

cR

Centro
de Referência
Paulo Freire

**Este documento faz parte do acervo
do Centro de Referência Paulo Freire**

acervo.paulofreire.org



InstitutoPauloFreire

capa

A gente aprende ensinando

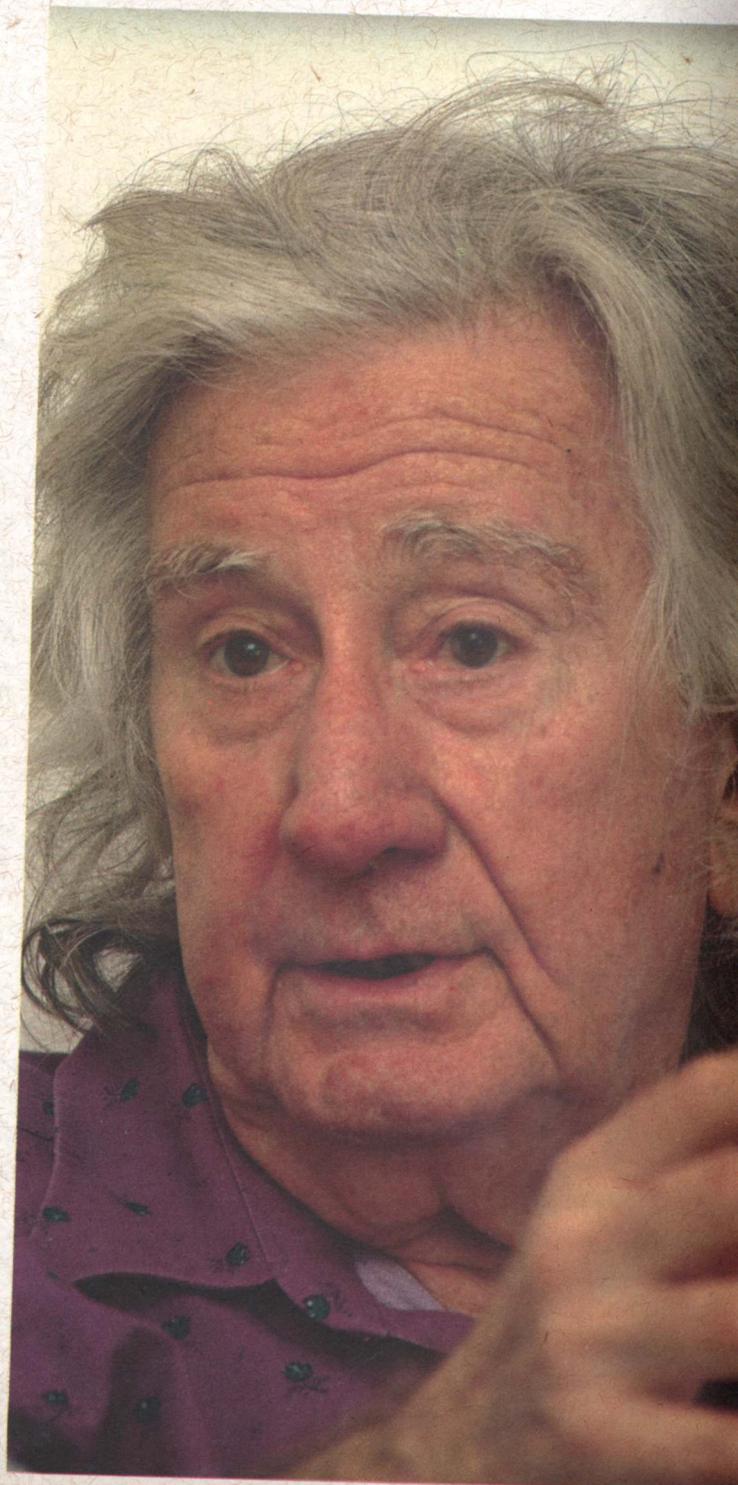
Indicado ao Prêmio Nobel da Paz, Augusto Boal fala sobre suas histórias de militância, que se confundem com o universo artístico que ele revolucionou

POR RENATO ROVAI E MAURÍCIO AYER. FOTOS NANDO NEVES

No próximo 16 de março, o teatrólogo Augusto Boal completa 77 anos, mas não há nada no seu discurso e no seu jeito de pensar o mundo que indique que ele não seja um jovem. Até na aparência, Boal engana bem. Mas há algo que denuncia sua longa trajetória, as histórias. As muitas vidas no universo da arte e da militância política desde meados da década de 50.

Ele conta, nesta entrevista realizada em seu apartamento, que fica de frente para o Arpoador, no Rio de Janeiro, casos vividos na sua trajetória com o Teatro Arena, o Centro de Cultura Popular (CPC) e o Teatro do Oprimido, além de revelar memórias vividas com pessoas como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, Chico Buarque, Paulo Freire, Darcy Ribeiro e Sartre, entre outros.

No Brasil, isso não é tão reconhecido, mas Boal é considerado mundialmente como um dos teatrólogos mais importantes de sua época. No jornal inglês *The Guardian*, já se escreveu que “Boal reinventou o teatro político e é uma figura internacional tão importante quanto Brecht ou Stanislavski”. A frase é verdadeira. O seu Teatro do Oprimido é muito mais revolucionário do que qualquer peça escrita com conteúdo contestatório. Até porque não é algo pronto, é uma técnica oferecida a grupos de todas as partes do mundo que queiram dizer algo. Hoje está disseminado em aproximadamente 70 países. Não surpreende, portanto, que Boal seja indicado ao Prêmio Nobel da Paz. Seria um merecido reconhecimento. Afinal, o que Boal faz em 50 anos de carreira e de militância político-cultural é lutar pela paz e pela humanidade.



Fórum – Como foi ter sido indicado para a disputa do Prêmio Nobel da Paz?

Augusto Boal – Nunca um brasileiro ganhou um Nobel, então não tenho a menor expectativa de ser o primeiro. De qualquer maneira, coisas interessantes têm acontecido nesses dias e isso tem sido bom. Por exemplo, em Angola, onde a gente tem um trabalho com um grupo de Teatro do Oprimido, ele não podia ser chamado assim, porque diziam que o país havia lutado 30 anos contra a opressão e que agora não havia mais opressão. Lá se chamava Teatro Fórum. Mas agora, com essa história do Nobel, nosso trabalho passou a ser mais badalado e já pode ser “do Oprimido”.

A mesma coisa aconteceu na Suécia, eles tinham um grupo que se chamava Federação Sueca de Teatro Fórum e agora mudaram para Federação Sueca de Teatro do Oprimido (*risos*). O que essa nossa indicação acabou revelando é que o Teatro do Oprimido é hoje um movimento mundial. Ela está em uns 70 países, só no nosso *website* estão cadastrados mais de 50 e em cinco continentes, mas a gente sabe de outros lugares onde já há grupos que não foram oficializados.

Fórum – Como nasceu e se internacionalizou o Teatro do Oprimido? Isso tem a ver com o fato de o senhor ter ido para o exílio?

Boal – A primeira forma do Teatro do Oprimido começou em São Paulo, no Teatro Arena. Estava o Celso Frateschi, que hoje é o presidente da Funarte [*Fundação Nacional de Artes*], a Dulce Muniz, a Ideli Del Velchio.... Eram sete ou oito alunos em um curso de interpretação, onde participavam a Cecília, minha mulher, e a Ideli Guariba, que depois foi morta pela ditadura. Quando acabou o curso, em 1970, os alunos sugeriram continuar, e então propus que fizessemos uma coisa chamada de Teatro Jornal, porque a gente era muito perseguido pela polícia etc.

A nossa idéia era ensinar as pessoas a fazer teatro para que elas mesmas divulgassem as idéias que queriam transmitir. Chegamos a levar esse trabalho do Teatro Jornal para a França, para um festival de teatro experimental. Mas em 1971 fui preso e aí fui para a Argentina.

Fora do Brasil começaram a aparecer as formas novas a partir das novas realidades. O Teatro Invisível surgiu porque eu não queria ser preso e tinha que me esconder em cena. E com o Teatro Invisível isso é possível. O Teatro Imagem surgiu por conta de a gente ter que travar um diálogo com os indígenas que falavam espanhol e eu não conseguia me comunicar bem com eles, então aprimoramos a técnica de trabalhar o teatro a partir de imagens, mais do que palavras. Trabalhava com o Teatro Imagem no México, na Colômbia, na Venezuela, no Peru. E depois, quando toda a América Latina, ou quase toda, passou a ter governos ditatoriais, fui para Portugal e de lá comecei a trabalhar mais na Europa, Estados Unidos e Canadá. Então ia para os lugares por conta

das ditaduras e disseminava o Teatro do Oprimido aqui e ali. Hoje a gente calcula que haja mais de 300 grupos no mundo inteiro, bem mais, muito mais. É assim, a ditadura fez um mal enorme ao Brasil, mas a gente também respondeu. A gente, digo, muita gente, tanto no Brasil como lá fora.

Fórum – É errado dizer que o Teatro do Oprimido é uma manifestação do método Paulo Freire no teatro?

Boal – Na verdade, só trabalhei com o Paulo Freire uma vez, e foi nos Estados Unidos. Lá existe uma realização que se chama *Pedagogy and Theatre of the Oppressed Conference* que todo ano se reúne numa cidade diferente. Naquele ano, um ano antes de ele morrer, em 1996, foi que nós trabalhamos juntos... A gente se via muito no exílio, depois da Anistia [*em 1979*] passou a se ver em muitos eventos aqui no Brasil, mas trabalhar juntos só naquela ocasião. Tem uma história curiosa que vivi com o Paulo Freire quando recebi a música “Meu Caro Amigo” do Chico Buarque. A gente estava almoçando juntos, Paulo Freire, a primeira mulher dele, a Elza, e o grupo deles que estava indo para a África. Antes de ir para a África, passaram por Lisboa e foram almoçar lá em casa. Estava também o Darcy Ribeiro, e minha mãe chegou a Portugal naquele dia e, na frente deles, me deu a fitinha com a música “Meu Caro Amigo”. Entregou o envelope com a fita dizendo que era uma carta do Chico. E nós todos ouvimos juntos pela primeira vez. Era uma carta para mim do Chico Buarque com o Francis (*Hime*) no piano. Eu tinha escrito umas duas ou três cartas para o Chico e ele não tinha me respondido. Então quando minha mãe me entregou o envelope dizendo que era uma carta do Chico e vi que era uma fita cassete achei muito engraçado...

Voltando ao Paulo Freire, éramos muito amigos, mas nunca havíamos trabalhado juntos, até esse dia no Nebraska, quando a gente sentou na mesma mesa e respondeu às mesmas perguntas. Mas existem muitas semelhanças entre o nosso trabalho, como também existem diferenças.

Fórum – Mas o nome Teatro do Oprimido não tem relação direta com a Pedagogia do Oprimido?

Boal – Sim, isso foi uma homenagem que fiz a ele. Porque três ou quatro anos antes o Paulo Freire tinha escrito a *Pedagogia do Oprimido* e eu havia adorado o título, pensei em colocar o nome do meu livro de *A Poética do Oprimido*. Mas o meu editor, que era argentino – porque era 1974 e ainda estava exilado –, argumentou que não podia ser esse título porque os livrinhos diziam que não sabiam onde iriam colocar, em que estante. Se colocavam na estante de poesia ou de teatro... (*risos*)

Foi o Daniel Diniz, o editor, quem sugeriu *Teatro do Oprimido*. Em um primeiro momento, achei até estranho, mas aceitei. Queria era ver o livro pronto e pensei “seja o título que for”. Agora, essa nossa relação não quer dizer que o Teatro do Oprimido tenha sido originado a partir da Pedagogia do Oprimido. Às vezes têm gente que pergunta se somos freireanos, outros se somos brechtianos... Mas nós também temos influência de Shakespe-

are, Molière e uma contra-influência de Aristóteles. Tem até influência daqueles de quem a gente é contra, isso também nos formou. Entendo, até, que as pessoas quando fazem a história dos movimentos às vezes precisam fazer uma simplificação, mas é importante ressaltar que o nosso trabalho e o do Freire têm uma identidade grande. Um contribuiu para o outro, mas não que um tenha gerado o outro. Eu tenho uma admiração imensa pelo Paulo Freire, pelo método dele, pelas suas idéias, pela combatividade, lucidez, sensibilidade, humanismo.

Fórum – Conte-nos melhor essa história da carta-música do Chico, “Meu Caro Amigo”.

Boal – Acho que ele tentou escrever uma carta mesmo e viu que era mais fácil escrever a música (*risos*). Como a música é do Francis Hime, fico imaginando que o Francis tinha enviado a música e ficava cobrando uma letra do Chico. Um dia o Francis chegou na casa dele pedindo a letra e como naquele momento o Chico estava tentando escrever a carta para mim, ele resolveu aproveitar e resolver as duas coisas de uma única vez... (*risos*) Mas ficou uma linda homenagem.

Fórum – Retomando a história do Teatro do Oprimido, qual a relação que ele tem com o Arena?

Boal – Foi a partir desse núcleo do Arena que pela primeira vez a gente não fez um produto acabado, mas decidi fazer os meios de produção para que outras pessoas pudessem realizar seus trabalhos. Essa passagem do “nós somos os artistas” para “você passarão a ser os artistas” é que é o início do Teatro do Oprimido. Foi quando a gente decidiu construir e ensinar uma técnica do fazer e isso foi ali em 1970. Eu situaria a origem dessa idéia naquele momento, mas depois nasceu o Teatro Invisível na Argentina; o Teatro Fórum, no Peru; e a coisa foi se desenvolvendo, mas já veio de uma continuidade de pensamento. Posso até dizer que no meu caso esse processo teve início em 1956 quando a gente fez *Ratos e Homens*, que foi a minha estréia profissional e a estréia do Guarnieri e do Milton Gonçalves. E que também teve o Vianinha, que já tinha feito outros trabalhos. Isso já faz mais de meio século.

Fórum – Eles Não Usam Black Tie é logo na seqüência.

Boal – Em 1958, foi o Zé Renáto quem dirigiu. Comecei a dirigir, mas a gente resolveu que deveria passar para ele porque eu estava fazendo outras coisas ao mesmo tempo e não dava para conciliar. Depois veio *Chapetuda Futebol Clube*, que era do Vianinha, e essa eu dirigi; Flavio Migliaccio, *Pintado de Alegre*, e, na seqüência, o Benedito Ruy Barbosa, esse da TV Globo, fez *A Fogo Frio*. Nessa peça, como o elenco do Arena estava no Rio, convidei o elenco do Oficina para realizar o espetáculo e veio o Zé Celso [*Martinez Côrrea*]. Dirigi a peça e ele foi o meu assistente.

O que quero dizer é que todo aquele começo já era uma preocupação com o espectador como cidadão. Não que a gente não gostasse das peças que o TBC fazia, mas considerava o que eles

faziam algo muito alienado, com um jeito europeu de fazer teatro. E a gente queria uma maneira brasileira, mais nacionalista. Daí, aconteceu a formação do CPC, que também foi inspirado no movimento MCP [*Movimento de Cultura Popular*], do Recife, do qual o Paulo Freire era um dos principais articuladores. Foi lá, aliás, que a gente se encontrou pela primeira vez, deve ter sido em 1961. Levávamos peças e o Paulo começava o processo dele de alfabetização. Acho, se não me engano, que em 1969, ele publicou o livro *Pedagogia do Oprimido* (N.R: na verdade o livro foi lançado em 1970). Eu não me lembro bem. Mas em 1961 ele já estava trabalhando com o tema lá em Pernambuco.

Fórum – Sua geração não foi muito influenciada pelo getulismo e mesmo por aquele discurso de Heitor Villa-Lobos, de uma cultura nacional?

Boal – Não, acho que a nossa geração foi influenciada pelo que aconteceu no período Juscelino, daí acho que sim. Como o governo dele foi de 1956 a 1961 e nós, eu, Guarnieri, Vianinha, começamos como profissionais em 1956, acabamos recebendo uma influência daquele período de desenvolvimento econômico. É do período do Juscelino o Teatro Novo, o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Campeonato Mundial de Futebol, o Campeonato Mundial de Basquete, a Maria Esther Bueno e o Éder Jofre. Era um momento em que em toda parte havia campeões.

O país viveu um desenvolvimento enorme naqueles anos. Foi um desenvolvimento econômico burguês, mas foi grande. Do ponto de vista capitalista, o Brasil dava certo, pois os ricos ganhavam cada vez mais dinheiro e os pobres tinham emprego. Para se ter uma idéia, sou engenheiro químico, me formei aqui em 1952, na antiga Escola Nacional de Química, que ficava lá na praia Vermelha (*no Rio de Janeiro*). Depois fui para os Estados Unidos fazer um curso e voltei em 1955. Quando cheguei, meu irmão já tinha conseguido três empregos para mim na Petrobras. E me disse “você tem que escolher”. E eu respondi que não queria nenhum, porque o que eu queria era fazer teatro. Mas para quem quisesse trabalhar em qualquer coisa tinha emprego. Foi um grande desenvolvimento, mas nos padrões capitalistas, que não dava segurança nenhuma para a maioria das pessoas. Mas durou até o governo Jango [*João Goulart*], só mudou depois do golpe de 1964.

Fórum – Mudando um pouco de assunto, em que momento o senhor percebeu que deveria teorizar a respeito daquilo que produzia? No campo da produção artística, há, em geral, a divisão do teórico e do prático e você atua nos dois lados.

Boal – Tudo que eu faço, vou para o computador e escrevo, acho fundamental tornar o que fazemos teoria. Acho também que só aprende quem ensina. Porque quando você recebe a informação, ela produz um clarão neuronal no seu cérebro e a informação fica lá, mas quando você precisa explicar aquilo, você ativa uma série de redes neuronais e aquilo se fixa por mais tempo. A idéia de teorizar para mim sempre foi importante, mesmo quando eu estava preso fazia isso.

Fórum – Como foi a sua prisão?

Boal – Na verdade, dei uma sorte imensa, se é que se tem sorte quando se é preso. Ela aconteceu entre dois festivais, vinha do festival de Buenos Aires com o *Arena Conta Zumbi*, que tinha feito um sucesso imenso, aí voltei para ir pra Nancy, na França, e nesse meio tempo eles me pegaram. Então o Jack Lang, que era o presidente do festival de Nancy, mandou cartas para todo mundo que ia participar do festival e pediu para que eles enviassem cartas e telegramas para o governo brasileiro protestando contra sua atitude.

Inclusive uma das acusações que havia contra mim era a de que eu havia levado um artigo que saiu no jornal do [filósofo Jean-Paul] Sartre e era contra a ditadura. E então o Jack Lang também pediu ao Sartre que escrevesse uma carta protestando contra a minha prisão. E ele escreveu. Mas só que escreveu assim, que não foi absolutamente Augusto Boal que trouxe o artigo que nós publicamos contra a sangrenta ditadura brasileira... (risos) Eu ainda não falava francês direito nessa época, mas já entendia, aí o juiz pegou a carta, leu e falou para mim “mas até preso você está estimulando a subversão?”. Mas no fim ajudou, porque o nome Sartre naquela época era uma coisa extraordinária. Ele tinha escrito o *Furacão Sobre Cuba*, o livro que tinha sido um furor aqui no Brasil e já era muito conhecido. O Sartre, a Simone de Beauvoir...

Fórum – Hoje o seu trabalho tem grande inserção na África, não é?

Boal – Nós diretamente trabalhamos com Moçambique, Guiné-Bissau e Angola, mas a gente sabe que o trabalho já é realizado em muitos outros países. A gente sabe que eles fazem, mas,

“Comecei a pensar em descobrir algo que ajude os camponeses sem que fosse algo imposto. E o Teatro do Oprimido não impõe nada. Ele oferece. É um método para aqueles que querem ajudar. Não é um Jesus Cristo, não ressuscita lázaros, mas se a pessoa quiser fazer, pode ajudar”

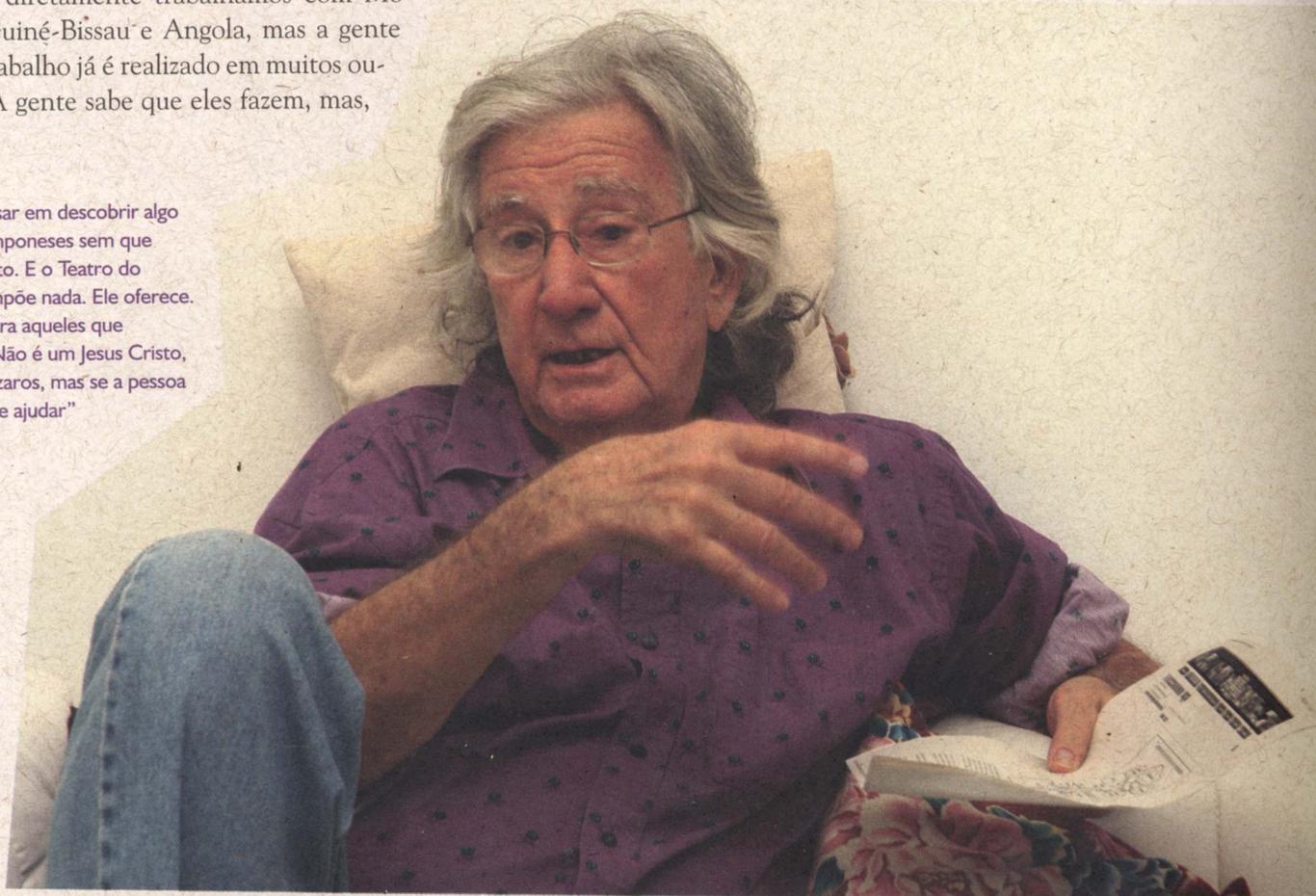
digamos, não têm assim uma periodicidade. Em alguns a gente até já foi, como na África do Sul.

Fórum – Como se estabelecem esses diálogos com os diferentes grupos de Teatro do Oprimido espalhado em quase 70 países?

Boal – Como o Teatro do Oprimido não é um receituário, não tem um esquema, é um processo, ele se adapta às várias culturas. Na Índia, por exemplo, temos um DVD que mostra uma ação com 12 mil praticantes desfilando pelas ruas de Calcutá, que se reuniram numa praça. Era tanta gente que não coube na praça, e eles foram lá para ouvir discurso. Eu falei, o organizador de lá falou, mas era só isso, só fala. Lá, eles fazem um movimento extraordinário. Os indianos têm um jeito de fazer as coisas ficarem bonitas, até no jeito de andar são melódicos. Na África, é tudo ritmo. Na Índia, é tudo melodia. Em cada lugar é de um jeito, só tem a estrutura que é teatral, senão deixa de ser teatro. O principal é ser ético e sincero. Na verdade, são eles que criam os diálogos, as improvisações, a imagem, a gente quer que eles façam tudo, nunca corrige nada, às vezes alertamos que talvez fazendo de um jeito não dê muito certo. Mas eles podem aceitar ou não as sugestões.

Fórum – E teve uma grande virada para que isso viesse a ser desse jeito?

Boal – Para mim, teve sim, foi uma vez que a gente estava no Nordeste, acho que era em Pernambuco, e estávamos trabalhando para camponeses e fazíamos uma peça para eles fingindo

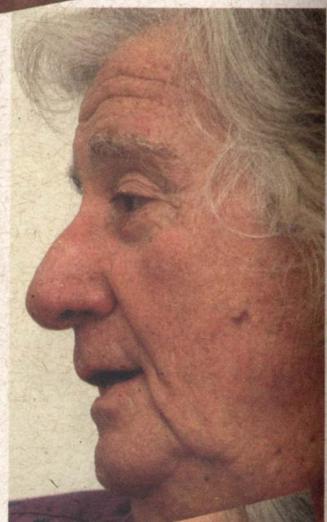
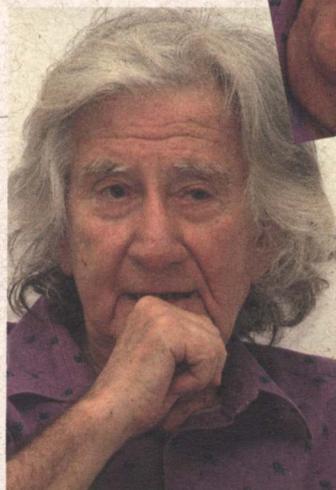


que éramos camponeses em cena. A gente se vestia, passava até um creme escuro para parecer que éramos queimados do sol, porque os atores eram todos branquinhos de São Paulo. E a peça terminava com um canto que dizia algo como “temos que verter o nosso sangue para libertar a nossa terra”, e a gente com fuzis cenográficos, coloridos e dizendo isso.

Depois do espetáculo, chegou um camponês dizendo que tinha gostado muito, admirado o espetáculo e que, como a gente pensava igual a eles, nos disse para ir almoçar, porque a gente tinha feito a apresentação pela manhã, e que à tarde a gente se encontrava com os fuzis e para enfrentar um dos coronéis do local (risos). Eu disse “me desculpe, mas acho que houve uma mal entendido, os fuzis não disparam, eles não são de verdade, são fuzis cenográficos”. Ele respondeu “pô, mas vocês fazem um fuzil que não dispara?”. Mas não desistiu e disse “tudo bem, o fuzil é falso, mas vocês são de verdade, então venham com a gente que nós vamos conseguir fuzil para todo mundo”.

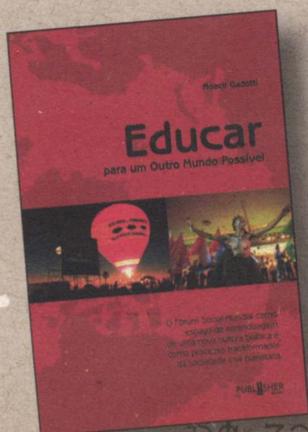
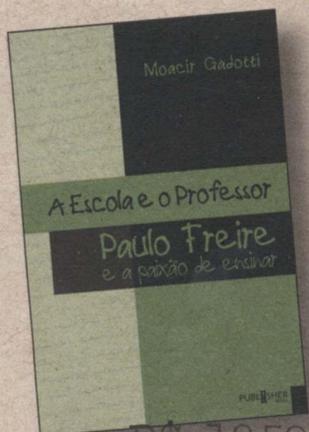
Aí foi complicado, lembro que ainda tentei argumentar e disse que a gente era verdadeiro, mas verdadeiros artistas e não verdadeiros camponeses. E ele respondeu “quer dizer que então quando os verdadeiros artistas dizem vamos verter o nosso sangue para libertar a nossa terra, vocês estão falando do nosso sangue de camponeses, não do sangue de vocês de artistas?”. Ali decidi que nunca mais faria uma peça onde diria o que camponeses, negros, mulheres ou quem quer que fosse tivessem que fazer. E comecei a pensar em descobrir algo que os ajude sem que fosse algo imposto. E o Teatro do Oprimido não impõe nada. Ele oferece. Ele é um método para aqueles que querem ajudar. Não é um Jesus Cristo, não ressuscita lázaros, mas se a pessoa quiser fazer algo, pode ajudar. Não dá consciência, mas ajuda a pessoa a aumentar a sua consciência. Naquela época a gente falava muito de conscientizar as massas. Isso não existe. Elas é que podem se conscientizar por si mesmas. **F**

“Nosso trabalho e o do Freire têm uma identidade grande. Um contribuiu para o outro, mas não que um tenha gerado o outro”



Educação em primeiro plano

Duas leituras fundamentais. *Educar para outro mundo possível* discute o Fórum Social Mundial como um espaço de aprendizagem para estimular um processo transformador da sociedade. *A escola e o professor - Paulo Freire e a paixão de ensinar* mostra a atualidade do legado do maior educador brasileiro de todos os tempos. Ao discutir as contribuições freireanas, funciona como porta de entrada para quem pretende se aprofundar nos estudos de sua obra.



+

= R\$ 41 compra casada 20% de desconto

livros@publisherbrasil.com.br

(11) 3813.1836