



**BOAL:  
EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO**

**MONOGRAFIA (\*)**

**PROAC nº 28**  
**PESQUISA EM ARTES CÊNICAS**  
**2011/2012**

**IZAÍAS ALMADA**

**(\*)** — Trabalho realizado a partir do livro ‘HAMLET e o filho do padeiro’.

## PRÓLOGO

**“Quando me perguntam quais foram as minhas influências artísticas, sempre respondo a verdade: todas as pessoas inteligentes – não só as letradas, mas também as analfabetas.” – Augusto Boal**

Por que Augusto Boal?

No natal do ano 2000 estava eu visitando minha filha, na época morando em Londres, quando por ela fui convidado a ir conhecer uma conceituada livraria da cidade. Como ela estava nos primeiros meses de maternidade, com o nascimento do meu neto Leonardo, sugeri uma grande livraria onde, entre outros serviços, havia um departamento para cuidar de bebês, deixando pais e avós descansados para procurarem os livros que quisessem.

Livraria de grandes dimensões, constituída por vários andares, pedi que me indicassem a seção de teatro e lá fui eu com a minha companheira Bernadette Figueiredo, ficando minha filha entretida no tal departamento infantil. O volume de livros sobre teatro já era impressionante, mas fiquei mais impressionado ainda quando vi uma estante de aproximadamente uns três metros de extensão, toda ela tomada por livros sobre e de Augusto Boal.

Confesso que até aquela data eu desconhecia a extensão da obra de Boal. É provável que hoje, setembro de 2012, não exista no Brasil uma livraria que tenha em seu estoque dois ou três livros sobre Boal, o que explica de certa maneira e parcialmente a pergunta que abre essa monografia.

Nesse mesmo ano 2000 tive a honra de falar no lançamento do livro “Hamlet e o filho do padeiro” na cidade de São Paulo. Revi Boal depois de vários anos sem nos encontrarmos. O lançamento, feito no auditório do MAM,

no Ibirapuera, recebeu um grande público, ocasião em que improvisei um pequeno discurso sobre aquele que foi o meu mestre nas artes cênicas...

Nessa perspectiva, a de resgatar para o público brasileiro, ainda que modestamente, o trabalho desse batalhador do teatro, começo por reproduzir algumas das opiniões sobre Boal impressas na contracapa do livro “O Teatro como Arte Marcial” (\*) de sua autoria:

**“Augusto Boal reinventou o Teatro Político e é uma figura internacional tão importante quanto Brecht ou Stanislavsky.” – The Guardian, jornal inglês;**

**“Boal é um dos maiores pesquisadores do teatro (...). Outros pensavam que tinham as boas respostas. Boal faz as boas perguntas”. Time Out – Londres;**

**“Boal conseguiu fazer aquilo com que Brecht apenas sonhou e escreveu: um teatro alegre e instrutivo. Uma forma de terapia social. Mais do que qualquer outro homem de teatro vivo, Boal está tendo um enorme impacto mundial”. – Richard Schechner, diretor de The Drama Review;**

**“Boal é um dos mais radicais e originais homens do teatro internacional”. – New Statesman – Revista semanal inglesa.**

---

(\*) – AUGUSTO BOAL, “O Teatro como Arte Marcial”, Ed. Garamond, 2003.

Menções e elogios à figura de um brasileiro ilustre e, sob vários aspectos, pouco conhecido e divulgado em seu próprio país. Fenômeno, aliás, que se estende a outros brasileiros ilustres. Mais referências poderiam ser invocadas com o mesmo peso e igual significado, mas estas já dão idéia do respeito e da abrangência da obra de Augusto Boal.

Como afirmei na apresentação desse projeto quando o entreguei à Secretaria de Cultura em 2011, meu objetivo mais ambicioso era – e continua sendo – o de escrever uma biografia sobre esse grande personagem do teatro brasileiro.

É um projeto que, por enquanto, dá os primeiros passos em pesquisas sistematizadas e que – espero - possam desaguar em águas mais profundas, contextualizando o início da vida e da obra de Boal, como era conhecido e carinhosamente chamado por todos os que com ele trabalharam e/ou desfrutaram da sua amizade e companhia. Digamos, então, que aqui tem início um “work in progress”...

O começo de um trabalho, de uma pesquisa, que passa pela infância e pela primeira juventude de Boal no Rio de Janeiro, nos difíceis anos da segunda guerra mundial, sua entrada na faculdade de Química, acompanha sua ida para os Estados Unidos em 1953, onde estuda química e dramaturgia, o encontro e a simbiose com o Teatro de Arena de Zé Renato, Guarnieri e Vianinha em São Paulo em 1956 e, encerrando essa etapa, a sua prisão em 1971.

Trata-se, na verdade, de buscar as origens de tão importante personagem do nosso teatro, sua formação teórica e prática, sua inflexão para o pensamento de esquerda, seus estudos, pesquisas e vivências, trabalho que – posteriormente – integrará como abertura, a primeira parte de uma biografia mais extensa e abrangente, essa envolvendo o seu exílio e a criação do Teatro do Oprimido.

AUGUSTO Pinto Rodrigues BOAL, nascido no Rio de Janeiro em 1931 e adotado pelo teatro paulista e mundial a partir da década de 50 é um dos nomes mais sonantes do teatro nacional. Encenador, dramaturgo, ensaísta, escritor, político, teórico, revolucionário, são atividades às quais se dedicou, sem que nenhuma delas ou mesmo o seu conjunto possa definir com maior alcance a personalidade, o humanismo e a grandeza de espírito que caracterizou esse que é dos mais dignos entusiastas da atividade que imortalizou a arte de Sófocles, Shakespeare, Tchecov, Brecht, Guarnieri, Vianinha e Jorge Andrade para ficarmos apenas nesses nomes.

Criador e incentivador do Teatro do Oprimido, Augusto Boal se tornou com ele conhecido mundialmente e tal reconhecimento lhe valeu, em 2008, a indicação para o prêmio Nobel da Paz.

O Brasil continua a lhe dever uma biografia, esta sim, mais abrangente e uma homenagem em reconhecimento ao seu trabalho. Esta monografia, portanto, é um primeiro passo que dou nessa direção.

A pesquisa aqui buscada e, sob inúmeros aspectos, conseguida, alimenta-se das “memórias imaginadas” do livro HAMLET E O FILHO DO PADEIRO, conforme definição do próprio Boal. Propõe uma trilha, um norte a seguir. Mas sem marcar em definitivo o rumo a priori, um caminho previamente estabelecido. Inúmeros são os atalhos que se apresentam e por vezes os atalhos são esclarecedores, revelando-se particularidades de intenções conseguidas ou não.

A própria subjetividade que percorre as entrelinhas da sua autobiografia sugere vários caminhos, dando a quem lê e vê - com algum distanciamento - a possibilidade de aprofundar determinadas questões, particularmente aquelas que se referem ao lado profissional, à teoria e à prática de um trabalho incansável e

inesgotável. Ou ainda, quanto a mim, saber os motivos que levaram Boal a enveredar por um teatro de intervenção social. E é bom que se distinga o teatro político do teatro de intervenção social, até porque toda ação humana é política, o que significa dizer que o fazer teatral já é uma atitude política, mesmo que a representação do real se dê apenas no campo da pesquisa estética. Já o teatro de intervenção social é aquele que, impregnado de política e de determinada ideologia, propõe com seus participantes atitudes e reflexões para transformar a sociedade em que vivemos, na expectativa de que sejam mudanças para melhor, como é óbvio...

Trechos da palestra de Cecília Thumin Boal, companheira do Boal por mais de 40 anos, e que se lerá mais à frente desta monografia, bem como depoimentos de quem com ele conviveu, revelarão aspectos humanos de inegável riqueza, além de sua participação e convivência naquilo que se transformaria no Teatro do Oprimido.

Alguns momentos das palestras da professora Iná Camargo e do professor Anderson Zanetti, do próprio autor desta monografia e da atriz Dulce Muniz também ilustrarão e enriquecerão o trabalho, memórias e opiniões fruto do seminário realizado no Teatro Studio 184 nos dias 19, 20, 21 e 22 de junho de 2012, contrapartida exigida em edital do Projeto de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura.

Por último, alguns aspectos da minha experiência pessoal e convivência com Boal, desde que o conheci na Escola de Arte Dramática de São Paulo, a EAD de Alfredo Mesquita em 1963, acompanhando-o depois ao Rio de Janeiro onde fui seu assistente de direção do espetáculo OPINIÃO (64) e como ator em ARENA CONTA ZUMBI (65) e O INSPETOR GERAL (66), além de diretor do Núcleo 2 do Arena no ano de 1967.

Reproduzo para tanto o capítulo final do meu livro “Teatro de Arena: uma estética de resistência” (\*) e que tem o significativo título de “Stanislavsky e Brecht”.

Muito desse período, e não só, estará registrado nas páginas que se seguem desta monografia, bem como entrevistas com pessoas que conviveram e trabalharam com Augusto Boal, aquelas que se mostraram mais interessantes, originais e adequadas.

---

(\*) IZAÍAS ALMADA – “Teatro de Arena: Uma estética de resistência” – Ed. Boitempo – São Paulo - (2004).



## 01 – O DISCURSO NA UNESCO

**“Cada peça deve adquirir a valência do tempo  
e lugar onde é representada, e para quem o é” – Augusto  
Boal**

No dia 27 de março de 2008, o pesquisador, diretor e dramaturgo Augusto Boal foi nomeado embaixador mundial do teatro pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). Na ocasião pronunciou o seguinte discurso que, quanto a mim, exemplifica em boa medida o seu pensamento e a sua prática teatral:

*"Todas as sociedades humanas são espetaculares no seu cotidiano, e produzem espetáculos em momentos especiais. São espetaculares como forma de organização social, e produzem espetáculos como este que vocês vieram ver.*

*Mesmo quando inconscientes, as relações humanas são estruturadas em forma teatral: o uso do espaço, a linguagem do corpo, a escolha das palavras e a modulação das vozes, o confronto de idéias e paixões, tudo que fazemos no palco fazemos sempre em nossas vidas: nós somos teatro!*

*Não só casamentos e funerais são espetáculos, mas também os rituais cotidianos que, por sua familiaridade, não nos chegam à consciência. Não só pompas, mas também o café da manhã e os bons-dias, tímidos namoros e grandes conflitos passionais, uma sessão do Senado ou uma reunião diplomática --tudo é teatro.*

*Uma das principais funções da nossa arte é tornar conscientes esses espetáculos da vida diária onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a platéia e a platéia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar. O que nos é familiar torna-se invisível: fazer teatro, ao contrário, ilumina o palco da nossa vida cotidiana.*

*Em setembro do ano passado fomos surpreendidos por uma revelação teatral: nós, que pensávamos viver em um mundo seguro apesar das guerras, genocídios, hecatombes e torturas que aconteciam, sim, mas longe de nós em países distantes e selvagens, nós vivíamos seguros com nosso dinheiro guardado em um banco respeitável ou nas mãos de um honesto corretor da Bolsa --nós fomos informados de que esse dinheiro não existia, era virtual, feia ficção de alguns economistas que não eram ficção, nem eram seguros, nem respeitáveis. Tudo não passava de mau teatro com triste enredo, onde poucos ganhavam muito e muitos perdiam tudo. Políticos dos países ricos fecharam-se em reuniões secretas e de lá saíram com soluções mágicas. Nós, vítimas de suas decisões, continuamos espectadores sentados na última fila das galerias.*

*Vinte anos atrás, eu dirigi Fedra de Racine, no Rio de Janeiro. O cenário era pobre; no chão, peles de vaca; em volta, bambus. Antes de começar o espetáculo, eu dizia aos meus atores: - 'Agora acabou a ficção que fazemos no dia-a-dia. Quando cruzarem esses bambus, lá no palco, nenhum de vocês tem o direito de mentir. Teatro é a Verdade Escondida'.*

*Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas, vemos o mundo injusto e cruel. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro*

*mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.*

*Assistam ao espetáculo que vai começar; depois, em suas casas com seus amigos, façam suas peças vocês mesmos e vejam o que jamais puderam ver: aquilo que salta aos olhos. Teatro não pode ser apenas um evento --é forma de vida!*

*Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma!"*

Esse discurso sintetiza de forma simples e precisa o pensamento político de Boal e a maneira como encarava o teatro: uma arma de transformação social. Uma forma de vida, uma luta constante contra as injustiças...

## **02 - INFÂNCIA: O NAZISMO E A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL**

**“Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira possível” – Augusto Boal**

Nas décadas de 30 e 40 do século passado, como em muitas outras cidades do mundo, muito provavelmente os meninos e meninas brasileiras que brincavam pelas ruas de seus bairros, estivessem eles e elas em São Paulo, em Salvador, Belo Horizonte, Recife ou Rio de Janeiro, ouvissem à mesa do almoço ou do jantar um assunto que a todos preocupava: um homem chamado Hitler, até então um desconhecido pintor de paredes austríaco, passou a governar a Alemanha e a fazer ameaças à paz mundial. O mundo capitalista dividia-se perigosamente entre duas ideologias antagônicas, o nazifascismo e o socialismo, e o reflexo dessa divisão inflamava e incentivava os discursos políticos e as teses de intelectuais de todos os países.

Governos e povos procuravam ajustar-se a uma nova ordem mundial após a Primeira Grande Guerra e ao colapso econômico financeiro de 1929. Itália, Espanha, Portugal, entre outros países europeus, deixaram-se influenciar por algumas idéias difundidas pelo pensamento nazifascista e estabeleceram ditaduras em seus governos. Mussolini, Franco e Salazar tornaram-se ditadores

em seus respectivos países, governando-os com mão de ferro. Entre esses três a fotografia de Hitler ganhava contornos superlativos em sinistras intenções... Uma ameaça à paz...

No Brasil, portanto, não terá sido diferente, talvez, a infância do menino Augusto, filho de pais portugueses, vindos de Trás-os-Montes para o Brasil no início do século. Até porque, originária a família da península ibérica, era natural que assuntos da Europa significassem maior proximidade e maior preocupação com os terrenos das disputas econômicas entre a Alemanha e a Inglaterra, dois dos principais contendores da guerra que se avizinhava. Num Portugal salazarista ainda viviam muitos parentes da família.

Augusto Boal nasce no bairro da Penha no ano de 1931, um ano depois de Getúlio Vargas ter chegado ao poder na famosa Revolução de 1930 contra o governo de Washington Luiz. Um ano antes da tentativa separatista de São Paulo denominada revolta ou Revolução de 32, situação que desembocaria na criação do Estado Novo em 1934, período autoritário do primeiro governo Vargas que só terminaria com o final da segunda grande guerra em 1945. Anos conturbados, agitados por inúmeras convulsões sociais, mas de grandes mudanças sócio/econômicas no Brasil e no mundo.

Atrás de pipas ou de bolas de pano, brincando com os amigos no bairro e na escola ou fazendo amizade com o cabrito Chibuco, Boal tem sua meninice vivida com as mesmas peripécias comuns aos da sua idade. Contudo, já com momentos de refinada introspectividade, como se depreende das primeiras páginas de sua autobiografia. Gostava de olhar os empregados da padaria do pai e imaginar-lhes histórias: onde moravam, como viviam, de como iam e voltavam para o trabalho... Dividia-se, já pequeno, entre a realidade dos fermentos e farinhas da padaria e os fermentos da própria imaginação.

A consciência da injustiça, valor marcante na obra de Boal, vista pelos olhos de uma criança, começa no dia em que encontra o cabrito Chibuco, seu primeiro ator, como declara nas memórias imaginadas, servido com batatas à mesa do almoço. Nenhuma criança resiste às lágrimas ao deparar com seu melhor amigo, e também seu primeiro ator, coberto de cebolas e batatas.

Dizem, embora não se tenham estatísticas a respeito, que o primeiro amor ou namoro nunca se esquece. Arriscaria dizer que a primeira injustiça também não. Mas muitos de nós irão se recordar para o resto de suas vidas da primeira injustiça sofrida ou presenciada. Diz Boal:

“Chibuco foi meu primeiro ator, fez de mim verdadeiro diretor teatral. Eu era autoritário como são os diretores imaturos. Com ele, comecei minha carreira teatral: eu dirigia espetáculos caprinos sem jamais consultar meu elenco. Só mais tarde aprendi as alegrias do trabalho em equipe” (\*)

Do cabrito “Chibuco” às sessões de tortura nos interrogatórios da ditadura, em 1971, onde fez amizade com um camundongo enquanto esteve numa cela solitária, Boal aprendeu muito sobre a injustiça, o que o motiva a se entregar em diversas atividades de maneira visceral, quer como dramaturgo, encenador, pensador, político e revolucionário nos sentidos teóricos e práticos dessas palavras.

Um aprendizado que começou a ganhar corpo quando se decide a ir estudar nos Estados Unidos no início dos anos 50, mesmo que carregasse a grande dúvida dos que passam dos bancos escolares aos bancos das universidades, a dúvida do que fazer na vida, de qual profissão, de fato, escolher...

---

(\*) – AUGUSTO BOAL - “Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas”, 348 páginas – Editora Record, 2000. Ob. Citada, pág. 42.

## **03 - SER OU NÃO SER: QUÍMICA OU TEATRO?**

**“Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros.” – Augusto Boal**

Uma leitura atenta do livro “Hamlet e o filho do padeiro” (\*), as memórias imaginadas de Augusto Boal, como ele mesmo as chama, mostra-nos na apresentação dos fatos recuperados pela memória do autor uma curiosidade de natureza intelectual, um desejo – digamos assim – e que inconscientemente, penso, dá título ao livro.

Filho de padeiro, sim, é a realidade histórica. O pai, José Augusto Boal, imigrante português, foi dono de uma padaria na Penha, bairro de classe média da zona norte do Rio de Janeiro. Mas por qual razão Hamlet entra no título? Apenas uma referência ao teatro como pano de fundo, sobretudo com a lembrança de um dos mais famosos personagens de Shakespeare? Não creio.

---

(\*) – AUGUSTO BOAL - “Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas”, obra citada.

Até onde me é dado conhecer, Boal – além de gostar do drama shakespeariano – teve intenções de montá-lo profissionalmente, o que não viria a fazer pelos históricos das circunstâncias em que sua vida se desenvolveu no teatro. Não lhe faltaram oportunidades para que em algum momento de sua carreira, pudesse encenar o grande clássico da tragédia elisabetana.

Contudo, até se definir profissionalmente pelo teatro, Boal teve que conviver internamente com a necessidade de atender a um desejo paterno e tornar-se um engenheiro químico. Desejo que o leva, curiosamente, aos Estados Unidos da América, mais precisamente a Nova York, onde encontra e convive com um dos centros mais importantes do teatro mundial.

Ser ou não ser, era também a sua questão. Mal acabado de entrar na Escola de Química, seu primeiro ato de estudante universitário, e consciente, foi o de se interessar por ser diretor do Departamento Cultural do Diretório Acadêmico, aliás, o único cargo a não ter candidato naquele momento. Não demorou muito e Boal, já como diretor do tal Departamento Cultural, sentindo-se encorajado para avançar em terreno que ainda não conhecia bem, mas que queria explorar convidou Nelson Rodrigues para abrir um Ciclo de Conferências na faculdade.

Com a promessa de que levaria ao menos 300 pessoas às conferências, Boal, sob o olhar incrédulo do jornalista e dramaturgo carioca, pernambucano de nascimento, tem a sua primeira decepção com o teatro naquela altura: o número de participantes não chegou aos dez. Mas Nelson cumpriu a palavra e iniciou uma amizade com Boal que permaneceu pelo resto da vida, mesmo que tivessem opiniões distintas e por vezes opostas em questões políticas e sociais.

Nesse aspecto, não custa lembrar que por ocasião da prisão de Boal em 1971 pelos esbirros da ditadura civil/militar que assaltou o poder no Brasil,



Nelson Rodrigues assumiu publicamente a sua defesa, inclusive em artigos de jornal, unindo sua voz a milhares de pessoas no mundo que clamaram pela sua libertação.

Boal respeitava a obra dramaturgica de Nelson com elegância, obra que jamais escondeu a influência da tragédia grega em sua carpintaria brasileira e bastante carioca, mas tinha – por sua vez – uma visão não mecânica ou estática do significado do elemento catarse que a permeava. As taras rodrigueanas, expostas por muitos personagens do subúrbio carioca, incomodavam, mas ficavam dentro dos palcos, pois o espectador dali saía com a sensação de que não comungava dos mesmos pecados. Catarse e hipocrisia.

O teatro, para Boal, sempre foi transformador do homem e da sociedade em que vive e jamais uma ferramenta de purificação ou de aceitação da mesma, com seus dramas e tragédias. Um teatro crítico. Isso, contudo, não o impedia de respeitar Nelson como um homem de inegável importância dentro do panorama teatral brasileiro.

O complexo hamletiano perdurou para Boal até o ano de 1955, mais precisamente no mês de julho, quando regressa ao Brasil após passar dois anos nos Estados Unidos, já agora tendo a certeza de que sua vontade era mesmo se dedicar à arte teatral. Contudo, tendo se decidido integralmente pelo teatro, jamais chegou a dirigir a tragédia shakespeariana. Em conversa com Cecília Thumin Boal, ela me confirmou que Boal amava a tragédia de Hamlet, mas nunca a dirigiu profissionalmente.

## 04 - DA BROADWAY À RUA TEODORO BAYMA

**“Na mágica alquimia da arte e da vida social, o teatro e a prisão – ambos limitados no espaço e no tempo – podem se tornar sinônimos de liberdade. E a palavra liberdade, que é tão bela, só não é mais bela do que o ato de ser livre.” – Augusto Boal**

O Teatro, afinal, venceu a Química.

O desenho urbano atual da Praça Roosevelt em São Paulo, com a Igreja da Consolação, imponente em seu estilo neogótico, recebendo pelo desembocar da Avenida Ipiranga os milhares e milhares de veículos que vão do centro da cidade para os bairros, não tem qualquer semelhança com as ruas novaiorquinas que configuram um dos pólos teatrais mais conhecidos do mundo: a Broadway.

Em 1953, menos ainda. Uma ruazinha chamada Teodoro Bayma, de apenas um quarteirão, em ângulo agudo com a Avenida Ipiranga, no entanto, acabava de ter encravada à sua entrada uma pequena pérola cultural da cidade: o Teatro de Arena. Na época, o único teatro na região.

Obra do diretor José Renato que, influenciado pelas idéias de se criar um teatro em arena na cidade, “namorava” ali uma pequena garagem que se transformou, afinal, no Teatro de Arena. (\*)

---

(\*) IZAÍAS ALMADA – “Teatro de Arena: Uma estética de resistência” – Ed. Boitempo (2004) – Pags. 11/14 – O endereço do sonho, prefácio de José Renato.

Hoje, com o nome de Teatro Eugênio Kusnet, o Teatro de Arena tem como vizinhos na mesma rua, na Praça Roosevelt e nas redondezas, pelo menos mais uma dezena de outros teatros, transformando-se em pequena Broadway paulistana.

Nesse mesmo ano, 1953, interessante coincidência histórica, Boal desembarcava em Nova York onde, segundo os desejos paternos, faria um mestrado em Química e, segundo seus próprios desejos, um curso de dramaturgia teatral com um professor de nome e reconhecida competência, John Gassner. Assim Boal descreve o fato nas suas memórias imaginadas:

“Tinha certeza de querer voltar (para o Brasil) e mais certo estava de querer estudar com Gassner. Se eu acreditava que talento não se ensina, acreditava que, em se o tendo, Gassner faria bem. Afinal, tinha sido o professor de Arthur Miller, Tennessee Williams e outras famas – devia saber. Podia me ensinar chaves que abrissem portas. Estradas a Roma: sei que todas chegam lá, mas não conhecia nenhuma”

“Até a data da primeira entrevista no *Brander Matthews Theatre*, da Columbia, eu dormia decidido a voltar pro Brasil no dia seguinte e acordava com a determinação de estudar com Gassner” (\*)

Quando em 1955 Boal faz a sua primeira direção de um texto teatral, “The House Across the Street” no Malin Studio em Nova Iorque, jamais poderia imaginar o que lhe reservava a sua volta ao Brasil.

---

(\*) – AUGUSTO BOAL - “Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas”, obra citada, pág. 122.

No ano anterior, 1954, a cidade de São Paulo vivera a comemoração de seu quarto centenário, onde grandes acontecimentos culturais tiveram destaque, atraindo a atenção de todo o país e de celebridades internacionais. Teatro, dança, música erudita, artes plásticas, enfim, um enorme conjunto de apresentações e eventos tomou conta da cidade por vários meses.

Embora o Rio de Janeiro continuasse a ser a capital política do país, São Paulo, por sua força econômica e por ter sido a cidade escolhida por várias comunidades européias e asiáticas como alternativa para reconstruírem suas vidas após recolherem em seus países de origem os destroços da Segunda Grande Guerra, conquistara já a hegemonia no campo das grandes propostas de transformação cultural. Significativa nessa questão foi a contribuição de italianos, espanhóis, portugueses, ingleses e japoneses entre outros.

Para Boal, que deixara a Penha e o verão do Rio de Janeiro, a imersão na cultura norte americana de viés nova-iorquino não deve ter sido muito fácil. Não propriamente pelo entendimento das duas atividades a que se dedicava, o estudo da Química e do Teatro, mas – sobretudo – pelo confronto materialmente visível entre um país industrializado e um país subdesenvolvido, além dos costumes e do domínio do idioma. São diferenças que acabam se manifestando em pequenos acontecimentos do dia a dia em quem procura o caminho da sua realização.

Boal não sentiria de perto, por exemplo, a campanha de “O Petróleo é Nosso” ou o clima brasileiro vivido com o suicídio de Getúlio Vargas e os sucessivos golpes institucionais contra os que legalmente deveriam substituir o presidente no Palácio do Catete. Ou mesmo a ação constitucionalista do marechal Lott garantindo a posse do recém eleito presidente Juscelino Kubitscheck em 1955. Iniciava-se no Brasil a caminhada para o Golpe de 1964

dez anos depois, período em que provavelmente Boal tenha se definido por sua dramaturgia social e política, muito embora vivesse em contato com uma sociedade abastada, cujos benefícios econômicos, sociais e mesmo culturais eram criados e mantidos – em parte – pela exploração dos países do terceiro mundo, grandes fornecedores de matéria prima e mão de obra barata, entre eles o Brasil.

Não li nenhuma declaração de Boal a respeito, mas tenho a sensação de que ao voltar para a sua terra após dois anos nos Estados Unidos, já no governo de Juscelino Kubitschek – também tumultuado por tentativas militares golpistas – após as grandes comemorações do quarto centenário paulista e a efervescência esquerdista entre estudantes e trabalhadores da cidade e do campo, o diretor definiu-se como um homem de esquerda, ainda mais se levarmos em conta o seu encontro com Vianinha e Guarnieri no Teatro de Arena de José Renato, dois jovens ligados ao Partido Comunista na época. Recebido, inclusive, com desconfiança por esses jovens esquerdistas, Boal mostrou que os conhecimentos adquiridos e algumas de suas convicções não o diminuía ideologicamente perante seus pares.

São suposições que deveriam ser motivo de pesquisa mais aprofundada por ensaístas e historiadores do teatro brasileiro e que muito provavelmente ajudarão a entender mais o perfil ideológico e estético de Boal.

São dois anos de intenso aprendizado e prática teatral vividos em países de latitudes diferentes e que muito bem se pode inferir pelo tema da *Canção do Subdesenvolvido*, grande sucesso de um dos espetáculos que marcaram a presença do Centro Popular de Cultura da UNE na cultura brasileira e nas manifestações estudantis pré golpe militar de 1964.

Muito embora o crítico Sábado Magaldi não faça referência direta a uma inflexão para uma dramaturgia nacionalista de viés esquerdista na obra

incipiente de Boal, é curioso notar que só passa a considerá-lo um dramaturgo com algum talento a partir de *Revolução na América do Sul*. Diz Magaldi em sua obra mais conhecida sobre o teatro brasileiro: “Pouco depois da estréia de *O Pagador de Promessas* (Dias Gomes), o Teatro de Arena lançou em São Paulo *Revolução na América do Sul* (1960), o conjunto havia iniciado a carreira da peça em sua temporada carioca. Augusto Boal, seu autor, já escrevera numerosos textos, alguns experimentais, outros desambiciosos (como a comédia *Marido Magro, Mulher Chata*). Estudara dramaturgia nos Estados Unidos, com o crítico e historiador John Gassner e, de volta ao Brasil, incorporou-se à equipe do Teatro de Arena (dirigida por José Renato), onde fez algumas encenações de êxito e foi principal responsável pela mudança de linha do elenco, o qual, em várias temporadas, timbrou em encenar somente peças brasileiras (o conjunto saiu de uma dezena de textos nacionais para apresentar Brecht).

Augusto Boal orientou também o Seminário de Dramaturgia (1958), mas não havia produzido ainda o texto capaz de colocá-lo entre os nossos melhores talentos.

*Revolução na América do Sul* veio conquistar para o autor esse posto.” (\*)

---

(\*) - Magaldi, Sábato – Panorama do Teatro Brasileiro, Ed. Global (1997) – pág. 268

**BOAL: EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO**  
Por Izaías Almada



## 05 – DIRETOR, DRAMATURGO, TEÓRICO:

### Uma pequena entrevista (\*)

No ano de 2004 em que a Cia Livre de Teatro realizava em São Paulo o seu ambicioso, interessante e bem realizado projeto “Arena conta Arena, 50 anos”, lembrando os cinquenta anos da criação do Teatro de Arena, coincidentemente tive a oportunidade de ver publicado o livro sobre minha experiência no próprio Arena. Um dos entrevistados no livro foi o próprio Boal, entrevista que reproduzo a seguir:

*- O Arena foi um acidente na sua vida profissional em teatro?*

Não foi acidente porque era exatamente aquilo de que eu precisava, mas que poderia ter recusado, embora ninguém recuse um teatro, mesmo pequeno, quando terá à sua disposição um elenco tão maravilhoso como aquele que me era oferecido. Jovens de 18 a 22 anos: Guarnieri, Vianinha, Vera Gertel, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves.

*- Era aquele o teatro que você queria fazer ou foi o teatro possível de fazer?*

---

(\*) IZAÍAS ALMADA – “Teatro de Arena: Uma estética de resistência” – Ed. Boitempo (2004) – Pags. 70/71



Nunca se faz exatamente o teatro que se quer fazer, sempre se faz o possível. Mas é verdade que os meios de produção do Arena eram próximos da indigência. Nesse caso, fez-se o possível. Mas fizemos também o impossível: criamos um estilo brasileiro de interpretação (naquele tempo o “nacionalismo” parecia ser a melhor opção política, apesar das suas ambiguidades) e criamos uma dramaturgia brasileira. Daí para frente, estivemos sempre em contato com a nossa realidade, em interação com ela, e foi assim, no fogo da luta, na briga (às vezes, literalmente, de revólver na mão), que os caminhos possíveis foram se forjando. Disse o poeta espanhol Antonio Machado: “O caminho não existe: o caminho quem faz é o caminhante ao caminhar...”

*- Aristóteles ou Brecht (Marx)? Em que medida os dois?*

Não só esses dois, mas milhares de outros escritores, pensadores, romancistas, poetas, políticos, cientistas. Quando me perguntam quais foram as minhas influências artísticas, sempre respondo a verdade: todas as pessoas inteligentes – não só as letradas, mas também as analfabetas.

*- Quais são as semelhanças e as diferenças entre o Arena e o Oficina, surgido pouco depois?*

Semelhanças: éramos todos inteligentes, honestos, sinceros e fizemos todo um trabalho, individual e coletivamente, extraordinário; diferenças: o estilo é o homem, já dizia o poeta.

*- Há lugar para um “novo Arena” no panorama atual do teatro brasileiro?*

Os novos artistas criarão os seus caminhos, não há lugar para reproduzir o passado, mas também é verdade que os mesmos problemas que tivemos então nós os temos de volta, talvez até com mais intensidade, nesta época de “imbecilização”, digo, globalização da humanidade. Sempre penso no que dizia Simon Bolívar: “Eu fui um lavrador do mar: tudo que fiz deve ser feito outra vez”. Assim tem sido. Lavremos o mar, incessantes.



O elenco de “Arena conta Zumbi” é recebido com cartazes e banda de música em Andradina, SP-1965

## **06 – OUTRAS ENTREVISTAS, LEMBRANÇAS E OPINIÕES...**

**LAURO CÉSAR MUNIZ (\*)**

**12.07.2012**

### **1 - Como foi a convivência com o Boal?**

Conheci Boal em 1959 no Teatro de Arena. Toda minha atenção estava voltada para o teatro novo que nascia a partir de “Eles não usam black-tie” do Guarnieri. Sentia que havia naquele teatrinho uma ordem, uma organização de idéias, um objetivo bem claro. Que ali era o centro de discussões importantes sobre nossa sociedade a partir da temática das peças nacionais. Se o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) mantinha um repertório elegante e culto, orientado pelos diretores estrangeiros que tanto contribuíram para a modernização do nosso teatro, o Arena buscava autores vivos locais para discutir o país que estava em forte ebulição, a partir da era juscelinista.

Discutia-se a sociedade e os rumos do teatro brasileiro. E o seminário de dramaturgia, organizado pelo Boal, me acenava com a possibilidade de aprendizado e chances de discutir minhas primeiras peças. Juntei meus incipientes escritos e procurei o Boal. Tomamos um café no Redondo (o bar, na frente do Teatro) e ele colocou minha papelada debaixo do braço. Pediu que eu o procurasse dentro de uma semana.

---

(\*) Lauro Cesar Muniz é autor das peças “O Santo Milagroso” e “A Morte do Imortal” e de grandes sucessos em telenovelas tais como “Escalada”, “O Casarão” e “Zaza”.

Assim fiz e fiquei surpreso: “li suas obras completas”, me disse Boal em seu habitual tom de humor. Ele não apenas lera, como anotara, à margem, observações críticas sobre meu trabalho! E me corou com um elogio que ainda ouço hoje: você é um talento inato para o teatro!

Quando li as anotações dele só havia observações negativas: melodramático, cuidado com a consistência do personagem, não está claro, aqui está obvio demais! Ainda assim, entusiasmado, me atrevi a pedir para participar do seminário e ele foi mais longe: ofereceu-me o teatro para encenação de minhas pecinhas curtas nas segundas-feiras! Em cena naquela arena que fervia idéias! Melhor aprendizado impossível!

Minhas peças foram encenadas por dois grupos diletantes: Os Farsantes, ligados ao City Bank e uma equipe de meu bairro de origem. Quanto ao seminário, ele me explicou que os integrantes já estavam bastante avançados em discussões sobre vários conceitos sociais, estéticos e políticos. Estavam discutindo sobre alienação, enquanto consciência ou economia! Mas que havia sido convidado pelo Alfredo Mesquita para dar aulas de Dramaturgia na EAD - Escola de Arte Dramática. Vibrei, me inscrevi no curso e lá fui aluno do Boal por dois anos.

Era um professor excepcional! Tinha uma espantosa clareza e preocupação em que conseguíssemos assimilar tudo que expunha! E sempre com um humor finíssimo em cada argumentação, de onde se depreendia a preocupação de não fechar os ensinamentos com palavras de ordem! Éramos estimulados a discutir tudo, pôr em dúvida, contra-argumentar! Estava nos exercitando para assimilar seu método dialético de observar e viver o mundo!

Diante de um tropeço teatral com uma peça de sua autoria, “José, do parto à sepultura”, não hesitou no conselho: “façam o que eu digo, mas não façam o

que eu faço”! Esse era o Boal na sua autocrítica e honestidade pessoal! Ao mesmo tempo lançava a edição “Revolução na América do Sul” sua primeira grande peça, e nos disse: “convido todos para o lançamento, essa peça é melhorzinha...” Para ilustrar suas aulas exibia filmes expressionistas (“O gabinete do Dr. Caligari”) e mais tarde, baseados em peças do Brecht, autor que cultuava, sua referência maior.

Nas aulas da EAD Boal nos abriu a sua grande descoberta! Um sistema riquíssimo, de análise e construção dramaturgica, fundamentado na dialética hegeliana, que ele aperfeiçoou, a partir de um insight de John Howard Lawson, um teórico americano marxista. Tempos depois acabei por ler o livro básico do Lawson e entendi que Boal havia dado vários passos à frente, aperfeiçoando mesmo a teoria do crítico americano. É um processo de riqueza espantosa, porque não estabelece regra de feitura de peças teatrais, ao contrário, estabelece um método não apenas para nortear a construção de peças teatrais, mas também para pensar a ação dramática em toda sua extensão.

O aluno ficou amigo do mestre, Boal prefaciou o lançamento de minha peça “O Santo Milagroso” e passei a conviver com ele na intimidade, quando se revelou um homem extraordinário, atencioso, sempre com um humor requintado por vezes desconcertante com relação às contradições sociais que nos condicionavam. Tinha clara resistência aos dogmas e palavras de ordem, por isso, de certa forma, evitou os partidos. Quando veio o golpe militar e as coisas começaram a ficar pesadas, o humor do Boal sempre estava sombreado pela preocupação. Mesmo assim, naqueles dias mais amargos, buscava algum alento pela comicidade.

Em 1968 estávamos todos perdidos e afastados das discussões. Foi quando alguém entendeu que os dramaturgos de São Paulo estavam isolados, em um salve-se quem puder angustiante! Então surgiu uma voz para nos reunir: Osmar

Rodrigues Cruz, diretor do Teatro Popular do SESI ofereceu um jantar aos dramaturgos e diretores mais em evidência no momento. Nessa reunião lancei uma idéia: reunir todos os autores numa ação de resistência, onde cada um escreveria uma pequena peça.

A minha proposta era que escrevêssemos uma peça chamada Os Sete Pecados Capitalistas, onde cada autor trabalhasse um pecado. Boal não hesitou e disse, na hora, que o Arena produziria a peça. A partir desse jantar passamos a nos reunir e o projeto começou a crescer. O Boal decidiu ampliar a idéia, incluir outras áreas, música, com seis compositores importantes, artistas plásticos pintando e criando instalações sobre o tema da resistência à opressão e à ditadura. Enfim, a criação de uma feira! O Boal mudou o nome do espetáculo para Feira Paulista de Opinião. Seis autores foram escolhidos: Augusto Boal, Bráulio Pedroso, Gianfrancesco Guarnieri, Jorge Andrade, Plínio Marcos e eu. Cada um escreveu uma peça curta.

Entre as peças, o elenco cantava músicas do Edu Lobo, do Caetano, Gilberto Gil, Sérgio Ricardo... O espetáculo agitou os estudantes, conseguimos de um juiz uma liminar contra a censura e mesmo depois de caçado o instrumento legal, continuamos fazendo o espetáculo em ato de desobediência civil: a polícia intervinha, impedia, fechava, e os atores se deslocavam para outros teatros.

Toda a classe teatral estava mobilizada contra essa repressão: o elenco da Feira se deslocava até onde houvesse algum espetáculo em cartaz, se apresentava com a autorização dos produtores, explicava à platéia que o grupo estava sendo perseguido pela polícia política e apresentava um pequeno trecho do espetáculo denunciando a brutalidade da polícia. Depois os atores se deslocavam para outro teatro: uma verdadeira guerrilha teatral, segundo expressão do Boal em sua autobiografia, “Hamlet e o Filho do Padeiro”, onde essa história é contada com

detalhes, muito bem contada: “No dia da estréia proibida, surgiu o movimento artístico de solidariedade mais belo que já existiu! Artistas de São Paulo decretaram greve geral nos teatros da cidade e foram se juntar a nós! Cacilda Becker, no palco, com a artística multidão atrás, em nome da dignidade dos artistas brasileiros, assumiu a responsabilidade pela Desobediência Civil, que estávamos proclamando! A classe teatral aboliu a Censura! Estrondosa ovação: vitória da Arte contra a mediocridade! Vitória da liberdade de expressão. Democracia!”...

Um ano depois o Boal dirigiu “A Comédia Atômica” uma peça de minha autoria. Particpei dos ensaios de mesa e vi como Boal orientava os atores a pensar cada cena a partir da dialética que a tinha gerado. Estava completo o quadro da eficiência de seu método e, ainda mais, nossa cumplicidade, amizade e admiração.

Um dia a notícia terrível. Boal fora preso sem que houvesse qualquer acusação formalizada. A brutalidade atingia o homem porque ele sabia pensar. Manifestações do mundo todo obrigaram os militares a libertar o intelectual e artista que foi obrigado a se manter afastado do país.

Só voltei a ver o Boal muitos anos depois em um restaurante de São Paulo. O humor de anos atrás dera passagem a uma inédita tristeza, a marca de tantos anos de exílio. Bem mais tarde o reencontrei no Rio de Janeiro: um Boal mais feliz em um Congresso na SBAT (Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais) onde fizemos parte da mesma mesa. Naquele dia tive a oportunidade de manifestar meu carinho e emoção por estar ali ao lado dele, o homem mais importante que conheci, não apenas para minha formação de dramaturgo, mas como um exemplo de integridade e sabedoria.



## **2 - Qual a importância do Boal para o teatro brasileiro como diretor, como dramaturgo e como pensador de teatro?**

Boal foi o primeiro homem de teatro, de nosso país, a pensar o fenômeno cênico a partir do materialismo histórico e dialético. Outros teóricos já haviam esboçado algumas linhas sobre o tema, mas Boal teve a primazia da ação prática a partir de suas peças, seus espetáculos e, principalmente, como pensador e criador original de formatos teatrais que ultrapassam os limites do palco e da sala de espetáculo: criou o sistema Coringa, o teatro jornal e o teatro do Oprimido.

Onde eu pude beber mais informações da genialidade do Boal foi mesmo em suas aulas de dramaturgia. O sistema proposto pelo mestre Boal, parte da tríade hegeliana, tese, antítese, síntese e mostra que se dramaturgia é refazer objetivamente a vida no palco, é possível compor vidas e relações de personagens a partir da dialética, fazendo a inter-relação de dinâmicas que se contradizem. Ao mesmo tempo, Hegel tem toda uma poética que facilita essa ponte entre sua dialética e a estrutura dramática.

Em resumo, o que Boal propunha nessas aulas: teatro é conflito, ou seja, de um lado um personagem com uma vontade nítida e objetiva, de outro lado o antagonista também com uma contravontade objetiva e clara. Esses dois entram em choque - tese / antítese - gerando uma evolução dinâmica nesse conflito, que cresce até certo ponto em que há um salto de qualidade nessa relação.

Independente do que assimilei do Boal, consegui evoluir com minha experiência de anos e anos de dramaturgia, gerar desdobramentos incríveis a partir desse ponto de partida. Essa base norteou toda a nossa geração. Curiosamente, o próprio Boal não sistematizou, não escreveu a respeito, ficando tudo como um poderoso chip dentro de nós, onipresente, onisciente.

Hoje, mais que uma lembrança querida, o Boal é um norte, um ponto para onde converge nossa visão do teatro e, por que não (?), do mundo. Um exemplo sólido de ética, visão política e luta. O Instituto Boal, que contém o acervo de um gênio, deve ser um espaço vivo, dinâmico, divertido porque é assim que o Boal continua vivendo em todos nós.

**THEO DE BARROS (\*\*)**

**23.07.2012**

### **1 - Como foi a convivência com o Boal?**

Feliz é quem descobre sua vocação e se dedica a ela. Boal era o próprio teatro. Ele respirava teatro e produzia teatro. Conviver com uma pessoa assim é gratificante. É um exercício contínuo de criatividade.

### **2 - Qual a importância do Boal para o teatro brasileiro como diretor, como dramaturgo e como pensador de teatro?**

A importância do Boal é indiscutível. Como disse antes, quem descobre o seu verdadeiro dom é um ser completo. É esse tipo de pessoa afortunada que alavanca o progresso da Humanidade nas suas diversas áreas. A contribuição do Boal está em cada lugar em que ele esteve presente. A sua passagem sempre deixou algo de novo, de ousado e de artístico.

---

(\*\*) - Theo de Barros é músico, violonista, compositor e arranjador musical, autor de um dos maiores sucessos da MPM, “Disparada” em parceria com Geraldo Vandré.

## **CECÍLIA THOMPSON GUARNIERI**

**14.08.2012**

### **1 - Como foi a convivência com o Boal?**

"De todo o pessoal do Teatro de Arena - onde estive e vivi desde 1956 até quase o fim da trajetória do nosso teatrinho (e onde até me casei com Gianfrancesco Guarnieri, em 19/maio/1958) - Augusto Boal, amigo querido e padrinho de casamento, foi o mais coerente e o que mais se manteve firme na trajetória e na militância. Das primeiras direções, quando chegou dos EUA (e como foi criticado, antes de o conhecermos, como 'americanizado' - logo ele!) até o Teatro do Oprimido, mundialmente conhecido, ele foi meu amigo, meu guia e minha estrela. Cujo afeto, inteligência, espírito e ironia me orientaram e ajudaram, nos momentos mais bonitos e nos mais duros de uma vida quase inteira que tive a sorte de compartilhar com ele até o final."

### **2 - Qual a importância do Boal para o teatro brasileiro como diretor, como dramaturgo e como pensador de teatro?**

Enorme... Conheci Boal imediatamente quando ele voltou para o Brasil. Não lembro como foi a contratação dele pelo Arena, mas ela foi muito mal recebida por todos nós porque ele morava nos Estados Unidos ... a gente falava: 'Quem é este August Boal, a gente querendo fazer aqui um teatro brasileiro e vem aqui um americano...? Quer dizer, não sabíamos que ele era tão brasileiro quanto todos nós, era carioca e tinha ido para os Estados Unidos para estudar química, não tinha nada a ver com o teatro... Mas a paixão dele era o teatro também. Lá nos Estados Unidos ele tinha conhecido as teses do Actor's Studio,

etc... E quando ele chegou, nós vimos um sujeito altão desengonçado que tinha uma mania muito engraçada de puxar a orelha direita com o braço esquerdo. Imediatamente gostamos dele e ele de nós, a ponto dele ter sido meu padrinho de casamento. Uma pessoa fantástica, engraçada, crítica, inteligentíssima, e que imediatamente se deu muito bem com o Guarnieri e com o Paulo José, principalmente, tanto que depois eles ficaram como sócios e diretores do Teatro de Arena, junto com o Flávio Império, e passaram a escrever juntos: fizeram a adaptação de O melhor Juiz, o Rei em 1963, juntos de um ponto de vista político e depois outras peças, até chegar a fase das metáforas: do Zumbi e do Tiradentes.

**LUIZ FERNANDO MANINI (\*\*\*)**

**21.08.2012**

### **1 - Como foi a convivência com o Boal?**

Fiz parte do Teatro de Arena como percussionista enquanto estudava arquitetura, nas peças Arena conta Zumbi (segunda temporada) e Arena conta Tiradentes. Trabalhar com Boal e o grupo do Arena foi um privilégio e um aprendizado que muito contribuíram para minha experiência profissional.

### **2 - Qual a importância do Boal para o teatro brasileiro como diretor, como dramaturgo e como pensador de teatro?**

Boal era um iluminado, sonhador e, com o Arena inovou a dramaturgia brasileira; inventou o "coringa" no teatro, junto com o Guarnieri.

---

(\*\*\*) Manini trabalhou com Boal no Teatro de Arena.

---

**BOAL: EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO**  
Por Izaías Almada



**O percussionista Manini e o cantor e compositor Sérgio Ricardo no show “Esse Mundo é Meu” no Teatro de Arena – 1965 – Direção de Augusto Boal**

## 07 -... E PALESTRAS

**“A palavra “teatro” é tão rica de significados diferentes – alguns se complementando, outros se contradizendo! – que nunca sabemos ao certo sobre o que estamos falando quando falamos de teatro. De qual teatro estamos falando?” – Augusto Boal**

No decorrer deste trabalho e em cumprimento às exigências do Edital, foi realizado entre os dias 19 e 22 de junho de 2012, no Teatro Studio 184 em São Paulo, um ciclo de palestras sobre Augusto Boal. Foram palestrantes, além do autor do projeto, a professora Iná Camargo, o professor Anderson Zanetti, além da atriz Dulce Muniz e da psicanalista e também ex-atriz, Cecília Thumin Boal (\*).

Ultrapassando as oito horas previstas para a realização de 04 palestras de duas horas de duração cada uma, o ciclo despertou grande curiosidade e atenção dos participantes, muitos deles estudantes universitários. Com a consciência de que seria impossível esgotar em oitos horas de palestras a vida, a obra e o pensamento teórico produzido por Boal, os palestrantes discorreram sobre suas experiências e trabalhos em comum com o mestre (Cecília, Dulce e Izaías) e a visão crítica e comentada da sua trajetória (Iná e Anderson).

---

(\*) – O material de divulgação das palestras, bem como a lista de presença e o certificado de comparecimento estão anexados ao relatório de conclusão. Cada palestra durou em média mais de duas horas, tornando-se inviável a sua integral transcrição.

Gostaria de destacar algumas opiniões, avaliações e memórias que vieram à tona nos quatro dias de convívio no teatrinho da Praça Roosevelt e que muito bem demonstram a importância e a influência de Augusto Boal no teatro brasileiro contemporâneo, o que muitas vezes não se torna consciente por parte daqueles que se dedicam a essa atividade artística. Vou seguir, para observar a ordem dos temas apresentados, a ordem cronológica das palestras, começando pela professora e pesquisadora Iná Camargo, cujo título era “O Teatro de Arena e a ruptura com o teatro clássico comercial”. Diz Iná:

“Penso que ainda vamos esperar por alguns anos para definir a importância, a estatura da obra de Augusto Boal no teatro brasileiro. O Izaías falou sobre a surpresa dele numa livraria de Londres com o número de livros editados em inglês sobre Boal... Eu desafio aqui a qualquer um de vocês a ir a qualquer livraria brasileira e lá encontrarem três livros do Boal ou sobre o Boal... Mas nessa minha homenagem ao Boal, posso começar dizendo que ele foi o primeiro dramaturgo a escrever uma peça épica na história do teatro brasileiro que é “Revolução na América do Sul”... Já escrevi sobre isso e se for preciso grito em praça pública!...”

“Boal está na minha cabeça desde que eu tinha 13, 14 anos, sem que eu soubesse, porque eu ouvia e gostava muito de músicas como “Upa Neguinho” lançada em “Arena Conta Zumbi”, também grande sucesso da Elis Regina e “Carcará”, cantada pela Maria Bethânia, música que desabrochou no espetáculo “Opinião”, no Rio de Janeiro, ambos os espetáculos dirigidos pelo Boal.”

“E aqui eu gostaria de comunicar a vocês uma novidade, qual seja, eu resolvi que chegada aos sessenta anos de idade eu me aposentaria da vida pública e assim estou fazendo. Quis o destino que essa fosse, pois acabo de fazer sessenta anos, a última palestra na minha vida... E sendo a última, por

coincidência, para falar justamente de Boal, o que irei guardar na minha lembrança... desde “Zumbi” e “Opinião” até os dias de hoje...”

“Bom, considero que Boal é a maior figura do teatro brasileiro, ponto... E não há o que fazer em relação a isso... Temos que tratar de construir essa figura para os brasileiros... Com isso, quero concluir esse pequeno preâmbulo a agradecer ao Izaías por ter me incluído nesse ciclo de palestras, onde posso cumprir essa tarefa...”

“Para compreender a trajetória do Boal e do próprio Teatro de Arena dentro do panorama do teatro brasileiro será preciso que apliquemos a dialética e retomar ou relembrar o que foi o naturalismo nas artes, portanto, na literatura e no teatro, que é aqui o nosso caso... Emile Zola, o pai do naturalismo na literatura francesa e Antoine o pai do naturalismo no teatro... A partir do entendimento do que significou esse naturalismo, penso que começaremos a entender mais à frente a postura do teatro de Arena e dentro dela o pensamento e a ação de Augusto Boal...” (\*)

O segundo dia de palestras foi preenchido pelo apresentador desse projeto e pela atriz Dulce Muniz, ambos ex-integrantes do Teatro de Arena nos anos de 1960 e 1970. Lá chegamos por caminhos distintos e em épocas diferentes, razão pela qual só vim a conhecer Dulce após os anos passados no presídio Tiradentes, ocasião em que ela participava da criação do Teatro Jornal.

Falei da minha experiência pessoal que começa ainda no primeiro ano de interpretação na Escola de Arte de Dramática e na minha ida para o Rio de Janeiro na condição de assistente de direção de Boal no espetáculo “Opinião”.

---

(\*) – A íntegra da palestra da prof<sup>a</sup> Iná Camargo está no DVD que acompanha esta monografia.



O “show” que, segundo a avaliação de Iná Camargo foi a primeira tentativa de um espetáculo épico no Brasil, foi construído e encenado no final de 1964 e início de 1965 no teatro que viria a tomar o mesmo nome do show, com a participação dos cantores e compositores, Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale, até hoje uma dos maiores sucesso de público da cena brasileira.

Comecei por dizer:

“Sou mineiro de Belo Horizonte e vim para São Paulo com 21 anos incompletos no dia 25 de janeiro de 1963... Minha intenção era entrar na Escola de Arte Dramática, incentivado que fui por outro mineiro, o Rodrigo Santiago...”

“No meu primeiro ano de São Paulo assisti a duas montagens primorosas de teatro: uma no Teatro de Arena, “A Mandrágora”, do Maquiavel e a outra do Oficina, “Os Pequenos Burgueses” do Gorki, a primeira dirigida pelo Boal e a segunda pelo Zé Celso Martinez... Duas obras primas de encenação... Fiquei encantado...”

“Então isso é que é o teatro, pensei, não eram algumas peças que andei vendo e que gostava – é bom dizer – gostava, mas senti ali naquelas duas experiências como espectador que o teatro era mais alguma coisa do que divertimento... Quando eu me dei conta de que teatro não era exatamente uma peça como “My Fair Lady” (musical americano feito no Brasil por Paulo Autran e Bibi Ferreira)... atenção: eu não tenho nada contra os musicais americanos... quando eu me dei conta, repito, vi que era um teatro que possibilitava a reflexão, possibilitava você pensar sobre a sua própria vida e o mundo à sua volta...”

“Descubro logo em seguida que no curso de dramaturgia da EAD um dos professores era o Augusto Boal, o diretor de “Mandrágora”... Fui falar com ele da minha insatisfação não exatamente com o curso, com a escola, mas sobre o vazio ideológico que permeava a turma a que eu pertencia... E dessa conversa

nasceu uma amizade que meses depois me levaria ao Teatro de Arena... Que me colocaria em contato com a prática teatral do grupo e, em particular, com o método de trabalho do próprio Boal...”

“Marcamos um encontro no Bar Redondo que ficava em frente ao Teatro de Arena e ali, pela primeira vez, pude conversar tranquilamente com Boal e explicar-lhe os motivos da minha insatisfação...” (\*)

Em seguida à minha fala, foi a vez de Dulce Muniz:

“Na verdade, eu quis que o Izaías falasse primeiro porque ele chegou primeiro ao Arena, anos antes de mim... é natural que ele tenha até mais coisas a falar sobre o Arena do que falou aqui... Eu, e o grupo que fez com o Boal o teatro jornal, pertencemos à última fase, à última etapa do Arena que, com a prisão do Boal em 1971, praticamente encerra as suas atividades, pelo menos aquele Arena que começou nos anos 50... O Izaías fala disso no livro dele sobre o Teatro de Arena...”

Assim a atriz Dulce Muniz e hoje também produtora, responsável pelo Teatro Studio 184, grande batalhadora e lutadora pelos direitos humanos no Brasil, iniciou a sua palestra na tarde do dia 20 de junho de 2012. Junto com Denise Del Vecchio, Celso Frateschi, Hélio Muniz, Edson Santana e outros, Dulce participou da criação do teatro jornal, uma das muitas idéias de Boal na sua carreira de pensador do fenômeno teatral enquanto instrumento de luta social. E continuou:

“Em 1969, Cecília Thumin, Heleny Guariba, o professor Baldur, Mercedes Batista, a professora Rose Marie, eu e algumas vezes o Rodrigo Santiago, iniciamos um curso de interpretação dentro do Núcleo 2 do Teatro de Arena...”

---

(\*) – A íntegra da palestra está no DVD que acompanha esta monografia.

“Durante um ano mais ou menos umas trinta pessoas freqüentaram esse curso... Durante o curso um pequeno grupo se identificou como a Heleny, eu, o Celso, a Denise que ainda não era Del Vecchio, Edson Santana e Elísio Brandão...”

“Alguns de nós até já tínhamos participação em organizações políticas de esquerda, embora não soubéssemos – é claro – como a Heleny, que era da VPR, eu do PORT, que as más línguas diziam que toda a organização cabia num fusca (risos)... Nós queríamos fazer alguma coisa em teatro mais consistente... Éramos todos jovens com pouco mais de vinte anos e o Arena era uma oportunidade de fazer o teatro em que acreditávamos... Queríamos “fazer alguma coisa”... E quando nos encontramos no Teatro de Arena foi uma maravilha... Eu já tinha assistido ao Zumbi lá e pensava que um dia eu ainda iria fazer alguma coisa lá... A Heleny, que dava História do Teatro e Direção, era de um rigor incrível, o professor Baldur dava canto, professora Rose Marie voz, a Mercedes Batista, danças afro-brasileiras, a Thumin e o Rodrigo davam interpretação e essa convivência foi muito produtiva... E o nosso grupo queria fazer alguma coisa...”

“A Heleny, então, propôs que nós encenássemos ‘O Casamento de Fígaro’ do Beaumarchais, ela havia recebido o prêmio de revelação de diretora no trabalho que desenvolvia no Teatro da Cidade, em Santo André, que ainda contou com o apoio da Miriam Muniz e do Flávio Império, gente da melhor qualidade...” (\*)

---

(\*) – A íntegra da palestra está no DVD que acompanha esta monografia.

A palestra seguinte que integrou o ciclo BOAL: EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO teve seqüência com a participação do professor Anderson Zanetti. O tema: a dramaturgia de Boal e o sistema Curinga. Zanetti, professor da UNESP, escreveu sua tese de mestrado com o seguinte título: “A Estética da subjetividade rebelde no teatro de Augusto Boal”.

Com a palavra, pois, o Anderson:

“Quero agradecer a presença de todos e gostaria de chamar a atenção para o fato de que encontro aqui pessoas que sabem e conhecem mais a obra do Boal do que eu, pois viveram e trabalharam com ele. E isso é muito enriquecedor para mim, pois sou de uma geração que teve pouco contato com o Boal... O contato que tive com ele foi numa palestra, onde pude fazer uma ou outra pergunta...”

“O meu contato com a obra de Boal é mais teórico, pois, e começou na Faculdade de Filosofia em Marília... Curiosamente na Faculdade de Filosofia, em 2000/2001, onde não existia uma disciplina voltada ao teatro... Tínhamos Filosofia da Arte, estudávamos Estética 1, Estética 2 e por aí afora... Mas tínhamos lá também o professor Mauro Fernando Bolognesi que gosta de teatro, que faz teatro, que trabalha também com o circo... E que muito me incentivou a pesquisar o Augusto Boal naquele departamento... E o começo foi muito difícil, pois eu tinha somente um interlocutor que me incentivava e ajudava... O Boal sempre dizia que ele estudava sobre plásticos e petróleo, mas também estuda dramaturgia na Universidade de Columbia em Nova York... Paralelamente aos meus estudos de Hegel, Platão, eu ficava lendo também sobre teatro e mais particularmente sobre o Boal...”

“Num encontro sobre filosofia algum tempo depois, do qual participei, apresentei um trabalho – no meio de teses sobre Leibniz, Hegel, Kant – sobre Augusto Boal. O coordenador dos trabalhos, um professor que acabava de regressar da Alemanha após o seu doutorado feito lá, perguntou-me se o tema Boal não era um tema antigo, datado e que já não seria tão relevante naquele momento... Não sei o que respondi na época, mas aquela pergunta ficou marcada na minha cabeça e penso que hoje já tenho uma resposta para isso...”

“Aquela pergunta, feita por um professor que estudava a dialética, tinha um sentido inteiramente positivista... Hoje posso responder que a História não é feita de datas, mas acontecimentos sociais dinâmicos... O escorregão daquele professor em questões de avaliação do processo cultural me parece ser um fenómeno que permeia parte da intelectualidade brasileira, ou seja, não entender as manifestações culturais como processos de transformação da realidade social...”

“E essa é uma parte da luta que o Boal nos deixou como ensinamento... E a outra parte da luta é também intelectual... tanto o Gramsci em nível internacional, como o professor Antonio Cândido aqui no Brasil, falam do papel do intelectual na sua identidade cultural... O professor Antonio Cândido diz que a primeira obrigação de falarmos sobre nós, é nossa...”

“Assim é nossa obrigação entendermos Augusto Boal e sua inserção no processo cultural brasileiro, para melhor – inclusive – podermos combater aqueles que ignoram ou procuram deturpar ou minimizar a sua obra...” (\*)

---

(\*) – A íntegra da palestra está no DVD que acompanha esta monografia.

A palestra seguinte, aquela que encerrou o seminário, feita no dia 22 de junho, ficou por conta da atriz e psicóloga Cecília Thumin, viúva de Augusto Boal e argentina de nascimento:

“Vou começar de uma forma convencional”, iniciou Cecília, “agradecendo ao Izaías pelo convite e a presença de todos vocês nesses encontros. Vir a São Paulo é sempre uma emoção para mim, pois foi aqui que iniciei a minha vida no Brasil e também com o Boal. Aqui vivi durante quatro anos e meio antes de viajar para o exterior com Boal e numa situação estranha, que fugia à minha vida habitual, como – por exemplo – esconder em minha casa pessoas ligados à luta armada... Isso não estava no meu programa (risos)... Era uma jovem de classe média, de família de imigrantes judeus poloneses, o que foi muito comum durante e no pós-guerra... Meu pai chegou a Buenos Aires muito jovem e minha mãe já nasceu em Buenos Aires... eram famílias de imigrantes pobres, mas meu pai foi um homem brilhante e acabou por se tornar um homem formado em leis, um advogado que não queria exercer a profissão, mas se dedicar ao estudo das leis... Era socialista e ateu e me influenciou muito com as suas idéias... Minha mãe nasceu na Argentina de uma família muito mais pobre ainda... Meus avós maternos eram camponeses na Polônia, gente muito pobre...

Acho que nesse contexto eu posso dizer que estava preparada para encontrar uma pessoa como o Boal, que vinha de uma família portuguesa, também pobre, com outros valores, não era socialista nem ateu... Era padeiro... Penso que aqueles que leram a biografia já devem saber disso... Mas nossas famílias tinham muito clara a noção de que os jovens deveriam trabalhar... Só que nós, tanto eu quanto o Boal, escolhemos trabalhos que não davam dinheiro... Meu pai não estava nem aí, mas penso que a família do Boal teria gostado que

ele fosse, quem sabe, um engenheiro da Petrobrás... Meu pai não era um chato e o Boal também não...

Estudei um ano de Direito, mas acabei por fazer teatro... O teatro independente de Buenos Aires de forte tradição esquerdista... Eu fui trabalhar numa companhia judaica, cujos diretores já tinham conhecido o Boal num festival de teatro, onde assistiram a uma montagem de “O Melhor juiz, o Rei” e ficaram encantados e o convidaram para uma montagem em Buenos Aires... Lope de Veja é um autor que se estuda na Escola Nacional de Teatro, pois é um clássico espanhol da chamada época de ouro...

Após apresentar-se para os que assistiam à palestra, Cecília Thumin avançou em suas considerações: “... Nos testes feitos pelo Boal para o elenco da peça, fui escolhida para fazer Elvira, a protagonista... Nos bastidores da peça que estávamos fazendo ouvi que um diretor brasileiro iria montar Lope de Veja... Eu não tinha a menor idéia de como era o Brasil...

Naquela época Brasil e Argentina pouco se conheciam, hoje não, hoje já se conhecem mais... Acho que a música e o futebol contribuíram para isso... Hoje os argentinos adoram o Brasil... E o Boal naquela época era bem bonitinho (risos na platéia)... Eu tenho uma foto em casa que não me deixa mentir... E ali, no teatro, eu vi passar uma criatura, confesso que naquela altura eu tinha más intenções (risos), tinha 22 anos de idade e foi assim que a gente se conheceu... E durante os ensaios pude ver que Boal era um diretor apaixonante... O elenco inteiro se apaixonou por ele... Como o Izaías disse ontem, fumava o tempo inteiro e segurava a orelha esquerda com a mão direita, era uma pessoa nervosa, falava o tempo inteiro...

Ele costumava falar muito sobre o Teatro de Arena, sobre as coisas que se passavam no Arena, falava de Guarnieri, de Miriam Muniz, de Fauze Arap... Ele ia ficar dois meses na Argentina, mas acabou por ficar mais, pois as notícias que

recebia do Brasil não eram muito animadoras, falavam para ele não voltar... A mãe dele foi visitá-lo em Buenos Aires... Em 1966 ele, finalmente voltou para São Paulo e me deixou uma passagem... E no final desse ano fui para o Brasil e foi uma coisa muito difícil para mim, a integração com o grupo, eu não falava absolutamente nada de português... Logo pensei estudar psicologia, mas aos poucos fui me integrando, fazendo alguns trabalhos até que integrei o elenco de *Feira Paulista de Opinião*... Inventamos, com a Heleny Guariba essa história de fazer um curso, o que foi muito bom, pois surgiram pessoas bem interessantes lá e que continuam fazendo teatro até hoje... (\*)

Gostaria aqui de ressaltar o que para mim se revelou em agradável surpresa nesse ciclo de palestras. Realizadas de terça a sexta numa semana comum em São Paulo e com o horário de início marcado para as 16hs, a frequência, com média de 30 pessoas, foi excelente. Estudantes e jovens em sua maioria.

---

(\*) – A íntegra da palestra está no DVD que acompanha esta monografia.



**BOAL: EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO**  
Por Izaías Almada



## 08 - AS ORIGENS DO EMBAIXADOR

**“Teatro é desejo, luta corporal, defesa pessoal. Teatro, se fala a verdade, propõe a busca de si mesmo, a de si nos outros e a dos outros em si. Propõe a humanização do ser humano! Isto não se faz sem luta. Hoje, teatro é uma Arte Marcial!” – Augusto Boal**

Em seu livro já citado e que dá sustento a essa monografia, Boal não economiza palavras para expor com sentimento e propriedade o seu périplo pelo mundo na construção de um pensamento todo ele voltado para o fazer teatral. Como são memórias imaginadas, como fez constar no subtítulo, pode-se inferir que aqui e ali os dados não sejam precisos como requer o nosso pensamento cartesiano, mas também não serão inventados, mas submetidos ao filtro da imaginação quando relativamente imprecisos. E onde se inicia o périplo?

O Brasil nacionalista do pós guerra, cujo conteúdo ideológico se constrói com a campanha do “Petróleo é Nosso”, 1953, avança em poucos anos com a necessidade de se recuperar o tempo perdido, o tempo da exploração e do subdesenvolvimento. Estudantes de classe média das grandes cidades, operários e camponeses organizam-se em sonhos e lutas, sonhos desmanchados em 1964, com o golpe civil e militar: ação militar, dinheiro civil e o apoio incondicional da embaixada norte americana em Brasília e seu principal consulado no Rio de Janeiro.

Sonhos e utopias não se desfazem por acaso. As boas idéias e os bons ideais precisam de homens e mulheres que – além da crença – possam também agir. Parte da geração nascida durante e logo após a guerra começou essa ação. “Para onde for o Brasil, irá toda a América Latina!” Esse slogan era repetido à esquerda e à direita do espectro político e econômico da época.

Em seu livro “O Teatro Brasileiro Moderno”, o professor e crítico teatral Décio de Almeida Prado aborda o tema do nacionalismo nas artes cênicas brasileiras a partir dos anos 30 e, em particular nos anos 50 e 60. Diz o professor Décio: “O nacionalismo merece uma análise um pouco menos apressada. No passado brasileiro ele fora, como se sabe, uma arma da direita, alicerçada na admiração pela natureza tropical ou na atração exercida por forças sociais algo místicas, aureoladas de espiritualidade e religiosidade, como a raça e a tradição. O nacionalismo de esquerda, autorizado na década de 30 pelo nacionalismo russo, tinha caráter oposto: era crítico, voltado para os fatos econômicos, com um forte cunho pessimista de quem carrega nos males presentes, já de si bastante carregados, para melhor justificar as esperanças do futuro”.

“No teatro”, continua Almeida Prado, “a posição nacionalista foi extremamente fecunda por que tinha uma missão imediata: restituir aos brasileiros o lugar que lhes competia, restabelecendo o equilíbrio momentaneamente perdido. O sucesso de *Eles Não Usam Black-Tie*, sucesso completo, maciço, de imprensa e de bilheteria, restaurou a crença no valor, inclusive comercial, das peças nacionais, com o Arena marchando à frente dos acontecimentos.” (\*)

---

(\*) - Almeida Prado, Décio de – “O Teatro Brasileiro Moderno”, Ed. Perspectiva (1996), pág.: 64.

O jargão adotado pelo grupo do Teatro de Arena e pelos estudiosos da época foi aquele que dizia que “o homem brasileiro finalmente subia aos palcos”, ou seja, nada contra os clássicos do teatro universal, mas João, José e Maria subiam à cena com seus dramas e suas esperanças e decepções. E Boal é um dos construtores e incentivadores desse processo. Organiza o Seminário de Dramaturgia em 1958, aprofundando os estudos sobre Stanislavsky e adotando os ensinamentos do dramaturgo e pensador alemão Bertolt Brecht e escrevendo logo em seguida aquela que seria sua primeira peça épica de viés nacionalista, *Revolução na América do Sul*.

Aceito com alguma desconfiança pelo núcleo esquerdista do Teatro de Arena, Boal logo conquista a simpatia do grupo e com ele realiza um mergulho pelos caminhos de contestação através do teatro, numa seqüência de trabalho que vai de *Ratos e Homens* (John Steinbeck) em 1956 e *Juno e o Pavão* (Sean O’Casey) em 1957 até *A Irresistível Ascensão de Arturo Ui* (Brecht) em 1970. Catorze anos de uma trajetória marcada pela pesquisa cênica, pela vontade de participar de corpo e alma na construção de uma dramaturgia brasileira, de um “jeito brasileiro de representar”.

Nessa trajetória Boal aplica Stanislavsky, aprende, discute e pratica Brecht, participa da nacionalização dos clássicos do teatro universal, escreve peças sustentadas nessas teorias e, sobretudo, aprende – talvez – aquela que é a maior das virtudes de quem faz teatro: o trabalho em grupo. O cabrito Chibuco foi substituído por seres humanos e o olhar caprino pelo olhar arguto de homens e mulheres que gostariam de ver o mundo com outros olhos, de melhorá-lo. A utopia, eu ousaria dizer, é um apanágio dos homens de bem.

A cada investida na direção de um teatro de intervenção social e com a ajuda de seus companheiros de Arena, em particular Gianfrancesco Guarnieri, Vianinha e Chico de Assis numa primeira fase e Paulo José e Flávio Império mais à frente, Boal é capaz de sistematizar todo um conjunto de idéias e reflexões sobre o fazer teatral que irá colocar em prática até o seu exílio no início dos anos 70. A partir daí, do exílio de certa maneira involuntário, a realidade de viver fora do seu país de nascimento, e peregrinado por vários países da América Latina, dos Estados Unidos da América e da Europa, seja por necessidade de sobrevivência, amor ao teatro e, sobretudo, solidariedade aos menos favorecidos socialmente, cria o Teatro do Oprimido, praticado hoje em mais de setenta países ao redor do mundo.

O Teatro do Oprimido espalha-se pelo mundo como rastilho de pólvora, fazendo do menino da Penha um brasileiro orgulhoso de levar sua arte a milhares e milhares de pessoas, de poder comunicar aos seus semelhantes que a vida é luta, que a vida é transformação, que outro mundo é possível, mesmo que para isso muitos sejam condenados a um trabalho de Sísifo.

A enriquecedora leitura de “O Teatro Como Arte Marcial” (obra já citada) traz, em sua página 62, a seguinte reflexão e advertência de Boal: “... Se não quisermos ver anunciado o Fim da História; se quisermos existir como indivíduos com nome e sobrenome, e não como números e códigos de barra; se não quisermos que a nossa identidade seja um cartão eletrônico... temos que desenvolver organizações populares que permitam o debate, a pluralidade, a diversidade, a transitividade do diálogo, a força da rejeição, o poder de dizer não! Para isso serve o teatro”.

## 09 - STANISLAVSKY E BRECHT (\*)

**“A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial” – Augusto Boal**

Posso hoje dizer, ao contrário do próprio Boal quando lhe perguntam sobre as influências que teria recebido na sua formação, que uma das grandes influências que tive – senão mesmo a maior – na minha vida teatral, nas minhas reflexões sobre o fazer teatro, foi exercida justamente por ele, Augusto Boal. Como ele, posso dizer também que o estilo é o homem ou o grupo. O estilo Arena foi único e próprio enquanto durou.

Em 1966, após o grande sucesso de *Arena Conta Zumbi*, começamos a ensaiar *O Inspetor Geral*, de Nikolai Gogol. A peça estreou em maio de 1966. Foi um trabalho que me deu a possibilidade de contracenar num mesmo espetáculo com Gianfrancesco Guarnieri, Miriam Muniz e Fauze Arap. Embora eu tivesse participado do elenco de *Zumbi*, substituindo o Chant Dessian e trabalhado no show *Opinião*, era a primeira vez que eu ensaiava com o Boal desde o início, desde a primeira leitura do texto.

---

(\*) IZAÍAS ALMADA – “Teatro de Arena: Uma estética de resistência” – Ed. Boitempo – São Paulo - (2004). Págs. 146 a 149.

Lá estavam meus amigos da EAD (Escola de Arte Dramática), Eloy Araújo e Danilo Greguol, que faziam uma maravilhosa dupla como Bobytchinsky e Dobytychinsky; Yara Amaral, que estreava profissionalmente no Arena e que, anos mais tarde, desapareceria estupidamente no criminoso desastre do Bateau Mouche na baía da Guanabara; o educadíssimo Luiz Nagib Amary, meu professor na EAD, avalista na compra do meu primeiro terno em São Paulo. Pude, então, acompanhar atentamente o método de trabalho do Boal, seu estudo da dramaturgia e do entendimento do texto com os atores. Fiquei fascinado, ao mesmo tempo em que me divertia com a “esgrimagem” criativa e com os diferentes pontos de vista na construção dos personagens por Guarnieri, Miriam Muniz e Fauze Arap, que faziam Boal acender um cigarro atrás do outro.

Durante os ensaios, que iam das duas da tarde até as dez da noite, às vezes até a meia-noite, com intervalos para lanche e cafezinhos, pude perceber por que o Arena se destacava como um dos mais atuantes da cena brasileira daqueles anos. Trabalhava-se a sério muitas horas por dia. Cada cena, cada fala era esmiuçada em seu significado mais exato, examinando-se dialeticamente as intenções e as vontades de cada personagem, tudo voltado para o momento político que vivia o país. Uma atitude estética que ampliava os limites do texto ao invés de reduzi-los. As intenções deveriam ser simples e claras, respeitadas as individualidades e o talento de cada ator. O Arena não fazia concessões ao divertimento fácil, muito menos negligenciava o seu desejo de levar os espectadores a refletir e a pensar enquanto riam.

No prefácio que escreve para a edição da peça, publicada pela editora Brasiliense para a série Teatro Universal, Boal afirma o seguinte:

“Cada peça adquire, em cada momento histórico e em cada encenação, uma de suas múltiplas valências. Quem é Godot? Deus ou a Revolução

Socialista? Quem é a Velha Senhora: o pecado original punido ou o Plano Marshall? Quem são os rinocerontes: os alemães nazistas ou a “rebelião das massas”? Qual a culpa de Joseph K: ser judeu ou viver numa sociedade capitalista? Quem é o verdadeiro Inspetor Geral?”

Quem pratica mais a corrupção, pergunto-me, os corruptores ou os corrompidos? Estávamos entre o golpe de 1964 e o AI-5, o golpe dentro do golpe, e representávamos uma peça de nomes russos complicados, procurando pelo gesto, pela fala e pela emoção mais adequada para sentir e expressar o país daqueles dias, dividido entre a arrogância do poder usurpado em nome de Deus e da família e a corrupção para manter as aparências desse mesmo poder tutelado. Terrível é constatar, visto assim à distância, considerando-se a prática da corrupção naquele momento, que se tratava de uma brincadeira de amadores, ainda assim corruptos – é verdade – mas ingênuos perto daquilo que nos reservaram os últimos anos do século XX, os já vividos sob a reconquista da democracia. Profeticamente, o personagem Artemi dizia numa das cenas da peça: “Numa sociedade bem organizada, o suborno obedece a certas regras”. Que o digam Sarney, Collor de Melo, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, últimos timoneiros de uma sociedade nem tão bem organizada assim, mas com regras cada vez mais sofisticadas sobre corrupção. No Brasil de hoje, ainda continuamos à espera do verdadeiro inspetor geral. A culpa não é do espelho se temos a cara torta.

Bem recebido pelo público e pela maioria dos críticos, ainda assim O Inspetor Geral não obteve o sucesso que dele se esperava. E, no meu caso, veio apenas confirmar que a minha verdadeira vocação não era ser ator, muito embora – por necessidade e por acreditar em alguns poucos elogios e estímulos – eu ainda viesse a fazer várias peças como ator até o ano de 1974. Como curiosidade, cito o que disse o crítico Paulo Mendonça, meu professor na EAD,



sobre minha atuação cênica na peça: “Izaías Almada, completamente deslocado, deixa no ar a figura do diretor dos Correios”.

Embora eu tenha deixado a desejar como ator (eu percebia isso nos comentários e nos olhares do Boal), o que aprendi naqueles dois meses de ensaios e durante a temporada da peça eu jamais esqueceria: saber ler uma peça e relacioná-la com a própria realidade e com a realidade do momento da representação, procurar os objetivos e a vontade de cada personagem, fazer o espectador ler nas entrelinhas, na subfaixa, a mesclar razão com emoção. Era o que fazíamos ali em fatigantes oito, dez horas de ensaios diários. Stanislavsky e Brecht andavam por lá, escondidos em algum canto da sala, vigiando-nos para não fazermos besteiras (e as fazíamos, é claro), sempre prontos a nos estenderem suas mãos amigas ou a nos tornarem alvos de suas críticas contundentes e implacáveis, tendo Boal como porta voz.

A experiência com o espetáculo *Opinião* (vários autores), em *Arena conta Zumbi*, de Boal e Guarnieri, em *O Inspetor Geral*, de Gogol, e nos ensaios a que assisti de *Arena conta Tiradentes*, de Boal e Guarnieri, e de *Arena canta a Bahia*, de Boal, transformou e alargou meus ainda acanhados conhecimentos sobre teatro, adquiridos em bancos escolares ou na prática do teatro amador. A partir da Feira Paulista de Opinião (vários autores), fui perdendo contato com o mestre, sobretudo por causa das minhas atividades políticas, as quais, por serem clandestinas, não podiam se revelar, como é óbvio. Essas atividades, em anos diferentes (1969 e 1971), nos reservariam, a mim e ao Boal, a coincidência de morarmos na mesma cela do já destruído presídio Tiradentes.

Participei, pois, do Teatro de Arena durante um período de grande agitação política no Brasil – do final de 1964 até a minha primeira prisão, em 1968, e a segunda, em 1969. Fui ator, diretor e tarefeiro, como quase todos os que por lá passaram. Foi também um período de grande agitação interior, de

escolhas políticas radicais, de afirmação de uma cidadania estilhaçada, de busca de uma afirmação política, profissional, afetiva. Eu crescia com a minha geração, nascida durante e a Segunda Guerra Mundial, espremida entre os sonhos de uma sociedade mais justa e os cassetetes da polícia política. Nessa perspectiva, o teatrinho que ficava no número 94 da Rua Teodoro Bayma, bem no coração de São Paulo, funcionava como uma espécie de bateria, na qual muitos de nós recarregaram suas energias para a luta do dia a dia. Um dia, o sonho acabou. Esse Arena, que vai do Zé Renato ao Boal, deixa de existir. O país se pós moderniza e se globaliza, seja lá o que quer que isso signifique. Para muitos, entretanto, os sonhos e as esperanças continuam...

**BOAL: EMBAIXADOR DO TEATRO BRASILEIRO**  
Por Izaías Almada



**Augusto Boal e Cecília Thumin ao fundo**

## EPÍLOGO

**“Ainda bem que eu nasci! Se não, quem veria o mundo do jeito que só eu? Quem contaria a história que só eu posso contar?” – Augusto Boal**

“Que pensa você da arte de esquerda?”

A essa pergunta, feita pelo próprio Boal quando da apresentação da 1ª Feira Paulista de Opinião em 1968, ele assim respondeu: “Os reacionários procuram sempre, a qualquer pretexto, dividir a esquerda. A luta que deve ser conduzida contra eles é, às vezes, por eles conduzida no seio da própria esquerda. Por isso, nós – festivos, sérios ou sisudos – devemos nos precaver. Nós que, em diferentes graus, desejamos modificações radicais na arte e na sociedade, devemos evitar que diferentes táticas de cada grupo artístico se transformem numa estratégia global suicida. O que os reacionários desejam é ver uma esquerda transformada em saco de gatos; desejam que a esquerda se derrote a si mesma. Contra isso devemos todos reagir; temos o dever de impedi-lo.”

Proféticas e, infelizmente, ineficazes palavras de quem não viveu tempo suficiente para ver que a esquerda brasileira, mais do que dividida, transformou-se num saco de gatos. No quesito de políticas culturais, apesar dos esforços de alguns poucos quixotes espalhados pelo país, chega a ser lastimável não só a ignorância sobre o tema, como – o que é bem pior – a encarniçada luta por migalhas do poder econômico via Estado, bem como a total falta de conhecimento e prática ideológica (ignora-se a história do próprio país) que

possa sustentar atividades artísticas com um mínimo de coerência e honestidade intelectual.

A babel do neoliberalismo econômico transformou o mundo num circo de gigantescas proporções, onde ideais de solidariedade e justiça social são cada vez mais substituídos pelo “salve-se quem puder”.

Em nome de um teatro político, de intervenção social, Boal fala sobre tudo e escarafuncha o individual e o social com as lentes da dialética, muitas vezes não deixando pedra sobre pedra. Escreve com impagável ironia e rigorosa linha de raciocínio. Sua tese: todos nós somos atores, ou, espect-atores, como gosta de dizer. O teatro não é uma atividade para iluminados.

Vejam, por exemplo, sua opinião sobre o deserto de idéias que é a televisão. À página 125 do livro citado (\*), Boal escreve um artigo com o título “Dizem que o povo gosta”:

“É ‘disto que o povo gosta’ – assim justificam os canais de televisão a qualidade execrável de muitos dos seus piores programas.”

“Fosse válido esse argumento, estariam nossas escolas autorizadas a substituir as difíceis matemáticas, a última flor do Lácio e a filosofia kantiana por fáceis aulas práticas do sensual *Kama Sutra*, porque é *disto que o povo gosta...*”

---

(\*) – AUGUSTO BOAL, “O Teatro como Arte Marcial”, Ed. Garamond, 2003.

“Nossos museus exibiriam, em lugar de obras primas da pintura renascentista, as esculturais coelhinhas da *Playboy*, ao vivo, porque disto a máscula metade brasileira sempre foi ávida – disto o povo gosta, e com apetite.”

“Nossos hospitais, em vez de médicos e medicamentos, empregariam homens de terno e gravata operando histéricos, descarregos, sacerdotes de variadas religiões eletrônicas, porque, infelizmente, as curas milagrosas são o refúgio de boa parte da nossa ingênua população, que disto gosta ou isto teme: das televisivas bocas pastorais jorram labaredas do ameaçador diabo tridentino, rouco e fanho, exigindo o dízimo, em horário nobre!”

“Outro argumento, falaz como primeiro, diz que a TV deve mostrar a crua realidade tal como é, sem grinaldas nem guirlandas. Para este efeito, proliferam policiais perseguindo bandidos em alta velocidade; casais acusando-se de caleidoscópicas infidelidades e promovendo físicas violências diante das ávidas câmeras; portadores de exóticas deformidades lamentando a sorte ingrata e o cruel destino. Realidades são: existem! Quem duvida? Realidades banais, vidas vazias, sem rumo, sem sal. É assim mesmo, dizem, é a vida como ela é...”

“Mas – cabe a pergunta – a vida de quem? Não existem outras vidas neste Brasil imenso? Seremos todos reles idiotas?”

“Nestes últimos anos, no Brasil, seguindo a trilha de vários outros países do mundo, assistimos à proliferação do pior e mais nefasto dos programas que já surgiram nessa fábrica de vacuidades que é a TV: *os reality-shows*.”

“Neles, pessoas insossas – sem o menor interesse intelectual, sem que se destaquem artística, política ou socialmente, nem sequer pelas tatuagens

impregnadas em seus ombros, costas, nádegas e cóccix – ficam encerradas em uma casa sem nada dizer o fazer, nenhum objetivo a perseguir a não ser o de permanecer em cena o maior tempo possível atraindo a atenção dos *camera-men*, esperançosos de um *close-up*.”

“As telenovelas – mesmo de trama inverossímil e flácida, mesmo superficial e anódina – mostram relações humanas estruturadas segundo certos valores morais e políticos... mesmo discutíveis. Já os *reality-shows*, ao optarem pela ausência (aparente) de qualquer trama preconcebida, ao deixarem que tudo aconteça ao sabor do acaso, e pela total falta de lucidez de pensamento, nada oferecem a não ser o despropósito daquelas vidas psiquicamente vegetativas.”

“Vidas fragmentadas e míopes, sem metas em longo prazo, nas quais a maior preocupação ontológica dos personagens é abrir a geladeira e a reclamar da falta de uma boa pizza; sua maior angústia, o telefone que não toca.”

“Essa fragmentação se assemelha ao cotidiano igualmente fragmentado da maioria dos telespectadores que são, assim, confortados em suas vidas despropositadas.”

“Qual o universo vocabular desses *reality-shows*? Talvez não alcance as básicas duzentas ou trezentas palavras usadas comumente na TV, mesmo se incluirmos artigos e pronomes, interjeições e nomes próprios e as freqüentes onomatopéias. Que idéias inteligentes poderá gerar esse esquálido repertório léxico? Talvez somente uma: desliguem suas TVs.”

O texto de Boal é longo e continua a tratar o tema com fina ironia. Peço licença aos leitores para um salto no texto e ir para a sua parte final onde se pode ler:

“Mas a TV – para quem *é isso que o povo quer!* – só nos mostra um casal vestido de nudez caçando sabonetes na banheira de meia água ou fornicando atrás da porta; mostras socos, tiros, explosões, e nos faz pensar que as torres gêmeas fazem parte do enredo das *Aventuras do Homem Aranha* – filme que, aliás, foi banido depois do 11 de setembro, porque as semelhanças eram chocantes, e o sádico prazer de alguns espectadores seria bem maior do que o recomendável patriotismo.”

“Na pequena tela, a vida vã e fútil importa mais do que a destruição da camada de ozônio ou da floresta amazônica: o fogo, de longe, não se vê; na tela luzem sorrisos.”

“Hoje, no Brasil, ninguém é inocente”

A morte de Augusto Boal em 2009 causa uma lacuna irreparável no teatro brasileiro e mundial, não porque seja, como qualquer ser humano, insubstituível na luta pelas transformações sociais, mas pelo conhecimento e pela sensibilidade em perceber o papel que o teatro representa nessa caminhada.





**BIBLIOGRAFIA**  
**DE E SOBRE AUGUSTO BOAL**

### Em português

- *Arena conta Tiradentes*. São Paulo: Sagarana, 1967.
- *Crônicas de Nuestra América*. São Paulo: Codecri, 1973.
- *Técnicas Latino-Americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucitec, 1975.
- *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- *Jane Spitfire*. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.
- *Murro em Ponta de Faca*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- *Milagre no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- *Stop: ces't magique*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- *Teatro de Augusto Boal*. vol.1. São Paulo: Hucitec, 1986.
- *Teatro de Augusto Boal*. vol.2. São Paulo: Hucitec, 1986.
- *O Corsário do Rei*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- *O Suicida com Medo da Morte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- *Teatro legislativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- *Aqui Ninguém é Burro!* Rio de Janeiro: Revan, 1996.
- *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- *Hamlet e o filho do padeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – 2000.
- *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- "A Estética do Oprimido". Rio de Janeiro, 2009, numa parceria entre a Funarte, o Ministério da Cultura e a Editora Garamond.

### Em alemão

- *Ehemann mager, Frau flachl* Verlag der Autoren, 1957.
- *Revolution auf südamerikanisch*. Verlag der Autoren. 1960.
- *José von der Wiege bis zur Bahre*. Verlag der Autoren, 1961.
- *Arena erzählt Zumbí*. Verlag der Autoren, 1965.
- *Kriegszeit*. Verlag der Autoren, 1967.
- *Theaterzeitung, Erstaussgabe*. Verlag der Autoren, 1970.
- *Das große internationale Abkommen des Onkel Sam*. Verlag der Autoren, 1971.
- *Torquemada* (entstanden während seiner Haft in Brasilien). Verlag der Autoren, 1971.
- *Mit der Faust ins offene Messer*, ISBN 3-88661-035-7

### Em dinamarquês

- *Lystens regnbue - Boals metode for teater og terapi*, Drama, 2000.
- *Spil! - øvelser og lege for skuespillere og medspillere*, Drama, 1995.
- *Teatret som krigskunst* (O Teatro como arte marcial). Tradução de Niels Damkjær, 2004.

### Em espanhol

- *Categorias de Teatro Popular*. Buenos Aires: Ediciones Cepe, 1972.

### Em finlandês

- *Draamaa ja teatteria yhteisöissä*, Ventola&Renlund (toim.), 2005.

### Em francês

- *Théâtre de l'opprimé*. Éditions La Découverte, 1996.
- *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Éditions François Maspero, 1978.
- *Pratique du théâtre de l'opprimé*. Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression, 1983.
- *Stop ! c'est magique*. Éditions Hachette, 1980.
- *Méthode Boal de théâtre et de thérapie*. Éditions Ramsay, 1990.
- *L'Arc-en-ciel du désir*. Éditions La Découverte, 2002.

### Em inglês

- *Theatre of the Oppressed*. Londres: Pluto Press, 1979.
- *Games for Actors and Non-Actors*. London: Routledge, 1992.
- *The Rainbow of Desire*. London: Routledge, 1995.
- *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. London: Routledge, 1998.
- *Hamlet and the Baker's Son: My Life in Theatre and Politics*. London: Routledge, 2001.
- *The Aesthetics of the Oppressed*. London: Routledge, 2006.

### Norueguês (bokmål)

- *De undertryktes teater*, 1974.
- *Games for Actors and Non-Actors*, 1992.
- *The Rainbow of Desire, the Boal Method of Theatre and Therapy*, 1995.

(Nota: Há duas formas oficiais do norueguês escrito em uso na atualidade, o bokmål (que literalmente significa *língua dos livros*) e o nynorsk (*novo norueguês*)).

### Suéco

- *De förtrycktas teater*, tradução de Marianne Eyre & Loreta Valadares. Stockholm: Gidlund [Sweden], 1979.

## BIBLIOGRAFIA

### UTILIZADA NESTA MONOGRAFIA

#### OBRAS E ARTIGOS DE BOAL:

- *Hamlet e o filho do padeiro*. Editora Record, 2000.
- *Jogos para atores e não atores*. Civilização Brasileira, 13ª edição – 2009.
- *O Teatro como Arte Marcial*. Editora Garamond, 2003
- *Milagre no Brasil*. Plátano Editora, 1976
- *Jane Spitfire: espião e mulher sensual*. Editora Codecri, 1977.
- *O Inspetor Geral* – prefácio – Ed. Brasiliense, 1966.
- *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1975.

#### OUTRAS OBRAS:

- *o Teatro Brasileiro Moderno*, Décio de Almeida Prado, Ed. Perspectiva, 1996.
- *Panorama do Teatro Brasileiro*, Sábato Magaldi, Global Editora, 1996.
- *Teatro de Arena: uma estética de resistência* – Izaías Almada, Ed. Boitempo, 2004.
- *O Teatro e a Cidade*, vários autores – Org. Sérgio de Carvalho – Dep. De Teatro da Prefeitura de São Paulo.
- *El teatro: historia y vida*. Ramón Nieto, Acento Editorial, Espanha, 1977.