

Cena

PERIÓDICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
INSTITUTO DE ARTES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Número **7**

SILVIA BALESTRERI NUNES

Professora do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

AUGUSTO BOAL: UMA HOMENAGEM

RESUMO

A autora recorre a sua experiência direta com Augusto Boal, falecido em maio de 2009, e relata algumas realizações do teatrólogo quando de sua volta ao Brasil em meados da década de 80 do século passado. Ilustrado com exemplos colhidos em sua memória, com apontamentos pessoais e documentos da época, o texto presta uma homenagem ao diretor.

Palavras-chave:

Augusto Boal;
Teatro do Oprimido;
CTO-Rio.

ABSTRACT

The author reports some of her experiences with Augusto Boal in the early 80's of the 20th century, when the director returned to Brazil to create a Popular Theater Factory in Rio de Janeiro. The article emphasizes some of Boal's artistic and political actions in this period. Based on her memories and on some documents of the foundation of the Center of the Theater of the Oppressed in Rio (CTO-Rio), the author makes a historical report and pays homage to the world famous theater director who died recently.

Key words:

Augusto Boal;
Theater of the oppressed;
CTO-Rio.

Em um dos últimos contatos que fiz com Augusto Boal, por correio eletrônico, perguntei-lhe a respeito de um exercício descrito no livro *Jogos Para Atores e Não-Atores* (1998: 244-245) Eis como lhe transmiti minha dúvida: “(...) na técnica ‘Imagem da Transição’ (pp. 244 e 245), você diz, na dinamização rumo à imagem ideal, que aqueles que fazem os opressores devem se movimentar ‘para **quebrar** a opressão’. O que quer dizer com ‘quebrar a opressão’? Pensei que eles deveriam continuar oprimindo...”¹. Ao que ele me respondeu, como sempre de forma generosa e bem-humorada: “você tem toda a razão.(...) deve reforçar a opressão. Claro que sim. O contrário seria mágico: do céu cai chuva, neve e gelo (em alguns lugares, bombas...), não soluções. Foi um erro de não sei quê, cansaço do linotipista.... (...)”². Este foi o último *email* que recebi dele. No dia seguinte, escrevi-lhe dando parabéns pelo aniversário e, ao contrário do que fizera nos anos anteriores, não me respondeu. Estava com leucemia e eu não sabia. Viria a falecer menos de dois meses depois.

Escrever hoje sobre Boal me faz voltar mais de 30 anos no tempo, quando ouvia no rádio a música “Meu Caro Amigo”, de Chico Buarque e Francis Hime, sem saber que se endereçava a um amigo real, ou ao início dos anos 80, quando, apaixonada por teatro e estudante de Psicologia Social, adquiri os livros *Teatro do Oprimido* e *200 Exercícios e Jogos*, sem saber ainda que seu autor era o “caro amigo”.

Cheguem mais perto!

Lembro-me de ouvir do diretor carioca Amir Haddad que, quando viajamos ao exterior, muitas vezes, não perguntam a nós, brasileiros sobre Pelé ou Ayrton Senna, mas sobre Augusto Boal. O sítio eletrônico da Associação Internacional de Teatro do Oprimido – ITO - (www.theatreoftheoppressed.org), lançado em 2004, contabiliza, em suas “páginas amarelas”, grupos e indivíduos praticantes espalhados em 58 países dos 5 continentes, embora muitos “curingas”, como são chamados os multiplicadores das técnicas, não tenham ali inserido seus dados. No mesmo sítio, a seção de condolências pelo falecimento de Boal, registrou, no primeiro mês, mais de 200 mensagens oriundas de países como: Índia, Peru, Colômbia, Chile, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Irlanda, Holanda, França, Itália, Sri Lanka, China, Japão, Nova Zelândia, Burkina Faso, Cingapura, dentre outros. São militantes, professores universitários, atores, etc, que agradecem a Boal por seu método, por seu otimismo, por seu engajamento contínuo pelo fim de diversos tipos de opressão, artistas que dizem ter encontrado no teatro do oprimido o tipo de teatro que querem fazer. Alguns o conheceram por livros, a maioria fez seus cursos ou com pessoas de seus grupos, alguns recém-iniciados nas técnicas que ele criou, a maioria o conhecia há muitos anos. Sua vitalidade sempre deu a impressão de que viveria quase 100 anos. O que realizou certamente equivale a uma vida bem mais longa do que isso.

Boal era de uma vitalidade e generosidade impressionantes, de fácil acesso e um incansável viajante. Quando, em final dos anos 80, eu e alguns amigos que já havíamos participado de seu Plano Piloto para a Fábrica de Teatro Popular propusemos a ele a formação do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro (CTO-Rio), ele aceitou prontamente ser o diretor passando a tirar nossas dúvidas sobre as técnicas e a acompanhar nossa condução das oficinas para depois, sentados na sala de sua casa, comentar suas impressões sobre nossas curingadas - a moderação de oficinas, direção e mediação de espetáculos de teatro do oprimido.

A ocupação do espaço, para aproximar espectadores e atores, para trazer a platéia para perto, foi um dos importantes aprendizados que recebi dele em nossa convivência. Por isso, considero muito apropriada a fala de Boal escolhida para dar título ao texto que anunciou seu falecimento no sítio da ITO: *Come closer!* Era uma forma bem característica de se dirigir aos grupos com quem trabalhava no início de uma oficina: “Venham mais pra perto, cheguem mais perto!”

A Fábrica de Teatro Popular e a criação do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro (CTO-Rio)

Quase ao final do primeiro governo de Leonel Brizola no Rio de Janeiro (1983-1986), Darcy Ribeiro, então Vice-Governador e Secretário de Ciência, Cultura e Tecnologia, convidara Augusto Boal a desenvolver um trabalho na rede dos CIEPs. Para Boal, voltar a morar no Brasil naquele momento dependia do sucesso desse projeto: uma Fábrica de Teatro Popular.

Em agosto de 1986, inicia-se o Plano Piloto para a Fábrica de Teatro Popular. Animadores culturais de diferentes CIEPS do Estado do Rio de Janeiro e mais alguns convidados de Boal e da Secretaria Estadual de Cultura fazem parte dessa primeira turma e participam de um curso intensivo de quase dois meses, ministrado por Boal e assessorado por sua esposa, Cecília Thumin e por Rosa Luiza Márquez, professora do departamento de Teatro da universidade de Porto Rico. Tive a felicidade de participar dessa experiência. Logo aprendi que o “caro amigo” de Chico Buarque e Francis Hime, era Augusto Boal, que recebera a música em uma fita cassete quando estava exilado em Portugal.

De outubro a dezembro de 1986, apresentamos espetáculos de Teatro-Fórum em diversos CIEPs do Estado do Rio de Janeiro. Boal e Cecília se revezavam para curingar. Os espetáculos foram resultado da oficina coordenada por Boal e versavam sobre os seguintes temas: CIEPs, Família, Violência Policial, Loucura, Abuso Sexual. Uma das atrizes registrou:

Boal, o Augusto. Curso de Teatro do Oprimido. Participaram 25 animadores culturais dos seguintes municípios: Rio, Niterói, São Gonçalo, São João de Meriti, Nova Iguaçu, Itaguaí, Campos e Angra dos Reis. Trabalhamos juntos durante seis semanas. Do dia seis de agosto ao dia dezenove de setembro. Mil novecentos e oitenta e seis. Brasil. (...) Ensaando e escrevendo o texto, escrevendo o texto e ensaando, definimos a cena. Estreamos no dia onze de setembro no CIEP Catete às 20 horas. Casa lotada. Gente saindo pelo ladrão. Crianças, jovens e adultos. Bom demais! O público transgredindo a Lei e entrando em cena pra substituir o protagonista. Demais apresentações: Niterói, Nova Iguaçu, São Gonçalo e Itaguaí. (Moreira, 1987)

No edital do jornal da Fábrica de Teatro Popular, número 1 e único, Boal escreveu:

Se chegar a ser feita, a Fábrica justificará seu nome. Terá uma Linha de Montagem pela qual passarão as Unidades de Montagem. Cada Unidade será constituída por um pequeno grupo, de 10 a 20 ou 25 pessoas, que receberão treinamento específico nos diferentes setores: seminário de Dramaturgia, Laboratório de Interpretação e Atelier de Cenografia. Estes Setores, por sua vez, poderão funcionar em base permanente com outros participantes mais constantes. Assim, cada Setor formaria animadores em cursos rápidos e também especialistas, em tempo indeterminado. (Boal, 1987)

Vemos aí as ressonâncias em Boal das experiências do Arena e dos Centros Populares de Cultura, com as respectivas propostas de formação (Seminário de Dramaturgia, Laboratório de Interpretação) e de multiplicação.

Em 1987, houve o início de uma segunda turma de formação de curingas para a Fábrica, e Boal e Cecília deram continuidade à capacitação do primeiro grupo. Encontrávamo-nos mensalmente, para mostrar peças de teatro-fórum dirigidas por alguns animadores. Boal e Cecília analisavam a peça em si e a curingada do animador responsável, todos contribuía com impressões e sugestões. Com a derrota de Darcy Ribeiro nas eleições para o governo do Rio de Janeiro, o Projeto da Fábrica de Teatro Popular não teve continuidade, a formação da segunda turma foi interrompida e Boal deixou de comparecer aos encontros mensais. Cecília ainda se dispôs, por algum tempo, a continuar coordenando tais encontros. A seguir, o trabalho se dissolveu, também devido à dificuldade de alguns animadores culturais de manterem suas funções junto aos CIEPs. Mesmo com a volta de Brizola e de Darcy ao governo do Estado do Rio, este projeto nunca foi retomado em sua forma original. Ainda assim, Boal e sua família se estabeleceram no Rio de Janeiro.

Em 1989, aluna de mestrado com projeto de dissertação sobre o Teatro do Oprimido, combinei com Boal promover um reencontro dos participantes do projeto da Fábrica de Teatro. Compareceram cerca de 30 pessoas ao mesmo CIEP do Catete onde havia ocorrido a oficina do Plano Piloto. Meu interesse era saber como cada um havia dado sequência ao trabalho com Teatro do Oprimido. Boal, por sua vez, teve um encaminhamento mais prático. Estávamos em meio às primeiras eleições presidenciais diretas no Brasil após 25 anos de ditadura: Luís Inácio Lula da Silva, o candidato da Frente Popular, representante da esquerda e do desejo de mudanças de muita gente, fora para o segundo turno com Fernando Collor de Mello, oriundo das oligarquias de Alagoas e representante da direita neoliberal. Por idéia de Boal, nós todos presentes, além de conversarmos sobre nossas práticas, combinamos duas coisas: fazer teatro invisível em lugares públicos, para a campanha da Frente Popular, e marcarmos um encontro após o resultado do segundo turno, pois, se Lula ganhasse, teríamos muito o que fazer (anos 80, os anos da esperança!), e se ele perdesse, decidiríamos o que fazer dali por diante.

Uma das muitas coisas que eu admirava em Boal era a polinização que fazia entre as culturas e os diversos grupos com os quais trabalhava: viajava com frequência para os mais diversos países, ministrando oficinas e dirigindo espetáculos, e trazia e levava notícias e impressões de cada grupo e povo. Esse trânsito fácil se refletia nos Festivais Internacionais de

Teatro do Oprimido, quando diferentes línguas não eram empecilho para o compartilhamento de alternativas de transformação social e fruição estética em sessões de teatro-fórum e teatro-imagem.

Outra característica que eu admirava nele era a constante mobilização para a denúncia de injustiças e para as necessárias ações políticas reparadoras. Quem tem memória ou leu a respeito sabe: o segundo turno das primeiras eleições diretas para presidente do Brasil após o regime militar coroou a candidatura de Collor de Mello, o candidato da direita. A Frente Popular do PT e de tantos partidos de esquerda obteve 31 milhões de votos, contra 35 milhões do candidato vencedor. A campanha deste foi auxiliada por uma manobra de última hora da Rede Globo de Televisão, que editou muito tendenciosamente o último debate entre os dois candidatos, divulgando, na véspera da eleição, exclusivamente os piores momentos de Lula no debate. Lula havia reunido cerca de 1 milhão de pessoas no último comício do segundo turno ocorrido na Candelária, na cidade do Rio de Janeiro.

O que fazer?

Fomos, um pequeno grupo de pessoas, à casa de Boal, dois dias após o segundo turno das eleições presidenciais. Já sabíamos o resultado. Tínhamos encontro com os demais animadores no CIEP do Catete. Boal não compareceria, pois havia feito pequena cirurgia, mas havia escrito um texto que queria que lêssemos para os demais. Ele estava com aspecto um pouco abatido, impressão que logo se desfez. Boal escrevera um texto contundente, combativo e otimista, lançando a criação de um Governo Paralelo Popular. Ao nos entregar o texto, disse que estava com aparência abatida, devido ao procedimento ao qual se submetera, mas que estava animado e que tínhamos muito o que fazer dali por diante. Em meio a propostas muito concretas, escreveu:

Propomos que cada item de cada programa de cada Comissão seja discutido dentro de cada comissão, mas seja discutido também ao ar livre, com a participação de todos, em diferentes ruas e praças de todo o país. Onde ganhamos e onde perdemos.

(...)

Propomos que essas discussões e esses atos não se reduzam a discussões abstratas e teóricas e que sua vinculação com a realidade social seja sempre ressaltada (...)

Propomos que, no caso específico do campo da Cultura, nosso Plano seja imediatamente posto em prática, sob o alto patrocínio do Governo Popular Paralelo. Muitos atos podem ser realizados sem o menor custo: por exemplo, vernissages, cursos de teatro popular, e outros temas segundo os professores disponíveis, conferências e aulas sobre temas específicos, espetáculos de música e de teatro, etc. (Boal, 1989: 5)

Coerente com suas propostas, Boal coordenou os debates da classe artística que ocorreram a seguir todas as segundas-feiras à noite no Teatro Casa Grande, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Tinha muita clareza para que os assuntos fossem objetivamente discutidos e não se intimidava se alguém o julgava autoritário por não permitir devaneios improdutivos. Em uma segunda-feira, quando Boal estava ausente e um ator coordenou os debates, o que se viu foi a discussão perder o rumo e entediar ou irritar a maior parte dos presentes. A energia que colocava nas ações em que acreditava estava visível no final de seu texto-manifesto:

Propomos que todas estas propostas não sejam letra morta. Propomos que vivam!
Trinta milhões de homens e mulheres que acreditam na Frente do Povo de Esquerda
não podem ser deixados sozinhos: somos trinta milhões! Vencemos!
O NOSSO TIME NÃO SAI DE CAMPO!
(Boal, 1989: 5)

A primeira atividade do Governo Paralelo Popular foi uma apresentação de teatro-fórum que preparamos em uma oficina de uma semana com Boal: *Somos Trinta e Um Milhões, E Agora?* Cerca de 400 pessoas foram até o Teatro Cacilda Becker, para tentar participar da sessão, quem estava de fora sugeriu que fizéssemos a apresentação na rua, mas o espetáculo demandava uma aproximação com o público que não funcionaria num espaço aberto improvisado, anônimos e alguns famosos tiveram que voltar pra casa. Lá dentro, Boal comandou o debate através do teatro na técnica que o consagrou mundo afora e que ainda haveria de se espalhar por muitos outros países nos anos que se seguiram.

Foi no meio dessa efervescência político-cultural que o CTO-Rio iniciou suas atividades. Quem teve a idéia de criar um grupo de teatro do oprimido e convidar Boal para dirigir foi o ator Liko Turle, um dos animadores culturais do Plano Piloto. Antes do segundo turno das eleições de 1989, Liko foi a minha casa e expôs sua proposta: Além de Liko e de mim, Luiz Vaz, Valéria Moreira e Claudete Félix integraram a primeira formação do CTO-Rio, com direção de Boal. Apenas Claudete continua até hoje no grupo. Em uma das primeiras reuniões que fizemos na casa de Boal, debatemos sobre o nome mais adequado para o grupo: *Fábrica de Teatro Popular* – sugestivo nome do projeto que nos uniu e que trouxera Boal de volta ao Brasil – ou *Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro*, para criarmos uma rede com outros grupos de mesmo nome – o mais importante deles na época era o CTO-Paris. Ficamos com a segunda opção.

As Primeiras Atividades do CTO-Rio

Boal costumava considerar o início do CTO-Rio a partir de 1986, quando ocorreu o Plano Piloto que, de fato, foi o germe do grupo. Mas, como o grupo e com essa denominação, seu início se deu em janeiro de 1990, logo após o teatro-fórum que foi o ato inicial do Governo Popular Paralelo. Como disse, nossas primeiras reuniões se deram na casa de Boal: revisávamos e tirávamos dúvidas com ele dos exercícios aprendidos no Plano Piloto.

A primeira oficina que ministramos, já sob o nome CTO-Rio, foi no Sindicato dos Bancários em maio de 1990. Planejávamos em conjunto a sequência de jogos e de exercícios e nos revezávamos para curingar: enquanto um de nós ministrava a atividade, outros apoiavam a execução e um outro anotava suas impressões. No início, Boal acompanhava nosso trabalho, depois conversávamos com ele sobre a apresentação e a execução de cada exercício. Era árduo conduzirmos um trabalho de teatro do oprimido sob o olhar atento e analítico de seu criador, mas assim foi possível um aprendizado consistente das técnicas, o mesmo acontecendo com a direção das peças e a mediação das sessões de teatro-fórum.

O livro *Jogos para Atores e Não-Atores* só seria lançado oito anos depois, como reedição revisada e (muito) ampliada do livro *200 Exercícios e Jogos Para o Ator e o Não-Ator Com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro*. Boal sistematizou em seu computador a lista de exercícios distribuídos em categorias, com alguma explicação sobre alguns deles. Aos exercícios e jogos ainda não completamente desenvolvidos chamou “Técnicas no Estaleiro”. Distribuiu essa lista para nós e também ele costumava levar uma cópia para consultar durante as oficinas. Nós a chamávamos simplesmente “o arsenal”. Alguns exercícios criados durante oficinas do CTO-Rio, sempre sob a coordenação de Boal, foram incluídos nesse arsenal e, depois, publicados em *Jogos Para Atores e Não-Atores*, tais como *A Briga de Galos* e *As Duas Revelações de Santa Teresa* (Boal, 1998: 222 e 225-227, respectivamente).

Um Excelente Contador de Histórias e um Trator Desejante!

Em outras ocasiões, analisei o teatro do oprimido do ponto de vista do funcionamento interno do CTO-Rio (Nunes, 1991) e em relação à produção de subjetividades e na perspectiva da arte contemporânea (Nunes, 2004). Neste momento, aproveito para listar algumas características de Boal. Sempre o considerei um excelente contador de histórias e me chamava a atenção como ele repetia algumas histórias várias vezes para diferentes platéias e como eu me emocionava de novo ao ouvir um mesmo relato. Além de ter uma experiência riquíssima, artística, política e no contato com diferentes culturas, ria de si mesmo e transformava pequenos acontecimentos em deliciosos relatos, dom certamente aprimorado em

seus estudos de *play-writing* nos Estados Unidos. Não à toa, em seus livros sobre técnicas, faz dos exemplos de algumas realizações de exercícios e jogos saborosas micro-histórias.

Eu também costumava perceber Boal como um “trator desejanter”, cheio de idéias e muito direcionado e tenaz quando decidia criar algo ou executar determinado plano. Assim foi quando resolveu ser vereador e criar o Teatro Legislativo. Quando começou a formular esta modalidade do TO, fiquei um pouco descrente e tentei argumentar que o TL nada mais era que o teatro-fórum seguido da elaboração de um projeto de lei. Ele nem se preocupou em responder às minhas questões. Demorou um pouco para desenvolver as especificidades da técnica, batizou a edição do respectivo livro de “beta”, pois “chama-se versão beta a uma pequena edição preliminar de um novo programa de informática em fase experimental” (Boal, 1996a: 3) antes que se encerrasse seu mandato. Logo em seguida, passou a ser convidado por grupos de outros países para conduzir sessões de Teatro Legislativo: na Inglaterra, na Alemanha, na Áustria, na França. Ultimamente, dedicava-se com o CTO-Rio à elaboração das técnicas que batizou de Estética do Oprimido. Ao se ler seu último livro, publicado exatamente com esse nome (Boal, 2009), vislumbramos uma das principais marcas de seu trabalho: o objetivo de transformação social e o incentivo para pessoas e grupos se mobilizarem nesse sentido, para o qual ele próprio estava constantemente mobilizado.

No fulgor de minha juventude, me debati um pouco com Boal, pois não admitia algumas incoerências do trabalho, assim como me inquietava a falta de diálogo do TO com as artes contemporâneas, sua linguagem era muito linear e o método de criação em geral muito racional para meu corpo que necessitava de outras experimentações artísticas. Como psicóloga, soavam-me simplistas suas teorizações sobre o ser humano, embora eu soubesse que tinham a função de mobilizar as pessoas para o fazer teatral. Na orelha do último livro de Boal, a psicanalista Maria Rita Khel é mais generosa nas explicações sobre as teorizações do amigo: afirma que se tratam de metáforas, que quando Boal fala de “cérebro”, ele está falando metaforicamente. Ele próprio deu um “quase” subtítulo para seu livro: “Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico”.

Hoje, julgo importante para os atores em formação conhecer o Teatro do Oprimido, pois é um exercício - e mesmo um movimento - estético-político e uma prática muito particular de criação e improvisação. O Departamento de Arte Dramática da UFRGS talvez seja o único no Brasil a ter em seu currículo de graduação duas disciplinas de Teatro do Oprimido. É uma forma de homenagear Boal e de agradecer as ricas experiências que tive com ele.

NOTAS:

¹ Mensagem enviada em 12/03/2009.

¹ Mensagem de 15/03/2009.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. *Arsenal do teatro do oprimido*. [Rio de Janeiro: s.n., 1990]. Mimeo. Material de circulação interna do CTO-Rio.

_____. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 5ed., 1983.

_____. *Governo paralelo popular*. [Rio de Janeiro]: s.n., Mimeo, 5p., 1989.

_____. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Jogos para atores e não-atores*. rev. ampl. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Ed.14, 1998.

_____. *Méthode Boal de théâtre et de thérapie* (l'Arc-en-ciel du désir). Paris: Ramsay, 1990a.

_____. *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. “Vida e morte: qual?”. *Fábrica de Teatro Popular*. Rio de Janeiro, v.1, 1987, p.3.

_____. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, ed. 2, 1980.

_____. *Teatro legislativo: versão beta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996a.

KHEL, Maria Rita. “A última generosidade de Boal”. In: BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. Aba.

MOREIRA, Valéria. “O CIEP era o Catete”. *Fábrica de Teatro Popular*. Rio de Janeiro, v.1, 1987. p. 6.

NUNES, Silvia Balestreri. *Boal e Bene: contaminações para um teatro menor*. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica-SP, 2004.

NUNES, Silvia Balestreri. *Teatro do oprimido: revolução ou rebeldia?* Dissertação (Mestrado Psicologia Clínica) - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica-RJ, Rio de Janeiro, 1991.