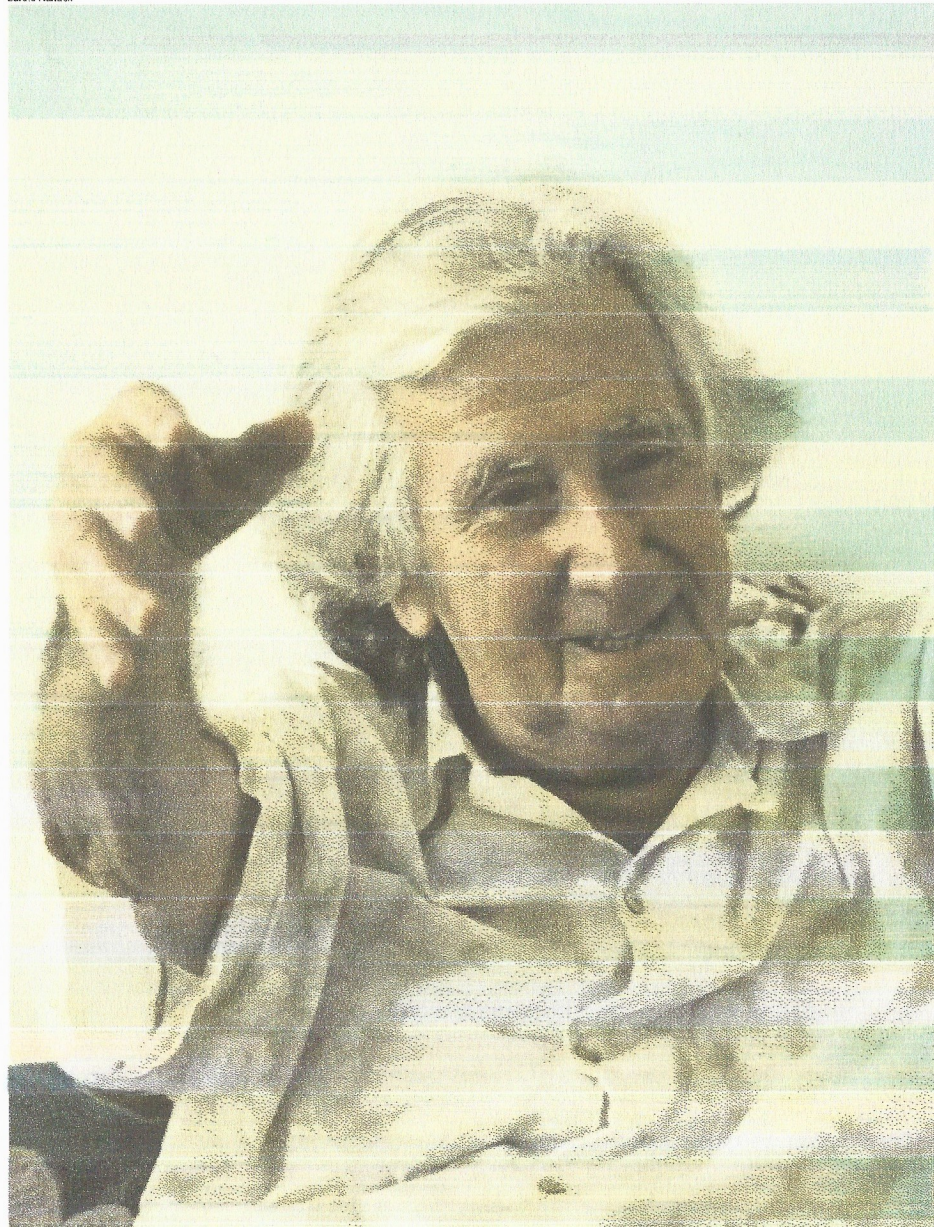


# Entrevista

## Augusto Boal

Saete Hallack



**MOVIMENTO HUMANOS DIREITOS** – Esta entrevista é uma alegria enorme para o Movimento Humanos Direitos. Vamos começar com a questão da tortura. Quanto tempo você ficou preso? Sabia do que estava sendo acusado?

**AUGUSTO BOAL** – Fiquei quase quatro meses preso. Um mês eu fiquei isolado em uma cela de segurança máxima, que tinha dois portões grandes, dada a minha “extrema periculosidade”... Olhem só a minha cara. Eu não sabia do que estava sendo acusado, mas desconfiava. A gente ia fazendo algumas coisas importantes, mas nunca elas eram aprovadas pela ditadura.

**MHuD** – E a discussão atual sobre os crimes de tortura, sobre anistia dos torturadores?

**BOAL** – Eu estou preocupado. As pessoas usam as palavras e todas as palavras são apenas meios de transporte. Você tem de explicar o que está dentro de cada palavra, qual a carga que cada palavra leva dentro de si. A palavra pode transportar o contrário daquilo que está no dicionário. Você diz com uma intenção e a pessoa entende o contrário. A gente tem de ter todo o cuidado quando fala, especialmente a jornalistas e a juizes. Está se falando muito se a tortura prescreve ou não prescreve. A Declaração Universal dos Direitos do Homem diz



O Movimento Humanos Direitos (MHuD), que entrevistou Augusto Boal para esta primeira edição, é um coletivo da sociedade civil, formado por 43 associados, que realiza e executa projetos e programas de proteção e defesa dos direitos humanos. Composto por militantes de diferentes áreas profissionais — atores, produtores, fotógrafos, professores e outros —, o MHuD tem como propósito fortalecer a essência de cidadania na sociedade brasileira, agindo em cooperação com outras organizações, promovendo e incentivando o debate público e a reflexão sobre o tema dos direitos fundamentais. Para garantir foco e maior efetividade, as ações desenvolvidas pelo movimento concentram-se em quatro eixos prioritários: a erradicação tanto do trabalho escravo quanto do trabalho infantil, a demarcação das terras indígenas e dos territórios quilombolas e a promoção do socioambientalismo no país.

assim: “Ninguém será submetido a tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante”. Então, é proibido pela Declaração Universal dos Direitos Humanos torturar. O Brasil é signatário, então, logicamente, não pode torturar. Mas ouvi alguém importante dizer que tem de ver os dois lados. Diz a declaração: “Considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de direito, etc.”. A ditadura não era um Estado de Direito. A semântica é um campo de batalha onde cada um quer se apropriar do significado das palavras. Por exemplo, democracia. Os atenienses inventaram essa palavra quando

Em 1971, Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido, foi preso, torturado e exilado. Morou na Argentina de 1971–1976, onde dirigiu o grupo *El Machete* de Buenos Aires e montou as peças *O Grande Acordo Internacional do Tio Patinhas, Torquemada* (sobre a tortura no Brasil) e *Revolução na América do Sul*, de sua autoria. Foi nesse período que iniciou intensas viagens pela América Latina, onde começou a desenvolver novas técnicas do Teatro do Oprimido: *Teatro-Imagem*, *Teatro-Invisível* e *Teatro-Fórum*.

Em 1976 mudou-se para Lisboa, onde dirige o grupo *A Barraca*. Dois anos depois é convidado para lecionar na Université de la Sorbonne-Nouvelle. Em Paris, cria o Centre du Théâtre de l’Opprimé-Augusto Boal, em 1979.

Trabalhou em diversos países europeus e desenvolveu a técnica introspectiva do *Teatro do Oprimido: o Arco-Íris do Desejo*. Antes de regressar definitivamente ao Brasil, montou no Rio de Janeiro *O Corsário do Rei* (de sua autoria, letras de Chico Buarque, música de Edu Lobo) e *Fedra* de Racine. A convite do então secretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro, professor Darcy Ribeiro, Boal voltou ao Brasil em 1986 para dirigir a Fábrica de Teatro Popular. O objetivo era tornar a linguagem teatral acessível a todos, como estímulo ao diálogo e à transformação da realidade social. Ainda em 1986, criou, com artistas populares, o Centro de Teatro do Oprimido (CTO-Rio), para difundir o Teatro do Oprimido no Brasil.

No CTO-Rio, desenvolveu projetos com ONGs, sindicatos, universidades e prefeituras. Em 1992, candidatou-se e foi eleito vereador da cidade do Rio de Janeiro pelo PT, para fazer Teatro-Fórum e, a partir da intervenção dos espectadores, criar projetos de lei: é o Teatro legislativo.

A partir de 1996, fora da Câmara dos Vereadores, Boal e o CTO-Rio seguiram na consolidação do Teatro Legislativo. Em 1998, conseguiram o apoio da Fundação Ford, para a criação de grupos comunitários de Teatro do Oprimido. Boal também realizou diversas Sessões Solenes Simbólicas, de Teatro Legislativo, no exterior.

Em 1999, transformou a ópera *Carmem*, de Bizet, em *Sambópera*, uma experiência inovadora que traduziu as músicas originais para ritmos genuinamente brasileiros.

Sua mais recente pesquisa é a *Estética do Oprimido*, programa de formação estética que integra experiências com som, palavra e imagem.

A *Estética do Oprimido* tem por fundamento a certeza de que somos todos melhores do que pensamos ser e capazes de fazer mais do que aquilo que efetivamente realizamos: todo ser humano é expansivo.

A principal criação de Augusto Boal, o Teatro do Oprimido, é hoje uma realidade mundial, sendo a metodologia teatral mais conhecida e praticada nos cinco continentes.

Nessa conversa com Bruno Cattoni, Dira Paes, Generosa de Oliveira, Ricardo Rezende e Salete Hallack, do Movimento Humanos Direitos (MHuD), ele fala sobre tortura, direitos humanos, segurança pública e sobre teatro, claro.

eles eram um país escravocrata, quando as mulheres não votavam, os estrangeiros eram escravos ou metecos e também não votavam. Era uma democracia restrita.

**MHuD — Era uma democracia direta de uma população muito pequena.**

**BOAL** — Pinochet disse uma vez que eles eram um país democrático, porque as decisões eram tomadas em conjunto. Conjunto de quem? Dos três chefes das Forças Armadas. Tem uma coisa bonita na Declaração que diz assim: “...para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra a

tiranía e a opressão”. Nossa rebeldia e nossa rebelião eram legítimas. O Brasil democrático assinou a declaração que a ditadura, depois, negou. Quem era, então, subversivo? As Forças Armadas, é lógico. Foram elas que subverteram o Estado de Direito, legal, que existia até 1964. Eram subversivos e chamavam os legalistas de subversivos. Agora algumas pessoas andam dizendo: eles foram terroristas! Mas quem foi que instaurou o terror? Foi a ditadura!

O terror do Estado foi instaurado por um grupo de civis e militares — a gente não pode esquecer que muitos civis estavam no poder e alguns continuam, ainda. Então, esse argumento de que os

dois lados eram iguais não é verdadeiro. Vivíamos em um país democrático e eles subverteram esse regime e impuseram um regime que não era de Direito, era regime de força. E depois nos chamaram de subversivos. Impuseram o terror e nos chamaram de terroristas. Quem se rebelou contra a ditadura estava amparado no texto de validade universal, assinado por quase 200 países.

No meu próximo livro, *A Estética do Oprimido*, eu transcrevo a Declaração Universal dos Direitos Humanos inteira — é uma coisa linda. Se o mundo fosse realmente guiado por ela, seria um mundo maravilhoso, porque ela dá todas as garantias para o indivíduo se desenvolver como ser humano.

**MHuD — Você é a favor da punição do torturador, da abertura dos arquivos?**

**BOAL —** “O sertanejo é antes de tudo um forte”, escreveu Euclides da Cunha. Parafrazeando, eu diria: “O torturador é antes de tudo um covarde”. Porque ele não tortura em igualdade de condições, ele não combate. Ele tortura uma pessoa que já está vencida, que não tem mais defesa, e nunca tortura sozinho. Eu mesmo fui torturado por seis ou sete homens armados. Puni-lo é uma necessidade também das Forças Armadas, que devem expurgar covardes do seu meio. A gente quer um Exército de gente corajosa. Aeronáutica, Marinha com gente de coragem. Se existem covardes no meio deles, devem ser excluídos e julgados. Sempre dentro da lei do Estado brasileiro. Não existe nenhuma lei no Brasil que autorize a tortura. Então, é evidente que a primeira coisa a fazer é limpar as Forças Armadas de covardes, de torturadores. Se existe um crime, tem de haver punição. Se você não pune o crime, as pessoas saem dizendo que se devia não só torturar, mas matar, como aquele Bolsonaro. Temos de saber quem foi torturador. E se houve algum guerrilheiro que torturou, eu também acho covardia. A tortura é covardia.

**MHuD — Mas você acha que o crime é prescritível?**

**BOAL —** Em lugar nenhum se diz que esse crime é prescritível.

**MHuD — Agora, para saber quem é o torturador tem de abrir os arquivos.**

**BOAL —** É, tem de ter as provas. Podem ser testemunhais ou documentais.

**MHuD — Agora, não querem dizer onde estão os arquivos. Dizem até que não existem arquivos.**

**BOAL —** Talvez não tenham as provas documentais, mas existem as testemunhais e elas também são válidas. As pessoas que foram torturadas e as pessoas que assistiram.

**MHuD — Mas você acha que de fato não existem arquivos?**

**BOAL —** Eles devem ter escondido, não é? Isso sim. E devem ter queimado. Parece que já queimaram alguns, uma parte. Eles têm tanta vergonha! Além de covardes estão envergonhados do que fizeram. Medalhas ostentam-se no peito, arquivos se escondem. Se a gente pensar tendo as ideias claras, quem for contra a punição de crimes está sendo a favor do crime continuado. Se você não pune, você é a favor do crime continuado. É o que está acontecendo. Não com presos políticos, mas presos comuns estão sendo torturados.

O meu centro trabalhou durante muito tempo com o Departamento Penitenciário Nacional, do Ministério da Justiça (Depen), em muitas prisões, e a gente via o que acontecia lá dentro.

A verdade é terapêutica. Se você não fala a verdade, não quer saber a verdade, dá úlcera. É melhor não ter úlcera, é melhor dizer a verdade. É uma terapia social, não terapia individual só, não. O fato de a discussão continuar mostra que ela está muito viva. Na Argentina, os juízes julgaram, um por um, todos os torturadores. Na África do Sul, fizeram tribunais da reconciliação: o torturador que fosse lá e confessasse, e se dissesse que estava arrependido do que tinha feito, era absolvido. A punição qual era? Era que todo mundo ficava sabendo. O castigo era obrigar o torturador a dizer a verdade, castigo moral. Todo mundo ficava sabendo que havia sido torturador.

**MHuD — Vamos falar sobre o tema da segurança pública neste momento no Brasil. De que forma você vê esse tema e os direitos humanos?**

**BOAL —** Os direitos humanos incluem, é claro, o direito à educação, à saúde, à moradia digna e ao trabalho, à cultura e à arte, enfim, tudo que está na famosa Declaração de 1948. Mas, objetivamente, sobre a segurança, quero contar um episódio, ou dois. Em Presidente Prudente tem uma prisão bem perto da cidade que era como se fosse um leprosário. Ninguém queria nem chegar perto. Mesmo depois que eram soltos, os presos carregavam o

estigma. O pessoal do meu centro conseguiu fazer um espetáculo de Teatro-Fórum na praça, no meio da cidade, com esses presos — com esse tipo de preso que às vezes pode sair no domingo. A platéia era de gente livre, moradores do local, que entrava em cena tentando achar soluções para os problemas mostrados na peça e improvisava. — “Ah, se eu estivesse preso, faria tal coisa, assim, assim e tal”. E todos improvisavam juntos, presos e cidadãos livres. Depois disso, como houve esse contato humanizador, acabou em parte, aquele ostracismo.

**MHuD — Mas houve a inclusão, depois, desses ex-detentos ou detentos em regime progressivo? Houve a inclusão na sociedade?**

**BOAL —** Alguns deles já tinham o privilégio de poder ir para casa e voltar, não eram presos permanentemente. Estava na cadeia, mas podiam, vai trabalhar em tal lugar, sempre sob custódia. Outros vinham de outras cidades. Mas o que sentimos foi a quase extinção do opróbrio. Em um outro espetáculo, um preso encenou o seu caso: estava há um ano na cadeia e não tinha cometido crime nenhum. O advogado já tinha provado que não era ele, mas ele continuava preso. Quando fizeram o espetáculo, por coincidência havia uma juíza que assistiu a cena na platéia e aí ela acionou o alvará de soltura dele. Ele não voltou à cela nem para pegar a escova de dentes, foi direto para casa.

**MHuD — E toda a cidade participava bem disso?**

**BOAL —** Muita gente, a praça cheia. A gente esteve também em outra prisão, em Campo Grande (MS), e não tinha onde fazer o espetáculo. O único lugar viável era em frente a uma cela com 200 presos lá dentro, grades imensas. Só tinha aquele espaço. Tinha de pedir autorização aos presos para fazer o espetáculo na frente deles. Aí pensamos: “Eles vão ficar chateados, vão gritar, atrapalhar, vão ficar com raiva da gente”. O grupo de teatro explicou: “É uma forma de teatro em que você apresenta um problema para imaginar soluções; quando termina, começa a mesma peça outra vez, e o espectador pode dizer ‘para’, entrar em cena, substituir o protagonista e improvisar soluções”. Os presos e eles toparam. Então fizemos o espetáculo na frente da cela. Quando terminou a peça, começou o fórum. Entrou um espectador daqueles convidados que tinham vindo conosco, depois outro, mais outro. Daí a pouco, um preso de dentro da cela falou: “Para, eu

tenho uma ideia!". O carcereiro não hesitou, abriu a porta, o preso saiu, entrou em cena, fez a sua intervenção e voltou para a cela. E mais dois ou três presos: - "Eu também tenho uma ideia!". Foi uma alegria para nós, porque parecia uma metáfora do Teatro do Oprimido. A gente não quer que o espectador fique prisioneiro na sua cadeira. Quer que ele tenha a liberdade de invadir a cena e dizer o que pensa e se manifestar. E ali, naquela prisão, conseguimos a liberdade de imaginar, de pensar juntos. Conseguimos estabelecer um diálogo humano. Entraram em cena convidados, carcereiros, prisioneiros: seres humanos.

**MHuD – Mas, e a segurança pública?**

**BOAL** – Direitos Humanos são para todos, sem exclusão. Nas prisões, fazemos questão de trabalhar com presos e também com funcionários, que também têm seus problemas, de segurança e econômicos. Mas veja uma criança que nasce em uma comunidade pobre: sua única chance de se integrar tem sido a de entrar para o tráfico. Ou passar fome. Isso eu estou falando porque é prática nossa. Muitas peças que os jovens com que trabalhamos já fizeram são sobre eles mesmos: jovens que não têm outra saída. Peças sobre crianças que são exploradas, sexual e economicamente. Vem alguém e fala: - "Você quer ser o aviãozinho? Você vai ganhar por semana o que um operário não ganha por mês." Eles vão mesmo. Não têm uma escola que dê um embasamento, não têm saúde e às vezes não têm nem família. A situação está mudando, mudando bastante, mas ainda é assim.

A gente se enganava no começo quando perguntava a um jovem: - "Você tem família?" Ele respondia: - "Tenho! A gente tem pai, tem mãe". Mas quando a gente perguntava pela família, cada um pensava na sua. Eu pensava no meu papai, minha mamãe, na mesa dos domingos onde todo mundo se reunia com primos, tios. Para ele, família era um pai que sumiu ou era bêbado, um desempregado, a mãe que trabalhava como louca, a filha que se prostituía ou que havia engravidado menina. Família para ele é isso.

**MHuD – Como é que você vê esse embate da hegemonia e do pensamento contra-hegemônico no mundo?**

**BOAL** – Acredito que só os oprimidos vão libertar os oprimidos. Não acredito que, de repente, os homens vão ser bonzinhos com as mulheres:

- "A gente já sabe que sacrificou muito vocês, agora é a vez de vocês". Não acredito que os cem homens mais ricos do mundo da revista *Forbes*, de repente, vão ter um acesso de humanismo e vão distribuir metade das suas fortunas para os miseráveis desta terra. Isso não vai acontecer nunca. Se você não está organizado e não faz a sua organização atuar politicamente, vai continuar sempre submetido. Os bancos que estão se fundindo. Para quê? Para favorecer o cliente que vai lá e deposita seu dinheiro? Não. É para mais ainda enriquecer os próprios bancos e seus acionistas. Todas as grandes fusões que estamos vendo são para fortalecer os mais fortes. Se os mais fracos, oprimidos, não se fortalecem, não vão se libertar nunca. Penso que pelo diálogo teatral as pessoas podem ser levadas a entender melhor as alternativas para sua situação de opressão e a pensar com a própria cabeça.

**MHuD – Como é que você descobriu o teatro?**

**BOAL** – Na minha infância não tinha novela, nem

televisão. Sou antigo. Tinham grandes romances. Por exemplo, *Os três mosqueteiros*, *O conde de Monte Cristo*. O Correio trazia todos os sábados dois ou três capítulos, minha mãe recebia e lia, gostava muito de ler.

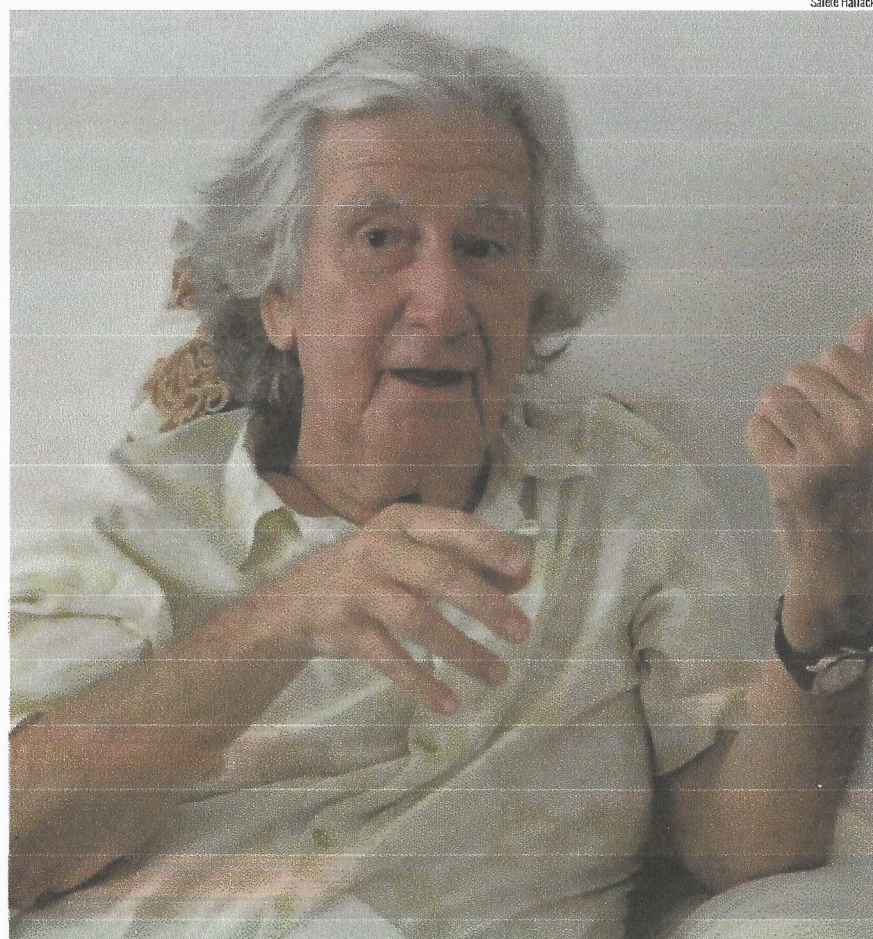
**MHuD – Em fascículos?**

**BOAL** – Fascículos. Foi encenando o *Conde de Monte Cristo* com meus irmãos, irmãs e primos que estreei como diretor de teatro. Eram cenas curtinhas, de dez minutos. Depois do almoço de família, as pessoas sentavam e assistiam. Comecei assim a gostar de teatro.

**MHuD – E seus colegas não tinham a mesma condição financeira. Vocês moravam na Penha. Imagino que as crianças eram muito pobres e você era filho de um padeiro, de modo que tinha uma condição um pouco melhor. Como era isso?**

**BOAL** – Meu pai tinha duas padarias, mas também não era rico.

Salete Hallack



**MHuD – Mas havia interação?**

**BOAL** – Sim, mas eles não vinham para o teatro não. Com eles era o futebol no meio da rua em frente: os carros, que passavam de meia em meia hora, paravam até a gente fazer um gol. Teatro mesmo, era dentro da família, coisa familiar.

**MHuD – E sua relação com o Abdias Nascimento?**

**BOAL** – O Abdias é o meu mais velho amigo, muito querido e admirado. A gente se conheceu em 1948. Por coincidência, foi o ano da Declaração dos Direitos Humanos. Esse é um dos direitos fundamentais: a amizade!

**MHuD – O Abdias é do Teatro do Negro, não é?**

**BOAL** – Teatro Experimental do Negro. O Solano Trindade, aquele poeta negro, que também era excelente, era de São Paulo. Eu fazia peças e dava para o Abdias.

**MHuD – Mas quando você o conheceu, em 1948, como foi?**

**BOAL** – Em frente à Associação Brasileira de Imprensa tem um bar que se chamava Vermelhinho. Não sei se tem ainda, mas tinha. Era ponto de encontro de pessoas de teatro. Eu conheci o Nelson Rodrigues lá. Sou engenheiro químico. Não pareço, mas tenho diploma e tudo, até da Columbia University, veja só! Eu era diretor do Departamento Cultural da Escola Nacional de Química, na Praia Vermelha (Urca). Fui procurar o Nelson para ele fazer uma conferência para os alunos da Química, mas ali na sede do Serviço Nacional de Teatro, em frente ao botequim. Lembro-me que a gente estava na porta, esperando chegar o pessoal, e vinha um, dois, três, quatro, cinco, dez pessoas. Chegou uma hora em que o Nelson disse pra mim: “Você não prefere que a gente faça essa conferência ali no Vermelhinho, comendo uma média com pão e manteiga?” Eu morri de vergonha. Depois o Abdias quis montar uma peça minha com o Grande Otelo. Também fiquei muito amigo do Grande Otelo.

**MHuD – E você já tinha sensibilidade do social, tinha preocupação com os Direitos Humanos?**

**BOAL** – Tinha ter. Porque perto de onde eu morava tinha o Curtume Carioca e a padaria servia os operários de lá. Eu trabalhava com o meu pai na padaria e via o pessoal chegando, conversava. A maior parte deles era de negros e mesmo os que

não eram negros, eram muito pobres. Então eu escrevia sobre eles. Eu vivia no meio dos oprimidos. Não era tão oprimido como eles, mas vivia na Penha (Zona Norte do Rio de Janeiro) que era um bairro pobre. Na minha rua não tinha nem esgoto.

**MHuD – Você teve ligação com o Partido Comunista?**

**BOAL** – Não. Eu nunca fui de nenhum partido, a não ser quando fui vereador e entrei para o Partido dos Trabalhadores. Dentro do Teatro de Arena havia vários atores que eram do Partido Comunista.

**MHuD – Guarnieri (Gianfrancesco), por exemplo?**

**BOAL** – Guarnieri sempre disse que era, e era mesmo, todo mundo sabia. Guarnieri, Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho), havia vários. Mas eu nunca concordei com o Partido Comunista.

**MHuD – Por que?**

**BOAL** – Uma das razões principais é que eu não acreditava muito na história de que havia duas burguesias brasileiras, entreguista e nacionalista. Eu achava que os oprimidos não deviam entrar nessas nuances, deviam lutar pelos seus direitos que eram – e são – legítimos.

**MHuD – Mas certamente você era um materialista dialético, assim como eles.**

**BOAL** – Eu nunca me classifiquei assim.

**MHuD – Mas os existencialistas gostavam muito de você, porque o Sartre chegou a te defender quando você foi preso.**

**BOAL** – Não é que ele gostasse, é que ele defendia qualquer um que lutasse pelos Direitos Humanos.

**MHuD – Quer lembrar um pouco dessa história com o Sartre?**

**BOAL** – Com o Sartre o contato que eu tive foi uma vez só, em uma conferência que ele fez e a gente debateu alguma coisa sobre Brecht. Eu dizia uma coisa, ele dizia outra. Não me lembro o que dizíamos, mas acho que eu tinha razão...

**MHuD – Ele mandou uma mensagem quando você foi preso.**

**BOAL** – Foi um movimento que se fez, realmente muito importante para me soltar. Ele mandou um telegrama para o tribunal. Um dos militares que estava me julgando leu o que o Sartre tinha escrito

nesse telegrama. Como uma das acusações contra mim era a de que eu teria levado artigos contra a ditadura e entregue ao Sartre para que os publicasse na sua revista, *Les Temps Modernes*, Sartre escreveu afirmando que não tinha sido eu o portador daqueles artigos “contra a sangrenta ditadura que enxovalhava o Brasil”. O militar leu o telegrama no tribunal e falou assim: “Tá vendo, até preso você está fazendo subversão”.

**MHuD – E as ideias do Nelson Rodrigues e as suas ideias, como conviviam pessoas tão diferentes?**

**BOAL** – A cabeçadas e bicadas, viu? Eu nunca concordei com o Nelson, em nada. Eu só concordava que ele era um cara muito amigo. E eu era muito amigo dele também.

**MHuD – E muito brilhante também.**

**BOAL** – Muito brilhante, inteligente, eu gostava demais dele e ele me ajudou bastante. E nós torcíamos pelo mesmo time, que é o Fluminense.

**MHuD – Ele aceitava as suas ideias revolucionárias para o teatro?**

**BOAL** – De maneira nenhuma. Nem as minhas, nem as do Vianinha, nem as de ninguém. Mas admirava a gente. Ele foi sempre muito bacana comigo, mas desastrado também.

**MHuD – Em que sentido?**

**BOAL** – Um mês depois que eu estava preso, já estava na cela coletiva, com mais 15 pessoas lá, às vezes 17, ele escreveu um artigo para me defender. Só que a defesa dele dizia que eu nunca tinha me metido em política, que eu só falava de teatro, era um anjo celestial. Disse que uma vez eu e ele estávamos no velório de um amigo comum e eu, em vez de falar com a viúva sobre as qualidades do morto, só falava de teatro, na frente do caixão. Ele sempre foi amigo de verdade, mas era um reacionário que Deus me livre! Ele defendia a ditadura. Era muito impossível engolir as ideias políticas dele. A gente já nem discutia mais. É engraçado quando você tem um amigo de quem você gosta demais, mas o cara pensa o oposto de você.

**MHuD – A estética pressupõe uma ética.**

**BOAL** – A estética sempre revela uma ética. Em teatro, mais ainda, porque quando você vê espetáculo, não é uma coisa estática. A peça mostra

o movimento de um grupo social e esse movimento vai de um lado para outro, no sentido de aumentar a opressão, ou no sentido de eliminar a opressão. O teatro, por meio da empatia, transfere as ideias da peça para o espectador: esse é o perigo ético do teatro.

**MHuD** – Nesse sentido é que se criou o Teatro do Oprimido?

**BOAL** – O Teatro do Oprimido, na verdade, foi criado sempre pela relação com a realidade. Por exemplo, a primeira forma de teatro oprimido foi lá em São Paulo. Porque todas as peças que a gente fazia, a polícia proibía. Eu me lembro de um espetáculo que se chamava *Feira Paulista de Opinião*. Tinha peças de Guarnieri, Bráulio Pedrosa, Plínio Marcos, Lauro César Muniz, Jorge Andrade e eu. Músicas de Gil, Caetano, Sérgio Ricardo, Sydney Miller, Edu Lobo, e artes plásticas de todos os jeitos de 15 ou 20 artistas. Em cena estavam a Miriam Muniz, Antonio Fagundes, Guarnieri, Renato Consorte, a Cecília Thumim, um grande número de ótimos atores. O espetáculo era um mural em que a gente perguntava: “O que é que você acha do Brasil de hoje?”. E cada artista respondia da sua maneira, sempre com uma obra de arte.

Eu me lembro que tinha uma escultura que era um túnel que se chamava *Milagre Brasileiro*. A pessoa entrava em uma cadeira de rodas e, no fim, a cadeira de rodas apertava um interruptor e acendia a imagem de Nossa Senhora Aparecida. Então, a pessoa tinha de sair andando, não podia voltar para trás. O milagre era: quem anda de cadeira de rodas rezando, sai a pé. Um quadro era a bandeira brasileira que se transformava na bandeira americana. Tinha também uma banana enorme, que era o símbolo do tropicalismo, logo na entrada. E a peça foi proibida.

Depois houve uma greve geral lá em São Paulo, centenas de artistas vieram para nosso palco e a Cacilda Becker proclamou o estado de desobediência civil. Foi uma coisa extraordinária. Mas veio Médici. Começaram a proibir tudo, a gente não podia fazer mais nada. Aí a gente começou a inventar o Teatro Jornal: por meio de notícias de jornal, fazíamos cenas de teatro.

A Cecília Thumim, minha mulher, e Heleny Guariba (que foi depois assassinada pela ditadura) davam aulas no nosso curso de teatro, com alunos que beiravam os 18 anos, gente novinha, entre eles Celso Frateschi, Denise del Vecchio, Dulce Muniz. Convidei todos no fim do curso e eles co-

meçaram a trabalhar comigo em cima dessa ideia: como é que se transforma a ata de uma assembléia, uma cena da Bíblia, qualquer material escrito, além das notícias de um jornal, em teatro. A gente desenvolveu muitos grupos em São Paulo que faziam isso. Foi quando eu fui preso. Depois fui para Buenos Aires. Cecília é argentina, ela tinha família lá. Ficamos cinco 5 anos. Lá eu desenvolvi o Teatro Invisível, porque queria fazer teatro na rua.

**MHuD** – Isso em que ano?

**BOAL** – Em 1971.

**MHuD** – Qual é a função social desse teatro invisível?

**BOAL** – A função é revelar o escondido. A opressão existe muito mais insidiosamente quando é invisível, não se vê. Então você revela o que não se vê, mas existe. Na Alemanha a gente fez, perto de Frankfurt, onde muitos imigrantes não têm onde morar, uma cena no meio da praça com uma boliviana que queria ficar no país. Os transeuntes vinham e começaram a discutir o problema teatralmente. É um instrumento político. A gente nunca faz pegadinhas, nunca obriga ninguém a entrar em cena, não humilha ninguém, nem ridiculariza. E tem um texto, a gente estuda o texto. A gente representa a peça, só que não diz que é peça. Os passantes vêem aquilo e participam, têm vontade de participar e se instaura um debate político civilizado. Mas ninguém é obrigado a nada.

**MHuD** – E a função pedagógica? Porque o MST, por exemplo, está usando o Teatro do Oprimido.

**BOAL** – Eles trabalham com a gente há vários anos. A função do nosso teatro é sempre essa, a de trazer à consciência das pessoas o tema escondido que você está querendo tratar. Porque o mais difícil é você mostrar o que todo mundo já olhou, mas não viu. Então você tem de fazer ver aquilo que apenas se olha.

Agora, para ter eficácia política, você tem de fazer cem vezes no mesmo dia. Aí explode. Em Paris a gente fazia uma cena sobre a violência contra as mulheres no metrô. Era um cara que começava a bolinar uma moça, ambos atores, a moça reclamava e ninguém ajudava. Duas outras atrizes que estavam lá, quando a moça ia embora – e o provocador atrás dela –, diziam: “Olha, esse rapaz aqui como ele é bonito. Vamos lá provocar ele também, porque é permitido bolinar as pessoas no

metrô e ninguém protesta nem faz nada”. Começavam a provocar o jovem ator e o rapaz se defendia. Criava-se uma confusão danada. Um dia o rapaz fugiu com as moças atrás dele e ficou cercado no fundo do corredor da estação, todo mundo desceu para ver o desenlace da cena. Mas isso a gente fez, digamos, 10 vezes. Tinha de ser 100 ou 200, mil. Aí vira um fato político importante. A gente ia e voltava na mesma linha de metrô, com o mesmo grupo. Mudavam os espectadores. No metrô as cenas têm de ser curtinhas porque se abrem as portas a cada dois minutos.

**MHuD** – Você teve experiência no Brasil e internacional. O teatro tem uma linguagem universal?

**BOAL** – No caso do Teatro do Oprimido, ele hoje é mundial mesmo. Tem um site internacional, [www.theatreoftheoppressed.org](http://www.theatreoftheoppressed.org), e lá você vê, se não me engano, 55 países onde se pratica o Teatro do Oprimido. Nós conhecemos mais uns 20. E se vê os grupos que praticam: 150, mais ou menos. A gente sabe que tem muitos mais. Na África, nós trabalhamos em Moçambique, Angola, Guiné Bissau, e existe anualmente o Festival do Teatro do Oprimido no Senegal, onde sempre algum de nós está lá participando. Eu fui à Índia em 2006 para a inauguração da Federação Indiana de Teatro do Oprimido e tinha 12 mil pessoas no desfile que eles fizeram e lotaram a Wellington Square para ouvir a gente falando. No primeiro semestre deste ano trabalhei em oito países diferentes. O TO é mundial mesmo.

**MHuD** – Voltando aos desdobramentos do Teatro do Oprimido, fale da sua parceria com a Cecília.

**BOAL** – A Cecília trabalhou comigo, sobretudo em um ateliê que durou dois anos, em Paris, 1980-1982, sobre o Arco-íris do Desejo, que é a parte do Teatro do Oprimido que trata das opressões internalizadas. Não é terapia (Cecília é psicanalista), mas pode ser terapêutico. Isso foi lá em Paris, ela ainda estava na faculdade lá.

**MHuD** – Quantos anos vocês têm de casados?

**BOAL** – 42 anos.

**MHuD** – É importante a ideia do amor no seu teatro, ou só a política, a ética?

**BOAL** – A política é amorosa. Ou pode ser. Devia ser. A política é uma forma de amor. Ou de ódio. O que vocês estão fazendo não é política? O Movi-

mento Humanos Direitos não é política? Claro que sim, mas por quê? Por amor!

**MHuD – Você deve ser um homem de muita fé. Você tem religião? Acredita em Deus?**

**BOAL –** Nem desacredito.

**MHuD – Você é agnóstico?**

**BOAL –** É difícil explicar. Todas essas formulações das religiões dão uma explicação que é mais ou menos lógica. Eu sou amigo do Frei Betto. Quando eu estava preso, ele já estava preso antes de mim. Às vezes vinha na minha cela e conversava sobre Jesus Cristo enquanto ser humano, vivendo em determinada época. A gente conversava muito sobre religião. Eu adorava essas conversas. Não é que eu seja agnóstico, mas não tenho nenhuma religião. Alguma explicação as pessoas precisam ter para compreender por que estão neste mundo e que mundo é este em que estão. As religiões fornecem metáforas de alguma coisa desconhecida. Eu disse que a palavra é um meio de transporte e digo que a palavra Deus é um imenso navio de carga. Transporta muita coisa contraditória. Tem gente que diz que acredita em Deus e vai ver quem é Deus para cada um deles. São deuses projetados por cada um.

**MHuD – Santo Agostinho dá a ideia de que o amor faz a ética.**

**BOAL –** Agora mesmo eu estava discutindo o que é ética e o que é moral. Na verdade, a moral são os costumes. A escravidão já foi moral no Brasil e ninguém discutia. Era um direito do cidadão que comprou outro ser humano no mercado, pagou o preço convencional, ter direito sobre vida e morte dessa pessoa. Então era moral, ninguém se espantava com isso. É verdade que ética e moral parecem a mesma coisa, mas quando Aristóteles define a ética, *ethos*, ele a define como sendo aquilo que a sociedade almeja como perfeição. A palavra ética é uma coisa de hoje para o futuro, é o que eu desejo. Moral é aquilo que existe, a ética é aquilo que se deseja fazer existir e começa a existir com esse próprio desejo. Você quer que a humanidade se humanize. Então você tem uma ética humanística, que vai contra o lado predatório, que ainda subsiste em muito ser humano. Mas isso não tem a ver necessariamente com a ideia de Deus.

**MHuD – Você é um homem além – fronteiras, você conseguiu se comunicar com várias línguas, com várias sociedades dentro do próprio Brasil. Que homem é esse que dialoga com a diferença e que consegue realizar tanto?**

**BOAL –** É a minha ética. Eu sempre digo para o meu grupo que o importante não é o tamanho do passo, é a direção desse passo. Se você está dando um passo na direção certa, mesmo pequeno, isso é bom. Agora, se você dá um passo imenso na direção errada, quanto maior pior. Às vezes a gente faz uma coisa que é muito pequena, mas que está na direção certa. É bom.

Na Estética do Oprimido quando a gente faz um trabalho com as crianças e pede para fazerem a bandeira do Brasil, elas são levadas a fazer um quadro igual ao modelo. Depois, a gente pede para fazer a bandeira do Brasil do jeito que elas acham que devia ser, ou como elas acham que é o Brasil. Elas mudam tudo. Pintam revólver, fuzil, violência, drogas. Um menino disse: – “Eles ensinam pra gente uma porção de coisas, mas a gente vê que a verdade não é essa”. Aquele menino abriu os olhos para a realidade por meio da pintura, para uma realidade que estava sendo negada. Diziam: “O amarelo é o ouro; o verde é a mata amazônica; o azul é o céu”. E ele: – “Não é nada disso, porque o céu está poluído, a riqueza está na mão dos outros e estão devastando a Amazônia”. Quando o menino pensa isso, quando está pintando a bandeira, naquele momento ele deu um passo gigantesco para entender o Brasil e para entender o mundo.

Já que estávamos falando de religião, a Madre Tereza de Calcutá disse uma frase que eu acho muito linda: – “Tudo o que a gente faz é uma gota de água no oceano, mas se nós não fizéssemos nada, faltaria uma gota de água no oceano”.

**MHuD – Vamos retomar a questão do diálogo com as diferentes culturas?**

**BOAL –** Foi justamente trabalhando com comunidades indígenas, no Peru, na Bolívia, na Colômbia, na Venezuela, e no México, que eu conversava com as pessoas e me dava conta de que as palavras não tinham o mesmo sentido para mim e para elas. Eu falava espanhol, mas espanhol é minha segunda língua, não a primeira; eu tinha de fazer uma tradução. Eles falavam aquelas dezenas de línguas que têm. Comecei a ver que não nos entendíamos com palavras e comecei desenvolver Teatro-Imagem, sem menosprezar a palavra, falar com imagens, a imagem do corpo deles próprios e suas relações com as coisas. Por exemplo, quando

eu falava a palavra família, era aquela mesa da minha infância que vocês estão vendo ali no meio da minha sala. Aos quatro anos eu me escondia embaixo, até que a minha mãe me achava. Para mim, família era essa mesa com meu pai, minha mãe, todo mundo em volta. Para eles, era outra coisa. Eles faziam diferente, esculpiam o corpo de uma pessoa trabalhando, outra se embriagando, outra fazendo qualquer outra coisa. A gente trabalhava só com imagens. Essa foi a primeira técnica; hoje temos dezenas de técnicas muito mais sofisticadas, mas simples de usar.

Quando eu trabalhei em Buenos Aires, eu tinha um grupo que se chamava Machete, aquele instrumento de cortar cana. Em Portugal, trabalhei com a Barraca; em Paris, fundei o Centro do Teatro do Oprimido de Paris, depois eu vim de volta ao Brasil e fundei o Centro do Teatro do Oprimido.

**MHuD – A gente não chegou a falar direito da Cecília.**

**BOAL –** Ela me ajudou muito na elaboração das técnicas do Arco-Íris do Desejo que trata das opressões interiorizadas. Ao mesmo tempo trabalhava comigo como atriz, é uma excelente atriz, nas peças que eu dirigi no Brasil, na Argentina, em Portugal, na França. Mas, como tinha de aprender uma língua nova a cada mudança provocada pelo exílio, acabou desistindo da profissão. Quando nós morávamos em Buenos Aires, ela trabalhava em teatro na sua língua materna e eu, quando podia, viajava por toda a América Latina e desenvolvi o Teatro-Fórum no Peru, onde dirigi a parte do teatro no programa de Alfabetização Integral baseado no método do professor Paulo Freire, que é uma



enorme influência mundial. Eu sinto muito orgulho por saber que nos Estados Unidos, todos os anos, desde 1994, se realiza uma *Pedagogy and Théâtre of the Oppressed Conference*, com a participação de centenas de professores e de gente do teatro, juntando os dois métodos que têm tantas semelhanças.

**MHuD** – Já havia tido um encontro com ele?

**BOAL** – Nós fomos amigos 40 anos. Ele dizia que éramos amigos desde sempre. No Peru além da alfabetização com o método do Paulo Freire, tinha alfabetização em cinema, em serigrafia e eu alfabetizava em teatro. Uma vez a gente estava tentando fazer dramaturgia simultânea. A gente fazia a peça e depois perguntava à plateia: “O personagem agiu direito ou não? O que você acha que ele deveria ter feito?” Os espectadores davam sugestões e a gente improvisava cada sugestão que eles davam. Nós tentávamos várias maneiras que a plateia sugeria, mas a gente guardava o poder da cena.

Até que uma mulher violenta, grande, deu uma sugestão e a gente tentou a sugestão dela. Ela ficou furiosa: “Eu não disse isso. A protagonista foi enganada pelo marido. Ela tem de ter uma conversa clara com ele e depois ela perdoa”. A gente fazia, e a mulher: “Mas eu falei uma conversa clara!”. Depois de três tentativas, eu fiquei nervoso e disse para ela mostrar que raio de conversa clara era aquela. Ela entrou em cena, pegou uma vassoura, agarrou o ator que fazia o marido: “Vamos ter uma conversa clara!”. E começou a baixar o cabo de vassoura no marido. Essa era a conversa clara que nós não havíamos entendido. Eu já trabalho há meio século com atores, alguns

excepcionais, mas nunca vi um ator tão sincero quanto aquele que fazia o marido quando gritava: “Me perdoa, nunca mais, nunca mais eu vou te enganar!”.

**MHuD** – Esse é ator mesmo!

**BOAL** – Era personagem... e pessoa. Eu percebi que a invasão do espectador em cena era metafórica das transgressões que você tem de fazer na vida real para se libertar das suas opressões. Você não pode se libertar se continua exatamente na mesma estrutura opressiva. Você tem de fazer uma transgressão. Se não fizer, não se liberta. Aquela invasão foi uma metáfora dessa verdade social.

**MHuD** – Pensando em uma estratégia educacional, você considera o teatro como elemento fundamental para alfabetizar?

**BOAL** – Quando eu falo alfabetizar, falo na própria linguagem do teatro.

**MHuD** – Na linguagem do teatro como um direito à sensibilização. A gente trabalha com comunidades carentes. Carentes de tudo, de cultura, de sensibilidade, de acesso à sensibilidade. Será que a gente não pode pensar, falando da origem do problema, na implantação de uma educação cultural?

**BOAL** – Claro, esse meu novo livro tem um subtítulo que é *O Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico na criação artística*. Existem duas formas de pensar. Uma forma de pensar simbólica, quando se usa sobretudo as palavras e certos gestos. Palavra é um som que você produz ou é um traço que se faz no papel. Uma palavra não tem existência. Você vê um traço, lê, porque se convencionou que aquela coisa é um “a”, aquele é um “b”. A criança, quando nasce, começa a conversar com a gente. Só que a linguagem dela é a linguagem sensível, não é a linguagem das palavras. Ela se comunica, está dizendo alguma coisa. Você põe uma música, ela dança, usa arte normalmente, seu comportamento é estético, pensamento estético, pensamento sensível desde o nascimento. Não temos de ter medo da palavra *Estética* porque ela significa simplesmente a comunicação sensorial.

**MHuD** – Para lembrar esse momento sensível, que está adormecido...

**BOAL** – A capacidade de expressão artística vem da infância. Depois é oprimida pelo poder da pa-

lavra. Não nos deixam brincar depois de uma certa idade, temos de falar sério, e ficamos cada vez mais reduzidos à expressão verbal. O Teatro do Oprimido quer restaurar aquilo que você já tem. Só que tem escondido dentro de você. Temos grupos, por exemplo, de empregadas domésticas, que trabalham com a gente há 10 anos. Uma delas disse uma coisa maravilhosa. A gente fez um espetáculo e elas pediram para fazer dentro de um teatro. Fizemos um festivalzinho no Teatro Glória. Quando terminou, me disseram que uma delas estava chorando. Fui ver o que era: “Por que você está chorando?” “Nós somos ensinadas a não falar, a ser invisíveis; e hoje a gente estava aqui representando, ensaiando, tinha um homem na escada dizendo: “Eu quero iluminar você melhor. Vai mais pra frente”. Nós somos invisíveis, mas lá ele estava querendo que nosso corpo fosse visto. A gente é ensinada a não falar nada. A família está discutindo coisas, eu quero dar opinião, não poso. E no ensaio tinha um cara pondo microfones nos nossos vestidos e dizendo: “Fala alto, para que se possa ouvir lá em cima nas galerias.” Eu perguntei: “Foi por isso que você chorou?” – “Não, não foi por isso não. De noite, a gente estava representando, eu entrei em cena com a luz, com o microfone e tudo. E a família para quem eu trabalho há 15 anos estava toda lá embaixo, no escuro, me vendo. E foi a primeira vez que me viram de verdade.” Um de nós perguntou: “Foi por isso que você chorou?” – “Não, não foi.

“Então, por quê? “Eu chorei porque quando acabou o espetáculo e vim pro camarim e olhei no espelho. E eu vi uma mulher.” Silêncio. – “Foi a primeira vez que eu vi uma mulher no espelho”.

“O que você via antes? “Antes eu via uma empregada doméstica.”.

**MHuD** – Isso é genial!

**BOAL** – Genial! Ela se olhava como empregada doméstica. Ela não era a Maria, era Maria empregada doméstica. De repente ela olhava e via uma mulher. Ela disse: “Sabe que até que sou bonita?” Ela não tinha percebido que era bonita.

**MHuD** – É o teatro invadindo a alma e cumprindo o seu papel, que é revelar. Eu me lembrei, com isso, da parceria com o Chico (Buarque). Você não fez uma peça com o Chico que era *Mulheres de Atenas*?

**BOAL** – Eu escrevi a peça que tinha quatro personagens. Perguntei se ele queria musicar, ele falou



Saete/Hallack



que sim e começou a tocar. A peça ia ser feita logo, dois ou três meses mais tarde. Ele começou a tocar e fez a primeira, que era essa. Ai o produtor desistiu de fazer a peça. E eu falei com ele que, já que estava com a mão na massa, por que não fazia as outras três? “Eu vou fazer, vou fazer.” E depois nunca mais fez.

**MHuD – Você estava na inquietação da igualdade entre homem e mulher?**

**BOAL** – É sempre uma das coisas que eu acho mais extraordinárias. O porquê de as mulheres serem tão oprimidas. Em toda parte do mundo, é impressionante. Na Índia, uma mulher disse para o meu filho, o Julián, que sempre trabalha comigo na Europa, que não era oprimida porque “o meu marido não me bate mais do que eu mereço”. É terrível. Teve uma norueguesa, da cidade de Mo I Rana, quase dentro do círculo ártico, que nos respondeu, sobre a relação de homens e mulheres, que lá na Noruega não tinha problema nenhum. Perguntei: “Mas vocês ganham a mesma coisa que os homens pelo mesmo trabalho?”. Ela falou: “Não, não, os homens ganham mais que nós”. Eu falei: “Bom, isso é opressão”. “Não, não é opressão porque os noruegueses são muito bons maridos e tratam a gente muito bem”.

Ela não tinha entendido que a opressão não está no exercício do poder, está na posse do poder. Se você tem o poder de oprimir, mas você é bonzinho, você não vai oprimir, mas tem o poder de oprimir, isso já é opressão. Outra, sueca, essa foi mais engraçada, porque a sueca também protestou. Ela falou também que não havia opressão lá. “Vocês ganham a mesma coisa que os homens?” Ela respondeu: “Não, no Brasil e na França as mulheres ganham menos que os homens. Aqui não, aqui eles ganham mais do que nós”. E ela não percebia que era uma oprimida a mais, mesmo na Escandinávia.

**MHuD – Você esperava o sucesso da música *Mulheres de Atenas*?**

**BOAL** – A música é uma denúncia do conformismo, mas tinha gente que entendia literalmente: sigam o exemplo das mulheres, elas sofrem e isso é bom. A peça estava denunciando isso, mas teve gente que disse: “Ah, você está contra as mulheres, você está pedindo que sejam boazinhas”... Deus me livre!

**MHuD – Naquele momento de resistência, o Chico Buarque era muito companheiro seu?**

**BOAL** – A gente se via muito. É engraçado, no exílio você vê muito mais as pessoas do que quando você está aqui. Quando você está aqui, tanto você como os outros têm mais o que fazer. Mas o Chico, em qualquer lugar onde a gente estava exilado, em Buenos Aires, Lisboa, Paris, a gente sempre se via. Aqui a gente mal se vê. Fernando Peixoto era outro que eu via em toda parte quando tínhamos o Oceano Atlântico pelo meio e agora que ele mora em São Paulo não vejo mais. As pessoas se encontram muito quando trabalham juntas: hoje, meus grandes companheiros de trabalho são os Curingas do CTO.

**MHuD – Quem foram seus parceiros, quem são?**

**BOAL** – Alguns atores, como o Guarnieri, Lima Duarte, eu trabalhei com eles 10 anos pelo menos. Eram os mesmos atores, sempre. O Guarnieri, saía e voltava, saía e voltava. O Lima também, mas somando tudo deu mais de 10 anos. Paulo José, eu trabalhei muito com ele, com a Dina Sfat, a Isabel Ribeiro. Juca de Oliveira também, bastante, Flávio Migliaccio, Miriam Muniz, Antonio Fagundes, Milton Gonçalves... Esse pessoal todo, atores excelentes. Flávio Império, maravilhoso cenógrafo.

**MHuD – Naquele momento você já tinha consciência de que estavam fazendo e marcando a história do teatro brasileiro?**

**BOAL** – Na verdade, não. O que a gente tinha era aquela ética. A gente tem de falar do Brasil para brasileiros. A gente admirava muito o TBC, o Teatro Brasileiro de Comédia, mas admirava como coisa que não tinha a ver com a gente. Os atores falavam até com uma entonação meio italiana. Os diretores do TBC eram italianos, eles tinham um jeito italiano de fazer e faziam muito bem. A gente não queria isso, a gente queria fazer um teatro brasileiro, sobre problemas brasileiros. A gente não estava querendo fazer história. Estávamos vivendo o presente, que era duro.

**MHuD – Que público era esse que ia assistir aos espetáculos?**

**BOAL** – Tinha dois tipos. Um era um público mais *pequeno-burguês*, que vinha ao próprio Arena, que tinha 160 lugares. O outro era quando a gente ia para o Nordeste ou para o interior de São Paulo, quando a gente fazia teatro na rua. Nós fizemos um

espetáculo com minha peça, *Revolução na América do Sul*, na concha acústica do Castro Alves, em Salvador, para mais de 5 mil pessoas. O Lima Duarte dizia que, quando a plateia ria, ele sentia como se fosse gof: explosão. Ele falava e vinha aquela onda sonora. Até balançava com o espetáculo, você estava acostumado com um certo ritmo e tinha de parar um pouquinho assim, e depois vinha outra onda.

**MHuD – O público é público que fala, “espectadores”?**

**BOAL** – Você não pode ser espectador na vida. A própria ideia da palavra teatro, *teatron*, em grego, já tem um elemento imobilizador, porque *teatron* é o lugar onde se vê. Você vai para ver. Eu não sou contra isso, eu gosto de escrever peças e gostaria que fossem mais montadas até. Mas temos que fazer um outro teatro também, mais livre, em que o espectador seja espect-ator.

**MHuD – Quantos Curingas no CTO existem hoje?**

**BOAL** – Atualmente são oito pessoas que impulsionam o Teatro do Oprimido – trabalham em todos os estados, menos Amazonas e Pará, porque é longe e as passagens são caras. Eu devo a eles essa enorme expansão do TO por todo o território nacional e na África. Tem mais uns quatro Curingas que estão agregados. Então seriam 12. Tem dois em São Paulo, um em Recife, curingas locais. Temos várias vertentes no nosso trabalho. Uma são os Pontos de Cultura – a gente trabalha em 16 estados. Somos o que eles chamam *Pontão de Cultura*. Os pontos que têm alguma coisa para mostrar para os outros são os pontões: nós temos o Teatro do Oprimido. Esse projeto é patrocinado pelo Ministério da Cultura, que já criou mais de mil pontos. Depois trabalhamos em um projeto com o Ministério da Saúde, com a Saúde Mental, no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), onde a gente trabalha sobre a possível superposição entre o delírio patológico e o delírio artístico e o uso dos ritmos na criação de diálogos e de estruturas sociais. O teatro em geral já é uma forma delirante de arte. A gente já fez algumas experiências muito lindas. Às vezes as pessoas perguntam: “Mas cadê o resultado?” O resultado é que, em muitos desses CAPS que a gente trabalha, o consumo de drogas, de medicação baixa em até 80%. Quer dizer, alguns 20%, outros 50% e chega até a 80% de redução.

O teatro não cura, mas substitui, tranquiliza e dá mais um pouco de felicidade para as pessoas, para não ficarem tão angustiadas. A gente também trabalha em escolas com a Estética do Oprimido e publicamos *Metaxis*, uma revista sobre cada projeto que fazemos. E existe a Fábrica de Teatro Popular, que a gente tem em três estados do Nordeste, patrocinada pela Petrobras.

E tinha o trabalho com o Depen, mas a burocracia atrapalhou. Eles dizem que nunca tiveram programas tão bons como esses que a gente fazia, mas agora está parado porque uma das nossas Curingas é professora primária de 16 horas de jornada. Segundo eles, a professora não podia participar. Existe uma lei que permite. Não poderia se fossem 40 horas, que é tempo integral. Ela é professora de português e fazia o Teatro do Oprimido nos nossos programas. Temos toda razão. Mas mesmo que estivéssemos errados — o que não é o caso, — os burocratas teriam de ver qual é o bem maior. O Tribunal de Contas da União pergunta o que significa Curinga. Aí você tem de explicar o que é Curinga, tudo bem, só que demora meses até que venha a resposta e a aceitação do termo. Um dos direitos humanos é acabar com a burocracia, porque a burocracia é um peso morto que atrapalha os próprios projetos do governo. Este governo teria tido um resultado ainda melhor nos setores culturais se não fosse tão violenta a burocracia. Fiscalização sim, burocracia não.

Você tem um projeto enorme e útil, mas eles nunca pensam no bem maior. Por exemplo, a gente ia fazer uma plataforma no meio da arena, no meio da sala e, em vez disso, fizemos arquibancadas móveis para a plateia sentar. Gastamos o mesmo dinheiro, *nem mais nem menos, tudo comprovado* e aceito. Mas no projeto original estava “no meio da arena” e eles disseram: “Por que não pediu autorização?” Você pede autorização e leva quatro meses para vir a resposta. E os operários estavam lá, esperando...

**MHuD — A gente precisa falar do Prêmio Nobel. Qual foi a sensação de ter sido indicado?**

**BOAL** — O que mais me alegrou é que eu tive indicações que vieram dos cinco continentes. Isso foi genial. Mas eu não tinha a menor esperança. Meu nome continua indicado, pode ser o ano que vem. Mas eu também não tenho a menor esperança. Nunca vou ganhar o Prêmio Nobel da Paz, meu nome vai ficar lá rodando. Não é ruim não.

**MHuD — O importante é que você trabalhou pelos Direitos Humanos a vida inteira.**

**BOAL** — É uma forma de viver. Mas aquele é um prêmio político. Quem ganha, em geral, são políticos.

**MHuD — Nós, do Movimento Humanos Direitos, estamos extremamente felizes com esta oportunidade de chegar mais próximo de você.**

**BOAL** — E eu de vocês. Agora eu queria acrescentar uma coisa só, que vocês perguntaram e eu acabei respondendo só pela metade, quero responder a outra metade agora. Quando fui para a França, eu estava acostumado com as opressões latino-americanas. Sempre tinha a história da polícia, chega a polícia, aí vem a polícia. Quando eu fui para a França, comecei a trabalhar em vários países da Europa e sempre vinham pessoas que também falavam da polícia.

Mas vinha gente que dizia sobre opressores que eu não conhecia. Falava assim: — “A minha opressão é que eu não consigo me comunicar”. Eu brincava e dizia: “Vem cá, você está me comunicando e não consegue se comunicar... Já é o começo da comunicação”. A pessoa dizia: “Tá vendo, você não me entendeu, não foi isso que eu disse”. Tinha outro assim: “A minha opressão é o medo do vazio”. Essas duas coisas vinham sempre.

Que medo do vazio, que nada! Eles não conhecem as boas opressões latino-americanas, ficam inventando opressões. Eu soube, então, que na Europa, em países ricos, a porcentagem de suicídios era maior que na América Latina com as ditaduras. Aqui se matava muito, mas lá as pessoas se suicidavam mais. Tive de levar a sério. A Cecília, minha mulher, e eu resolvemos fazer uma oficina que durou dois anos. A gente queria descobrir novas técnicas para ajudar essas pessoas com esses tipos de problemas.

Vinha uma pessoa que dizia assim: — “Olha, o meu problema é que eu não consigo me comunicar com fulano, porque a gente vive há muito tempo juntos”. Gada um projetava no outro uma imagem que já não era mais o outro. Duas pessoas que vivem juntas há muito tempo, projetam telas um no outro. Você não fala mais com o outro, você fala com a tela que você projetou. Então, Cecília e eu inventamos uma técnica que trata desse problema: os participantes criam telas, que são representadas por outros participantes na posição do corpo, na fisionomia, etc., que ficam na frente do outro e os protagonistas devem conversar em voz baixa

com as telas que reproduzem o que foi dito em voz alta; depois as telas se tornam independentes e discutem sozinhas, depois troca a tela e a pessoa, e assim por diante. O que é muito teatral, extremamente teatral. E chama-se Imagem-Tela. Tem uma técnica que se chama Arco-íris do Desejo. Quando você tem uma relação com uma pessoa, essa relação é como um Arco-Íris, não é de uma cor só. Você ama, mas também odeia, tem inveja, admiração, etc. Então você separa essas cores do desejo com os atores que representam cada uma dessas cores. Primeiro, um de cada vez, depois dois juntos, depois o desejo contra a vontade, a vontade contra o desejo. As pessoas vinham com problemas e a gente tinha de inventar a técnica mais adequada a esse problema. Nós inventamos durante dois anos técnicas novas. No meu livro *Arco-Íris do Desejo* tem doze.

**MHuD — Quando foi isso?**

**BOAL** — 1980 até 1982.

**MHuD — Com a Cecília? O casamento ideal mesmo...**

**BOAL** — Mas depois a gente veio para cá e ela agora é psicanalista, tem o consultório dela lá no Leblon.

**MHuD — Mas as técnicas desenvolvidas ficaram.**

**BOAL** — Ficaram e depois a gente desenvolveu mais outras técnicas que não existiam. Agora, no Centro do Teatro do Oprimido, eu e os meus Curingas estamos querendo fazer uma coisa muito importante, que é ir até o mais fundo possível, o mais íntimo dos protagonistas, e chegar até o Teatro Fórum, o mais social e político.

**MHuD — Boal, você tem alguma preocupação especial com o futuro, da humanidade principalmente?**

**BOAL** — A vida inteira sempre foi assim, todas as sociedades sempre foram assim: conflituais. A utopia não foi feita para a gente alcançar. O sonho é para você ir atrás dele — não se alcança. Utopia e sonho nos estimulam a ir mais longe. A utopia é muito útil, o sonho é muito útil, tem de sonhar para poder chegar lá ou pelo menos o mais perto possível. Temos de lutar por ele, sim. A vida é proclamar cada vez mais. E se um dia alcançarmos o nosso sonho, então temos de sonhar mais alto ainda! Temos de ser cidadãos e eu penso que ser cidadão não é viver em sociedade: é transformá-la!