

“Poética das Infâncias” - conversa com o artista Ilo Krugli

MARIENE HUNDERTMARCK PEROBELLI

Mariene Hundertmarck Perobelli possui graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2004). Com especialização em Docência para o Ensino Superior pela UNISUL (2006). É mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2009). Doutora em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2017) com doutorado sanduíche na University of Cape Town, África do Sul, com bolsa CAPES PDSE. Professora efetiva do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Tem experiência nas áreas de Artes e Educação, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: linguagens artísticas no começo da vida, educação pré-natal, parentalidade e formação de educadores. Atualmente produz e atua no quadro "CPI dos Pais", na Rádio Universitária (107,5) da UFU. Dirige, atua e produz o espetáculo em circulação "Erê Bebê" para famílias com crianças de 0 a 3 anos. Bem como, vem realizando palestras, cursos e vivências para famílias e educadores sobre temas acerca das infâncias, artes e educação.

Afiliação: Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8717030351042625>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6439-7612>

•RESUMO:

Esta entrevista tem o formato de uma conversa realizada com o ator, diretor, dramaturgo e artista plástico Ilo Krugli, criador do Teatro Ventoforte que transformou o teatro infantil no Brasil. O encontro aconteceu em novembro de 2014, no hall do Hotel Sanare, onde o artista estava hospedado. No dia anterior, Ilo, Anderson e Rodrigo - do Teatro Ventoforte - realizaram uma oficina com crianças do Ensino Fundamental I de uma escola da rede municipal de ensino de Uberlândia. Na conversa, Ilo Krugli narra acontecimentos marcantes de sua vida desde a ida de seus antepassados para a Argentina, sua relação com o teatro desde a infância, percorrendo sua jornada pela América Latina até chegar no Brasil e criar o Teatro Ventoforte. Fala também de sua relação com as crianças e as artes.

•PALAVRAS-CHAVE:

Ilo Krugli; Teatro Ventoforte; Teatro Infantil.

•ABSTRACT:

This interview takes the form of a conversation with the actor, director, grammar writer and plastic artist Ilo Krugli, creator of the Ventoforte Theater that transformed children's theater in Brazil. The meeting took place in November 2014, in the lobby of the Hotel Sanare, where the artist was staying. The day before, Ilo, Anderson and Rodrigo - from Teatro Ventoforte - held a workshop with children from Elementary School I from a public school in Uberlândia. In the conversation, Ilo Krugli narrates important events in his life since his ancestors came to Argentina, his relationship with theater since childhood, traveling through Latin America until arriving in Brazil and creating Teatro Ventoforte. He also talks about his relationship with children and the arts.

•KEYWORDS:

Ilo Krugli; Teatro Ventoforte; Theater with children.

Ilo Krugli, ator, diretor, artista plástico, dramaturgo e criador do Teatro Ventoforte, um dos grupos teatrais mais importantes do Brasil, transformou e inspirou a arte-educação e o teatro infantil brasileiros.

Krugli esteve na Universidade Federal de Uberlândia em novembro de 2014 como artista convidado do Programa de Extensão: Ateliês em Artes Cênicas – teatro-educação, contemplado no edital PROEXT 2014, e coordenado pelo professor Fernando Manoel Aleixo do curso de Teatro do Instituto de Artes.

No dia 8 de novembro de 2014 realizei uma entrevista com o artista no hall do Hotel Sanare onde Ilo Krugli estava hospedado. Estavam também presentes o professor Fernando Aleixo, coordenando as captações de áudio e imagem, a professora Vilma Campos Leite, fazendo a escrita da entrevista, Rodrigo Mercadante, membro do Teatro Ventoforte, e os estudantes bolsistas do Programa Célio Dávila e Mário Cortez.

Estavam ainda presentes minha filha Letícia de sete anos e meu filho Anton de seis meses.

Anton mamava em livre demanda. Então, assim que Ilo chegou, eu o estava amamentando, então Ilo disse: "Eu tenho sempre histórias de que fui desmamado com seis semanas, que o leite da minha mãe..."

299 •



Figura 1. Ilo Krugli sendo entrevistado por Mariene Perobelli, enquanto amamenta o filho Anton. Registro do Programa de Extensão Ateliês em Artes Cênicas.

Na sequência, conta sobre o livro de Márcia Pompeu¹. Ele diz que fez o prólogo do livro que fala sobre meninos de rua.

Eu perguntei à equipe sobre os bonecos. Fernando foi buscá-los. Letícia mostrou o boneco – que fez no dia anterior, na oficina de Ilo - e ele diz: “Você continuou em casa...” E perguntou sobre que tipo de traje era aquele. Perguntou o nome do boneco, Letícia esqueceu. Ilo: “Mas é sua filha!”. E Ilo seguiu brincando e conversando com Letícia sobre a boneca.

E assim aconteceu a entrevista, num ambiente de conversa, revisitando memórias, na presença de alguns bonecos e das crianças. Eu busquei deixá-lo à vontade para falar. A primeira pergunta que fiz desencadeou uma longa jornada pela história da sua vida. Algumas memórias surgiam atravessando diferentes temas e eu me permiti voar entre os “fortes ventos” de uma vida que realizou grandes contribuições às artes, à educação e às infâncias.

Suas memórias transitavam entre o passado e o presente, ficções e realidades, artes, política, vida... Em determinado momento me percebi tão envolvida nas histórias narradas por Ilo que decidi lançar mão de perguntas que havia elaborado e me entregar a uma escuta da sabedoria de quem passou dos 80 anos com uma intensa jornada de vida e artes a ser compartilhada.

Sendo assim, por vezes a estrutura do texto escrito pode exigir de quem o lê um certo esforço para ligar um ponto ao outro. Sugiro que o leitor abra os seus sentidos e permita-se navegar pelas incríveis histórias de vida e arte de Ilo Krugli.

• 300

Ilo conta: “A bola de gude foram meus primeiros atores”. E tem uma recordação, antes mesmo de começarmos a entrevista:

Ilo - Uma vez aconteceu uma coisa curiosa. Não sei onde, apareceu o Vandrê na conversa e o público não sabia, não sei por que apareceu, quem que falou. E aí, quem era ele, ninguém sabia. Vocês nunca escutaram *Caminhando e Cantando*?²

¹ Profa. Dra. Márcia Pompeu, falecida em agosto de 2019, foi professora e pesquisadora no campo da Pedagogia do Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina, que deixou um legado sobre Teatro Comunidade.

² Geraldo Vandrê é o compositor da canção “Pra não dizer que não falei das flores”, lançada em 1979, a qual Ilo Krugli faz referência em sua fala.

Ele foi esquecido, mas a música dele não. Do Vandr  eu tenho a lembrança de que ele estava no Chile. Ele deixou um brasileiro que passou pelo Chile l  no apartamento dele. Quando foi o golpe, foram procurar o Vandr  e carregaram e amarraram os pulsos, o falso Vandr .   uma história que ninguém sabe, não sei se o próprio Vandr  sabe. Então, mas o público guardava e a mim me pegou. Eu me lembro quando o Vandr  cantou a música no festival e foi rapidamente proibida e no outro dia o Brasil inteiro cantava. Eu lembro que eu estava na Carioca.

Mariene - Você quer que o Anderson venha? *(pergunta sobre o ator Anderson, do Grupo Ventoforte, que o acompanhava nas a oes realizadas na UFU, mas que ainda não havia chegado para a entrevista)*

Ilo - Você pode ficar por aqui. Aqui *(Aponta o cora o)* já está.

Fernando - Vamos dar uma ajustadinha *(Ajusta o microfone)*.

Ilo - Eu t mm às vezes fico chiando.

Fernando - Coisas da tecnologia.

Mariene - Posso arrumar a gola da sua da sua camisa? Um toque feminino. Interferiu no microfone? Não.

Ilo - Vai me perguntar?

Mariene - Vamos conversando.

Mariene - Hoje é 08 de novembro de 2014, estamos em Uberlândia numa manhã de sábado chuvoso. Estamos com Ilo para uma conversa sobre beb s, crianças, artes. Ilo, minha primeira curiosidade é saber como foi o menino Ilo.

Ilo - *(Ri)* Tenho que mexer em lembranças. Aqui está o Ilo com o primeiro teatro *(Ele pega as bolas de gude)*. E antes disso, a brincadeira. Eu não tinha muita idade. Se matava, se falava assim. Se fala queima. Queimado. *(Fazendo referência às brincadeiras com bola de gude)*. Toda essa coisa. Eu, quando eu ficava sozinho... eu ficava sozinho, eu ficava brincando, inventando histórias. Tinha uma tampa de uma lata, l  não se come goiabada, l  se come... Como se chama essa fruta...? Fazia esse doce que parece com a goiabada. Fazia esse doce misturado com chocolate. Chama-se marmelo. E cortava então a tampa da lata. Eu virava ela e colocava a bola dentro e mexia e contava a minha história. E as bolas eram diferentes e t mm muito iguais. As que eram muito iguais agora são mais iguais ainda. Tinha várias

cores. Tudo que era igualzinha, eram soldados. O que era especialmente bonito e de cor diferenciada... eu era meio monárquico, então eu escolhia uma princesa, um príncipe, um rei e uma rainha. Sempre escolhia para rei uma bola maior. Tinha bolas que tinham andado muito pela vida e estavam muito machucadas. Podia ser a pessoa mais velha. Podia ser uma pessoa tanto do bem quanto do mal. Ela tinha direito de ser muitas coisas.

Meu primeiro público era na minha casa. Estava visitando-me uma prima do meu pai que estava se separando do marido. Ela falava e eu brincava e eles conversavam e eu continuava brincando. Ninguém me pediu para sair. E estava distante de tudo isso. Mas eu sabia do que eles estavam falando, porque não esqueci. Até também porque aprovaram o meu teatro. Ninguém mais me lembrou, mas eu sempre me lembrava da prima do meu pai que tinha filhos também... E eu escutava e ao mesmo tempo brincava, não sei se isso influenciava a minha história.

A verdade é que pertencia a um grupo de migrantes que fazia teatro. Eram judeus poloneses, então tinham fugido da Europa antes da guerra, depois de 14. Nos anos 20 e tanto meus pais se casaram e foram para a Argentina. Foram de Navio. O Navio chamava Demerara. Não é esse açúcar demerara. Conhece? É aquele açúcar vermelhinho.

E aqui no Brasil meu pai desceu no Rio, na Av. Rio Branco, e passou pela Bahia com o navio. E sempre falava, mas depois eles pararam em Santos.

• 302

Porque a criança vai guardando e associando e aí já apareceram as temáticas. Em Santos não deixaram eles descerem, que havia imigrantes da Europa, poloneses. O guarda do posto de Santos: “Vocês não vão descer porque vocês são russos, *bolcheviches*”. E ficou muito na minha cabeça, essas perseguições.

Ele criava em Buenos Aires. Ele era operário têxtil. Eram sindicalizados. Era de uma classe que vinha das cidades da Europa, que não era do campo, eram das cidades. Eles riam muito. E se criavam bibliotecas populares. Se fazia teatro.

O primeiro papel que eu fiz em um espetáculo era um pintor na rua desenhando e a peça depois, eu nem sabia direito. A peça era de Ibsen, era... como se chama essa peça...? E eu fazia o papel... Ah, agora me lembrei que o ator

principal e a atriz principal se enrolavam em um lençol, era uma peça que se chamava os Espectros de Ibsen.

Também brincávamos e inventávamos. E cantávamos e dançávamos. Até ontem estava falando isso com alguém daqui, com algum músico. Aprendia muitas canções. Faz tempo que eu tenho na minha memória e tenho me interessado pelo autor de músicas populares e sanfoneiro. Como chama? Que a gente às vezes usa... “Assum Preto” de Luiz Gonzaga. A gente usava em um Lorca, que havia muita repressão. E aí começávamos o espetáculo com vendas nos olhos, que “Assum Preto” não sei o que e o que mais. Nos últimos tempos uma parte de “Assum Preto” me lembrou e ontem me esclareceu um pouco sobre a origem da música que se faz no Brasil, que se tem influência do meio oriente.

Na biblioteca cantava, isso eu aprendi quando eu era pequeno. Não sei se era a língua que os judeus falavam, é alemão, germânico... E os textos são escritos com letras em hebraico. La la ri la ri la... (*Cantarola*). Minha mãe ensinou a cantar em uma língua germânica, posso dizer que ainda não esqueci. (*E ele cantarola*). O professor com as crianças pequenas ensinava o ABC e cantava a música, quando eu tinha 4 ou 5 anos. Lá em casa, na escolinha dos imigrantes.

Acho muito importante perceber como a humanidade vai cruzando, isso faz parte da minha formação. Me acostumei a perceber, desde ontem me acompanha. Que trabalho, que lindo! (*Neste momento refere-se ao bebê, Anton, que brinca com alguns objetos. Volta à sua história*). Então, como era? Era que eu falo tanto. Eu era santinho. Era bem-comportado. Quando a criança, quando ninguém está olhando, faz as estripulias e fazem as coisas que os adultos não autorizam. Começava a fazer muito teatro com outras crianças. Fazia em uma escada que se subia em minha casa. Morava lá em cima e uma vez tinham me convidado para ver o “Príncipe Feliz” de Oscar Wilde e era no centro da cidade, tinha que pagar ingresso e no final de semana o dinheiro era pequeno. Eu não vi. Na segunda feira, alguém que viu, o professor trouxe a história e a partir daí, como eu não fui ver o Príncipe Feliz eu comecei a fazer com a criançada e eu me arroguei o papel de autor, dramaturgo e o papel principal. Eu era o príncipe feliz. Conhece a história? Depois de morrer (*refere-se ao príncipe*), levantam a estátua com pedras preciosas e põem do lado de

fora, no jardim, e ele (*o príncipe morto transformado em estátua*) começava a ver o que acontecia na cidade. E então chega uma andorinha que está indo para o Oriente porque está chegando o inverno. E se protege um dia debaixo da estátua e o príncipe fica muito comovido com a tristeza da cidade e decide doar parte dele mesmo.

“Tira esses olhos meus que eram de brilhantes. Tira um pedaço da minha mão. Tira isso, aquilo...” e vai se despojando. “Tenho que ir embora”, a andorinha dizia. E vai ficando a estátua toda descoberta sem ouro e prata. Fica um esqueleto que não sei o que seria. O que se sabe é que no final a andorinha morre porque o inverno chegou. E quando o príncipe vê que ela morreu o coração dele se parte e o coração era de chumbo.

Deus manda um anjo para pegar o que é mais importante dessa cidade. E o mais importante é o príncipe feliz, o coração ainda partido que ainda continua pulsando e a andorinha morta e o anjo leva para Deus. Durante anos na escadaria da minha casa, fazíamos. Em algum momento, alguma das atrizes que fazia a andorinha, no momento em que tinha que morrer a andorinha, ela chorava. Ela se chamava Marta. A amiguinha que conhecia desde os 4 anos. Na escola dos imigrantes judeus éramos colegas também. Depois, dentro da escola fazíamos matemática e líamos. Minha mãe falava dos russos Dostoievski, Tolstói... e de pequeno comecei.

• 304

Perto da escola havia uma biblioteca popular lá na Argentina, em castelhano, e lia Victor Hugo, lia o Russo que meus pais liam. E li, eu era adolescente eu já tinha lido o português mais conhecido: Eça de Queirós, Os maias. Tínhamos outras convergências.

Tem um livro, eu falava e gravava e a pessoa que me entrevistava fez um livro que foi publicado pela prefeitura lá em São Paulo. Uma biografia. Eles fizeram uma série de livros entrevistando atores, autores. Você viu esse livro? E aí já lembrava tudo isso. Tem uma história que interferiu na minha história de criança, uma convergência, de que minha professora me ensinou desde o primário, me ensinou a mexer com bonecos. Ela, a professora, fez um curso com um titeriteiro... em português antigo se falava assim também: o mamulengueiro. E esse era um poeta

que fazia as coisas e que todos tivemos uma sorte grande de conhecer, até certo ponto. *(Aqui ele cita o artista Javier Villafañe que deu oficina para sua professora, sobre o que ele seguirá falando mais à frente)*. Que em Buenos Aires, em 1934, chegou o poeta Garcia Lorca com suas peças e eu tinha 3 anos. E ele, depois dos espetáculos, reunia no palco atores e bailarinos e músicos e poetas e fazia improvisação com bonecos. Que ele era apaixonado por isso. Depois do espetáculo vinha aquela brincadeira e parte do público assistia. E depois ele foi embora.

Tem um espetáculo nosso de Bodas de Sangue, no início eu faço um poeta e falo do Lorca. No momento que ele ia partir, que pena que ninguém estava apaixonado por ele para falar: "Não vai!". Em 1936 foi uma das primeiras vítimas do Franquismo, foi fuzilado não se sabe exatamente onde.

Aqui estão as Lorqueanas. Aqui tem a Irlei e tem também outra, a Leonora. Ela disse que foi ver a casa de Garcia Lorca não sei que mais... Aí, os que brincavam com ele ficaram órfãos. Tinha um deles que fazia... chamava Javier³... e ele deu oficina para professora da periferia. E a minha professora, que se chamava Helena, fez com os alunos. Não é que eu era dedicado, mas me interessava por tudo que era teatro. E ela me deu o livro do Javier que tem uma epígrafe que ficou na minha cabeça que é um garoto que vê uma boneca: "Quando vê... fica como Ilo em meu coração". Ilo em espanhol é fio. E aí o Javier veio ao Brasil. Ele deu aula para Maria Clara Machado, no Rio. Ela lembrou uma coisa do poeta quando eu a vi. Ele ficou muito amigo do Augusto Rodrigues, que foi o grande descobridor da educação através da arte. E saiu com o Javier através da estrada. Depois dos espetáculos, fazia com as crianças essas experiências. Eu acho que eu devia voltar a fazer. *(Vê o desenho da Letícia na lousa)*. E depois da peça a criança desenha no papel. O que devíamos ter feito ontem, talvez de certa forma, diferente. *(Faz referência à oficina com as crianças no dia anterior)*. E foram subindo até Recife e depois foram descendo e fazendo espetáculos e naquela época, assim, cheguei ao Brasil. Às vezes a gente tinha alguma contribuição de uma instituição. Eu viajava e ele também

305 •

³ Refere-se ao titeriteiro argentino Javier Villafañe.

dessa forma e acabamos no Brasil. Acabamos uma coisa meio assim. Não, não acabamos, criamos raízes. Já contei tudo isso? Já contei.

Na escola eu era daqueles que me deixavam fazer o que eu queria, porque eu improvisava com teatro, me chamavam para grupo dos mais velhos. E falavam: desenha. Eu desenhava muito. Estava nesse livro de filosofia. A escola e que tem uma foto da escola em que eu aprendi a fazer bonecos "República do Brasil". Tem amigos meus que já foram para Buenos Aires e procuram essa escola. A primeira sala que eu estudei se chamava Pedro II. Tem um que não é muito conhecido. Enfim, são associações.

Então eles fizeram isso e depois o poeta que trabalhou com Lorca voltou para Buenos Aires. E Augusto com outras pessoas, em 1949, criaram as Escolinhas do Brasil.⁴ Em 1959 eu tinha um teatrinho, eram 2 ou 3, o primeiro se chamava... eu não me lembro. *Ta- te- ti*, o jogo que vão colocando, que juntam três pontos. Cada ponto marca uma parte da palavra. É força. Era *tati*... E depois era boneco da Cultura da América Latina. Um grupo, lembro uma vez que eu falei, daqui a pouco lembro.

Enquanto estávamos andando para Peru, Bolívia... Na Bolívia ficamos um pouco. Fiquei quase 1 ano em Cusco. Falamos dessa coisa do Paleolítico. Morava num lugar, uma escola abandonada, a saída era uma pracinha que vinha...tinha sido o palácio do imperador dos Incas. Nessa pracinha eu dialogava com os espíritos do império dos Incas e a cidade de Baixo. Então, e aí criamos uma série de experiências muito interessantes. Depois eu chamei teatro aos avessos. De bonecos, era uma casinhola e quando eu trabalhava na escala não tinha esse cuidado formal. Tínhamos uma liberdade que os profissionais não tinham. Boneco é assim. Teatro realista, musical, cada um é assim. Misturávamos. Judeus faziam muitas operetas. Misturavam canções. No último espetáculo na cidade de Cusco, éramos dois que conduzíamos. No Brasil foi chamado Teatro do Império. A gente virou a casinhola e

• 306

⁴ Augusto Rodrigues nasceu em Recife em 1913. Em parceria com as também artistas Lucia Alencastro Valentim, Margaret Spencer e Noemia Varela criou a Escolinha de Arte no Rio de Janeiro em 1948. Era uma escola aberta à experiência, à observação e à livre criação, especialmente das crianças. Augusto Rodrigues assumiu o compromisso de pensar a criança e seus processos criadores. A Escolinha de Arte era um território de liberdade.

falávamos para o público, mas do outro lado tem um público imaginário. E claro que fazíamos que era isso assim. Talvez alguma vez...

Mariene - Revelavam o avesso.

Ilo - Outro dia fomos receber um cachê na prefeitura. Quando chegamos no Peru, tinha meu passaporte argentino e queriam me proibir de trabalhar. No Peru, na Bolívia, no Porto de Puno, trabalhamos para uma associação de arte americana. Um dos principais era um padre. A gente registra, todos os tempos tinha burocracia. “Vão ficar fazendo teatro”. E a polícia disse: “Não pode trabalhar, então, eles são turistas”. E não, arte e cultura, é outra coisa. Eu digo trabalhar porque dá trabalho. E ele: “O que é que é isso?” Eu acho que eu era muito jovem, tinha 29 anos. É, muito jovem. *(Pergunta a idade do Mario, que tem 23, e do Célio, que tem 21. Refere-se aos dois estudantes de teatro, bolsistas do programa, presentes na entrevista).*

Mariene - São muito jovens.

Ilo - O que está fazendo aqui? Ainda não é maior de idade. Anton já veio com o seu nome. Se o Tchekhov mandou um recado para ele. Ela além de não sei o que, além de ser filha, é corintiana. *(Refere-se às crianças).*

Letícia - Eu não sou corintiana.

Mariene - Só quando quer...

Ilo - Que lindo o desenho que você fez. *(Refere-se ao desenho de Letícia).* O que é? Eu também desenho muito. Toda essa história, a gente foi acompanhando no Lago Titicaca, proibido de entrar no Peru por 6 meses.

A gente ia fazer uma viagem pela Cordilheira até a América Central, numa cidade que chama Rosário. Saíam muitos argentinos para procurarem as origens da América Latina. Chamavam também de Che, que saiu nessa época, em 1949. *(Faz referência a Che Guevara, nascido em Rosário em 1928).* A polícia estava cansada de ver esses jovens. Então nos levaram e o próprio chefe de polícia, diante do espetáculo, me tinha prendido. “Eles têm que ir até a fronteira e voltar”. Mas não se enganaram. Tínhamos deixado quadros, cerâmicas, bonecos e fomos com o mais simples que podíamos para voltar. E ficamos na fronteira e passamos de barco até a Bolívia novamente e antes disso, meu companheiro que era o Pedro... tínhamos 29 anos, quase adolescentes. Depende como a gente se coloca. Aí a gente estava

na Bolívia, como fazer para continuar? Pelo Peru, ficava no caminho, íamos por terra. Aí veio o Adido Cultural do Brasil conversar comigo, legal isso. Tinha tido informações do Tiago de Melo, então eu não me lembrava se o Thiago tinha partido. E aí veio dizer: “Não vamos mandar para a América Central. No Brasil tem uma cidade que tem o grupo que tem tudo a ver com vocês”. E aí ele nos deu passagem para o Trem da Morte, chegava na fronteira da Bolívia com o Brasil, e ali outro trem em Bauru, até São Paulo. E chegamos em São Paulo, todo mundo olhava para nós. E fomos até o Rio. E no Rio o grupo se nucleava com a Escolinha de Arte do Brasil. Mas eu não sabia que o Javier tinha trabalhado com Augusto: “Estava esperando você”. Nenhuma escola de arte pode trabalhar sem ter teatro e teatro de bonecos. E ficamos trabalhando com Augusto e lá perto do aeroporto tinha a associação de artistas plásticos do RJ e outras pessoas. Tinha outras coisas também. São igual o Jonas, me distraio querendo saber o que está fazendo (*Pergunta ao estudante Célio que responde: -“É anotação”.*)

Lá transitava Anísio Teixeira, tinha outro da banda de cima, um que criou a Universidade de Brasília, também migrou para o Chile. Que se chamava?⁵ Aí meu Deus, três semanas do golpe de estado. Lembro do Pinochet. O presidente que era amigo dele disse: “só saio da Casa da Moeda morto”. Aliás, uma sobrinha dele era casada com o Serra. O Serra estava lá, era exilado. Tem muita gente aí...

Estava onde? Um dos grandes intelectuais. Ele saiu. Ele foi até no Museu de Belas Artes. Daqui a pouco vem o nome. Aí o diretor do museu disse: aqui está. E nos apresentou. ... Gosto de crianças. Três semanas antes e aí teve essa história do Golpe do falso Vandré, entre outras coisas. Eu estive preso, mas me libertaram. Acreditaram em mim que eu não era subversivo. Perguntaram xingando: “O que veio fazer no Chile?”. Eu cheguei em [19]61 também, e aqui em [19]64 tem o Golpe. Eu jovem, me aproximei da comunidade comunista. Eu sempre voltava na minha casa, na periferia, com panfletos. Para eu estar protegido e não ser suspeito. Se tivesse um policial: “O 6 já passou?” Você está superseguro, você conversa, não é suspeito. Já na fronteira, eu já suspeitava.

⁵ Refere-se a Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro, que fundaram a Universidade de Brasília.

Quando eu fui para o Chile tive que passar a fronteira pelo Sul porque meu passaporte... porque eu era residente no Brasil e estava vencido, meu passaporte era de argentino. E o policial disse: “Vai até Uruguaiana e fala que é argentino, que estava só dando uma olhada”. Ele disse: “Já estou vendo que você não sabe nem falar mentiras”. Era feriado, final do ano, quando passei do outro lado os guardas foram saber quem eu era, não bastava um documento. “Vocês que querem deixar barba”. Ah, gosto de conhecer e fui ver a cidade do outro lado, no Rio Grande do Sul:- “Vamos ver se essa barba é de verdade” - E ele me puxou. E eu dei risada, imagina se não é de verdade, fiz um personagem! Mas não é legal alguém puxar a sua barba. Aí me liberaram, fui para Buenos Aires e Chile.

Na volta, ainda estava complicada a história. Voltando de avião, entrei como eu queria entrar no Brasil: como argentino. Fui seguido muitas vezes. Mas nunca estavam muito seguros. Estavam perguntando se estava Tupamaro⁶, que estava fazendo de Lenços e Ventos. E falavam: “-Ilo não mata nem uma barata”. Mas barata eu já matei algumas.

Elas me falaram para não entrar em barco. Eu tive problema de manhã e de noite elas telefonavam para saber como eu estava. Foram falar com o general, se levarem, era pessoa desaparecida. Se ele desaparecer, você se comunica. E minhas amigas eram queridas. Iam religiosamente todos os dias. Era gostoso ao mesmo tempo... durante não sei quanto tempo.

Foi quando, já em 74 e final de 73, volto para o Brasil. E Ana Maria Machado escreveu, não sei que jornal do Rio de Janeiro. Ela era crítica de teatro para crianças e falou de Lenços e Ventos. E colocou o título da matéria. Nunca mais tivemos duas páginas. E falou: “Ventos fortes para o teatro para crianças”. E aí, uma semana antes, a gente não tinha nenhum nome do grupo. Então ficou o nome. Aí veio o nome, ela é que deu. A partir daí comecei o Ventoforte. Não sei se respondi.

Mariene - Fico pensando, ouvindo suas histórias... O menino, a relação com sua família, com sua comunidade. Com as dores da família, os desafios da América

⁶ Tupamaros, foi um grupo guerrilheiro marxista-leninista uruguaio, de guerrilha urbana, que operou nas décadas de 1960 e 1970, antes e durante a ditadura civil-militar no Uruguai. Naquele momento, acreditaram que Ilo Krugli fazia parte deste movimento guerrilheiro.

Latina. E muitas vezes a gente vê, ainda hoje, esse teatro que é feito para crianças, e fico pensando o desafio que é lidar com essas temáticas que são tabus na relação com as crianças: morte, liberdade, medo, enfim...

Ilo - De sexo. Se assustaram? Eu agora falo com tranquilidade. Eu ainda não estou totalmente autorizado a falar sobre isso. Isso é o meio ambiente e a família. Quando eu cheguei no Brasil o carnaval era uma motivação. Fui muito ao Nordeste, o carnaval no Nordeste, no Recife e em Salvador, a aproximação com o Candomblé, muito mais que festivo. Então tudo isso tinha muito sentido.

Uma pessoa se apaixona por outra, independentemente do sexo. As primeiras experiências das crianças muitas vezes são com bicho. Até estava contando para você que voltei a visitar um tema, que era um filme. É de um poeta que escreveu *O Pássaro Azul*, Maeterlinck, que é uma peça de teatro. Deve existir ainda esse filme. Um dos primeiros filmes falados. Quando comecei a ir ao cinema. *Cine hablado*, e alguém fazia as cores. Que conta a história de que chamam para guerra o pai da menina e quem tivesse o pássaro azul não ia para a guerra. Ela não sabia o que fazer para ele não ir para a guerra, tinha um pássaro, mas não era azul.

A menina parte, à noite, a diferentes lugares para procurar o pássaro azul. Vai ao país dos mortos. Um dos lugares que vai é o país daqueles que ainda não nasceram. Tem um casalzinho que se namora muito. E quando chamam vai nascer fulano e fulano e fulano... Aí esse casalzinho que se gostava, um só é chamado para nascer. E a separação deles é muito dramática. Eu ainda não entendi uma série de coisas, o que faz a gente se apaixonar. A afetividade é uma capacidade de perceber que podemos conviver com alguém. Então, aí eles se separam. Então essa coisa eu não consigo perceber, eu sempre gostei de pessoas mais novas. Mas a partir de certa época passei a ser velho, mas não perdi a criança e o jovem. Quando ela volta desses países e da guerra e descobre de manhã o pássaro que tinha em casa era azul, ela não tinha olhado direto.

Um amigo jovem estava me falando, não chega a 30 anos, mas já é psicanalista, e ele me disse, eu tenho um poema que uma amiga me deu de Bukowski, um poeta americano de origem meio russa. Você viu, é um doido que consome droga? Ele joga a latinha de cerveja. A última cena desse filme ele vai à

• 310

praia e encontra uma mulher, uma garota, meio gordinha, nua ele se abraça nela e cai ajoelhado e chora. E acaba assim o filme. Então, esse Bukowski, eu falava sobre o pássaro azul e falava “uma amiga minha me transcreveu”. Eu não uso celular, ela transcreveu e digitou rapidamente. Ele descobre que dentro dele tem um pássaro azul, que tem que deixá-lo voar. Ainda é a relação da arte, da afetividade, legal que você me perguntou. Possivelmente na nossa profissão não temos que esquecer nunca que fomos crianças. Não é... (*Põe o dedo na boca*), é a capacidade de estar aberto ao mundo, ao diferente, ao que não entendemos.

Veja o que estou dizendo, ontem... Formado em filosofia, letras. Acho que eu ontem falei que o presidente do SESC do Brasil ou de São Paulo conversou comigo uma vez, já tinha falado outras vezes. “Mas você é muito *outsider*”. E eu entendi mais ou menos. Quando voltei, me perguntaram o que ele disse. Não sei se ele me xingou ou elogiou. Ele estava surpreso. E é o SESC que tem que lidar com um povo que não tem ainda essa oportunidade de formação. E também o SESC está oferecendo muito espaço de formação. Não é um processo, mas de tanto em tanto só pode entrar quem tem até essa idade aqui, não sei o que mais. A lei diz assim, criança pode entrar em qualquer lugar acompanhada. Pode levar ele em qualquer lugar. Só maiores do que tal idade. O pai se responsabiliza.

Mariene - Quando eu vi vocês ontem com as crianças, eu fiquei pensando em como se dá a preparação. Como se dá a preparação desse artista sensível com a criança?

Ilo – Exercícios?

Mariene - O jeito de estar no mundo, de estar nesse estado de caos, como falava o Rodrigo.

Ilo - Os poetas, os artistas. O Augusto Rodrigues tinha uma história que a criança desenhava muito e fazia música e fazia com ele, no Conservatório, na Escolinha de Arte, iniciação musical. E uma das professoras que trabalhava com as crianças: “Esse menino não usa cores e desenha sempre com branco em cima da folha branca”. E aí o Augusto ficou por perto e disse: “Olha assim e você percebe todos os traços”. Não sei se foi inventado na Escolinha de Arte, ou se já existia, os

artistas plásticos fazem muita coisa. E pegavam com anilina e aí aparece tudo nesse desenho da criança.

Mariene - Como é o trabalho de vocês no cotidiano, para colocar vocês nessa relação sensível com a criança? Uma certa tranquilidade, porque não basta ser artista. Alguns dizem não darem conta de estar nesse caos. Alguns tem muito medo de criança. A criança põe a gente nesse lugar incerto.

Rodrigo - Acho que durante os processos no Vento, uma coisa que é muito importante que é o sentir o outro, criar as sensações e isso eu acho que começa a trazer uma certa tranquilidade para não colocar valores de entrada. Você vê que hoje ela (*Faz referência à Letícia*) deixou de ser corintiana. Nós também somos um pouco assim. Acho que é muito importante esse processo de sentir, hoje tenho a liberdade de criar dessa forma. E amanhã eu posso transformar. Eu nunca tenho que ser dessa forma. Amanhã eu tenho total liberdade. É um diálogo de sensações. Se a criação vai mudando, vai dando uma sensibilidade, uma forma de olhar as crianças. Isso que faz o Ilo fazer uma peça há 40 anos com diversos elencos. Cada vez tem uma coisa.

Ilo - Não significa que é só improvisar. Tenho várias intenções. Primeiro, perceber o outro. Quando pensamos que o outro... Quando o outro, esse percurso da história que carregamos... Quando é possível essa mudança. Quando sentimos que vale a pena mudar o percurso. E vai por aí. E não tem o certo e o exercício certo que nos coloca na expressividade certa. Mas eu tenho que usar as mãos. Eu hoje estava dando uma sapeada num livro, como ela chama lá do Sul. Que o Paulinho trabalhou, a Márcia Pompeu diz que tudo pode ser possível e ir ao encontro, ou encontrar outra saída. Tudo isso é colocado durante o trabalho. Mas não é convencional demais. Escutar a criança. A criança e nós somos muito convencionais. Se ela vem com algo muito convencional, não vamos aceitar. Tem que ser azul? O que você desenhou ali? (*Pergunta à Letícia*)

Letícia - Eu desenhei um sorvete e um monte de docinhos em volta.

Ilo - Eu vi uma torre de coisas e lá em cima um telhado redondo e não sei o que. Que pode ser um doce também. Cheio de doces. Já imaginou um prédio cheio de doces?

• 312

Letícia - Eu gostaria de morar num prédio cheio de doces.

Ilo - Eu tenho uma amiga que mora. Ela disse, não é que estava diabética? Eu como doce, mas não como tanto. Eu como muita fruta. Isso foi brincadeira minha, ela cansou de comer tanto doce. Teve vontade de comer outra coisa. Todo mundo pode comer do doce.

Mariene - Até a formiga...

Ilo - Que mais cedo chegam. O seu sorvete dá para um monte de formigas.

Mariene - Vêm muitas formigas!

Ilo - Não deixam elas entrarem, com inseticida. Elas vêm com um exército. Ela pega o doce e leva para o formigueiro e levam para as larvas. A gente já nasce com braço e perna e tem umas que nascem que são um bichinho assim. Pode ser, eu nunca vi uma formiga... Se é amamentada... Agora estou pensando no assunto. Talvez ela pode amamentar.

Letícia - Acho que a teta seria muito grande para a formiguinha beber o leite.

Ilo - Mas nós estamos vivendo em um formigueiro. Em todo lugar tem que pagar para comprar o sorvete.

Letícia - Elas têm que comprar, as formigas?

Ilo - As que trabalham têm direito a comer. As primeiras que chegam comem um pouco e depois levam para o formigueiro. Eu não sei, mas mais ou menos isso.

313 •

Mariene - Há quanto tempo esses bonecos te acompanham?

Ilo - Foram feitos em 73, no Chile. Além do presidente que convidei para assistir o espetáculo, mas que ele brinca como uma criança. Três semanas do golpe.

Letícia - Como se faz uma boneca?

Ilo - Como você fez ontem.

Letícia - Mas não é de papel!

Ilo - Cada um faz do seu jeito. O meu braço fica o corpo. Põe o dedo na cabeça. *(Pegando o boneco e mostrando para Letícia).*

Mariene - A sua mão é pequena. *(Falo para Letícia, que manipula outra boneca).*

Ilo - Essa aí é montada em cima de uma vara. *(Faz referência a boneca que Letícia pega).*

Ele tinha que vestir esse boneco. Eu achava que ele sabia colocar. (*Sobre o espetáculo do dia anterior*).

Mariene - Muito obrigada.

Ilo - Tem vez que a pessoa mexe com a gente. Pensa que eu sou um boneco. (*Letícia me manipula como uma boneca. A entrevista vira brincadeira*).

Mariene - Obrigada Ilo.

Ilo - Ela chama, eu sabia.

Letícia o abraça e depois eu o abraço.

Ilo - A conversa serve para abrir espaço. Talvez a gente é como uma escultura, a gente vai detalhando um pouco mais.

Mariene - Recordando...



• 314

Figura 2. Ilo Krugli brincando com o boneco, Letícia e Mariene ao final da entrevista. Registro do Programa de Extensão Ateliês em Artes Cênicas.

Ilo - Eu te digo. Agora tenho esse boneco assim. E olho pra ele, aí, sem se mexer. Ele está me perguntando alguma coisa. O que você quer? Está esperando. A gata chama Simone, diz, e se esconde e avança. Outro dia ainda parece que está dormindo e nem ficou aborrecida...

(Seguiram-se as brincadeiras e as histórias entre os bonecos, as crianças e os adultos...)

Recebido em 30/07/2022 - Aprovado em 17/12/2022

Como Citar

HUNDERTMARCK PEROBELLI, M. Poética das Infâncias: Conversa com o artista Ilo Krugli. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 18, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v18n2a2022-66512.

Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66512>.



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