



## Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2019)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

---

### ***Portugal: um capítulo nos exílios de Augusto Boal***

Daniela Lemes

---

#### **Como Citar | How to cite:**

Lemes, D. (2018). *Portugal: um capítulo nos exílios de Augusto Boal*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (50), 23-43. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1486>

#### **Editor | Publisher:**

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

#### **Direitos de Autor | Copyright:**

*Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.*

## Portugal: um capítulo nos exílios de Augusto Boal

### Portugal: a chapter in Augusto Boal's exiles

**Daniela Lemes**

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Humanas  
contatodanielalemes@gmail.com

#### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo documentar e analisar a trajetória de um dos maiores teatrólogos brasileiros, Augusto Boal, e investigar uma etapa específica de sua vida: seu exílio em Portugal. A pesquisa permeia a sua relação com os governos repressores, as diversas mudanças geográficas que viveu e suas motivações para fazer teatro. A análise centra-se especialmente nos trabalhos que desenvolveu em Portugal e, por consequência, no legado que deixou ao teatro português.

**Palavras-chave:** exílio; Portugal; teatro; Augusto Boal; Teatro do Oprimido

#### **Abstract**

The goal of this essay is to document and analyze the trajectory of Augusto Boal, one of the greatest Brazilian teatrologists, and it will examine one specific period of his life: the exile in Portugal. This research unfolds his relationship with the oppressive governments, with many geographic shifts he has lived and his motivations to do theater. The analysis focuses mainly on those Works developed in Portugal and, in consequence, on his legacy to the Portuguese theater.

**Keywords:** exile; Portugal; theater; Augusto Boal; Theatre of the Oppressed

\*\*\*

## Introdução

Com o avanço da extrema direita no Brasil, temos sido testemunhas de um desestímulo à construção do pensamento crítico e artístico em nossa sociedade. O atual governo desmerece a importância da cultura a todo o momento, taxando-a como algo descartável e superficial e, pior, atribui à cultura um significado de instrumento ideológico, transformando-a em objeto de perseguição.

Esses fatos nos colocam em um estado de alerta e, diante deste contexto, parece pertinente falarmos do teatrólogo Augusto Boal, que utilizou o teatro como seu principal instrumento de luta para combater governos opressores, tanto no Brasil, quanto em seus exílios.

Portanto, este trabalho tem como objetivo documentar e analisar parte da trajetória de um dos maiores nomes do teatro brasileiro, Augusto Boal, e investigar uma etapa específica de sua vida: seu exílio em Portugal. A pesquisa permeia sua relação com governos repressores, as diversas mudanças geográficas que viveu, os trabalhos que desenvolveu em terras lusitanas e, por consequência, o legado que deixou ao teatro português.

A metodologia deste trabalho baseia-se principalmente em uma análise documental a partir do acervo pessoal de Augusto Boal. Outro recurso importantíssimo utilizado no desenvolvimento deste trabalho foram as entrevistas com pessoas que conviveram com o nosso protagonista, essenciais para que essa história fosse contada a partir de várias perspectivas.

## O início da história

Augusto Boal nasceu em 1931 no Brasil, mais precisamente no bairro da Penha, Rio de Janeiro. Foi encenador, dramaturgo e criador do Teatro do Oprimido, “um método de trabalho, uma filosofia de vida, um conjunto de técnicas”<sup>1</sup> que fazem do teatro um instrumento facilitador de transformações sociais.

---

<sup>1</sup> Augusto Boal. *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Paris: La Découverte, 2004.

Sua conscientização política se deu fora dos teatros, ainda na infância, mas sua aproximação de fato com as artes aconteceu na faculdade, quando cursava Engenharia Química, por meio do Departamento Cultural do Diretório Acadêmico.

Em 1950, no término da graduação, Boal parte para um doutorado na Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Entretanto, o interesse pelo teatro já falava alto e Boal aproveitou a oportunidade para fazer estudos em dramaturgia, com o renomado dramaturgo John Gassner.

Uma curiosidade interessante sobre isso: foi exatamente este diploma de especialização na Universidade de Columbia que possibilitou que anos depois Boal se tornasse professor da Universidade de Sorbonne, durante o exílio em Paris.<sup>2</sup>

Em 1956, ano do retorno dos Estados Unidos, já se dedicava integralmente ao teatro, passando a trabalhar com organizações importantes como o Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional de Estudantes) e os Movimentos Populares de Cultura. Outra parceria que merece destaque é a de Boal com o Teatro Experimental do Negro (TEN), grupo nascido em 1944 com o objetivo de debater a valorização do negro na sociedade. Para o TEN, Boal escreveu as peças: “O Logro”, “O Cavalo e o Santo”, “Martim Pescador”, “Filha Moça” e “Laio Se Matou”. Assim, passou a ser reconhecido por promover o debate político-social no país. Este período marca também o lançamento oficial dele como dramaturgo no Brasil.

Foi também por meio dessas peças escritas para o TEN que Sábato Magaldi<sup>3</sup>, importante intelectual brasileiro, conhece mais profundamente o trabalho de Boal e faz a ponte para que, mais tarde, o dramaturgo integrasse o Teatro de Arena. E assim aconteceu. Em 1956, Boal passa a dividir a direção artística do Teatro de Arena com José Renato<sup>4</sup>, fundador do Teatro de Arena.

O épico Teatro de Arena, fundado em 1953, foi uma das companhias teatrais mais importantes que o Brasil já teve. Seus espetáculos propunham um teatro pensante e atuante, destinado a públicos cada vez mais diversificados. O senso de justiça, despertado ainda na sua infância, encontrou no Arena mais uma oportunidade de se tornar ação, e Boal passou a

---

<sup>2</sup> Curiosidade compartilhada por Cecília Thumim Boal na página do Instituto Augusto Boal <https://www.facebook.com/instaugustoboal/posts/1678888698856633>

<sup>3</sup> Sábato Antonio Magaldi foi teatrólogo, jornalista, professor, historiador e, sobretudo, crítico teatral. Escreveu para os jornais Diário Carioca, O Estado de São Paulo e Jornal da Tarde. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1994. Deu aulas na em universidades renomadas, como USP e Sorbonne.

<sup>4</sup> Renato José Pécora, conhecido como José Renato, foi um importante diretor de teatro brasileiro. Idealizou e fundou o Teatro de Arena. Dirigiu diversas peças, dentre as quais, destaca-se Eles Não Usam Black-Tie, que foi considerada um marco tanto para o Arena, quanto para o teatro brasileiro.

desenvolver um trabalho a favor das lutas de classes, que subvertesse a lógica dos opressores e oprimidos. Augusto Boal, José Renato, Gianfrancesco Guarnieri e tantas outras figuras importantes contribuíram para o crescimento do Teatro Arena. E este, por sua vez, contribuiu para que o fazer teatral fosse repensado no Brasil.

No Arena, sua primeira montagem foi a peça “Ratos e Homens” de John Steinbeck e tradução de Brutus Pedreira. Como diretor deste trabalho, Boal ganhou o prêmio de revelação da Associação Paulista de Críticos Teatrais (APCT). Foi nos ensaios dessa peça que trouxe um estilo de interpretação voltado ao ator, inspirado em Stanislavski, que ficou conhecido como “etapa realista” do Teatro de Arena. Dessas experimentações também surgiu o Laboratório de Interpretação no Arena. Este conjunto de inovações deu ao teatro brasileiro uma possibilidade de interpretação mais próxima do público, não tão impostada como era usual naquele período. Em artigo escrito para o blog do Instituto Augusto Boal, Paulo José, um dos atores que integravam o elenco do Arena naquela época, fala sobre as contribuições de Boal ao grupo e ao teatro:

Boal trouxe para o Teatro de Arena o Método, forma abreviada de chamar o método que Constantin Stanislavski foi desenvolvendo em sua vida na arte. Boal trouxe método ao nosso trabalho teatral, muitas vezes criativo, mas sem uma reflexão sobre o sentido da arte. Boal trouxe uma relação dialética entre paixão e ideologia, entre sentimento e razão, entre liberdade e responsabilidade. (José 2017)<sup>5</sup>

Em um segundo momento, também no Teatro de Arena, fundou-se o Seminário de Dramaturgia, onde peças de Boal, Vianinha e outros autores eram analisados política e esteticamente. As discussões surgidas nestes seminários trouxeram para a cena questões sociais brasileiras, dando voz e vez aos oprimidos da nossa sociedade.<sup>6</sup>

Esse movimento representa claramente a ascensão de um teatro que apresentava ao povo brasileiro a oportunidade de ver sua simplicidade representada em cena. Neste caso, os oprimidos eram empoderados com a verdade da condição que lhes era imposta e o teatro servia como um experimento dessa verdade.

---

<sup>5</sup> Paulo José em artigo escrito para o blog do Instituto Augusto Boal.  
<http://augustoboal.com.br/2017/08/10/paulo-jose-fala-sobre-murro-em-ponta-de-faca/>

<sup>6</sup> Nesse período, montou-se no Arena “Eles Não Usam Black Tie”, peça de enorme sucesso, escrita por Gianfrancesco Guarnieri. Anos depois a peça foi adaptada para o cinema por Leon Hirszman e representou o Brasil em diversos festivais internacionais.

Dentro deste contexto, Boal escreve a peça “Revolução da América do Sul”, escrita em 1957 e dirigida por José Renato em 1960. A peça, que coloca em voga a vida dos trabalhadores brasileiros sob influência do imperialismo, é classificada pela pesquisadora Iná Camargo Costa como um dos primeiros experimentos de *agitprop*<sup>7</sup> no Brasil.

Em seguida, o Arena encena “Mutirão em novo sol”, com texto final redigido por Nelson Xavier sob a coordenação de Boal. A peça representa uma experiência ainda mais profunda de agitprop, expondo um conflito real entre camponeses e latifundiários sob a perspectiva do lado oprimido da situação.

Essas obras marcam também por já se apresentarem como teatro épico no Brasil e, claramente, revelar a influência de Brecht e, consequentemente, referências de Marx na dramaturgia de Boal. Esta influência se revela em uma série de evidências, especialmente na maneira como incentivavam a participação ativa do cidadão comum nas atividades teatrais. O maior exemplo disso, dentro do trabalho do Boal, é o Teatro Fórum:

(...) o espect-ator experimenta as possibilidades de atuação, de reivindicação da resolução de opressões vividas ou testemunhadas no contexto social. Em cena, o sujeito é portador da voz, do ato cênico e visa colocar em prática as ideias e as sugestões de ações para a superação do problema de opressão, para que possa ensaiar possibilidades de atuação no contexto social. (Canda 2012, 121)

Essas referências externas, combinadas com o seu interesse pelo debate político social e seu desejo de criar uma linguagem que pudesse servir a essa transformação, elevaram a carreira de Boal.

Até 1963, ela já tinha dirigido inúmeras peças e já tinha consolidado seu nome como uma referência na criação de um teatro genuinamente brasileiro. Mas, um Golpe Militar, ocorrido em 1964, alterou o percurso da história do Brasil, do Teatro de Arena e da trajetória do dramaturgo.

Em março de 1964, o governo legalmente constituído do então presidente do Brasil João Goulart sofre um golpe militar. Uma onda de repressão atingiu diversos setores da sociedade, especialmente àqueles mais ligados aos movimentos de esquerda. Decretos acima da constituição, chamados “Atos Institucionais”, eram promulgados para legitimar atos de exceção. Este contexto, ao contrário do que objetivavam os opressores, gerou um movimento de resistência de Boal e seus companheiros.

---

<sup>7</sup> Iná Camargo Costa em artigo escrito para o Instituto Augusto Boal. [https://institutoaugusto-boal.org/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/#\\_ftn1](https://institutoaugusto-boal.org/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/#_ftn1)

O trabalho, de fato, não parou. Alguns meses depois do golpe, em setembro de 1964, Boal estreia “O Tartufo”, de Molière. Neste meio tempo, também trabalhou na adaptação de “O processo”, de Kafka: “Nada mais parecido com o Brasil naqueles dias tenebrosos.”<sup>8</sup> E, em dezembro, estreia uma das obras de resistência mais importantes do teatro brasileiro: o show “Opinião”. Este espetáculo, que foi sucesso de público e de crítica, contribuía para a conscientização dos espectadores por meio de versos como estes da canção “Opinião”, composta por Zé Kéti:

“Podem me prender  
Podem me bater  
Podem até deixar-me sem comer  
Mas eu não mudo de opinião  
Daqui do morro eu não saio não”

A partir daí Boal inaugura uma fase de musicais, todos construídos em cima de uma base comum: a resistência política. Entre 1965 e 1967 ele estreia “Arena conta Zumbi”, “Arena canta Bahia”, “Tempo de Guerra” e “Arena Conta Tiradentes”. Nestas peças musicais, o público é levado a refletir sobre a possibilidade de transformação de uma realidade social. Há aqui um vislumbre de que é possível sair de um contexto de medo, repressão, falta de liberdade, para uma vida em sociedade livre, justa e democrática.

Vale destacar que foi no espetáculo “Arena Conta Zumbi”, montado em 1965 por Boal, Edu Lobo e Guarnieri, foi a estreia do sistema coringa, mecanismo onde os atores se revezam em todos os papéis de um espetáculo. Mais tarde, este sistema comporia o conjunto de técnicas que formaram o Teatro do Oprimido.

Neste mesmo período, dentro do Teatro de Arena, realizou diversas produções em parceria com outro expoente da resistência artística, o Teatro Oficina. Juntos montaram, por exemplo, “A engrenagem”, de Jean Paul Sartre, adaptada em parceria com José Celso Martinez Corrêa.

Em 1968, quando o governo militar decreta o Ato Institucional nº 5, a repressão se torna ainda mais violenta e transforma o fazer teatral em algo árduo e perigoso. O próprio

---

<sup>8</sup> Augusto Boal em depoimento registrado pelo Instituto Augusto Boal. <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>

Boal detalha a situação da época: “A repressão era assim, eles matavam pessoas, prendiam, espancavam, cortavam peças...”.<sup>9</sup> Entre 1969 e 1970 Boal e seus companheiros do Arena passam a trabalhar também fora do país.

Foi nessas experiências no exterior que surgiu o “Teatro Jornal”, técnica que Boal desenvolveu em parceria com sua já companheira Cecília Boal e Heleny Guariba. Em suas palavras: “acho que o teatro jornal foi a primeira técnica do Teatro do Oprimido que depois se diversificou em outras técnicas por aí afora”.<sup>10</sup>

E, por fim, antes da sua prisão, organizou um ato importantíssimo como resistência à ditadura: a Primeira Feira Paulista de Opinião. Não foi um trabalho simples de se realizar já que, desde o Golpe Militar, a censura avaliava tudo que era produzido pelos artistas e proibia grande parte do trabalho. Qualquer expressão de opinião era considerada uma ameaça ao regime militar. O Arena foi driblando como pôde, mas a situação era cada vez mais difícil. Para se ter ideia, 65% do texto original da I Feira Paulista de Opinião foi cortado.

Por conta de sua atuação firme contra as barbaridades praticadas pelo regime militar, amigos e família começaram a temer pela integridade dele. E tinham razão, pois em fevereiro de 1971, Boal foi sequestrado pela polícia. Pode-se chamar este ato de sequestro e não prisão já que por dois meses seu nome não constava em nenhuma lista de prisioneiros e os militares negavam veementemente qualquer informação relacionada a isso.

Ficou detido por dois meses no presídio Tiradentes em São Paulo, sob alegações de que seu nome aparecera em um suposto interrogatório, fato nunca esclarecido. Neste período foi duramente torturado, causando-lhe traumas para a vida toda, incluindo uma séria lesão nos rins. Foi na prisão que escreveu a peça “Torquemada” relatando detalhes sobre essa difícil vivência.

Quatro meses depois, após muitas negociações, o caso de Boal foi a julgamento, onde foi lhe concedido o direito de viajar para a França, para participar do Festival de Teatro de Nancy, que ele havia sido convidado antes de ser preso.

Assinei documento prometendo voltar terminado o festival e estar presente no tribunal na hora da sentença. O funcionário que me fez assinar a promessa de retorno avisou: ‘Não prendemos ninguém segunda vez: matamos! Não volte nunca. Nesta linha: assine! Prometa voltar. (Boal 2000, 282).

---

<sup>9</sup> Augusto Boal em entrevista cedida a Rose Spina e Walnice Nogueira Galvão, Revista Teoria e Debate, 2003/2004. Arquivo Fundação Perseu Abramo.

<sup>10</sup> Augusto Boal apud Iná Camargo Costa em artigo escrito para o Instituto Augusto Boal. Acessado em: [https://institutoaugustoboal.org/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/#\\_ftn1](https://institutoaugustoboal.org/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-ina-camargo-costa/#_ftn1)



E Boal, de fato, não voltou. Da França fez uma rápida passagem pelos Estados Unidos, onde organizou a Feira Latino-americana de Opinião, produzida pelo Theatre of Latin America e depois seguiu para Buenos Aires. Assim começaria uma nova fase em sua vida, agora na condição de exilado.

### Os primeiros passos no exílio

A primeira etapa dessa fase se deu na Argentina, terra de sua esposa Cecília Thumin Boal<sup>11</sup>. A mudança foi imediatamente refletida em seu trabalho: “Fora do Brasil começaram a aparecer as formas novas a partir das novas realidades.”<sup>12</sup> Era como se este movimento, a princípio, renovasse as forças do exilado. O exílio aparece como um foco de luz em tempos sombrios, com isso, a crença de que este será um período passageiro e que a vitória logo chegará, torne-se palpável. Essas novas perspectivas coincidem com o que a autora Denise Rollemberg vai chamar de primeira fase do exílio:

A enorme disponibilidade para a militância deu o tom da primeira fase, exigindo uma dedicação intensa e até integral. (...) A atmosfera que agitava o continente e a proximidade geográfica com o Brasil sinalizavam que se estava no tempo e no lugar da revolução. (Rollemberg 1999, 56)

E, de fato, os anos de exílio na América Latina foram importantes para o trabalho do dramaturgo. Sobre esta época, Cecilia relata que Augusto Boal “encontrou muita gente que queria trabalhar com ele. Ele trabalhou, criou grupos, publicou o Teatro do Oprimido, a primeira edição foi em espanhol”.<sup>13</sup>

Dentre as várias peças encenadas neste período, vale destacar “Torquemada”, aquela escrita enquanto esteve preso. A peça, dirigida por Boal, foi apresentada no Teatro del Centro, em Buenos Aires, no Teatro La Mama, em Bogotá e na New York University, em Nova Iorque.

---

<sup>11</sup> Cecilia Thumin Boal é atriz, psicóloga e esposa de Augusto Boal. Atualmente, Cecilia dirige o Instituto Augusto Boal, que ela mesma fundou, localizado no Rio de Janeiro. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa Cecilia fala sobre a vivência nos longos anos de exílio ao lado de Augusto Boal.

<sup>12</sup> Augusto Boal em entrevista cedida a Revista Fórum, 2008. Arquivo Online da Revista Fórum.

<sup>13</sup> Cecilia Boal em depoimento que integrou a exposição "Meus caros amigos - Augusto Boal - Cartas do exílio", realizada no Instituto Moreira Salles. <https://www.youtube.com/watch?v=Q3XHigNKNaQ&feature=share>

Dirigi Torquemada. Não acreditava no que me havia acontecido. Precisava vê-lo acontecer fora de mim, em cena, para que me pudesse ver, separar-me de mim. Eu e a palavra, eu e o ator. Só assim me entenderia. (...) Queria ouvir palavras que pronunciei na tortura. (Boal 2000, 294)

Foi também nessa época que Boal participou de um programa de alfabetização popular ao lado de Paulo Freire<sup>14</sup>, chamado Plano Alfin, nas cidades de Lima e Chacabuco, no Peru. Neste processo, Boal investigou a comunicação não-verbal, o que desembocou na criação do teatro-imagem.

Outras técnicas como teatro invisível, o teatro-jornal e o teatro-fórum também foram experimentadas e amadurecidas durante o exílio na América Latina. Tudo isso desembocou, em 1974, na publicação da primeira edição do livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas”.

Mas nem tudo são flores. Aos poucos, aquela euforia inicial foi se dissipando. Enquanto a ruptura com a realidade brasileira acontecia, os conflitos iam surgindo. A adaptação a uma nova cultura, o distanciamento físico do objeto de luta política, a solidão, a burocracia cotidiana, os trabalhos improvisados... Tudo contribuiu para um processo de desestabilização do indivíduo.

Ainda que existisse a crença de que esse seria um curto período e que a vitória seria certa, mesmo trabalhando tanto, Boal sentia o impacto de ter sido arrancado da sua terra, e dos seus afetos e de sua luta.

Na minha terra eu fazia diferença, mesmo mínima. Em Buenos Aires, nenhuma. Me sentia invisível. Me olhava no espelho vazio e todo mundo tinha ido embora – até eu! barba quando não se vê a imagem... Claro que o Brasil inteiro podia viver sem mim – por muito tempo viveu, diga-se – mas fiz diferença, sei. (...) Em Buenos Aires, senti o significado da palavra raízes... quando as perdi. Quando as tinha, não sabia. Perdidas, dei falta. (Boal 2000, 289)

Mas, apesar de todo o rompimento, o sujeito que está exilado não deixa de pertencer as suas origens, pelo contrário, ele é peça fundamental para contar a história de seu país. E sabendo do seu papel na luta pela democracia brasileira, ainda que de longe, seguiu com seu trabalho, que se tornava cada vez mais reconhecido internacionalmente.

---

<sup>14</sup> Paulo Freire foi filósofo, pedagogo e um dos mais importantes educadores brasileiros. Criou um método de alfabetização para adultos que é conhecido por todo o mundo. Seu principal livro, intitulado Pedagogia do Oprimido, apresenta seus conceitos assumidamente políticos e sua crença de que a educação deveria servir para conscientizar o aluno. Foi nomeado como Patrono da Educação Brasileira.

Entretanto, com o passar de alguns anos, a Argentina já vivia sob a sombra da instalação de um regime totalitário.

A eleição de Juan Domingo Perón, recém retornado do exílio, em 1973, sua morte em 1974 e a posse da então vice-presidente Isabelita Perón, reascenderam os conflitos entre governo e militares, que já vinham sendo alimentados ao longo de muitas décadas.

Estes fatos precediam o golpe que, no dia 24 de março de 1976, derrubaria Isabelita Perón da presidência e inauguraria uma ditadura comandada pelas Forças Armadas, onde mais tarde morreriam milhares de pessoas.

E foi fugindo desta militarização, e do que mais tarde seria conhecido como os "anos de chumbo" da Argentina, que Boal parte mais uma vez. Agora, rumo a Portugal.

Na chegada de Perón à Argentina 400 pessoas foram assassinadas. E daí para diante foi uma matança, uma carnificina... Meu advogado abriu um processo contra o Ministério das Relações Exteriores e conseguiu que me dessem o passaporte, que até então era negado. Estavam matando muitos estrangeiros na Argentina. Meus amigos temiam por mim, e eu sabia que corria risco, como os outros brasileiros que se encontravam exilados lá. Saí da Argentina em 76, quando Videla assumiu. Fui para Portugal, onde fiquei dois anos. (Boal 2004)<sup>15</sup>

### **Boal em terras lusitanas**

Foi então que, em junho de 1976, Boal desembarcou em Lisboa. Dois meses depois, sua mulher e seus filhos também chegaram para encontrá-lo e iniciarem uma nova etapa das suas vidas.

Havia nessa mudança um fator singular: Portugal era a terra de seus pais. E, sempre que podia, enviava um cartão-postal para contar as boas novas, com mensagens como esta: “Mamãe, cá estou eu na Santa terrinha. Vou ficar mais tempo do que pensava. Logo torno a escrever dando endereço certo. Um beijo.”<sup>16</sup> A proximidade com suas origens familiares ficou também registrada em seu livro de memórias, por exemplo, no trecho em que conta do dia em que conheceu a cidade dos seus pais: “visitei a janela de onde minha mãe olhava meu pai. Bendita janela! Caminhei pela rua em que se deram as mãos pela primeira vez. Imaginei o riso, arrepios”.<sup>17</sup>

Para além desta sensação de se sentir em casa, a nova terra era para Boal uma oportunidade de expandir o trabalho que já vinha desenvolvendo na América Latina. Havia boas

---

<sup>15</sup> Augusto Boal em entrevista cedida a Rose Spina e Walnice Nogueira Galvão, Revista Teoria e Debate, 2003/2004. Arquivo Fundação Perseu Abramo.

<sup>16</sup> Carta integrante da exposição “Meus caros amigos”, realizada em Lisboa, 2017.

<sup>17</sup> Augusto Boal em *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

perspectivas no ar, sobretudo porque há pouco tempo Portugal tinha testemunhado um de seus maiores movimentos políticos: A Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1975.

Esta revolução marcou o fim de 48 anos de regime fascista de Antônio Salazar. E, com a democracia, veio a possibilidade de expressar descontentamentos e fazer reivindicações, que eram absolutamente proibidas no governo salazarista. Com o surgimento das organizações trabalhistas, operários se tornaram mais autônomos e passaram a gerir sua produção. No campo, os grandes latifúndios foram tomados pela reforma agrária. O povo passou a reivindicar melhorias em seus bairros e nas condições de moradia.

O governo repressor de Salazar, enfim havia sido deposto. A revolução dos Cravos e todos esses movimentos trouxeram para a política um forte caráter popular. O clima era de esperança por dias melhores. Para Portugal e para Boal.<sup>18</sup>

O ator e encenador Filipe Crawford<sup>19</sup> compartilha as suas impressões sobre este período: “No pós-vingte e cinco de abril de 1974, o ambiente político era de festa, de grande liberdade e esperança, mas também de grande agitação, troca de ideias e militância política.”.

As palavras de João Menau<sup>20</sup>, professor do Instituto Politécnico de Lisboa, também ajudam a compreender este cenário efervescente:

Na época que o Augusto Boal chegou a Portugal estávamos a viver o chamado ‘Verão quente’<sup>21</sup>. Toda a sociedade estava numa constante mudança, a reforma agrária fazia-se no Alentejo, a guerra colonial em África estava a terminar. Vivia-se tempos de alegria, de euforia. Quase 50 anos de fascismo tinham deixado um país cinzento e triste, tinham amarfanhado um povo inculto e pobre, isolado do mundo. Era uma agitação e a gente do Teatro, como vanguarda, estava ávida de mudanças. (Menau, 2019)

Os reflexos dessa sede por mudanças eram sentidos por todo o país, especialmente pela classe artística que teve sua voz calada por tanto tempo e agora queria experimentar

---

<sup>18</sup> Em um postal endereçado ao amigo Chico Buarque, em 10/06/1976, Boal relata que ao chegar em Lisboa ainda encontrou muito alecrim e muito cravo vermelho, uma referência à Revolução dos Cravos de 1974.

<sup>19</sup> Filipe Crawford é português, ator e encenador, especialista na técnica de teatro com máscaras. Frequentou o Conservatório Nacional de Lisboa durante o período em que Augusto Boal dava aulas lá. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, Crawford fala sobre esse período político em Portugal e sobre a experiência de ter sido aluno de Boal.

<sup>20</sup> João Menau é português, professor de Teatro na Educação no Instituto Politécnico de Lisboa. Frequentou o Conservatório Nacional de Lisboa durante o período em que Augusto Boal dava aulas lá. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, Menau fala sobre esse período político em Portugal e sobre a experiência de ter sido aluno de Boal.

<sup>21</sup> “Verão Quente” foi um período político bastante conturbado em Portugal. A Revolução dos Cravos tinha dado fim ao governo Salazar, mas ainda havia muitos conflitos para encontrar qual seria o melhor caminho democrático a seguir.

textos mais contemporâneos, que pudesse colocar novas temáticas em pauta. Nesta altura, os autores censurados pela ditadura, apareciam em todas as oportunidades. Menau lembra que “às vezes chegavam a estar em cena, na mesma cidade, três e quatro encenações da peça ‘As espingardas da Mãe Carrara’”.<sup>22</sup>

Por todos os lados surgiam grupos de teatro. Até as cidades pequenas tinham o seu grupo de intervenção teatral. O próprio Movimento das Forças Armadas, surgido da Revolução, com as suas sessões de esclarecimento levava consigo aos lugares mais remotos grupos de teatro que representavam nas aldeias, às vezes em situações muito precárias, como em palheiros, cooperativas, Largos da aldeia, etc. Actores e povo misturavam-se numa festa de alegria.” (Menau 2019)

Neste contexto, onde o povo estava sedento por mudanças, a chegada de artistas e intelectuais brasileiros contribuía para a reconstrução do país. O ator e encenador brasileiro Rui Frati<sup>23</sup>, que também estava exilado em Portugal neste período, relata que Boal foi recebido com muito entusiasmo em Lisboa, pois naquela altura já era uma pessoa com um percurso político e artístico internacionalmente reconhecido e sua chegada vinha de encontro com essa necessidade de renovação que o país apresentava.

E, de fato, foi o que aconteceu. Por intermédio do crítico teatral Carlos Porto<sup>24</sup>, o Secretário de Estado da Cultura da época, David Mourão, com apoio de outros componentes do governo, convidam Boal para ir para Lisboa, pois seu trabalho, já internacionalmente reconhecido, colaboraria com essa reconstrução do teatro português.<sup>25</sup>

Cecília Boal, em entrevista para esta pesquisa, relata que "o Boal tinha alguns amigos lá em Lisboa, um deles era o Carlos Porto, um crítico, um teórico de trabalho muito importante, e o que ele negociou para viabilizar essa viagem, foi dar aulas no Conservatório de Artes Dramáticas de Lisboa"<sup>26</sup>.

Entretanto, assim que chegou a Portugal, Boal não foi alocado em um projeto fixo. Começou a fazer trabalhos esporádicos aqui e ali, mas a falta de um compromisso formal

---

<sup>22</sup> João Menau em entrevista concedida à Daniela Lemes.

<sup>23</sup> Rui Frati é brasileiro, ator e encenador. Saiu exilado do Brasil na década de 70, passou por diversos países e, por fim, se estabeleceu definitivamente na França. Frati e Boal trabalharam no Conservatório Nacional de Lisboa no mesmo período e atuaram juntos em diversos projetos teatrais, tanto em Portugal quanto na França. Frati atualmente dirige o Centre du Théâtre de l'Opprimé, em Paris. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, Frati relata detalhes dessas vivências.

<sup>24</sup> José Carlos da Silva Castro, mais conhecido como Carlos Porto, foi um importante crítico teatral português. Durante muitos anos, escreveu para o Diário de Lisboa e para o Jornal de Letras. Porto foi um dos fundadores da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro.

<sup>25</sup> A carta de Carlos Porto ao Primeiro-Ministro, Mário Soares, publicada no jornal Diário de Lisboa, no dia 9 de novembro de 1976, relata esse convite do governo para Augusto Boal.

<sup>26</sup> Cecília Boal em entrevista concedida à Daniela Lemes.

por parte do governo levou Carlos Porto a escrever e publicar no jornal *Diário de Lisboa*, no dia 9 de novembro de 1976, uma carta aberta ao Primeiro-Ministro, Mário Soares:

Augusto Boal está em Portugal há 05 meses, convidado do governo português, embora vivendo à sua custa, tendo feito já alguns trabalhos nomeadamente no Porto em Setúbal a título gratuito aguardando que quem de direito se digne dizer-lhe uma simples palavra sobre sua situação. Porque é neste ponto que este caso é uma vergonha. (...) O que não posso admitir Sr. Primeiro-Ministro, que Augusto Boal seja mantido à porta como se fosse um vendedor de electrodomésticos que se vai entretendo com promessas por intermédio do porteiro. (Porto 1976)

Diante dos esforços, Boal passa a lecionar no Conservatório Nacional de Lisboa.<sup>27</sup> E essa foi uma experiência marcante por vários motivos.

Primeiro porque Boal chegou trazendo uma proposta diferente do que se fazia comumente em Portugal naquela altura. O ator e encenador Filipe Crawford, que naquele período era aluno do Conservatório, fala sobre esse impacto: “O Augusto Boal trazia consigo toda a filosofia do seu Teatro do Oprimido e todo um sistema de treino para o actor que era inovador e revolucionário para nós, jovens estudantes de teatro.”.

Cecília Boal acredita que a experiência que ela e Boal tinham com o método Stanislavski foi um diferencial dentro do Conservatório e que, de fato, os alunos pareciam gostar bastante<sup>28</sup>. Mais uma prova disso é o depoimento de João Menau, já apresentado nesta pesquisa, que foi aluno de Cecília e Augusto Boal naquela altura:

Foi uma experiência muito enriquecedora, pois eles traziam uma nova linguagem para o Teatro e tinham uma postura nada conservadora perante os alunos e a vida. Muitas vezes as aulas, através do Teatro Invisível e Fórum, prolongavam-se à rua (não esquecer que o Conservatório estava situado no Bairro Alto onde havia muita pobreza e prostituição) e algumas vezes ao Metro, o que gerava, por vezes, discussão com os espectadores e até inícios de violência, pois não sabiam que estávamos a fazer teatro. (Menau 2019, sem paginação)

Com uma proposta de trabalho tão diferente, Boal e os demais professores brasileiros, acabaram por alterar a proposta curricular do Conservatório. Esta mudança não foi oficial mas acabou sendo uma renovação naturalmente imposta. E, se por um lado, os alunos acolhiam e pareciam gostar muito das mudanças, por outro lado, alguns antigos professores do Conservatório, remanescentes do período ditatorial, mantinham certa resistência às novidades.

---

<sup>27</sup> Neste mesmo período, Cecília Boal também passa a lecionar no Conservatório Nacional de Lisboa.

<sup>28</sup> Cecília Boal em entrevista concedida à Daniela Lemes.

Rui Frati, que era um dos professores brasileiros que compunham o quadro naquela época relata esse desconforto sentido: “A nossa presença incomodava. Tinha um ambiente que era extremamente crítico. Era crítico porque era a antítese do trabalho deles, que eram superconservadores”.<sup>29</sup> E, de acordo com as palavras de João Menau, percebe-se que os alunos também observavam esse incômodo:

Bom, temos de reconhecer que havia certa inveja da parte de alguns professores portugueses. Quase todos eram professores com uma mentalidade de velhos, outros de uma esquerda conservadora. Era natural que a frescura trazida por Augusto Boal e sua equipa provocasse certo mal-estar. (Menau 2019)

Mas, exceto a esse possível mal-estar com alguns mais conservadores, a passagem de Boal pelo Conservatório deixou um belo legado para os alunos e, conseqüentemente, para o teatro português.

O Boal era uma pessoa muito acessível e tinha uma relação com os alunos muito aberta. (...) Ainda hoje a marca do Augusto Boal é sentida no teatro em Portugal. Os seus livros são estudados nas Escolas de Teatro e a sua metodologia utilizada na preparação de novos actores ou utilizada em cursos de teatro para a Educação. (Menau 2019)

A importância do Augusto Boal foi decisiva para o teatro português dos anos 80 e posteriores. Não apenas pela sua presença na Escola de Teatro no Conservatório, ou na sua colaboração com companhias independentes, como a Barraca e a Comuna, se não estou em erro, mas também pelas publicações que entretanto editou em Portugal e que hoje ainda são bíblias para os criadores e formadores de teatro. (Crawford 2019)

Em paralelo as aulas do Conservatório, Boal seguia fazendo muitas outras coisas. Sobre isso, Cecília Boal brinca: “o Boal fazia tanta coisa que eu não conseguia seguir nem a metade”.<sup>30</sup>

Nesta altura, surge em sua vida outro marco para a sua trajetória: o grupo teatral A Barraca. O ator, encenador e cofundador do grupo, Hélder Costa<sup>31</sup>, relata como surgiu essa parceria:

Em 1976 ‘A Barraca’ já existia, e eu tinha feito cá o primeiro espetáculo sobre Gil Vicente. O Boal chegou aí, professor do Conservatório. Depois escrevia para uma revista de crítica

---

<sup>29</sup> Rui Frati em entrevista concedida à Daniela Lemes.

<sup>30</sup> Cecília Boal em entrevista concedida à Daniela Lemes.

<sup>31</sup> Hélder Costa é português, ator, encenador e cofundador d’A Barraca, uma importante companhia de teatro portuguesa, já premiada pela Unesco. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, Costa sobre a experiência de ter trabalhado com Augusto Boal em Lisboa.

teatral, e fez uma crítica muito boa ao nosso espetáculo. (...) Eu falei com a Céu: 'Está aí o Boal'. E ela me disse: 'E se a gente o convidasse para dirigir A Barraca?'. E eu disse: 'Pá isso é bestial!'. E foi assim, fomos convidá-lo e ele: 'Ah, que maravilha!'. (Costa 2018)

A frente do grupo, que naquela altura estava ainda começando sua trajetória, Boal adaptou espetáculos que já havia encenado no Brasil, como "Barraca Conta Tiradentes" e "Zumbi". Encenou também "Ao Qu'isto chegou: Feira portuguesa de Opinião".

Uma curiosidade: como não havia muitos recursos financeiros para a sua primeira realização em Lisboa, "Barraca Conta Tiradentes", Boal mandou publicar em vários jornais locais um pedido de ajuda, para que o público fizesse doações de coisas velhas como "rendinhas, berloques, trapos farrapos, abajures, sapatos, fivelas, espartilhos, plumas, papagaios empalhados" ou até mesmo "um barracão, ou oficina, ou depósito que dê para 300 pessoas."<sup>32</sup>

E teve resultado, pois não só montou os espetáculos como também obteve imenso sucesso, tanto com o público, quanto com a crítica especializada. Podemos ver aqui dois exemplos: primeiro em uma crítica feita por Fernando Midões e publicada no Diário Popular, sobre a peça "Barraca Conta Tiradentes". E depois outra crítica feita por Duda Guennes e publicada em jornal local, sobre a peça "Ao Qu'isto chegou: Feira portuguesa de Opinião".

Aposto mesmo, dobrado contra singelo, em como será difícilimo encontrar alguém que, uma vez visto esse novo trabalho de A Barraca, lhe dedique considerações reticentes ou não deseje vê-lo de novo. (...) "Barraca Conta Tiradentes" surge-nos como lufada de inteligência e de leveza no modo de encenar. Surge-nos, ainda, como reencontro com o prazer, quase animal, de representar bem, somando-se a esta característica a nítida noção, por parte dos actores, de profundidade do texto que explicitam. (Midões 1977)

Nessa sua segunda encenação portuguesa, o director brasileiro confirma tudo o que dele se dizia e dele se esperava. Num ambiente cénico totalmente inconvençional, e contando com apenas seis actores, Boal conseguiu criar inclusive cenas de multidão. As dificuldades eram imensas, o projecto arrojadíssimo; mesmo assim, o elenco e o realizador conseguiram ultrapassar todas; com garra, determinação, talento, técnica e, sobretudo, competência. (Guennes 1977)

Após as primeiras montagens, que foram muito bem acolhidas, Boal sentiu a necessidade de se trazer para a cena mais da realidade de Portugal. Por conta dessa motivação,

---

<sup>32</sup> Reportagens publicadas em jornais portugueses disponíveis no acervo digital do Instituto Augusto Boal: <http://acervoaugustoboal.com.br/>



incentiva fortemente que Hélder Costa passasse a desempenhar também a função de dramaturgo. E isso resultou, pois logo Boal encenou a peça “Zé do Telhado”, com texto de Hélder Costa, que afirma: “A influência do Boal pra mim foi muito importante”.<sup>33</sup>

Costa também destaca que Boal, por ser uma pessoa mais velha e experiente, acabou dando força à construção do grupo que àquela altura era formado por jovens com pouca experiência. E isso se dava até nas atitudes do dia a dia, como por exemplo, no fato de que era “rigoroso que só nos horários. Logo nos primeiros dias, chegava de táxi, a malta não estava ele ia-se embora”.<sup>34</sup>

Nesta mesma época Hélder Costa estava à frente da Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários, a FAPIR. Esta era uma organização que objetivava promover ações culturais em torno de uma agenda antifascista e anti-imperialista e Costa relata que Boal chegou a contribuir com essas atividades, incrementando ainda mais o rol de funções que desenvolvia em Lisboa.

Costa, que viu de perto o trabalho do Boal em variadas situações, afirma que ele deixou um importante legado ao teatro português e afirma que foi fundamental para “tirar o formalismo, a cerimônia e trazer o gozo, a alegria, o humor”.<sup>35</sup>

Vale lembrar que todas essas produções de Boal estavam sendo realizadas após muitos anos de repressão e censura, que levou a um endurecimento da classe artística em Portugal. Havia uma necessidade de se proporcionar mais dinamismo ao teatro lusitano.

As palavras do ator e encenador João Mota, fundador da Comuna - Teatro de Pesquisa, nos ajudam a entender melhor este contexto: “Antes do vinte e cinco de abril, os atores que haviam aqui em Portugal estavam também muito aprisionados, não estavam habituados à espontaneidade, à uma improvisação, porque o fascismo em Portugal foi muito duro mesmo”.<sup>36</sup>

Mota e Boal se conheceram em Paris, em 1970. Alguns anos mais tarde, quando Boal já vivia em Lisboa, se tornaram amigos. Mota o convidou para ministrar alguns cursos na Comuna e assim estreitaram seus laços profissionais.

O Boal para mim, já antes do vinte e cinco de abril, era um exemplo de como ser antifascista e um exemplo de como se ter coragem para lutar contra as ditaduras. (...) Era um visionário,

---

<sup>33</sup> Hélder Costa em entrevista concedida à Daniela Lemes. Lisboa, 2018.

<sup>34</sup> Idem

<sup>35</sup> Idem

<sup>36</sup> João Mota é português, ator, encenador e fundador da Comuna - Teatro de Pesquisa em 1972. Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, Mota fala sobre a sua vivência nos anos de repressão do governo de Salazar e sobre a experiência de ter trabalhado com Augusto Boal em Lisboa.

no bom sentido da palavra. Em que a utopia da liberdade é o ponto principal de partida para o criador. (Mota 2018).

Foi também nesse espaço de tempo em Portugal que Boal organizou e publicou vários de seus livros, como: "Milagre no Brasil" (Plátano 1976), "A deliciosa e sangrenta aventura latina de Jane Spitfire, espiã e mulher sensual" (Moraes Editores 1977), "Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário" (Centelha 1977), "Duzentos exercícios e jogos para o actor e o não-actor com ganas de dizer algo através do teatro" (Vozes na Luta, 1977 e Cooperativa de Acção Cultural, 1978), "A tempestade e as mulheres de Atenas" (Plátano 1979).

Nessa mesma época, 1978, Boal escreve a peça "Murro em Faca". Quase como uma autobiografia, a sinopse retrata a história de três casais que passam a vida a fugir de uma ditadura para a outra, de país em país. Aqui, Boal se coloca como um dos personagens e a peça parece ser uma espécie de desabafo sobre a sua condição de exilado.

Ao mesmo tempo em que sua cabeça estava bastante ocupada com o trabalho que vinha desenvolvendo, seu coração se mantinha ligado à sua pátria por meio de lembranças que recebia vindas do Brasil, como quando recebeu uma fita cassete das mãos da sua mãe. A tal fita vinha do amigo Chico Buarque e continha um recado em forma de canção. A letra da música "Meu Caro Amigo".

A relação estreita entre Boal e Chico Buarque, que nessa época já era um artista muito prestigiado em Portugal, gerou um episódio curioso, relatado aqui por Rui Frati, que frequentava ocasionalmente a casa de Cecília e Augusto Boal.

O Chico estava lá e o Boal organizou um jantar com vários intelectuais portugueses, ele deve ter convidado vinte ou vinte e cinco pessoas. De repente, a porta abriu e teve uma invasão no apartamento, era como se tivesse uma fila organizada na porta e, uma vez que alguém que foi convidado abriu a porta, teve essa invasão (...) o apartamento, que era grande, ficou abarrotado, todo mundo queria ver o Chico e, mais ainda, queria ver esse encontro do que tinha de melhor em Portugal na época com o Chico. Foi incrível. (Frati 2019)

Apesar de todo o trabalho que vinha desenvolvendo, e sempre com um bom reconhecimento, àquela altura os dias já não inspiravam tanta confiança quanto nos tempos da revolução dos cravos. Conservadores do exército reagiam cada vez mais a essa participação do povo no poder. O clima era instável, barricadas nas ruas, ataques constantes às sedes de partidos, intimidações. A esquerda definitivamente não era bem quista e muitos temiam que a extrema direita desse um golpe. Resumindo: os planos para revoluções e contrarrevoluções

atropelaram-se e a situação inspirava medo. A situação política não era nem de longe confortável para os artistas que viviam em Lisboa. Neste contexto de incertezas, é fácil entender porque Boal afirmou que “exílio é meia morte, como a prisão é meia vida!”.<sup>37</sup>

Era um cenário de insegurança, onde a instabilidade política tinha se instalado de vez em Portugal, como ele mesmo aponta em uma carta escrita à atriz e amiga Cecília Thompson, em 20 de janeiro de 1977:

No mais, ganhamos bem, mas mesmo assim Portugal dá uma insegurança danada: fecham-se faculdades, exterminam-se organismos de cultura popular. Resumo: este meu segundo exílio vai ser brevemente substituído por um terceiro. Onde? Sei lá (...) Exílio é duro, Cecília, Cica querida. E olha que pra mim até que as coisas vão bem. Imagina pra quem não foi eleito presidente do conselho de gestão do Festival de Nancy. (Boal 1977)

E o Festival de Nancy foi, de fato, muitíssimo importante na trajetória de Boal. Além de ser uma vitrine mundial do seu trabalho, foi lá que ele passou a conviver com um grupo de grandes intelectuais franceses. Deste grupo faziam parte: Jacques Langue, que mais tarde se tornou Ministro de Cultura da França, Richard Monod e Bernard Dort, teatrólogos e professores universitários na Sorbonne, e Émile Copfermann, crítico teatral e membro da prestigiosa editora francesa Maspero.

Como já dito, uma série de fatores deixavam a situação de Boal em Lisboa bastante instável. Primeiro vieram as suas insatisfações com a situação política em Portugal, que desaguaram em uma demissão inexplicada de Cecília e Augusto Boal do Conservatório Nacional de Lisboa. Isso agravou o desanimo sentido por eles e a própria Cecília relata que insistiu para que a mudança acontecesse<sup>38</sup>. Depois, Boal já fazia muitos trabalhos mundo afora e nutria o desejo de expandir ainda mais a sua metodologia. Por fim, o fator derradeiro se deu quando recebeu dois importantes convites vindos dessa rede de contatos que Boal vinha cultivando na França:

O primeiro vindo de Émile Copfermann, que era responsável por uma coleção de obras políticas dentro da editora Maspero, que era muito importante e tinha ficado ainda mais conhecida depois dos acontecimentos de maio de 68, na França. Assim que Copfermann conheceu o trabalho de Boal, ficou interessado em publicar o livro *Teatro do Oprimido* em francês.

---

<sup>37</sup> Augusto Boal em *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

<sup>38</sup> Cecília Boal em entrevista concedida a Daniela Lemes

O segundo convite vindo de Bernard Dort, que indicou Augusto Boal para preencher uma vaga que estava aberta para lecionar na prestigiada universidade Sorbonne-Nouvelle.

A mudança para a França apontava uma oportunidade única de internacionalizar ainda mais o esse trabalho. Assim, Boal partiria para uma nova etapa da sua vida, agora em Paris.

O colega de trabalho e amigo Hélder Costa confirma a hipótese de que a ida para França estava ligada à expansão do trabalho de Boal, por conta de um “prestígio internacional que Paris possibilitava.” Mas essa amplificação não se daria somente pela carreira pessoal. Ele “pensou na globalização revolucionária. Foi uma figura inestimável.”<sup>39</sup>

E assim, Boal encerra o capítulo “Portugal” na sua vida de exílios. Mas a saga toda ainda estava longe de terminar, já que depois disso o teatrólogo muda-se para Paris, onde passa os próximos anos aprofundando sua pesquisa, dando aula em universidades e divulgando sua metodologia por todo o mundo. Neste período, o nome de Boal e o seu trabalho ficam consolidados no mundo todo.

Sobre a internacionalização de seu trabalho, ele reflete: “As pessoas dizem: ‘Trabalhar em tantos países, com gente tão diferente, não choca?’. Eu sempre respondo que muito mais chocante, estimulante, maravilhoso é ver tanta gente igual. (ri).”<sup>40</sup>

Boal só retorna definitivamente ao Brasil no ano de 1986, a convite de Darcy Ribeiro, que era secretário de Estado, Ciência, Cultura e Tecnologia do então governador do Rio de Janeiro Leonel Brizola (PDT). Boal fora convidado para atuar em um projeto piloto denominado Fábrica de Teatro Popular. Foi neste mesmo período que fundou o Centro de Teatro do Oprimido. A pesquisa e a luta de Boal, que viveu até 2009, ainda iriam muito longe. Mas seus exílios acabariam por aqui.

## Conclusão

É impossível saber como seria se os exílios não tivessem acontecido, mas as evidências relacionadas ao longo deste trabalho levam a concluir que sair do Brasil abriu caminhos para que o trabalho de Augusto Boal fosse reconhecido no mundo todo e, neste cenário, é importante reconhecer que sua passagem por Portugal foi um importante marco desta trajetória. Em terras lusitanas, Boal pôde experimentar a sua metodologia em outros contextos, dialogar com encenadores portugueses e ainda construir pontes com diversos outros países.

---

<sup>39</sup> Hélder Costa em entrevista concedida à Daniela Lemes. Lisboa, 2018.

<sup>40</sup> Augusto Boal em entrevista concedida ao Jornal Folha de São Paulo, em setembro de 1998.

Em contrapartida, o frescor das técnicas teatrais de Augusto Boal parece ter feito muito bem ao teatro português, que vinha desgastado após tantos anos de repressão salazarista.

Boal desembarcou carregando consigo toda a experiência acumulada até então e isso, por sua vez, colaborou para que Portugal resgatasse um fazer teatro mais crítico e com técnicas mais modernas.

### Bibliografia

Andrade, Clara de. 2010. “Exílio: Memória ou esquecimento? Um olhar sobre Augusto Boal”. *Revista Palimpsesto* 9, no. 10: 1-16.

\_\_\_\_\_. 2018. “O teatro sem fronteiras de Augusto Boal: censura, exílio e a internacionalização de um método”. *Revista Concinnitas* 19, no. 33: 135-146.

Boal, Augusto. 1977. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

\_\_\_\_\_. 1986. Entrevista cedida a Maria Silva Camargo. *Revista de Domingo*. <http://acervoaugustoboal.com.br/>

\_\_\_\_\_. 2000. *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*. Rio de Janeiro: Record.

\_\_\_\_\_. 2004. Entrevista cedida à Rose Spina e Walnice Nogueira Galvão. *Revista Teoria e Debate*. No 56. Arquivo Fundação Perseu Abramo .<https://teoriaedebate.org.br/2004/01/20/augusto-boal/>. Acedida a 19.3. 2018

\_\_\_\_\_. 2004. *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Paris: La Découverte.

\_\_\_\_\_. 2008. Entrevista cedida à Revista Fórum. *Revista Fórum*. <https://www.revistaforum.com.br/confira-entrevista-de-augusto-boal-a-forum/>

\_\_\_\_\_. 2009. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

\_\_\_\_\_. 2015. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo: Cosac Naify.

Campos, Claudia Arruda. 1988. *Zumbi, Tiradentes (e Outras Histórias Contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo)*. 1ªed. São Paulo: Perspectiva/Edusp.

Cavalcanti, Pedro Celso Uchoa, e Ramos, Jovelino. 1978. *Memórias do Exílio – De muitos caminhos*. São Paulo: Editora Livramento.

Pollak, Michael. 1989. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Revista Estudos Históricos* 2, no. 3: 3-15.

\_\_\_\_\_. 1992. “Memória e Identidade social”. *Revista Estudos Históricos* 5, no. 10.

Rollemberg, Denise. 1999. *Exílio: Entre Raízes e Radares*. Rio de Janeiro: Record.

Said, Edward W. 2005. *Exílio intelectual: expatriados e marginais. Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sant’anna, Catarina. 2017. “O riso na corda bamba: o humor na obra de Augusto Boal no exílio”. *Revista ArtCultura* 19, no. 34: 153-169.

### Nota biográfica

Daniela Lemes é atriz e pesquisadora em teatro político e teatro brasileiro. Mestranda em Artes Cênicas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

**CiênciaVitae:** <https://www.cienciavitae.pt/4512-2E75-2C7A>

**Morada institucional:** Avenida de Berna, 26-C / 1069-061 Lisboa Portugal

Recebido | Received 30 10 2018

Accite | Accepted 11 04 2019