. Velasquez realizou uma compilação de produções artísticas de vários grupos de teatro da metrópole e percebeu algumas semelhanças. O que chamou sua atenção foi o fato de que, no período acima referido, centenas de grupos procuravam na cultura popular brasileira referências para criar seus espetáculos.

Ele realizou entrevistas com os diretores dos grupos investigados, tendo como objetivo analisar as produções artísticas que tinham no folguedo popular suas inspirações poéticas e estéticas. O interesse do pesquisador se direcionou para a pedagogia (metodologia) de cada grupo, ou seja, pela maneira “[...] como se dá a criação teatral dentro deles” (VELASQUEZ, 2018, p. 127). No caso do Ventoforte, o espetáculo “Ladeira da Memória ou Labirinto da Cidade” (2012) foi o escolhido. Esse espetáculo é uma remontagem de “Labirinto do Januário” (1985), inspirado no folguedo das Cavalhadas.

• 254

Sobre o processo de criação desse espetáculo, Ilo destacou em entrevista que apresentou ao pesquisador alguns elementos que considerou fundamentais no processo criativo. Segundo Velasquez, esses elementos também podem ser considerados como parte fundamental na pedagogia do grupo. São eles: o cortejo inicial, “[...] símbolo de alegria, de chegada, de comunhão, está presente em muitos festejos populares” (VELASQUEZ, 2018, p. 129), a construção da dramaturgia a partir do folguedo das Cavalhadas, as improvisações, a musicalidade do espetáculo (seja das falas ou dos instrumentos) e a brincadeira.

A dissertação de Velasquez (2018) foi muito importante para compreendermos as relações com as culturas populares e a influência dessas no trabalho de Ilo Krugli no Teatro Ventoforte. O pesquisador retomou um assunto abordado em outras pesquisas⁴, sobre a importância das andanças de Ilo por alguns países da América Latina e como isso influenciou, posteriormente, o seu trabalho. Dessa maneira, pode-se afirmar que as culturas populares fazem parte da pedagogia do grupo; estão enraizadas nos processos artísticos, nas práticas artístico-pedagógicas e na estética dos espetáculos.

255 • O livro “Teatro com meninos e meninas de rua: nos caminhos do grupo Ventoforte” (2008), de Marcia Pompeo Nogueira, resultou de sua pesquisa de mestrado intitulada “Teatro com meninos de rua” (1993). No período de 1987 a 1993, a pesquisadora acompanhou as atividades desenvolvidas pelo Teatro Ventoforte em São Paulo, entre as quais, projetos sociais mantidos por instituições públicas municipais e estaduais. O público-alvo dessas atividades eram as crianças, não somente as que estavam em situação de rua, mas também, crianças pobres e todas aquelas que se encaixassem no perfil de “menor”⁵.

Nogueira realizou um mapeamento dos projetos que ofereciam “[...] teatro como alternativa educacional no trabalho com as crianças marginalizadas em São Paulo.” (NOGUEIRA, 2008, p. 36) e foi assim que chegou até o Ventoforte. Para conhecer mais profundamente a prática de teatro com crianças e adolescentes,

⁴ Luna (2007); Rezende (2009) e Oliveira (2010).

⁵ O termo “menor” apareceu pela primeira vez no *Código de Menores* de 1927, como uma categoria para classificar a infância pobre.

Nogueira optou por acompanhar as atividades desenvolvidas pelo grupo, em diferentes projetos. Dessa maneira, compartilhou relatos de três experiências que acompanhou: o projeto “Enturmando” (1988) e o projeto “A turma faz arte” (1989), ambos promovidos pela Secretaria do Menor, e o projeto “Casa de Cultura Mutirão São Francisco”, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1990).

A dissertação de Nogueira e, posteriormente o seu livro supracitado, são referências essenciais para compreender os elementos da proposta pedagógica desenvolvida pelo Ventoforte. O que podemos destacar, a partir de Nogueira, é que o grupo, sempre próximo das crianças, optou por desenvolver práticas artístico-pedagógicas que integravam as linguagens artísticas, proporcionando experiências sensíveis com a arte e criando um espaço onde era possível, para cada participante, desenvolver suas expressividades.

Na dissertação “Ilo Krugli e a construção de um novo espaço poético para o teatro infantil no Brasil” (2008) Miguel Vellinho Vieira realizou um resgate histórico do teatro para crianças no Brasil a partir da década de 1970. O objetivo da pesquisa era “[...] reunir elementos e analisar um ponto específico de mudança de tom no contato com a criança, ocorrido nos palcos cariocas em 1974” (2008, p. 12). Essa “mudança de tom” estaria relacionada a estreia do espetáculo “História de lenços e ventos”, com texto e direção de Ilo Krugli.

• 256

Ao analisar a cena teatral brasileira na década de 1970, período de grande privação de liberdade artística no país, de repressão, de censura, em decorrência da Ditadura Militar instaurada a partir de um golpe antidemocrático em 1964, Vellinho constatou que o teatro brasileiro estava em crise, assim como o teatro para crianças.

O livro “No reino da desigualdade” (1991), de Maria Lúcia Pupo, serviu como base para o pesquisador analisar como esse período histórico influenciou as produções de teatro para crianças no país. Pupo analisou as dramaturgias dessa década e constatou que elas colaboravam para “[...] a manutenção de privilégios de ordem social, ao subestimar ou ignorar o tratamento de temas que, de algum modo, incitassem ao questionamento tanto das relações entre os homens, quanto das instituições por eles criadas.” (PUPO apud VIEIRA, 2008, p. 18). É nesse panorama, em que as produções teatrais destinadas às crianças reforçavam desigualdades

sociais, como apontou Pupo, e estavam repletas de “[...] didatismos e moralismos extremamente discutíveis”, como observou Clóvis Levi⁶ (apud VIEIRA, 2008, p. 19), que estreou o espetáculo “História de lenços e ventos”, em 1974, marcando o nascimento do Teatro Ventoforte e agitando os ventos do teatro para crianças no Brasil.

“História de lenços e ventos” traz para a cena objetos simples do cotidiano ressignificados, como lenços de tecido, jornal e guarda-chuva que, no espetáculo, tornam-se personagens com objetivos e sentimentos; são humanizados. Um lenço de tecido azul chamado Azulzinha, deseja ser livre para voar alto; um papel, que apesar de frágil, morre e volta à vida para lutar contra a tirania do Rei Metal Mau e pela liberdade de todos os lenços. Temas como morte, liberdade e repressão estão presentes no espetáculo e, muito provavelmente, só sobreviveram à censura da época em função da forma poética com que foram abordados. Segundo Vieira, esse espetáculo é um marco histórico porque trouxe revoluções e renovações para a cena teatral do período, tanto em relação aos temas presentes na dramaturgia, quanto à estética e poética do espetáculo.

257 •

Na dissertação “Ventoforte e o espaço da imaginação: os processos poéticos e o espaço cênico no teatro Ventoforte” (2006), Roberto Mello da Costa Pinto oferece ao leitor uma reflexão sobre a relação do Ventoforte com os espaços; sejam espaços de representação ou de brincadeira, de experimentação, espaços tradicionais ou pouco convencionais e espaços de luta e resistência. O pesquisador pretende, por meio do resgate da história e das produções artísticas do grupo, afirmar sua importância para o teatro brasileiro. O objetivo de sua pesquisa foi realizar uma investigação do espaço - cênico e poético - a partir do qual o Ventoforte criou sua linguagem.

O pesquisador apresenta ainda, a relação do grupo com dois espaços: o espaço da diferença e o espaço da luta e resistência. Como salientou Pinto, o Ventoforte pode ser considerado um espaço da diferença, pois pretendeu, desde a sua formação, construir um espaço de criação e experimentação, de produção

⁶ Crítico de teatro para crianças na década de 1970 no Brasil.

artística e pedagógica, que atendesse às sensibilidades e necessidades das pessoas, sejam elas artistas, educadoras, crianças ou membros de uma comunidade; também porque compartilhava todo seu conhecimento, seja em forma de espetáculo teatral ou oficina, com as pessoas mais pobres, moradoras de comunidades periféricas, esquecidas pelo poder público, muitas delas carentes de experiências com a arte.

O espaço da luta e resistência é o espaço ocupado pelo grupo no Parque do Povo, localizado no bairro Itaim Bibi, em São Paulo, onde foi construída a Casa Ventoforte - Centro de Arte e Cultura Integrada. Pinto resgatou a história do parque para demonstrar que aquela área sempre foi palco de disputas, seja por parte de corporações imobiliárias ou do poder público. Em 1982, o grupo ocupou uma área no Parque do Povo e iniciou a construção do “tão sonhado” espaço. Após inúmeras disputas judiciais, em 1995 o Parque do Povo foi reconhecido como Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Com o tombamento do parque, o Teatro Ventoforte pode permanecer em sua sede. Para o grupo, permanecer nesse espaço é um ato de resistência.

A dissertação “Teatro Ventoforte de 1985 a 1995 - a formação de um artista e arte-educador” (2009), de Wilton Carlos Amorim Rezende, apresenta reflexões acerca da formação artística e pedagógica proporcionada pelo Teatro Ventoforte. Rezende participou intensamente das atividades realizadas pelo grupo, por um período de dez anos (1985-1995). Desse modo, as experiências que vivenciou durante essa década geraram relatos sobre o desenvolvimento da linguagem artística e pedagógica do grupo, tanto no curso de formação de atores quanto nos projetos de arte-educação.

A partir do relato das experiências de Rezende nesses projetos, encontramos detalhes sobre a realização das oficinas e sobre os objetivos pedagógicos das práticas teatrais desenvolvidas. De maneira geral, pode-se perceber que o objetivo dessas práticas era o desenvolvimento sensível e criativo dos participantes. O grupo partia do entendimento de que todos poderiam se expressar a partir de diferentes linguagens artísticas. Cabe ressaltar que cada projeto tinha suas especificidades: seu público-alvo, sua metodologia de trabalho, o espaço no qual acontecia, entre

• 258

outras. Percebe-se, a partir dos relatos do pesquisador, que a pedagogia do Ventoforte pressupõe que não há apenas uma maneira de desenvolver um trabalho e que o melhor caminho é construir uma relação horizontal com os participantes.

Na tese “Processos de criação: Teatro e Imaginário” (2011), Andrea Cavinato relatou alguns processos de criação a partir do imaginário pessoal e coletivo, sendo a corporeidade e a improvisação fios condutores desses processos. O objetivo da pesquisadora se construiu a partir do desejo de propor uma Pedagogia do Imaginário, articulando os conceitos de imaginário, educação e teatro. É importante ressaltar que a tese em questão se construiu a partir das experiências que a pesquisadora vivenciou no Teatro Ventoforte e que se desdobraram em uma nova abordagem metodológica para o ensino-aprendizagem das linguagens artísticas.

“Jogos Rapsódicos: a música e a dança popular na aprendizagem das Artes Cênicas” (2016), tese de Luís Carlos Ribeiro dos Santos (Luís Carlos Laranjeiras), apresenta uma abordagem metodológica para o ensino-aprendizagem das artes cênicas; mas também, um resgate das culturas populares brasileiras. Santos construiu a abordagem dos jogos rapsódicos a partir das vivências que teve nos grupos Teatro Ventoforte e Andaime, unindo, dessa forma, a pesquisa dos saberes e experiências das tradições musicais, corporais e narrativas brasileiras adquiridas ao longo de sua formação artística.

259 •

Em relação à proposta artístico-pedagógica do grupo, Santos destacou a importância da integração das linguagens artísticas na pedagogia do Ventoforte e o pioneirismo no cenário nacional do teatro para e com crianças. Como o pesquisador participou do grupo por anos, trouxe para a escrita relatos sobre os processos de criação no Ventoforte e, também, sobre os trabalhos de arte-educação que desenvolviam com crianças em comunidades periféricas de São Paulo nas décadas de 1980 e 1990. No trecho abaixo, ele resume os principais direcionamentos pedagógicos do grupo, oferecendo-nos muitas pistas sobre os caminhos do Ventoforte.

[...] Ilo trabalhou com processos criativos coletivos, com ênfase na descoberta das qualidades musicais, corporais, narrativas e

plásticas/visuais do elenco, na improvisação, na presença, na ludicidade e na prontidão dos artistas nas etapas de experimentação/preparação, criação/construção e apresentação/manutenção dos espetáculos do repertório. Na efervescência do teatro de grupo no Brasil nas décadas de 70, 80 e 90 do século passado, o artista do Ventoforte estuda e experimenta variadas linguagens artísticas, canta, conta, toca instrumentos musicais, dança, cria cenários, bonecos, máscaras, sombras e objetos, vem dos quatro cantos do Brasil com suas experiências, seus 'jeitos de corpo', musicalidades, plasticidades e imaginários. (SANTOS, 2016, p. 120).

Parece-nos evidente que a pedagogia do Ventoforte ultrapassa a aprendizagem da linguagem teatral, tanto em relação aos processos de criação que culminaram em espetáculos, quanto nos processos de arte-educação que envolviam crianças e adolescentes. A proposta de integração das linguagens artísticas é o fio condutor das atividades desenvolvidas pelo grupo, bem como a busca pela expressividade, pela autonomia e autoconhecimento dos participantes.

A pesquisadora Maria Cristina Moreira de Oliveira, em sua tese “Militância e linguagem na rota da educação - Experiências de três grupos teatrais: TUOV, Ventoforte (SP) e GUTAC (MS)” (2010), realizou um estudo sobre a linguagem do teatro de militância, a partir da atuação dos grupos TUOV (Teatro Popular União e Olho Vivo), Teatro Ventoforte e GUTAC (Grupo Teatral Amador Campograndense). A investigação dos grupos considerou tanto “[...] o contexto sociopolítico e a estética, ambos como norteadores intrínsecos para a compreensão da linguagem e para a observação do processo de concepção cênica” (OLIVEIRA, 2010, p. 13), quanto a utilização de recursos do teatro de formas animadas e a construção de dramaturgias próprias. • 260

Em relação ao Ventoforte, são ressaltados aspectos históricos sobre a criação do grupo, sobre a vida de Ilo, sobre as atividades de formação desenvolvidas e as relações que estabeleciam com a comunidade e com as crianças. Oliveira (2010, p. 82) observou dois pilares de sustentação da linguagem do Ventoforte: a trajetória artística de Ilo (desde sua formação étnico-cultural, suas andanças pela América Latina com o grupo *Cocuyo*, as experimentações com os bonecos) e a filosofia da Escolinha de Arte do Brasil (EAB).

Oliveira (2010) dedicou um espaço na escrita para enfatizar os projetos pedagógicos desenvolvidos pelo grupo. Os projetos realizados em comunidades periféricas da cidade de São Paulo, quase sempre chamavam a atenção, prioritariamente, de crianças, mas em alguns deles, os adultos também adentravam nos caminhos do Ventoforte. Oliveira identificou que em todos os projetos há um caminho norteador que surge a partir do ato de contar histórias. Essas histórias misturavam aspectos reais e ficcionais e viravam material muito potente para todas as atividades desenvolvidas.

A militância do Teatro Ventoforte, sua luta, parece-nos que sempre foi por liberdade, por poesia para todos, pelas culturas populares, pelo acesso à arte através do fazer - ter a oportunidade de experimentar com as mãos. Desse modo, sua luta política, para além da cena, invadia outros espaços para conversar, festejar, teatrar com as pessoas e, também, para ajudar a organizar a luta, como no caso do movimento Mutirão São Francisco. Estar na rua com as pessoas e construir um teatro popular, parece-nos ser essa a luta do Ventoforte.

4. Considerações finais

Depois da estreia de “História de lenços e ventos” (1974), que marcou o nascimento do grupo, o Ventoforte seguiu produzindo espetáculos. Em 1982, iniciou a construção da Casa de Cultura Ventoforte. Nesse período, o grupo cresceu e suas atividades se multiplicaram em novos projetos, como o curso de formação de atores chamado “Teatro da imaginação” e os projetos de arte-educação realizados com crianças e comunidades periféricas de São Paulo, a partir de projetos sociais vinculados a instituições públicas municipais e estaduais.

As contribuições do Teatro Ventoforte para a área do teatro para crianças foram reconhecidas nacionalmente e internacionalmente através dos inúmeros prêmios que recebeu no meio acadêmico por meio de pesquisas científicas, reunidas nesta breve revisão de literatura e, no meio artístico, contribuindo para a formação de diversos artistas brasileiros e de grupos de teatro, como o Teatro Jabuti (Florianópolis/SC), Cia do Tijolo (São Paulo/SP) e Grupo Hombu (Rio de Janeiro/RJ).

Em 2019, o menino navegador fechou seus olhos azuis. Partiu rodeado de amigos, com muita música e dança, deixando um legado repleto de poesia. Aos que ficaram, restaram os sonhos de um argentino, apaixonado pela cultura popular brasileira, que lutou incansavelmente pelo teatro. Ilo Krugli construiu, ao longo de anos de intenso trabalho, uma linguagem única, que chamou a atenção de vários pesquisadores e que virou tema de muitas pesquisas. Esse foi o principal objetivo deste artigo: resgatar a memória desse teatro popular brasileiro construído por Ilo e por tantos outros artistas.

Referências

ABREU, Ieda de; KRUGLI, Ilo. **Ilo Krugli - Poesia Rasgada**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

AUGUSTO RODRIGUES. *In*: Enciclopédia Itaú Cultural. dez. 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2466/augusto-rodrigues>. Acesso em: 12 de junho de 2021.

BRASIL. **Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações**. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 10 de março de 2021.

• 262

CAVINATO, Andrea. **Processos de criação**: Teatro e Imaginário. 2011. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-142013/pt-br.php>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

CAVINATO, Andrea Aparecida. **Uma experiência em Teatro e Educação**: a história do menino navegador Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-02122014-093730/pt-br.php>. Acesso em: 15 de março de 2021.

LUNA, Ivo Novaes. **Música de festa para o encontro com Ilo Krugli**. 2007. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina,

Florianópolis, 2007. Disponível em:

<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006b/00006bcc.pdf>. Acesso em: 10 de março de 2021.

MARQUES, Ana Paula Gomes. **Caminhos que o Ventoforte soprou**: pistas de Ilo Krugli para práticas teatrais com crianças. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. **Teatro com meninos e meninas de rua**: nos caminhos do grupo Ventoforte. São Paulo: Perspectiva, 2008.

OLIVEIRA, Maria Cristina Moreira de. **Militância e linguagem na rota da educação**: Experiências de três grupos teatrais: TUOV, Ventoforte (SP) e GUTAC (MS). 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-04112010-145325/pt-br.php>. Acesso em: 03 de abril de 2021.

PEDRO DOMINGUEZ. *In*: Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude. *out*. 2006. Disponível em: <https://cbtij.org.br/pedro-dominguez/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2022.

PINTO, Roberto Mello da Costa. **Ventoforte e o espaço da imaginação**: os processos poéticos e o espaço cênico no teatro Ventoforte. 2006. Dissertação, Universidade de São Paulo, 2006.

REZENDE, Wilton Carlos Amorim. **Teatro Ventoforte de 1985 a 1995 - A formação de um artista e arte-educador**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86880>. Acesso em: 15 de março 2021.

SANTOS, Luís Carlos Ribeiro dos. **Jogos rapsódicos**: a música e a dança popular na aprendizagem das Artes Cênicas. 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-14092016-115347/pt-br.php>. Acesso em: 24 de abril de 2021.

UDESC. **Biblioteca Universitária**. Florianópolis: UDESC, 2016. Disponível em: <https://www.udesc.br/bu>. Acesso em: 9 de março de 2021.

VELASQUEZ, Juan Carlos Suarez Copa. **Brincadeira de Feira**: por uma poética teatral no folgado popular. 2018. Dissertação (Mestrado em Teatro e Cultura Popular) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-22032019-134639/pt-br.php>. Acesso em: 28 de março de 2021.

VIEIRA, Miguel Vellinho. **Ilo Krugli e a construção de um novo espaço poético para o teatro infantil no Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=116810. Acesso em: 18 de junho de 2021.

Recebido em 30/06/2022 - Aprovado em 08/11/2022

Como Citar

MARQUES, A. P. G.; DE MEDEIROS PEREIRA, D. Proposta artístico-pedagógica de Ilo Krugli no Teatro Ventoforte: o que dizem as produções científicas?. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 18, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v18n2a2022-66189. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66189>

• 264



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.