Lenços, ventos e a esperança equilibrista

Scarves, winds, and balancing hope

Stela Maris Sanmartin
Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, https://orcid.org/0000-0001-7276-0584, stelasanmartin@yahoo.com.br
Sarah Rodrigues Damiani
Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo, https://orcid.org/0009-0008-0606-6349, sarahrodriguesdamiani@gmail.com

Recebido em: 22/09/2024 / **Aceito em:** 26/12/2024
DOI: 10.12660/rm.v16n26.2024.92126

Resumo

O presente artigo aproxima elementos simbólicos presentes na obra de Bosco e Blanc (1979) e Krugli (1974). A partir do campo das interartes, a análise deste trabalho se dá por meio de analogias e metáforas, estabelecendo, pela primeira vez, convergências entre obras que se aproximam em tema, eventos narrativos, símbolos e ideias. A escrita empreendida é apoiada na partilha do sensível (Rancière, 2009), na experiência estética (Dewey, 2010) e no espectador emancipado (Rancière, 2014), convidando o leitor a perceber ressonâncias (Freitas, 2012) existentes entre os dois trabalhos apresentados.

Palavras-chave: Ilo Krugli; Bosco e Blanc; Ressonâncias; Regime Ditatorial; Interartes.

Abstract

This article brings together symbolic elements present in the work of Bosco and Blanc (1979) and Krugli (1974). Based on the field of interarts, the analysis of this work is carried out through analogies and metaphors, establishing, for the first time, convergences between works that are similar in theme, narrative events, symbols, and ideas. The writing undertaken is supported by the distribution of the sensible (Rancière, 2009), the aesthetic experience (Dewey, 2010), and the emancipated spectator (Rancière, 2014), inviting the reader to perceive resonances (Freitas, 2012) existing between the two works presented.

Keywords: Ilo Krugli; Bosco and Blanc; Resonances; Dictatorial Regime; Interarts.

Introdução

Como ver e fazer ver? Ao propor que a política se constitui a partir da maneira como o sensível é distribuído e compartilhado, Rancière (2009) nos convida a pensar uma arte política, aquela em que a experiência estética é alcançada como um campo de partilha de sentidos e percepções.

A partilha do sensível (Ranciére, 2009) também está presente nas escolhas anunciadas. Dessa forma, é pretensão do presente trabalho refletir sobre as imagens lançadas pelos artistas Krugli (1974) e Bosco e Blanc (1979). O que elas comunicam e quais são os recortes em comum? “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (Ranciére, 2009, p. 15).

Nesse sentido, o artista é aquele que comunga, partilhando algo comum a todos. Por meio de sua arte, o artista proporciona um espaço de interação no qual o público, ao estabelecer associações, é convidado a construir sentidos e significados. “É nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador” (Ranciére, 2014, p. 21).

Assumindo aqui o papel de espectadores emancipados, o presente artigo convida o leitor a criar associações entre o espetáculo *Histórias de Lenços e Ventos* Krugli[1] (2002) e a canção *O bêbado e a equilibrista* Bosco[2] e Blanc[3] (1979). Ao estabelecer um diálogo intertextual, buscamos explorar novos sentidos que se abrem a partir desse encontro.

Para identificar pontos de convergência, a presente investigação fundamentou-se nos estudos interartes de Freitas (2012), destacando o uso de metáforas e analogias como instrumentos de análise entre as obras distintas.

Nessa direção, a costura interartes feita no presente trabalho se organiza em três seções: na primeira parte do texto, serão apresentadas as imagens simbólicas

[1] Elias Kruglianski, nascido em Buenos Aires, na Argentina, em 1930. Ator, dramaturgo, bonequeiro, diretor e escritor. Filho de pais imigrantes poloneses, foi naturalizado brasileiro desde 1961. Premiado com seus espetáculos teatrais de 1974 a 2001, inspirou gerações com sua poética única e simbólica. Faleceu em 7 de setembro de 2019, vítima de infarto.
[2] João Bosco de Freitas Mucci, nascido em 13 de julho de 1946, em Ponte Nova, MG. Cantor, violonista e compositor, teve inúmeros sucessos ao longo de sua carreira, compondo com Vinicius de Moraes, Chico Buarque, Aldir Blanc, dentre outros cantores renomados.
[3] Aldir Blanc Mendes, nascido em 2 de setembro de 1946, no Rio de Janeiro, foi letrista, compositor, cronista e médico. Publicou em revistas e jornais e foi autor de mais de 600 canções, tendo como principal parceria João Bosco. Faleceu em 2020 em decorrência da COVID-19, tendo sua morte impactado a comunidade artística de forma lamentável.

lançadas por *Histórias de Lenços e Ventos* (Krugli, 2002). Em seguida, serão apresentados os estudos interartes que fundamentam as analogias e metáforas presentes nesta discussão para, na última seção, serem partilhados os pontos de confluência entre o espetáculo e a canção *O bêbado e a equilibrista*, de Bosco e Blanc (1979).

Primeiro Sinal

Ator, dramaturgo, artista plástico e fundador do Grupo Teatro Ventoforte, Ilo Krugli (*in memoriam*) estreia o espetáculo *Histórias de Lenços e Ventos* no Festival de Teatro Infantil de Curitiba em 1974. A linguagem do grupo é constituída "[...] em processos artísticos e pedagógicos que priorizam a integração das linguagens artísticas, o teatro de formas animadas, o fazer artesanal e as culturas populares" (Marques; Pereira, 2022, p. 249).

Fazer teatro com formas animadas é uma escolha poética e Krugli (2002) evidencia esta seleção no início da trama. Na primeira parte do espetáculo, os atores encontram uma mala com dois bonecos: 'Manoel' e 'Manuela'. Ao tentar manuseá-los, "[..] os bonecos entram na mala e se trancam por dentro" (Krugli, 2002, p. 11). A partir desta ação, os atores constroem sua história com personagens compostos por papel, lenço, dentre outras materialidades.

A combinação de formas animadas possibilita lançar olhares distintos, potencializando símbolos e imagens. No artigo intitulado *Teatro de Bonecos ou Teatro de Animação*, Balardim (2015) expressa o uso do objeto animado como componente simbólico, isto é, elemento cênico de um fazer teatral, assim como o cenário, figurino e iluminação. Não interessa para este teatro a representação de um real, mas sim, a construção simbólica que o transcende.

As escolhas estéticas feitas em *Lenços e Ventos* dialogam diretamente com a poética do sensível de Ranciére (2009), mencionada na introdução deste artigo. Ao escolher animar objetos comuns, o público é convidado a direcionar seu olhar em busca de suas próprias interpretações, ocupando-se da função de um espectador emancipado, aquele que também produz sentidos.

Rancière (2014) entende o público como parte constituinte da obra, indivíduo capaz de interpretar signos e fazer leitura de mundo. "Reconhecer esses signos é empenhar-se em certa leitura de nosso mundo. E essa leitura engendra um

sentimento de proximidade ou de distância que nos impele a intervir na situação assim significada, da maneira desejada pelo autor" (Rancière, 2014, p. 53). Dessa forma, a participação do autor não se limita, portanto, aos desejos do artista.

Em buscas realizadas no Jornal do Brasil no ano de 1974, a peça é citada em diversas edições por Ana Maria Machado e Yan Michalski, ambos renomados críticos teatrais. "História de Lenços e Ventos comove e faz pensar, com recursos eminentemente teatrais, que vão do teatro de sombras e ecos de procissões chinesas, chamando a si a riqueza viva do teatro" (Machado, 1974, p. 6).

Andrea Cavinato (2022), discípula do Grupo Teatro Ventoforte, atriz, escritora e professora, refere-se ao espetáculo como uma nova forma do fazer teatral. A autora resgata as palavras de Ilo e compreende o ser humano como "ser simbolizante, fazedor de metáforas" (Cavinato, 2022, p. 201). Nesse sentido, assumir a composição de *Lenços e Ventos* por metáforas é também anunciar um fazer teatral sensível. É nesta direção, portanto, que as próximas reflexões serão traçadas. "Apresentamos aqui o teatro de animação, que vem de *animus*, anima: o teatro que dá alma, vida a seres inanimados, que podem ser bonecos ou objetos, como em História de lenços e ventos" (Krugli, 2002, p. 50).

A narrativa da história se encontra na trajetória de Azulzinha, um lenço azul que, impulsionada por seu desejo de liberdade, sai do seu quintal mágico e embarca em uma aventura na tentativa de aprender a voar. No decorrer da trama, a personagem se depara com a figura do Rei Metal Mau, personagem autoritário que decide aprisioná-la para sempre.

No trajeto do Grupo Teatro Ventoforte, *História de Lenços e Ventos* foi a peça mais encenada entre 1980 e 2017 (Fernandes, 2022). O espetáculo "[...] surge de uma grande dor. Faz referências a tudo que o grupo tinha perdido no Chile, às pessoas que tinham sido assassinadas e ao poder repressivo que governava aquele país" (Luna, 2009, p. 101).

A estética do espetáculo se constitui de cantigas, cirandas, brincadeiras, improvisação, poesia, mitos e ritos (Luna, 2009). As canções presentes no roteiro têm como autoria os artistas: Beto Coimbra, Caíque Botkay e o próprio Ilo Krugli. Amparado em conceitos Junguianos, estes elementos apresentados são usados como força simbólica, trabalhando o imaginário de crianças e adultos.

> Foi, possivelmente, por causa das diversas novidades cênicas que o espetáculo propunha, e da profundidade do jogo e do universo simbólico que apresentava em cena que o espetáculo recebeu vários prêmios: Melhor espetáculo infantil do ano (1974), Um dos cinco melhores do ano (1974), Molière para Ilo Krugli (1974), Melhor espetáculo (1975), Molièire de melhor espetáculo (1976). (Luna, 2009, p. 102).

Embora a peça tenha atingido diferentes públicos, o espetáculo é pensado para crianças. Uma entrevista realizada à Andrea Cavinato em sua pesquisa de mestrado, evidencia a motivação do público infantil: "[...] a gente sempre acha que a criança tem mais liberdade para brincar para se envolver no lúdico do trabalho, então a gente já está com o olhar que se comunique, uma proximidade maior do que com o adulto" (Krugli *apud* Cavinato, 2003, p. 54).

É importante destacar que o tema lúdico destinado ao público infantil, por si só, no âmbito da repressão e da censura, já seria menos impactado pelo controle censório estatal. Na mesma entrevista de Cavinato (2003), Krugli conta um episódio interessante sobre o censor. Havia uma preocupação com a cena em que o papel de jornal seria queimado: "[...] discutimos vamos fazer essa cena, ou não fazemos, aí o censor dormiu e ele nem percebeu, a primeira, porque teve várias, a censura sempre assistiu, nunca tivemos problemas, eles ficavam desconfiados [...]" (Krugli *apud* Cavinato, 2003, p. 51-52).

A escolha pelo público infantil possibilitou, paradoxalmente, o financiamento público em meio ao contexto ditatorial. Em 1975, por exemplo, o texto *Pequenas Estórias de García Lorca*, montada pelo grupo Ventoforte, teve aprovado um recurso financeiro no valor de Cr$86.500,00 (Brasil, 1976).

Há no Arquivo Nacional o processo de liberação da peça, em diferentes anos do exercício da censura (até 1988), sendo o primeiro processo de 1974, aprovado em maio e de classificação livre, sem nenhuma observação quanto a um caráter antissistêmico ou de crítica política. Neste processo, consta o parecer do censor e o roteiro integral da peça.

> Tenho a informar que se trata de espetáculo sem outras pretensões a não ser o de levar o público infantil ao mundo da fantasia com a participação de personagens míticos, como vários lenços coloridos, bonecos, jornal, papéis e sombra projetadas, todas falantes, comunicando-se com seres humanos, cada um com sua história ao saber da imaginação criativa da criança [...] (Brasil, 1974, [n.p.])

Diante do contexto apresentado, interessa-nos potencializar as discussões que tangem as artes de resistência, àquelas que se arriscam, se reinventam, e elaboram em suas poéticas, espaços para a liberdade de expressão e criatividade de produção.

Segundo Sinal

A motivação da presente investigação parte de uma experiência estética da pesquisadora. As conexões articuladas só foram possíveis porque o ato de ler *Lenços e Ventos* e ouvir *O bêbado e a equilibrista* invocaram sensações e sentidos próximos. Freitas (2012) conceitua esta vivência em sua tese de doutorado. Parte de sua pesquisa é identificar semelhanças entre obras distintas, a partir de três conceitos: "ressonâncias, reflexos e confluências". Para o autor, as ressonâncias são o encontro "[...] proposto pelo receptor/analista. É ele quem aproxima obras autônomas e tece elos entre elas, independente da intenção do artista." (Freitas, 2012, p. 26).

Seguindo a proposta teórica do autor, o texto que segue dedica-se a identificar os elementos estruturais que estabelecem relações entre as duas obras. A leitura comparativa se concentra em aspectos como a narrativa, simbologia, linguagem e fatos históricos, buscando propor novas leituras e compartilhar novas percepções. Nesse sentido, propomos ao leitor uma leitura sensível, a fim de estabelecer novas ressonâncias e interpretações.

Sob a perspectiva de uma "substância comum das artes" (Dewey, 2010), a costura interartes feita neste trabalho é sustentada pelas percepções do autor em *Arte como experiência.* "Na concepção deweyana, a experiência estética não é a contemplação passiva de objetos inertes. É ativa e dinâmica, um fluxo padronizado de energia — em uma palavra, é viva" (Kaplan, 2010, p. 22). A experiência estética, enquanto substância comum das artes, constitui o ponto de partida para a reflexão comparativa das obras.

Assim como Azulzinha, protagonista de *Lenços e Ventos*, o 'bêbado com chapéu-coco' transita entre tardes e noites, carregando seus próprios sonhos. O que duas obras, realizadas em anos próximos, têm em comum além do tempo? Quais são as metáforas presentes em 1974 que ressoam na obra de Bosco e Blanc em 1979? É importante observar que o ano de 1974 foi o último ano do período mais pungente da ditadura, tendo como marco o AI-5 (1968) ao fim do Governo Médici (1969-1974). Ao

passo que 1979, demarca o início da distensão, com a Lei da Anistia, o que acabou por elevar a canção *O bêbado e a equilibrista* ao Hino da Anistia, Lei º 6.683, de 28 de agosto de 1979, que "Concede anistia e dá outras providências." (Brasil, 1979, [s.p.]).

A partir de 1974, o cenário começa a ganhar espaço para um contradiscurso. O livro *Rebeldes e Marginais: cultura nos anos de chumbo (1960-1970)*, reforça parte do cenário vigente, destacando: "Nas brechas das divergências que se verificam no campo do poder, vai-se construindo o espaço para a retomada do discurso político e dos movimentos sociais" (Teixeira, 2023, p. 134).

Conforme anunciado pela autora, o período apresentado é marcado por brechas. A interpretação de Elis em 1979, no disco Essa mulher, representa uma brecha criada dando continuidade ao 'show do artista', tornando permanente as lutas traçadas, os caminhos percorridos e as histórias lançadas, convém ressaltar, que esta canção foi dedicada à Tenório Jr, músico desaparecido na Argentina. "[...] havia descido de seu quarto de hotel, no centro da capital, quando foi preso e levado como suspeito pelo seu tipo *hippie*, foi interrogado na Escola Mecânica da Armada, encapuzado e morto com tiro na cabeça" (Fiuza, 2001, p. 132).

História de Lenços e Ventos (2002) e *O bêbado e a equilibrista* (1979) provocam uma apreciação ativa no espectador, convidando-o a uma leitura crítica do cenário político brasileiro. Por meio de metáforas e analogias, os artistas instigam o público a estabelecer conexões antes não imaginadas. Esta dinâmica permite observar outro elemento intrínseco à experiência estética: o interesse do artista. A respeito da temática, Teixeira e Freitas (2020) lançam a seguinte reflexão:

> A arte como experiência estética, que dá centralidade à instância do sensível, tem como denominador comum das práticas artísticas certos valores e entendimentos da própria noção da arte, como interesse e sinceridade do artista e o meio ou veículo, como parte constitutiva da obra [...] (Teixeira; Freitas, 2020, p. 133)

O interesse do artista na obra de Dewey (2010) "[...] é a única limitação imposta ao uso do material, e essa limitação não é restritiva. Apenas afirma um traço inerente ao trabalho do artista: a necessidade de sinceridade — a necessidade de ele não fingir nem fazer concessões" (Dewey, 2010, p. 343). Dessa forma, cabe questionar: como atrelar um interesse sincero em meio ao cenário cívico-militar, pertencente às duas obras?

Krugli (2002) e Bosco e Blanc (1979) encontraram respostas no uso de metáforas e analogias. “No fim da década de 1960, uma nova linguagem feita de metáforas, alegorias, duplos sentidos e alusões se consolida como o meio mais eficaz de denúncia e resistência ao endurecimento da ditadura” (Teixeira, 2023, p. 226).

Esta linguagem polissêmica permite uma comunicação de resistência, fortalecendo a identidade dos grupos marginais, isto é, daqueles que se opunham ao sistema. “Fala-se enviesado o que não pode ser dito diretamente. A cultura passa a ficar de ‘olho na festa’, procurando brechas, o espaço descuidado que permite a malandragem da crítica metaforizada” (Teixeira, 2023, p. 134).

Apoiado nas ideias de Kant sobre as analogias das experiências, Freitas (2012) destaca a função das analogias como uma forma de “[...] compreender a unidade da experiência a partir da síntese das percepções [...]” (Freitas, 2012, p. 142). Desse modo, a intenção do artista torna-se fundamental nesse contexto, pois é por meio de sua percepção sensível da realidade que as imagens serão comunicadas ao público. O autor destaca: “A analogia carrega consigo uma função de transposição e de adequação entre valores e termos. Desde o pensamento grego antigo, a analogia se associa à ideia de projeção, que permite o acesso ao desconhecido” (Freitas, 2012, p. 221).

Esta reflexão nos remete novamente para o texto *Partilha do Sensível*, de Rancière (2009, p. 63, grifo nosso):

> Pela noção de ‘’fábrica do sensível’’, pode-se entender primeiramente a constituição de um mundo sensível comum, uma habitação comum, pelo entrelaçamento de uma pluralidade de atividades humanas. Mas a ideia de ‘partilha do sensível’ implica algo mais. Um mundo ‘comum’ não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma **distribuição** polêmica das maneiras de ser e das ‘ocupações’ num espaço de possíveis.

Destaca-se nas palavras do autor o termo ‘distribuição’. É preciso distribuir as percepções sensíveis da realidade, entendendo o público como agente contribuinte das percepções sensíveis. Assim, novos sentidos são projetados, permitindo a construção de uma realidade compartilhada e em constante transformação. Dessa forma, como transpor as analogias criadas pelos artistas, de modo que possam ressoar no público?

Teixeira (2023) narra um episódio em que o público não compreendeu as transposições concebidas por Caetano Veloso no III Festival da Canção em 1968. “A

proposta de ‘derrubar as prateleiras, as estantes, as estátuas’, uma alusão feita pela letra da música à revolta da juventude francesa, seria recebida pela plateia com uma ruidosa vaia e violenta indignação” (Teixeira, 2023, p. 110). Frustrado, Caetano adota uma postura provocativa, desafinando propositalmente e lançando um discurso politizado aos espectadores.

A cena descrita pela autora evoca uma interpretação dupla: por um lado, a reação negativa do público pode ser entendida como uma fragilidade entre artista/obra e plateia. Entretanto, a mesma reação pode ser lida como uma provocação sucedida, na medida em que o espectador é provocado e instigado a reagir, ainda que não tenha compreendido as imagens lançadas por Caetano.

A relação entre artista e público é marcada no final do texto de Krugli (2002), quando o autor pontua: “O espetáculo, ainda que se deixe influenciar pelo público, tem sua estrutura e seus alvos, e um final certo, que valorizam a identificação do público e as afetividades que isto provoca; os sentimentos voam, caem e queimam — literalmente” (Krugli, 2002, p. 52). A participação do espectador é intrínseca, mas não transcende a intenção do artista, pois é ele quem dá o ponto de partida.

No espetáculo *Lenços e Ventos*, as primeiras palavras de Krugli (2002) são: “O público deve ir entrando [...]” (Krugli, 2002, p. 11). O autor deixa explícito o seu desejo, ilustrando sua intenção por um comando de ação. Em seguida, são lançadas perguntas, de modo que o leitor se sinta participante das reflexões acerca da narrativa. Sobre esta questão, Rancière (2014) nos aponta: “Mesmo que não saibam o que querem que o espectador faça, o dramaturgo e o diretor de teatro sabem pelo menos uma coisa: sabem que ele deve fazer uma coisa, transpor o abismo que separa atividade de passividade” (Rancière, 2014, p. 16).

Na canção de Bosco e Blanc (1979) o ponto de partida está na tragédia anunciada: “Caía a tarde feito um viaduto”. “Durante os dias que sucederam o desabamento do viaduto, a população sensibilizada acompanhou o resgate dos corpos e vítimas daquela tragédia que embalou os versos iniciais da canção ‘O bêbado e a equilibrista’” (Silva, 2016, p. 117). Esta passagem evidencia a busca da canção por estabelecer um diálogo com os símbolos e narrativas presentes no contexto social. “A análise da canção ‘O bêbado e a equilibrista’ trata justamente destas possibilidades de o artista abordar os acontecimentos do seu tempo, utilizando elementos simbólicos em uma narrativa” (Silva, 2016, p. 118).

O panorama apresentado até este ponto, apoiado na teoria das ressonâncias (Freitas, 2012), na partilha do sensível (Rancière, 2009), na experiência estética (Dewey, 2010) e no espectador emancipado (Rancière, 2014), teve por objetivo fundamentar as reflexões do próximo tópico. Dando sequência às reflexões apresentadas, o texto que segue pretende aprofundar as analogias criadas por Krugli (2002) e Bosco e Blanc (1979) com o período ditatorial no Brasil, e também identificar as imagens em comum entre os trabalhos mencionados.

Terceiro Sinal

Do desejo em homenagear Charles Chaplin, falecido em 1977 (Batista, 2023), nasce a canção considerada como o hino da anistia do Brasil (Silva, 2016). *O bêbado e a equilibrista,* interpretado por Elis Regina em 1979, surge como um farol, tornando visível a luta contra os crimes cometidos durante a ditadura cívico-militar (Almeida; Santos, 2021).

A canção é composta por figuras de linguagem, metáforas e analogias, tendo assim, sua letra aprovada pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, do Rio de Janeiro (Brasil, 1979). A canção foi gravada por João Bosco no mesmo ano que Elis, entretanto, a versão de Elis foi a mais executada (Costa, 2017). O texto de Fernando Costa (2017) traz uma análise interessante para esta questão, o autor destaca a presença de escolhas específicas na interpretação de Elis.

> A gravação se inicia com o som de uma sanfona, instrumento de origem europeia, que, tocando uma melodia lenta e em tom maior, remete a uma sonoridade comum na França, país que acolheu muitos perseguidos pela ditadura. Logo em seguida, começa um samba executado, a princípio, com violão, entrando depois um contrabaixo e um arranjo de cordas e, em seguida, a bateria, bem no estilo de Elis, que gravou inúmeros sambas com instrumental de jazz [...] (Costa, 2017, p. 214)

Além das escolhas dos instrumentos, o autor pontua que Elis escolheu momentos específicos para subir a voz, dando ênfase na palavra ‘louco’, ‘chora’ e ‘esperança dança’ (Costa, 2017). Em concordância com as palavras de Costa (2017), destacamos também, o grito nas palavras ‘sufoco’, ‘rabo de foguete’ e ‘azar’. Palavras evidentes para a denúncia da angústia presente pelo contexto da canção.

Carlitos, representado pelo ‘bêbado louco’ é uma correspondência às pessoas “fora do seu juízo normal, embriagadas por ideias comunistas [...]” (Silva, 2016, p.

118). O personagem de Chaplin é interpretado como um representante da classe trabalhadora, “a mais afetada pelo regime[4] militar no país” (Cruz; Pereira, 2023, p. 112). Na canção, Carlitos aparece logo após o trecho referente à queda do viaduto *Paulo de Frontin,* que desabou no Rio de Janeiro, causando a morte de 29 pessoas (Cruz; Pereira, 2023).

A imagem do operário trajando luto logo após o verso “Caía a tarde feito um viaduto” reforça a ideia de que o sofrimento gerado pela tragédia pertencia ao povo, à classe operária. Durante a ditadura, havia políticas favoráveis às empresas de construção civil (Campos, 2019). “Com a ditadura, houve uma intervenção e repressão às formas de organização dos trabalhadores, ao passo que as associações empresariais não sofreram retaliação e multiplicaram-se ao longo do regime” (Campos, 2019, p. 90). Cruz e Pereira (2023) pontuam que, dentre tantos fatores que ocasionaram a queda do viaduto, a corrupção é um fator evidente.

Ridenti (2014) aponta que nos anos de 1970 havia uma ambiguidade no Brasil. De um lado a censura, do outro, uma cultura de massa que gerava emprego e firmava contratos com artistas. A indústria cultural, com sua capacidade de produção em massa, aparece ao longo da história como “[...] portadora de contradições que não lhe permitem dar conta do mascaramento total da realidade social em que se insere” (Ridenti, 2014, p. 292). Por esta razão, o autor nomeia a modernização como conservadora, pois este processo ocorre em um contexto de força, garantindo poucos direitos aos cidadãos.

A crítica contra a indústria também aparece na trama de *Lenços e Ventos* (1974). Quando Azulzinha é aprisionada pelo Rei Metal Mau, o personagem heroico ‘papel’ sai à sua procura, em busca de libertá-la. Na tentativa de entrar no castelo, ele é contrariado com as seguintes palavras: “Aqui só entra metal, cristal, ouro, prata, seda, renda, veludo, brilhantina, purpurina, lamê, laquê, acrílico, aço escovado. É melhor você voltar” (Krugli, 2002, p. 40).

No momento em que o ‘papel’ é impedido de entrar na Cidade Medieval, ficando do lado de fora do muro, ele se configura como um ‘marginal’, conceito apresentado por Teixeira (2023) quando a autora menciona a obra de Hélio Oiticica

[4] O termo ‘regime’ tem sido usado pela historiografia como sinônimo de ‘ditadura’. Destacamos, entretanto, que embora apareça nas demais citações bibliográficas, acreditamos que o uso da expressão ‘ditadura’ potencializa a barbaridade dos fatos históricos.

Marginal-herói (1968). Esta ideia também aparece no enredo quando Azulzinha se encontra com ‘papel’ em lados opostos do castelo:

> E para que voltar ao quintal? Os outros lenços estão aprisionados lá na Caixa Estratosférica. Serão transformados em bandeiras, cortinas, toalhas, tapetes. Nunca mais voarão. Nunca mais vão dançar com as ventanias e o ar. Volta, Papel, que já está escurecendo. Eu acho que o tempo vai esfriar [...] (Krugli, 2002, p. 41)

A fala da personagem faz uma analogia clara entre os privilégios da burguesia e os deveres do trabalhador, onde as ‘toalhas’, ‘tapetes’, ‘bandeiras’ e ‘cortinas’, são tidas como as funções dos lenços, representando as profissões do mercado de trabalho. Ao dizer que a volta para o quintal exclui a possibilidade do sonho e do voo, a personagem evidencia em sua fala uma realidade distante, influenciada pelos luxos da Cidade Medieval.

Embora o discurso pareça intrigante, o ‘papel’ sai de cena, sendo amassado por um dos atores. É desejo do papel voltar para o quintal, ele não deseja os luxos do castelo. Essa passagem do texto evidencia, novamente, o episódio narrado por Teixeira (2023) sobre a obra de Hélio.

> Hélio dizia, numa carta de 1968 a Lygia Clark, ser marginal ao marginal, não aquele marginal que aspira à pequena burguesia ou ao conformismo, como a maioria, mas marginal propriamente dito, aquele que está à margem de tudo. Ser marginal seria a única forma de ser herói. A margem, para Hélio, era reivindicada como conceito puro, como uma linha (rotunda) que torna visível a possibilidade da liberdade [...] (Teixeira, 2023, p. 191)

Em concordância com as palavras da autora, consideramos que ser marginal é tornar a liberdade possível. A narrativa de *Lenços e Ventos* culmina na esperança do personagem ‘papel’, que, revestido com sua capa heroica, desafia o Rei Metal Mau, simbolizando a possibilidade do sonho e da transformação.

A defesa pelo fazer artesanal em Krugli (2002) se constitui como uma crítica clara ao modelo industrial. Antes mesmo da apresentação dos personagens, o autor lança as seguintes palavras:

> 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 mar e criar. E das nossas mãos saíram barcos pequenos e lenços azuis como o céu à procura da liberdade e de um destino escolhido [...] (Krugli, 2002, p. 7)

Segundo Marques e Pereira (2022), Ilo cresceu inserido em uma comunidade local composta por operários da Indústria Têxtil, em Buenos Aires. Este cenário reflete nas escolhas simbólicas presentes em *Histórias de Lenços e Ventos*, onde os lenços podem ser lidos como sinônimo de liberdade, e os ventos, como as mudanças e lutas recorrentes à época.

Assim como aquele que sonha "com tanta gente que partiu" (Bosco; Blanc, 1979) e não perde a esperança, a protagonista da história de *Lenços e Ventos* traça sua jornada sustentada pelo sonho de voar. A personagem "[...] representa a vontade de correr atrás da aventura, da liberdade e do amor ao novo. Desobediente, ela faz acontecer a história" (Krugli, 2002, p. 8).

A trama da peça teatral é sustentada nas aventuras de Azulzinha, que, no desejo de voar com as nuvens, voa e cai. Em sequência, na tentativa de aprender a voar, ela anda por um varal, onde nada se vê. Ao tentar voar, cai em um balde com água. O varal e o balde presente na obra de Krugli são elementos que sugerem uma analogia para a violência das práticas de tortura na ditadura ocorridas entre o período de 1964 e 1985 no Brasil.

Esta ideia também nos convida a 'brincar' com a imagem 'andar na linha'. Naquele período, as pessoas que não 'andavam na linha' eram torturadas pelo governo. Assim como Azulzinha brinca na linha do varal, em busca do seu sonho de voar, a "[...] esperança [equilibrista] dança na corda bamba [...] [e] sabe que o show de todo artista tem que continuar." (Bosco; Blanc, 1979).

A Esperança aparece como a protagonista na canção de Bosco e Blanc (1979), pois é ela quem se faz presente e resiste em meio ao medo, sufoco e às opressões políticas. No texto de Wolff e Gasparetto (2021), as autoras identificam a esperança como "uma emoção sempre presente nos movimentos políticos, tanto naqueles que procuram a criação de um mundo melhor, quanto naqueles que, ao resistir a regimes autoritários, buscam a superação de momentos difíceis" (Wolf; Gasparetto, 2021, p. 209).

Nesta passagem, Azulzinha e a Esperança equilibrista ocupam o mesmo lugar simbólico, uma em cima de uma linha onde "nada se vê" (Krugli, 1979), e a outra que "[...] em cada passo [...] pode se machucar." (Bosco; Blanc, 1974). Embora estejam iminentes à queda, também estão próximas ao voo, elemento de obsessão da protagonista de *Lenços e Ventos*.

Há nesta aproximação outro personagem que simboliza a esperança: o Guarda-Chuva — "personagem feminina representada por um guarda-chuva quebrado pelo vento e pela chuva. Tem a função de proteger o papel" (Krugli, 2002, p. 9). O Guarda-chuva aparece na trama para acompanhar o papel em um momento de perigo. O mesmo ocorre com a sombrinha, surgindo no momento em que a Esperança se equilibra em uma dança, sugerindo uma imagem potente entre a tragédia da queda e a felicidade do voo.

Em *O bêbado e a equilibrista*, o sonho aparece no desejo de retorno das pessoas que partiram "num rabo de foguete" (Bosco; Blanc, 1974). Este evento mencionado pela canção aparece na obra de Krugli (1979) sendo representado pelo Vento da Madrugada. Assim como um 'rabo de foguete' ao ser lançado, o vento da madrugada causa estragos e gera medo.

A imagem do vento aparece como elemento violento. "O vento da madrugada causou alguns danos; derrubou árvores e levou para o ar folhas de papel, telhas, sinos, ninhos, camisas e também diversos objetos não-identificados. (Lendo o jornal em voz alta)" (Krugli, 2002, p. 25). Assim como em *Lenços e Ventos*, o Brasil é "varrido por ventos fortes" no dia 14 de dezembro de 1968:

> O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx.: 38°, em Brasília. Mín.: 5°, nas Laranjeiras." Do lado oposto, lia-se: "Ontem foi o Dia dos Cegos (Página 12)", mas na referida página havia apenas uma pequena parte sobre a data, todo o restante tratava dos detalhes do novo golpe, o AI-5. Os anos de chumbo haviam chegado sem aviso prévio [...] (Teixeira, 2023, p. 27)

Além do Vento da Madrugada, outro personagem que aparece para causar muitos danos à trama é o Rei Metal Mau, descrito por Krugli como: "marionete grande, de metal, representa o poder autoritário, com características de ditador[5]. Há muitos soldados à sua volta" (Krugli, 2002, p. 8).

A figura do Rei Metal Mau apresenta um paralelo interessante com outro personagem da canção de Anistia: 'a lua do bordel'. Essa associação revela alguns elementos de conexão: a lua, rodeada por suas 'estrelas frias', sugere a imagem de um poder distante, assim como o Rei, que, acompanhado dos soldados medievais, ocupa um lugar elevado, observando a narrativa de cima. Almeida e Santos (2021) reforçam esta leitura:

[5] É válido ressaltar que apesar de citado um fragmento publicado da peça, no roteiro aprovado pela censura em 1974 não aparece a palavra 'ditador'.

> Os versos “A lua, tal qual a dona de um bordel/ Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel” podem referenciar os demais políticos, aqueles que receberam dinheiro para servir aos interesses da população, mas que em busca de defenderem seus próprios interesses, apoiaram os militares que governavam o país. Como prostitutas, estavam vendidos para os que tomaram o poder político através de um golpe de Estado [...] (Almeida; Santos, 2021, p. 80)

A interpretação das autoras nos convida a lançar o mesmo olhar para o personagem do Rei Metal Mau. As ‘estrelas frias’ podem ser compreendidas como os soldados medievais submissos ao poder do Rei. Krugli (1979) evidencia a ideia de subordinação dos soldados na própria descrição dos personagens: “Soldados: pedaços de metal, alumínio dobrado, que batem em movimento, máquinas obedientes às ordens do Rei Metal Mau” (Krugli, 202, p. 8).

Após a ordem do Rei Metal de queimar tudo que era de papel na cidade, os soldados medievais queimam o papel e o transformam em cinzas. A tragédia anunciada faz os atores do espetáculo perderem a esperança, mandando o público ir embora e encerrando a história. Até que, de repente, um ator se posiciona: “— Mas quem está inventando esta história? Não somos nós? Quem foi que fez o papel? Não foi a gente?” (Krugli, 2002, p. 43).

Dentre os elementos estruturais que estabelecem relações entre as duas obras, há um componente em comum em relação às trajetórias dos artistas apresentados: a influência do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca. Em uma palestra conferida em 11 de setembro de 2007, na Semana García Lorca da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Krugli explica a íntima relação com o poeta e o seu trabalho posterior. “Eu acho que a gente pode até escolher os ancestrais, não é? Então, o Lorca me interessa que seja um ancestral meu, o poeta me interessa, o libertador me interessa” (Krugli; Scheffler, 2022, p. 269).

A influência de Lorca no trabalho de João Bosco é evidenciada em Alexandre Fiuza (2001) e em Regina Carvalho (2023). No livro *João Bosco: um caramujo musical*, Carvalho (2023) apresenta parte de uma conversa com o compositor, em que ele faz referência ao poeta.

> Conta ele que, certo dia, passava pela cidade mineira de Oratórios e, na frente do cemitério, sob um sol causticante, uma mulher gritava e gritava. A imagem ficou gravada em sua memória, os gritos e a dor, aquele sol ardendo, e daí nasceu Das Dores de Oratórios, cuja introdução é um trecho de flamenco. Conta uma história muito a La

> Lorca, a noiva cujo noivo morrera antes de casar [...] (Carvalho, 2023, p. 28)

Fiuza (2001) também apresenta a influência de Lorca no trabalho de João Bosco. Em sua dissertação de mestrado, o autor aponta duas obras de interesse do presente estudo: a peça *Bodas de Sangue*[6] e o poema *Romance Sonâmbulo.* Na busca pela compreensão das ressonâncias identificadas por Fiuza (2001), a leitura das obras mencionadas possibilitou traçar novos pontos de confluência entre as personagens Lua do bordel e Estrelas frias, presentes na canção de Bosco e Blanc (1979).

A imagem da estrela fria aparece em *Romance Sonâmbulo* (1998) com a expressão 'Grandes estrellas de escarcha'[7]. Já em *Histórias de Lenços e Ventos* (2002) a grande estrela aparece na canção da noite: "[...] Lá vem a noite/ e vem de capa preta/ traz uma estrela grande/ três mil e um cometas" (Krugli, 2002, p. 16).

Além da grande estrela, a canção da noite também traz a aparição de três luas redondas. Em Bodas *de Sangue* (2019), a personagem da Lua é autoritária, sanguinária e insana, assim como a 'dona do bordel' de Bosco e Blanc (1979). Na dramaturgia de Lorca, a personagem aparece denunciando os amantes fugitivos com o seu brilho em meio à mata escura.

Em *Histórias de Lenços e Ventos* (2002), a canção da noite se mostra com elementos semelhantes, a noite chega com 'uma estrela grande', 'três mil e um cometas' e 'três luas redondas'. Logo em seguida, instaura-se uma atmosfera de medo, onde os atores 1 e 2 declaram que precisam esperar a noite passar para continuar a história. "Ator 2: — Porque nas histórias os perigos sempre acontecem de noite…" (Krugli, 2002, p. 18).

Ainda sobre as similaridades das obras, percebe-se um elemento potente que surge nos dois trabalhos: o choro. "Chora/ a nossa pátria-mãe gentil/ Choram Marias e Clarisses/ no solo do Brasil" (Bosco; Blanc, 1979). "[...] uma referência às mães e viúvas dos mortos ou 'desaparecidos', no caso, 'Maria' tanto podemos pensar na mãe do Betinho (1935-1997), quanto na viúva do operário Manoel Fiel Filho, 49 anos, morto nos porões da repressão" (Fiuza, 2001, p. 130). Sobre esta questão, Silva (2016) corrobora:

---

[6] A peça *Bodas de Sangue,* inclusive, foi montada por Krugli em 2006 (Luna, 2009).
[7] "Grandes estrelas com geadas" (Lorca, 1998, tradução nossa).

> 'Marias' e 'Clarices' não remetiam apenas nomes comuns de muitas esposas e mães que perderam seus entes para a ditadura, mas também Maria era o nome da esposa do operário Manuel Fiel Filho e Clarice o nome da esposa do jornalista Wladimir Herzog[8] [...] (Silva, 2016, p. 121)

Em *Lenços e Ventos* o choro aparece na canção do papel: "Se é de papel/ voa no céu/ se é de metal/ brilha na mão/ se é de jornal/ me faz chorar/ não é por mal/ me faz chorar" (Krugli, 2002, p. 31). Assim como as 'Marias' e as 'Clarisses', o 'Papel' é concebido como um personagem vulnerável, ambos sofrem e sentem medo. "Papel: — Me ajude, deixa eu ficar aqui, senão a chuva me desmancha também e eu não vou conseguir achar a Azulzinha" (Krugli, 2022, p. 32).

Diante das "ressonâncias" (Freitas, 2012) apresentadas, convido o leitor para uma última imagem: a ambiguidade do vento. "O vento se excita e desanima. Grita e queixa-se. Passa da violência à aflição. O próprio caráter dos sopros contrastantes e inúteis pode fornecer a imagem de uma melancolia ansiosa bem diversa da melancolia oprimida" (Bachelard, 2001, p. 236). Na última cena da peça, Azulzinha pergunta ao 'papel' se eles voltarão para a casa com o Vento da Madrugada. A resposta dos atores revela uma nova direção: vamos voltar "com o vento de todo o mundo!" (Krugli, 2002, p. 49). Um novo vento, formado por novas ideias, repleto de esperança e otimismo.

É evidente que a formação de novos ventos foi criada por ambos os trabalhos. A canção de anistia ainda é presente em atos políticos, em bares e espetáculos musicais. *Histórias de Lenços e Ventos*, embora tenha tomado um alcance menor que a canção, continua se perpetuando em montagens atuais, conectando-se com temas urgentes em tempos recentes. Um exemplo a se considerar é a montagem do Centro de Educação Popular (CEDEP), realizada no dia 06 de dezembro de 2024, momento de produção do presente artigo. Inspirada na obra de Ilo Krugli (1974), *Uma história de turbantes, lenços e ventos* é uma adaptação feita por "[...] Thuanny & educandos da Oficina de Teatro CEDEP 2024" (CEDEP, 2024, s.p.), no teatro Titina Bastos - CEDEP Monte Cristo.

Esta permanência, presente nos ventos criados pelos artistas em evidência, apesar de terem servido como contradiscurso ao período ditatorial, também encontram ressonância social, dialogando e problematizando outras dimensões da

[8] Jornalista morto e torturado pelo Exército, em São Paulo (Leal, 2005).

tragédia humana e da esperança que ainda move as pessoas em contexto tão díspares.

Ação

Entendendo o artista como um 'fazedor de metáforas', o presente estudo observou pontos em comum entre as obras *Histórias de Lenços e Ventos* e *O bêbado e a equilibrista.* Partindo de uma percepção sensível da realidade, os artistas Krugli (1974) e Bosco e Blanc (1979) partilham suas imagens capturadas, transformando-as em linguagem artística.

Para além de uma arte contemplativa, os trabalhos buscavam transpor a ideia de um público passivo, lançando ao apreciador a experiência de se constituir como um espectador emancipado. As críticas ao período cívico-militar e à Indústria Cultural presentes em ambas as produções potencializam a relação provocativa entre o público e a obra.

Dentre os pontos de confluência analisados, além das narrativas factuais e históricas, destacam-se a resistência das artes, a ideia de liberdade e a transformação social. Personagens como Papel, Carlitos, Azulzinha e a Esperança Equilibrista simbolizam os cenários de luta vigentes na época. Entretanto, para além destes, a presente narrativa se constitui de outros personagens, sendo recorrentes na ficção, na poesia e na realidade: Poderes, Sonhos e Desejos.

Diante de todas as imagens traçadas pelos olhos e ouvidos deste estudo, convidamos o leitor a lançar novos olhares e escutas para as obras analisadas. Quais são as outras 'ressonâncias' possíveis? Quais são os outros recortes sensíveis que não foram alcançados no presente texto? Como rever e fazer ver? Buscamos alcançar 'novos ventos'.

Referências

ALMEIDA, Ivana; SANTOS, Lorena. História e música: uma reflexão sobre Elis Regina como voz de resistência durante a ditadura civil-militar no Brasil. **Revista Outras Fronteiras**, Cuiabá, v. 8, n. 1, p. 68-85, 2021.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BALARDIM, Paulo. Teatro de bonecos ou teatro de animação?. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 165-175, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.5965/1414573102252015165. Acesso em: 15 set. 2024.

BATISTA, Cícero. Recomeçar, recomeçar como canções e epidemias: galos de briga, 1976. **SEDA**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 15, p. 140-159, 2023.

BOSCO, João; BLANC, Aldir. **O bêbado e a equilibrista**. João Bosco. LP Linha de passe, RCA, 1979.

BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. 28 ago. 1979.

BRASIL. Ministério da Justiça. Serviço de Censura de Diversões Públicas/RJ. Série Letras Musicais. **Documento nº 10408**. 1979. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/lmu/10408/br_rjanrio_tn_cpr_lmu_10408_d0001de0001.pdf. Acesso em: 17 dez. 2024.

BRASIL. Ministério da Justiça. Serviço de Censura de Diversões Públicas/RJ. Solicitação de exibição da peça teatral Histórias de lenços e ventos, de Ilo Krigli. Série Serviço de Censura – Censura Prévia. Subsérie: Peças Teatrais. **Certidão nº 4160/74.** 1974. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/pte/2193/br_rjanrio_tn_cpr_pte_2193_d0001de0001.pdf. Acesso em: 17 dez. 2024.

CAMPOS, Pedro Henrique. Ditadura e classes sociais no Brasil: as organizações empresariais e de trabalhadores da indústria da construção durante o regime civil-militar (1964-1988). **Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História**, São Luís, v. 16, n. 27, p. 67-91, 2019. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/650. Acesso em: 15 set. 2024.

CARVALHO, Orlando Miranda de. Resultado de patrocínios às empresas teatrais do Rio e S. Paulo. **Revista de Teatro**, Rio de Janeiro, p. 28-31, nov./dez., 1976. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/tea/pte/00037/br_dfanbsb_ns_cpr_tea_pte_00037_d0001de0001.pdf. Acesso em: 17 dez. 2024.

CARVALHO, Regina. **João Bosco**: um caramujo musical. Viseu Ltda, 2023. *E-book* (217 p.). ISBN: 978-65-254-5015-5. Disponível em:https://www.amazon.com.br/Jo%C3%A3o-Bosco-Regina-Carvalho/dp/6525450144. Acesso em: 18 dez. 2024.

CAVINATO, Andrea. **Uma experiência em teatro e educação:** a história do menino navegador Ilo Krugli e seu indomável Ventoforte. Dissertação (Mestrado em Arte-Educação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CAVINATO, Andrea. Contribuição da proposta pedagógica de Ilo Krugli, diretor do grupo ventoforte, para a contemporaneidade: o ventoforte faz de você um herói. **Revista dos Programas de Pós-graduação do Instituto de Artes,** Uberlandia, v.

18, n. 2, p. 189-207, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.14393/OUV-v18n2a2022-66191. Acesso em: 15 set. 2024.

CEDEP. **É AMANHÃ!** Florianópolis, 05 dez. 2024. Instagram: @cedeponline. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DDMm61HRJYj/. Acesso em: 18 dez. 2024.

COSTA, Fernando. Dá esperança ao equilibrista em todos os lugares: um passeio pelas canções de engajamento político – MPB e BRock (1970-1987). Artcultura: **Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, v. 19, ed. 35, p. 203-219, 2017. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8231138. Acesso em: 18 dez. 2024.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERNANDES, Márcia. Ventoforte em imagens. **ouvirOUver**, Uberlândia, v. 18, n. 2, p. 316-356, 2022. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/67755. Acesso em: 16 dez. 2024.

FIUZA, Alexandre. **Entre cantos e chibatas**: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

FREITAS, Alexandre. **Ressonâncias, reflexos e confluências:** três maneiras de conceber as semelhanças entre o sonoro e o visual em obras do século XX. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo 2012.

FREITAS, Alexandre; TEIXEIRA, Geraldo. Estudos interartes: uma introdução. **Farol**, Vitória, v. 16, n. 22, p. 130-138, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.47456/rf.v1i22.31276. Acesso em: 15 set. 2024.

KAPLAN, Abraham. Introdução. *In*: DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

KRUGLI, Ilo. **História de lenços e ventos.** Rio de Janeiro: Record, 2002. v. 5.

KRUGLI, Ilo; SCHEFFLER, Ismael. Montagens iorquianas para os poetas que ainda não nasceram. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 265–296, 2022. DOI: 10.14393/OUV-v18n2a2022-66100. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/66100. Acesso em: 18 dez. 2024.

LEAL, Eliane. “Não era criminoso, nem subversivo, poderia se explicar”: a história de Vladimir Herzog por Paulo Markun. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, [*s. l.*], v. 2, ed. 4, p. 1-7, 2005. Disponível em: https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/872/831. Acesso em: 18 dez. 2024.

LORCA, Federico García. **Antologia poética**. 2 ed. - Barcelona, Espanha: Plaza & Janés Editores, 1998.

LORCA, Federico García. **Bodas de sangue**. Pública, Literatura. 2019. *E-book* (88 p.). (Spanish Edition) ISBN: 9781675759400. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Bodas-sangre-Federico-biograf%C3%ADa-hist%C3%B3rico-ebook/dp/b082. Acesso em 18 dez. 2024

LUNA, Ive. Sobre mito, rito e símbolo na poética do teatro Ventoforte. **DAPesquisa**, [*s. l.*], v. 4, ed. 6, p. 099-111, 2009. DOI https://doi.org/10.5965/1808312904062009099. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14154. Acesso em: 18 dez. 2024.

MACHADO, Ana Maria. Um espetáculo fora de série. Rio de Janeiro: **Jornal do Brasil**, 1974.

MARQUES, Ana Paula; PEREIRA, Diego. Proposta artístico-pedagógica de Ilo Krugli no teatro ventoforte: o que dizem as produções científicas? **Revista dos Programas de Pós-graduação do Instituto de Artes,** Uberlandia, v. 18, n. 2, p. 247-264, 2022.

PEREIRA, Luciano; CRUZ, Carolina. Direitos em versos e melodias: uma análise da luta por direitos através da música durante e após a ditadura civil-militar brasileira. **Revista Juris UniToledo**, Araçatuba, v. 5, n. 3, p. 98-122, 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. 2. ed. São Paulo: 34 Ltda, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes ltda, 2014.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

SILVA, Fernando. O poético e o factual na letra da canção “O bêbado e a equilibrista”. **Revista Alpha**, Patos de Minas, v. 17, n. 1, p. 115-127, 2016.

TEIXEIRA, Heloísa. **Rebeldes e marginais:** cultura nos anos de chumbo (1960-1970). Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2023.

WOLFF, Cristina; GASPARETTO, Vera. Esperança equilibrista: emoções e gênero nas lutas contra as ditaduras no Cone Sul. *In*: WOLFF, Cristina. **Políticas da emoção e do gênero no Cone Sul**. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.