

## O Teatro de Lorca e o Teatro de Ilo Krugli

Lenora Accioly  
Universidade Federal de Uberlândia-MG  
Mestranda em Artes/Pós-graduanda  
Professora de Teatro do Conservatório Estadual de Música e Centro Interescolar de Artes e do CAIC – Centro de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente de Araguari-MG. Triângulo Mineiro (Brasil)

O presente trabalho pretende realizar uma abordagem reflexiva entre os aspectos poético, popular e estético entre o Teatro de Lorca e de Ilo Krugli, em sua função pedagógica e social. A primeira encenação de uma obra de Lorca foi em Madri, com a peça teatral em dois atos intitulada *O Malefício da Mariposa*. Uma peça que causou polêmica, porque mesmo com caracteres infantis mostra o restrito mundo de Granada, considerada por ele como uma “cidade que ele amava e o aborrecia por sua imensa introversão e sua resistência às mudanças, sua falta de vitalidade e intolerância” (GIBSON: 1989, 454).

Considerada uma obra modernista com elementos lúdicos, trazendo à tona sugestões para o teatro de animações e de bonecos. *El Maleficio de La Mariposa* foi projetada a princípio para ser um teatro de marionetes. Lorca se conectou com uma corrente moderna do romantismo de Kleist, e que iria repercutir em pleno século XX, em autores da cena europeia como Maeterlinck Valle-Inclán e Gordon Graig. Estes autores consideravam o teatro de bonecos como paradigma de liberdade e modernidade, liberto das limitações do grande teatro (CHILLÓN: 1962, 31). O jornalista José Francés, escreveu um artigo na revista *La Esfera* de Madri, no qual elogiou o propósito de Lorca de ressuscitar o Teatro Guinhol, numa iniciativa elevada para despertar a criança que levamos dentro de nossa alma. Foi assim que Lorca influenciou as formas de expressão utilizadas pelo autor, poeta, artista plástico e teatrólogo Ilo Krugli e seu Grupo Teatral Ventoforte, já consagrado.

Ilo Krugli está no Brasil há mais de 30 anos, filho de judeus poloneses que imigraram para a Argentina, passou a infância e adolescência em Buenos Aires. Quando García Lorca esteve na Argentina, em 1931, houve um movimento de teatro de bonecos, com poetas e atores no saguão do teatro, onde Lorca apresentava seu espetáculo noturno. Ilo aprendeu a arte de confeccionar bonecos com sua professora de infância, que se chamava Helena, que por sua vez aprendera com Javier Villafañe e este com o próprio Lorca. Mais tarde, os primeiros contatos teatrais de Ilo Krugli foram com os trabalhos de Lorca, com sua linha de experiência poética, através dos bonecos. O teatro de bonecos é uma característica do Teatro Ventoforte, estabelecendo um diálogo com crianças e adultos permeando entre os dois universos, com uma linguagem universal.

Ilo levou o teatro de bonecos às periferias de São Paulo e do Rio de Janeiro, inserindo cantigas de roda, folguedos e brincadeiras populares.

A obra de Lorca tem suas raízes profundas na cultura popular andaluza, que são desde as cantigas de ninar até as crônicas, que mostram a busca do autor por uma real identidade artística de seu povo. A pesquisa de Lorca sobre o *cante jondo* (canto fundo) foi inédita na Espanha, e o poeta usou técnicas inusitadas para esta finalidade. As observações de Lorca sobre os comportamentos, costumes, crenças, hábitos dos ciganos inspirou o “*Romanceiro Gitano*”, por meio de suas danças e músicas e em seu teatro. Os personagens de García Lorca são criaturas da terra, de alma e poesia, de uma ardente condição humana em seus perfis esfumados e de uma alta qualidade lírica. Todas elas vêm do povo, por meio da poesia e por isso cada uma oferece esta sugestiva mistura de sangue e espírito, de terra e firmamento, sem delimitações e nem definições possíveis. Junção misteriosa de barro e estrela. É curioso ouvir falar os seus camponeses em prosa ou em verso, com uma linguagem impregnada de aromas agrestes de laranjeiras ou de alecrim e tomilhos, com sabor de terra num jogo de imagens audaciosas (GUARDIA: 1944, 260).

A linguagem do Teatro Ventoforte é popular, e inspirada na cultura popular brasileira, usando em cenas elementos do Candomblé, das Cavalhadas de Pirenópolis. Ilo também montou a peça de Lorca “*Bodas de Sangue*”, com elementos populares. O que mais influenciou a linguagem popular no teatro que Ilo Krugli desenvolve foram as Companhias que se apresentavam no bairro onde morava em Buenos Aires e a comunidade que, como uma grande família mantinha laços estreitos com a cultura trazida da Europa, manifestada em festas populares que geralmente aconteciam na rua. Observando as festas populares, o poeta encenador Ilo Krugli criou uma linguagem teatral popular em cantos, danças, crenças, símbolos, imagens e representações (LUNA: 2007, 58 e 59).



No teatro de Ilo Krugli, o cenário é construído com panos, madeiras, latas, baldes, materiais presentes no cotidiano – e se adapta a diversos espaços, sem se amalgamar ao palco italiano, “de arquitetura hierarquizada e imutável que situa o público à distância” (PAVIS: 1999, 393). Vemos trovadores, andarilhos, artistas de feira por meio do figurino que distribui harmoniosamente as características fundamentais a cada personagem

deste teatro criado com a força popular. Os espetáculos do Ventoforte sempre abrem em direção ao público à festa popular e sua aventura é principalmente estética.

No teatro lorquiano, música, cenografia, coreografia, se entrelaçam em síntese perfeita. Lorca dotado de muitos atributos artísticos desenhava vários cenários de suas peças teatrais e figurinos criados por ele. Seu teatro proporcionava uma visão cênica, plástica, musical e rítmica, bem diferentes da ascética desnudez do teatro espanhol dos anos 20 (CHILLÓN: 1962, 37). Isso quer dizer que Lorca foi influenciado pelo ballet russo de Diaghilev e em sua peça teatral “*El Maleficio de La Mariposa*”, essa influência é observada pelas cores, o movimento, o ritmo, os sons, aproximando-se do conceito modernista desses ballets.

O teatro de Lorca é poético, porém realista. Ele costumava a dizer que a realidade é superior à fantasia. Veja-se no trecho a seguir:

Em minhas conferências tenho falado às vezes da poesia, mas a única coisa de que não posso falar é da minha poesia e não porque seja inconsciente do que faço. Ao contrário, se é verdade que sou poeta – também é verdade que o sou pela graça de Deus, mas também pela técnica e pelo esforço da minha percepção absoluta do que é um poema (GUARDIA: 1944, 193).

García Lorca dava voz a uma Andaluzia interior, trágica, de rios carregados de suspiros e serranias marcadas pela Lua, com cantores e cavalheiros chamados a habitar, com renovado empenho o mundo romântico das inocências impossíveis e as mortes enunciadas. Juan Ramón Jiménez defendeu a geografia andaluza como um território estético aberto à leitura universal das tradições. Este pensamento foi seguido por críticos e poetas partidários da nova estética (GÓMEZ: 2003, 201).

Ilo Krugli tem a poesia como cerne de seu trabalho. Ele não busca apenas a formação técnica dos atores, mas principalmente busca a integração das diversas linguagens artísticas presentes em cena. Ele transmite o poético, trazendo a harmonia nos elementos da natureza nos gestos da vida cotidiana e nas manifestações populares. Foi Lorca quem influenciou a poesia que Ilo Krugli imprime em cenas do *Choro Lorca*, *Sete Corações – Qualquer homem é suspeito*, *Poesia rasgada*, *Tragicomédia da Lua Branca e Bodas de Sangue*. Vários espetáculos de Ilo são lorquianos. Lorca influenciou não apenas a poética, mas a estética, bem como as manifestações populares do Teatro Ventoforte. No trabalho do grupo, o diálogo com o público infantil ou adulto traz as marcas próprias da reflexão, do desejo de comunicação e da integração das linguagens refletidas nos espetáculos.



Lorca se preocupava em transmitir a cultura clássica ao povo espanhol, que deu origem ao projeto pedagógico e social “La Barraca”, que tinha o objetivo de levar o teatro com peças teatrais de autores clássicos como Calderón de La Barca, Cervantes, Lope de Vega, nas aldeias e feiras da Espanha rural, tão privadas de vida cultural (GIBSON: 1989, 364). Ilo procurou socializar a cultura erudita e compartilhá-la com o povo. Lorca acreditava que o teatro, por sua grande atração pode contribuir para despertar a sensibilidade de um povo, aclarar suas ideias, e desenvolver o seu intelecto. Por meio da poesia, este empenho ficaria mais difícil de alcançar por seu caráter íntimo como arte, assim como pela Literatura, pela pouca disposição do povo, a leituras extensas. Todo teatro de Lorca, é naturalmente plástico, porém para La Barraca e seu trabalho errante pelos campos da Espanha foi necessário criar uma síntese clara e direta, para que chegasse sem obstáculo algum às mentes dos espectadores, simples dos povos de aldeias que não estavam familiarizados com a linguagem teatral (GUARDIA: 1944, 67). Ilo Krugli colocou elementos populares brasileiros na peça teatral “*Bodas de Sangue*” (2005) para que o público brasileiro pudesse desfrutar melhor da obra do poeta e dramaturgo espanhol. Lorca estava certo de que a qualidade essencialmente hispânica das obras exibidas faria com que as pessoas assistissem às peças teatrais com interesse. Para Lorca era importante participar na moldagem da nova Espanha republicana. Antes ele tivera planos semelhantes, mas agora ele tinha possibilidade de prestar à república uma contribuição real (GIBSON: 1989, 364). Em meio a circunstâncias políticas e à trajetória pessoal de Ilo Krugli, o Teatro Ventoforte surgiu em 1974 como um teatro de resistência, já que o Brasil vivenciava nesta época o regime de ditadura militar. É Ilo quem diz: “No Ventoforte somos brincantes em um sonho de resistência”. Lorca sentia-se envolvido numa luta pessoal para renovar o teatro espanhol tão pusilânime em matéria de encarar a realidade das questões humanas e sociais. Talvez por isto, sua obra foi tão criticada e proibida na Espanha durante o longo período da ditadura militar do General Francisco Franco (1936-1975).

Ilo Krugli levou o teatro aos bairros das periferias de São Paulo e do Rio de Janeiro, trabalhando com a sua equipe em espaços abertos que criavam um contexto inusitado para as aulas, onde a expressão por meio da arte conferia a estes espaços uma colaboração, uma densidade humana com características festivas e de celebração, pouco vistas nas atividades realizadas detrás dos muros das escolas. Isto acontecia continuamente junto a uma lona de circo na vila Brasilândia, debaixo da passagem elevada do metrô, no Brás, numa rua sem saída da baixada do Glicério, e também num espaço de construção de um conjunto habitacional, São Francisco, em São Mateus. Essa história vêm de uma longa caminhada por estradas, caminhos, vilarejos, fronteiras e cidades que fazem parte do cenário da América Latina e do Brasil. Quando Ilo Krugli propõe que a arte deveria estar presente na rotina de todos – é porque só eventualmente vamos ao teatro ou ao cinema e concertos musicais. Por isso a necessidade de levar o teatro às ruas, às praças, escolas e bairros das cidades. Ilo Krugli e seu grupo do Teatro Ventoforte criaram a Associação Paulista de Teatro para Infância e Juventude – APTIJ. Sua criação e as ideias que nasceram dentro dela e que se transformaram em ações práticas na questão do fazer teatro para crianças foi fundamental para a evolução dessa atividade. O trabalho desenvolvido com as crianças que moravam no Parque do Povo gerou transformação de vida tão intensa que foi e continuaria sendo, se não tivesse que sair do parque, que foi requisitado pelo governo municipal de São Paulo. Ilo sabe como atingir este ou aquele público sem medo e sem concessões de tempo e espaço, não faz para agradar a plateia, mas faz com que ela se divirta e saia pensando, assim como Lorca vê o teatro com um cunho social marcante em suas obras e no projeto La Barraca. No Brasil, aconteceu um encontro com um movimento: o grupo escolinha de arte do Brasil, do qual fez parte Augusto Rodrigues, Noêmia Varela, Nise da Silveira, Anísio Teixeira, Helena Antipof, Darcy Ribeiro e outros artistas educadores, pensadores e precursores da educação através da arte. Foi uma busca pelos processos em continuidade, tanto no grupo do Ventoforte como nos outros grupos diferentes de crianças, jovens e adultos, com uma pedagogia criativa para todo o núcleo familiar e social. As linguagens de expressão como centro de amadurecimento do indivíduo e responsáveis pela criação de condições de comunicação e integração coletiva são o cerne desta caminhada em direção do ensino através da arte (NOGUEIRA: 2008, 12).

Ilo Krugli desenvolveu também toda uma pesquisa para sistematizar o trabalho de formação de educadores na área do teatro-educação. Buscou perceber também o teatro feito para crianças, fomentando nos professores a busca pela qualidade da produção teatral infantil. É ele quem diz: “Penso muito na criança e o que mais me preocupa na educação é que não se avance” (ABREU: 2009: 63). O maior compromisso do professor é, portanto, adequar o seu trabalho para o desenvolvimento das expressões e percepções infantis, que assim vão configurar-se em grandes problematizações. Por meio do teatro as crianças aprendem a respeitar as diferenças e eliminar preconceitos, contribuindo para uma visão mais ampla do mundo e ver conexões entre as coisas (FERRAZ E FUSARI: 1999, 56). No Brasil a lei 5.692/71 tornou obrigatória a disciplina Arte Educação nas escolas de primeiro e segundo grau, incluindo especificamente as artes cênicas, artes plásticas, música e desenho.

Lorca pensava que a cultura deveria atingir as massas, e nenhum instrumento melhor que o teatro seria adequado para este fim. Para Ilo Krugli, a cultura deve estar presente na rotina de



todos não só eventualmente, mas na educação e formação do povo, na vida, no cotidiano. Para que a arte serve, sem dúvida, para o amadurecimento do ser humano para ele se identificar e até ser o contrário e sentir como tudo isso é transitório e se transforma, a história da humanidade. Falta uma compreensão do Estado pela importância da cultura na vida do povo.

Ele cita Lorca para definir a importância do teatro na educação de um povo:

“O Lorca diz que a maturidade de um país vem muito da sua expressão artística, e um país que não tem teatro de alguma forma está se degradando; a poesia, a literatura, a música, todas essas artes tem de estar em crescimento. Acredito muito na educação pela arte. A educação oficial imobiliza, engessa” (ABREU: 2009, 63).

O teatro na escola pode ser apresentado de várias formas, desenvolvendo ao máximo a imaginação infantil numa linguagem própria traduzida em signos e símbolos, carregados de significação subjetiva e social. Esta dimensão particularíssima da linguagem da criança é que a faz reconhecida e respeitada.

Realizar projetos de teatro-educação nas escolas será sempre um estimulante desafio envolvendo professores e alunos. O teatro se tornará assim, um importante instrumento pedagógico, social e de inserção de novos conceitos, valores e ideias como Lorca e Ilo acreditam que deve ser. Lorca entendia que o teatro deveria ser bem orientado em todos os aspectos desde a direção à preparação dos atores, não importando o estilo, ou seja, se fosse drama, tragédia ou comédia. Só assim poderia mudar a sensibilidade de um povo. Como Lorca, Villafañe e outros famosos poetas andaluzes, Ilo Krugli é o artesão paciente, o criador de verdadeiras joias onde se esconde a alma das coisas e dos seres. Como costuma dizer: “Fazemos teatro para que os nossos pés e mãos não esqueçam sua longa e maravilhosa história de artesãos do movimento da alma do homem no amar e criar” (ABREU: 2009, 24).

Lorca e Ilo cruzaram seus caminhos numa trajetória em que a continuidade dada à obra de Lorca por Ilo Krugli enriqueceu as atividades e apresentações do Teatro Ventoforte. O universo poético de Ilo Krugli e do Grupo Ventoforte está intimamente ligado à atividade e obra de García Lorca pela linguagem simbólica e pela poética de seus trabalhos. Lorca é celebrado constantemente nas apresentações de suas peças teatrais pelo Teatro Ventoforte. Também a universalidade é uma liga na poética de Lorca e Ilo. Foi Lorca quem afirmou: “Eu expresso a Espanha em minha obra e a sinto na medula de meus ossos, mas antes disso sou cosmopolita e irmão de todos” (GIBSON: 1981, 488). Tanto Ilo quanto Lorca se preocuparam com a criança e a educação por meio da arte. No Brasil, o teatro infantil foi considerado um antes de Ilo e outro depois dele, pelos críticos de teatro de São Paulo e Rio de Janeiro.

Ilo e Lorca escreveram peças teatrais e poemas para crianças, talvez por saberem que a criança pode ser a raiz de uma união de culturas e povos, porque é uma coisa verdadeira, é a cultura arcaica, primitiva do homem. Seguindo essa linha de trabalho com crianças e jovens, tem sido alimento para as encenações, elemento de ligação entre o homem e o mundo (ABREU: 2009, 19).

A ideia de arte pela arte perde o sentido no teatro de Lorca e Ilo, indo em direção ao povo numa festa popular em que o rito para as coisas rotineiras da vida se transforma em sagrado. Eliminando distâncias em meio às circunstâncias políticas, o teatro de Lorca e o de Ilo tem em comum a resistência aos desafios de uma sociedade mecânica e consumista sem uma consciência crítica significativa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Ieda de. *Poesia Rasgada*. São Paulo : Imprensa Oficial, 2009.
- BELAMICH, André. *Lorca*. Paris : Gallimard, 1983.
- CHILLÓN, José Luiz Plaza. *De El Maleficio de La Mariposa a Mariana Pineda*. Cuadernos Americanos, 1962.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo. *Federico García Lorca*. Buenos Aires : Espasa Calpe, 1955.
- EICH, Christoph. *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid : Editorial Gredos S.A., 1970.
- FERRAZ, Heloísa C. de T. e Fusari Rezende, Maria. *A Arte na Educação Escolar*. São Paulo : Cortez, 2001.
- FERRAZ, Heloísa C. de T. e Fusari Rezende, Maria. *Metodologia no Ensino de Arte*. São Paulo : Cortez, 1999.
- GIBSON, Yan. *Federico García Lorca – A Biografia*. São Paulo : Ed. Globo, 1989.
- GÓMEZ, Hilário Jiménez. *Lorca y Alberti dos poetas en un espejo (1924-1936)*. Madrid : Editorial Biblioteca Nueva, S. L., 2003.
- GUARDIA, Alfredo de La. *García Lorca – Persona y Creacion*. Buenos Aires : Schapire, 1944.
- LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Madrid : Ed. Aguilar, 1965.
- LORCA, Federico García. *Obra poética completa*. São Paulo : Martins Fontes, 1999.
- LUNA, Ive Novaes. *Música de festa para o encontro com Ilo Krugli*. Florianópolis : 2007  
Dissertação de Mestrado. Orientador : Prof. Dr. José Ronaldo Faleiro.
- MACHADO, Irley. TELLES, Narciso. MEIRA, Renata Bitencourt e MERISIO, Paulo (organizadores). *Teatro : ensino, teoria e prática*. Uberlândia : Edufu, 2004.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Teatro com meninos e meninas de rua*. São Paulo : Perspectiva, 2008.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo : Perspectiva, 1999.
- VARGAS, Aristimunho Fábio. *Poesia Espanhola. Das Origens à Guerra Civil*. São Paulo : Ed. Hedra Ltda., 2009.