

Contribuição da proposta pedagógica de Ilo Krugli, diretor do Grupo Ventoforte, para a contemporaneidade: O Ventoforte faz de você um herói

ANDREA APARECIDA CAVINATO

É professora de teatro, atriz, contadora de histórias e escritora. Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da USP (FE/USP). Possui Especialização e Mestrado em Arte Educação na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA/USP) e graduação em Terapia Ocupacional pela FOFITO/USP. Professora convidada no Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática” do Departamento de Música da Universidade de São Paulo (CMU/USP) no módulo “Processos de criação: Teatro e Imaginário”. Atua na formação de professores de Arte e na formação de artistas em universidades, políticas públicas de formação cultural e em assessorias para grupos de teatro e dança. Em sua trajetória teve formação com importantes nomes do teatro e da literatura. Atuou nos grupos Caixa de Fuxico, Macabéa, Sátyros e Ventoforte em espetáculos premiados e elogiados pela crítica especializada.

Afiliação: Universidade de São Paulo (USP)

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1478842825812567>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5833-7154>

•RESUMO:

O presente texto busca refletir sobre a proposta pedagógica do diretor do grupo Ventoforte, Ilo Krugli, e sua contribuição para processos de aprendizagem em arte, na contemporaneidade, na formação de artistas e professores de arte. O texto traça um breve panorama dos antecedentes históricos da trajetória de Ilo Krugli e da Arte Educação. A partir dos estudos de pesquisadores e teóricos, desenvolve conceitos, buscando inserir a proposta de Ilo Krugli de ideário modernista na pós-modernidade, a partir da análise de sua contribuição para os processos de aprendizagem nas linguagens artísticas. Para isso, conceitua a improvisação com temas e traz o percurso da imagem no Ocidente, a partir de Gilbert Durand, buscando aprofundar a proposta pedagógica do menino navegador Ilo Krugli, que durante anos manteve o curso de formação de atores “O Ventoforte faz de você um herói”, em sua sede em São Paulo.

•PALAVRAS-CHAVE:

Ilo Krugli, improvisação; Arte Educação; formação de professores de arte; formação de artistas.

•ABSTRACT:

The present text seeks to reflect on the pedagogical proposal of the director of the Ventoforte group, Ilo Krugli, and his contribution to contemporary art learning processes in the formation of artists and art teachers. The text provides a brief overview of the historical background of the trajectory of Ilo Krugli and Art Education. From the studies of researchers and theorists, it develops concepts seeking to insert Ilo Krugli's proposal of modernist ideas in post-modernity, from the analysis of its contribution to the learning processes in artistic languages. For that, it conceptualizes improvisation with themes and brings the path of the image in the West, from Gilbert Durand seeking to deepen the pedagogical proposal of the boy navigator Ilo Krugli who for years maintained the actor training course “O Ventoforte makes you a hero” at its headquarters in São Paulo.

• 190

•KEYWORDS:

Ilo Krugli; improvisation; Art Education; teaching Art Education; artists formation.

1. Era uma vez um menino navegador

O grupo Teatro Ventoforte, dirigido por Ilo Krugli, foi considerado pela crítica especializada um marco, um divisor de águas no teatro infantil brasileiro, com a estreia do espetáculo “Histórias de Lenços e Ventos” no Festival de Curitiba, em 1974 (MACHADO, 1977). Um novo paradigma em que as crianças eram vistas como pessoas inteligentes e capazes e a linguagem teatral direcionada a elas simbólica, metafórica e complexa. A proposta de encenação do grupo encontra paralelos e ressonâncias com movimentos artísticos que renovaram a educação artística e estética no Brasil e na Europa. Sua trajetória enquanto grupo está relacionada a de seu diretor e a história do ensino das artes plásticas, da dança e do teatro, influenciada por este movimento e deságua em propostas articuladas de forma a integrar várias tendências.

191 •

Ilo Krugli esteve à frente do grupo por mais de quarenta anos, praticamente até próximo de seu falecimento em 2019, aos oitenta e oito anos. A trajetória do grupo é marcada por uma produção intensa e admirável de espetáculos memoráveis, considerando que a instabilidade das políticas públicas para a área cultural, em que editais, incentivos, fomentos, conquistas da classe artística, nem sempre garantem a sobrevivência dos grupos. O que nos traz muitas reflexões sobre a resistência do Ventoforte como grupo, que se insere no contexto da contemporaneidade, identificado a movimentos e ideias modernistas e no melhor devir dos ideais propostos por estes.

O diretor Ilo Krugli e seu Ventoforte mantiveram sua proposta de encenação e sua proposta pedagógica através de cursos, oficinas e espetáculos, primeiro no Rio de Janeiro, até o final de mil novecentos e oitenta, quando se transferiram para uma casa alugada na Rua Tabapuã e depois na Rua Haroldo Veloso, 150, em um terreno ocupado (PINTO, 2006), vizinho ao Parque do Povo, em São Paulo, no bairro do Itaim Bibi.

Tanto a proposta pedagógica quanto a de encenação tiveram continuidade na articulação pessoal de ex-integrantes do grupo e das muitas pessoas que tiveram

contato com sua obra através de cursos, oficinas e também através de algumas pesquisas acadêmicas publicadas em livros, que estão listadas nas referências deste artigo, e na formação oferecida em universidades por professores-pesquisadores, que têm na obra de Ilo Krugli sua pesquisa. Neste texto, o enfoque se dá sobre a proposta pedagógica, ainda que a divisão seja apenas uma escolha metodológica, para que se possa aqui organizar e desenvolver um pensamento, uma vez que a fruição estética dos espetáculos para crianças faz parte da aprendizagem sensível de gerações de crianças e adultos com a história de Azulzinha, Papel e o Rei Metal Mau, em “Histórias de Lenços e Ventos” (LOPEZ, 1981), na busca dos desejos do Gigante, da Rosa e dos outros personagens das “Quatro Chaves”, na generosidade do público para salvar a onça, no “Mistério das Nove Luas”, no rio que jorrava do peito do Poeta, em “Sete Corações - Poesia Rasgada”, nos grãos misteriosos que Rosa colhia na Casa dos Grãos, no “Mistério do Fundo do Pote”, narrado pelo cego Setembrino.

Sua proposta pedagógica para o Ensino de Arte sobreviveu no meio acadêmico, no sul do país e nos cursos de licenciatura devido à pesquisa e atuação da Prof.^a Márcia Pompeo Nogueira (*in memoriam*), na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), no desenvolvimento do projeto de teatro com a comunidade inspirado em práticas pedagógicas do grupo Ventoforte. O embrião dessa pesquisa foi seu mestrado publicado em formato de livro: “Teatro com meninos e meninas de rua” (NOGUEIRA, 2008). Em São Paulo, no curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”, na formação de professores de Arte, na ECA-USP, no módulo de “Processos de criação: Teatro e Imaginário”, ministrado pela Prof.^a Andrea Cavinato. Para crianças, a Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA) teve desde a sua fundação, em 1983, na primeira direção por Ana Angélica Albano Moreira, a colaboração com o pensamento pedagógico em arte com alguns professores fazendo o curso de formação de atores do Ventoforte, como conta Márcia Laguna de Oliveira (2006). Integrantes e ex-integrantes do grupo Ventoforte atuaram por décadas na EMIA como Paulo César Brito, Rosa Comporte, Paulo da Rosa e Paulo Farah André. Alguns atuam ainda hoje e há tantos outros que não puderam ser conhecidos a tempo para a escrita desse texto.

• 192

A pergunta que estimula a reflexão a ser desenvolvida neste artigo é de como essa proposta ainda traz contribuições para a contemporaneidade na formação de artistas e educadores e do quanto ainda é necessária. E para que esteja presente e viva, trazendo em seu cerne princípios relacionados ao desenvolvimento pleno das potencialidades do ser humano, é importante que continue a ser pesquisada, divulgada e organizada. Entretanto, foi e continua sendo vista com certa desconfiança, gerada pelo período histórico em que se origina e às características do ensino de arte, e a uma má interpretação deste, e ainda ao conceito de imagem e imaginação no Ocidente. Aqui pretendemos investigar à luz das teorias da antropologia do imaginário, articulando conhecimentos adquiridos a partir de observação direta, experiências práticas e em diálogo com o referencial teórico. Os conceitos sobre imaginário e imaginação são baseados na obra do professor, filósofo, pesquisador e antropólogo francês Gilbert Durand, em busca da relação da proposta formativa de Krugli com as imagens surgidas nos processos de criação a partir da improvisação e que passam a constituir linguagem artística.



94

Figura 1. Ilo Krugli no espetáculo *Um Rio que vem de longe*, em 2002, no Teatro Ventoforte, em São Paulo. Foto de Fábio Viana.

Antecedentes históricos e trajetória

Bastante complexa, marcada por um período histórico do ensino de Arte, a proposta pedagógica ou de ensino de arte está sempre relacionada à trajetória e formação do artista e arte educador. Não foi diferente para Ilo Krugli, argentino nascido em Buenos Aires em 1930, de família judia, imigrada da Polônia durante a Segunda Guerra Mundial.

Esse contexto histórico trouxe confluências para a formação de Ilo. A primeira delas, e para alguns tantos outros bonequeiros/titeriteiros argentinos, é a de Javier de Villafañe (MEDINA, 1990), para quem a visita do La Barraca e do poeta espanhol

Federico Garcia Lorca à Argentina trouxe inspiração poética e nos modos de fazer teatro.

A viagem de Lorca com seu grupo inspirou a viagem pela América Latina de Villafañe, se comunicando através de bonecos e desenhos com as crianças e essa também inspirou a viagem de Ilo e Pedro Touron Domingues (1936-2004) com seu Teatro Cocuyo (AMARAL, 1994).

Querido, pesquisado e editado em seu país de origem, Villafañe circulou com seu teatro itinerante de bonecos pela América Latina e pelo Brasil. No Rio de Janeiro teve significativa importância nas reflexões de Augusto Rodrigues e na fundamentação do Movimento das Escolinhas de Arte. No sul do Brasil, graças às andanças de Javier, existe ainda em Canela e em outras cidades, a tradição do teatro de bonecos onde Villafañe é cultuado. No Nordeste, entrou em contato com Ulisses Pernambucano, médico-psiquiatra e educador, que juntamente com Noêmia Varella e Augusto Rodrigues fundaram, em 1953, a Escolinha de Arte do Recife. (CAVINATO, 2003, p. 66)

195 •

Como professor de Arte, litogravurista, desenhista e ceramista, o jovem bonequeiro Ilo Krugli estudava Herbert Read. O autor é uma importante referência ainda hoje e seu livro “Educação pela Arte” trouxe fundamentação para o movimento das Escolinhas de Arte do Brasil. Uma indicação no consulado do Chile fez com que Ilo chegasse até a Escolinha de Arte do Brasil, recém-formada no Rio de Janeiro, por Augusto Rodrigues, como ele mesmo conta no poema “Discurso sobre os Brinquedos”, publicado em “Achados”, uma edição organizada por Caíque Botkay (2002).

Criança retorna e renasce com o dia, andarião andante, amor de Teatro, a pátria universal que ri e chora. Enfiei o pé na estrada, Chê de olhos azuis, enfiei e dedilhei os títeres de pano, as figuras desenhadas. Papier mache, cabaças, garatujas, com panos e lãs descabeladas, o alvo. Neto e bisneto do velho Villafañe. Cavaleiro da mão de fogo. E o jovem imortal, a la cinco de la tarde, Federico Garcia Lorca no coração, Herbert Reed debaixo do braço, junto ao trilho do trem que partia para Bolívia. Rosa Z. D. perguntou... Mas é só bonecos que você vai fazer na vida? (KRUGLI In BOTKAY, 2002 p.199.)

Professor na Escolinha de Arte durante onze anos, Ilo desenvolvia exercícios e propostas com seus alunos, participava de grupos de estudos com a psicanalista Nise da Silveira e foi editor da revista “Quartênio” durante dez anos. Médica psiquiatra humanista, fundadora do Museu do Inconsciente, na cidade do Rio de Janeiro, estudiosa do discípulo de Freud, o psicanalista Carl Gustav Jung, Nise da Silveira propôs em 1946 um tratamento artístico para pacientes internos no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro. (CAVINATO, 2003).

O Movimento das Escolinhas de Arte teve início em 1948 a partir de Augusto Rodrigues que, junto a outros artistas, criou uma escola em que a proposta era desenvolver as imagens vistas do ponto de vista simbólico. A arte era vista como expressão. Hoje pode nos parecer um tanto óbvio, mas o ensino de arte nas escolas no período tinha um viés técnico como nos contam os livros e parte da pesquisa de Ana Mae Barbosa.

É desse período a criação de um espetáculo emblemático de Ilo Krugli a partir de um exercício para as mãos. “Um rio que vem de longe” ou “A História de um Barquinho”, que algumas gerações conheceram pela coleção de disquinhos Taba. O espetáculo continuou se desenvolvendo e sendo apresentado durante quase quarenta anos e o texto foi publicado pela editora Ática em 2003. Um espetáculo para crianças, apreciado por adultos, com texto poético, música ao vivo e uma linguagem inovadora em teatro de bonecos que Ilo vinha experimentando: atores e atrizes integrados ao objeto, o corpo expandido a partir da convivência com as técnicas de Klaus e Angel Vianna e o movimento em cena, que trouxe da aprendizagem com a amiga argentina Maria Fux.

O eixo central da proposta pedagógica de Ilo Krugli e de sua proposta pedagógica é próximo do brincar, compreendido como a capacidade de cada ser humano de criar metáforas. Brincar como podemos compreender no folguedo popular, do brincante. Em 2015, em uma conversa no Ciclo de Dramaturgia na Casa

• 196

Livre, em São Paulo¹, ele lembrou a origem da palavra brincar em alemão *spielen*, a etimologia que nos leva a *speakers, to spell*, sempre fiel à arte como linguagem.

Sobre essa compreensão, chegamos a uma importante reflexão sobre a visão de criança e de ser humano que, ao observamos a obra e a vida desse grande diretor e pedagogo, se evidencia a valorização da capacidade imaginativa e da memória, fundamentais funções da percepção humana. No adulto temos um arcabouço de imagens, construído no trajeto antropológico, conceituado por Gilbert Durand (1997) desde a formação das células, na ontogênese, o movimento criado pela duplicação celular que gera imagem e a cada *schème*² corresponde a uma nova constelação de imagens. Na relação corpo e mundo, e nas trocas subjetivas, são formadas as imagens que compõem o Imaginário, articuladas pela função perceptiva da imaginação, inerente aos seres humanos. A capacidade de criar, na proposta de Ilo, é a de improvisar, trazendo as imagens para o corpo e aprofundar o gesto, refinar a percepção a partir do movimento, do corpo compreendido como grande irradiador de acontecimentos integrando experiências.

¹ Informação oral

² De difícil tradução, seriam os esquemas corporais, as grandes posturais que irão gerar os regimes de imagens.



Figura 2. Ilo Krugli no espetáculo “Um Rio que vem de longe”, nos anos 90, no Teatro Ventoforte, em São Paulo. Foto de Gil Grossi.

A improvisação

Presente tanto no teatro quanto na dança, a improvisação é parte complexa de jogo de linguagem e requer autonomia e presença para ser desenvolvida. É técnica que pode ser aprendida, entretanto é democrática e permite a quem nunca fez teatro ou dança a expressividade e a teatralidade, presença constante nas festas das culturas tradicionais, próximas ao rito. O adulto, instrumentalizado com o aprendizado ocorrido na infância, tem sua participação garantida. Sua semelhança com o jogo dramático na acepção francesa (KOUDELA; ALMEIDA, JR, 2015, p.106) e com o jogo simbólico poderia nos fazer incorrer em um julgamento equivocado. Mas, se considerarmos o *ludens* presente na natureza, não só humana, mas de toda a criação, expansão e movimento, de construção consciente, de perguntas e respostas, o erro incluso como forma de aprendizagem. Essa reflexão poderia nos levar a pensar que sendo parte integrante da cultura em uma visão antropológica, vista, portanto, como natural, ou seja, sem necessidade de que seja aprendida e,

• 198

apesar disso, educadores e artistas sabem na prática o quão longe está de ser assim. É Huizinga (2001) quem afirma que o jogo precede a cultura.

A improvisação foi e é utilizada por laboratórios europeus nascidos nos anos sessenta, aliada a propostas em que o corpo é centro irradiador da criação ao invés do texto e foi utilizada como método por diretores como Stanislavski, Copeau, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. (KOUDELA; ALMEIDA JR, 2015). Em uma viagem para a Europa, Ilo Krugli entrou em contato com as propostas dos laboratórios europeus. A improvisação gera materialidades que são recolhidas pelos diretores e depois são aprofundadas em formas de imagens e cenas.

A proposta pedagógica desenvolvida por Ilo Krugli, e por muitos daqueles que passaram pelo Ventoforte, pode ser identificada com princípios que alicerçam um pensamento filiado ao período modernista no Ensino de Arte como o da espontaneidade, da autonomia, da técnica como expressão.

Aqui, gostaria de reiterar, que mesmo que a proposta de Ilo Kugli se filie a um ideário modernista, considero que há em sua complexa proposição elementos que fizeram com que tenha transcendido no tempo, para se inserir na contemporaneidade com muita contribuição aos processos de aprendizagem em Arte. Afirmar que sua proposta seja a de livre-expressão ou *laissez faire* como algumas vezes vemos citado por alguns pesquisadores é redutor, não condiz com a profundidade da proposta.

Para contextualização do tema do que seria a livre-expressão, temos a obra produzida pelo professor Arthur Efland. (1990) E de como foi desenvolvida no Brasil temos os estudos da professora Ana Mae Barbosa (1995).

Em seu livro “A History of Art Education. Intellectual and Social Current in Teaching the Visual Arts” (1990), Efland desenvolve o histórico do ensino de arte e afirma que a psicologia, os estudos de Sigmund Freud, considerado o criador da psicanálise, é um dos responsáveis pela valorização das imagens nos processos de pensamento. No período entre guerras, suas teorias influenciaram o ensino em geral. Fazer com que as pessoas aprendessem a pensar e agissem autonomamente passou a ser uma constante na educação, uma forma de profilaxia, a emancipação de uma massa amorfa seria um *pharmakon* para que o fascismo não tomasse

novamente o poder como vemos em Adorno (1995). A proposta de uma educação atrelada à consciência de cidadania e emancipação passa a ser uma constante a partir dos anos sessenta.

A criatividade, o poder da palavra, a imaginação, foram palavras de ordem nos anos sessenta e setenta e chegaram até nós como proposta de liberdade para criar. Aqui no Brasil essa proposta mal articulada de alguma forma gerou um “deixar fazer livremente”, que professores mal preparados interpretaram como desenho livre ou ainda atividades expressivas sem continuidade e sem mediação do educador.

A pesquisa da professora e pesquisadora Rosa Iavelberg (2015), que compara o Modernismo e o Pós-Modernismo, nos traz uma contribuição que pode nos afastar de um julgamento precipitado em que não tem valor aquilo que faz parte de um determinado período histórico. Além disso, quando estudado por Arthur Efland (1990), Franz Cizek, considerado pioneiro da livre-expressão, afirma que aquela dita livre-expressão na verdade não era tão livre assim.

A proposta de experimentação e de improvisação no teatro e na dança utilizadas por Jerzy Grotowski, Meierhold, Eugenio Barba, Pina Baush e Ilo Krugli possuem temas, regras e acordos precisos; são, portanto, extremamente complexas de serem executadas. E a razão da dificuldade na execução é que para se desenvolver é necessário o pensamento em ação ou a capacidade da visibilidade como nomeia Ítalo Calvino (1990) em seu “Seis propostas para o próximo milênio”, e requer um preparo prévio para se alcançar resultados. A elaboração perpassa o corpo e a atenção plena religando-a à uma de suas origens, a Commedia Dell’Arte.

O pensamento em ação é descrito por Roberta Carreri no livro “Tracce. Training e storia di un’attrice dell’Odin Teatret” (2008)³, atriz do grupo Odin Teatret, dirigido por Eugenio Barba. Ela conta como aprendeu a incorporar as imagens mentais, *in-corporar*, trazer para o corpo, transformar em ação física, metaforizar a partir dos temas propostos pelo diretor Eugenio Barba. Recurso utilizado pela

• 200

³ O livro foi traduzido para o português por Bruna Longo e publicado pela Editora Perspectiva em 2011.

mímica corporal dramática como a desenvolvida por Ettiene Decroux, mímico e ator francês considerado o criador do gênero.

A improvisação como técnica no Ventoforte também preparava o elenco para a interação com as crianças, inerente ao jogo cênico, a imprevisibilidade, uma vez que uma representação não pode ser idêntica na sua repetição. A formalização do espetáculo não impede que a improvisação seja necessária. Uma característica do teatro de Ilo Krugli, que por muito tempo se dedicou aos espetáculos para crianças, tendo sempre sido visto como uma referência na área, é a interação com o público. Entretanto, também produziu espetáculos adultos sempre com a mesma linguagem teatral poética caracterizada pela profusão de imagens, música ao vivo (LUNA, 2007), bonecos e o corpo expandido de atores e atrizes em cena.

A linguagem poética advinda do processo de imaginar

A imaginação no ocidente ocupou por um longo período o lugar de “a louca da casa” (DURAND, 2001). Em seu livro “Ensaio sobre a imagem”, o autor percorre o caminho da louca da casa nos processos de pensamento. No século XII, o imaginário foi excluído dos processos intelectuais, foram cinco séculos de racionalismo até que no século XVIII, o positivismo, o cientificismo e o historicismo são rejeitados. Os devaneios dos poetas, as visões dos místicos, as obras de Arte, consideradas tanto quanto as alucinações dos doentes mentais, recuperam seu valor durante o romantismo, o simbolismo e o surrealismo quando temos uma revalorização positiva dos sonhos, do devaneio.

201 •

Os veios de resistência estiveram presentes com Platão, onde a dialética não pode penetrar temos o mito. Sigmund Freud tem uma contribuição perene com a valorização do sonho, do devaneio, do inconsciente, que viria a ser ampliada e articulada por Carl Gustav Jung, fazendo com que a imagem ganhasse status de saúde psíquica, trazendo os conceitos de arquétipo e as ligações simbólicas. O ser humano passa a ser compreendido como ser simbolizante, fazedor de metáforas, como diz Ilo Krugli. Capaz de simbolizar, portanto, de ritualizar, a palavra, a linguagem são pensamentos, o ser humano é *ludens* e *symbolicus*.

O Ventoforte faz de você um herói

A transformação inerente à trajetória do herói, a passagem de um estado a outro faz parte do rito, do mito, das metáforas e nas festas da cultura popular das quais o Ventoforte integrava em seus espetáculos, oficinas e cursos. A aprendizagem mítica é jogo da imaginação, narrativas para compreender os processos de vida e morte, a condição humana.

Na formação de jovens estudantes de Artes Cênicas, contextualizar a obra e a trajetória de Ilo Krugli e apresentar a improvisação como proposta de investigação do mundo onírico trouxe a conquista da habilidade de ser capaz de visualizar as imagens e recriá-las com o corpo. A aprendizagem é autônoma e ao mesmo tempo coletiva, a caminhada é para dentro e depois para fora, aonde se materializam as imagens no corpo, na voz, em desenho, em texto, em poesia na busca por propósito para a existência.

Na formação de professores em uma linguagem teatral, as influências de correntes de teatro de pesquisa, que buscaram a liberdade de criação e de atuação como possíveis transformadores de um espaço, podem inspirar a prática na escola normalizada como inquestionável e imutável. Também estimulam a reflexão sobre discursos etnocêntricos de dominação através da definição e da escolha do que é vivenciado pelos estudantes. O refinamento da sensibilidade para criar espaços que acolham práticas a partir do corpo, a valorização de uma vertente que busca o pertencimento, a identidade inclui valores culturais de re-conhecimento, de re-ligação do ser humano com suas raízes, da formação cultural de pensamento e sentimento como a cultura popular. E ainda, despertar a paixão pelo conhecimento de si mesmo que consequentemente gere alteridade.

A articulação da proposta de Ilo Krugli nos leva à metáfora “somos fazedores de metáforas”, como ele mesmo dizia, e assim chegamos à função poética, a linguagem poética, característica do jogo colocada em movimento.

As imagens geradas nos processos de improvisação são ritualizadas, transformadas em gestos, em cenas, em palavra, linguagem e pensamento. A mediação do artista-professor, que orienta os processos, deve levar à uma

• 202

ordenação, registros que orientem e componham a busca de sentido, a tomada de consciência do processo, para que haja aquisição de conhecimento de si e do outro.

A conquista da habilidade de pensar por imagens, que esteve presente na criança, é a aprendizagem para a criação. A metáfora traz o sentido simbólico e a aprendizagem da leitura simbólica nos leva à compreensão das muitas e possíveis camadas de significados como recurso para a interpretação das obras de arte e da vida em uma leitura de mundo tão necessária. E, ao prazer da busca pelo conhecimento.



• 204

Figura 3. Ilo Krugli no espetáculo “Um Rio que vem de longe”. Foto de Gil Grossi, no Teatro Ventoforte, anos 1990.

Referências

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de bonecos no Brasil e em São Paulo de 1940 a 1980**. São Paulo: Com-Arte, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

BELINKI, Tatiana. Lenços ao sopro do Ventoforte. **Folha de São Paulo**, 13-07-1980.

BERNASCONI, Roberto. Il vento, i bambini, la speranza. Lugano: Libera Stampa (**Quotidiano del Partito Socialista Ticinese**), 09-06-1981.

BOTKAY, Caíque. Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte. Rio de Janeiro: **Jornal Vertente**, Ano I, n.2, fev 97, pp. 11.

205 • BOTKAY, Caíque. (Org) **Achados**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAVINATO, Andrea. **Processos de criação: teatro e imaginário**. Curitiba: CRV, 2015.

CAVINATO, Andrea. **A história do menino navegador Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte: uma experiência em teatro e educação**. São Paulo: ECA-USP. Dissertação (Mestrado em Artes), 2003.

CARRERI, Roberta. **Tracce. Training e storia di un'attrice dell'Odin Teatret**. Milão: Il principe costante, 2ª edição, 2008.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad. René Eve Levié. 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora Difel, 2001.

DURAND, G. **Estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EFLAND, ARTHUR D. **A History of Art Education. Intellectual and Social currents in Teaching the Visual Arts**. New York, Teacher College Press: Columbia University, 1990.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. O jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

IABELBERG, Rosa. **Arte-Educação Modernista e Pós-Modernista: Fluxos**. Tese de livre docência: FE/USP, 2015.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.

KOUDELA, Ingrid; ALMEIDA, Jr, José Simões de. (Coord.) **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, SP Escola de Teatro, 2015.

KRUGLI, Ilo. **História de Lenços e Ventos**. Rio de Janeiro: Editora Didática e Científica Ltda, 2000.

• 206

KRUGLI, Ilo. **A História do Barquinho**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

KRUGLI, Ilo. **O Mistério do Fundo do Pote**. São Paulo: Comboio de Corda, 2007.

LORCA, Federico Garcia. Comentário às canções infantis. In: **Conferências**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

LOPEZ, Rui Fontana. **“Lenços e Ventos”, jogos que derrotam a tirania**. São Paulo: O Estado de São Paulo, 17-01-1981.

LUNA, Ive Novaes. **Música de festa para o encontro com Ilo Krugli**. Dissertação (Mestrado em Teatro) Florianópolis: Programa de Pós-graduação em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Novos prêmios para teatro infantil**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1977.

MEDINA, Pablo. **Javier Villafañe. Antologia. Obras y Recopilaciones**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Teatro com meninos e meninas de rua**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

OLIVEIRA, Márcia Laguna de. **Arte e construção do conhecimento na EMIA**. São Paulo: Casa do Psicólogo: FAPESP, 2006.

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

SILVEIRA, Nise da. **O Mundo das imagens**. S. Paulo: Editora Ática, 1992.

207 •

Recebido em 30/06/2022 - Aprovado em 22/11/2022

Como Citar

CAVINATO, A. Contribuição da proposta pedagógica de Ilo Krugli, diretor do Grupo Ventoforte, para a contemporaneidade: O Ventoforte faz de você um herói. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 18, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v18n2a2022-66191. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66191>



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