

Passado, presente e futuro: tempos múltiplos no exílio de Augusto Boal

Past, present and future: multiple times in Augusto Boal's exile

Resumo

Este artigo tem como proposta investigar o exílio do teatrólogo latino-americano Augusto Boal a partir de uma experiência de trânsito entre três países: Brasil, Argentina e Portugal. O exílio de Boal totalizou quatorze anos, compostos por cinco anos na Argentina (1971-1975), dois anos em Portugal (1976-1977) e sete anos na França (1978-1984). O recorte temporal explorado neste artigo é o período em que ele viveu em Buenos Aires e tentava se deslocar para Lisboa, entre os anos de 1974 a 1976. A escolha desse fragmento se deu pelo interesse de investigação dos primeiros trâmites para o seu deslocamento para Lisboa e a batalha judicial que ele enfrentou no Brasil, através de seus advogados, para conseguir um passaporte válido. A partir desta curta temporalidade, pretende-se mostrar os múltiplos tempos vivenciados pelo diretor, percebidos através de laços que o mantinham ligado ao Brasil enquanto passado; a ansiedade com a conjuntura Argentina que precedeu o golpe militar de 1976 enquanto presente; e a expectativa com o deslocamento para Portugal, país que tinha na esteira a Revolução dos Cravos e a perspectiva de um futuro menos hostil. Mobilizando as categorias “*espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativa*” formuladas por Reinhart Koselleck, pretende-se descortinar a experiência de trânsito entre os respectivos países a partir de uma exegese dos espaços temporais e físicos que circundavam o diretor. A pesquisa foi realizada através de cartas, entrevistas, autobiografias, documentos oficiais e periódicos.

Palavras-chave: Exílio, Augusto Boal, Trânsito.

Abstract

This article aims to investigate the exile of Latin American playwright Augusto Boal focusing in an experience of transit between three countries: Brazil, Argentina and Portugal. Boal's exile totaled fourteen years, consisting of five years in Argentina (1971-1975), two years in Portugal (1976-1977) and seven years in France (1978-1984). The time frame explored in this article is the period from 1974 to 1976, when he was living in Buenos Aires and trying to move to Lisbon. This choice stems from the interest in investigating the initial negotiations regarding his move to Lisbon and the legal battle he faced in Brazil to obtain a valid passport. From this short period of time, it is possible to observe the various times experienced by the director: the unwanted ties that kept him connected to Brazil as the past; the anxiety about the Argentinian situation that preceded the 1976 military coup as the present; the expectation of displacement to Portugal, a country that had experienced the Carnation Revolution and had a less hostile perspective for the future. Using the categories "space of experience" and "horizon of expectation" formulated by Reinhart Koselleck, we can unveil the experience of transit between countries through an exegesis of the times and spaces experienced by the director. The research was carried out through letters, interviews, autobiographies, official documents and newspapers.

Keywords: Exile, Augusto Boal, Transit.

Fecha de recepción: 1 de junio de 2020

Fecha de aprobación: 4 de septiembre de 2020

Passado, presente e futuro: tempos múltiplos no exílio de Augusto Boal

Past, present and future: multiple times in Augusto Boal's exile

Natalia Batista*

A experiência de exílio perpassou diversos momentos da história da humanidade. Embora com diferentes nomenclaturas e inúmeras singularidades, a obrigatoriedade de deslocamento por uma exigência relacionada ao poder é tão antiga quanto a própria noção de história. Se no século XX as experiências se tornaram mais homogêneas, principalmente quando se analisa o exílio latino-americano, elas ainda mantiveram muitas particularidades.

No contexto das ditaduras latino-americanas, a condição de exilado deixou de pertencer somente às classes privilegiadas, fruto de um processo de massificação do exílio, como defendido por Luis Roniger (2010). Se antes o desterro era reservado apenas para as famílias abastadas, ele interpreta que, neste século, “o exílio político passa a ser usado cada vez mais frequentemente contra ativistas políticos e sindicais, intelectuais, estudantes e profissionais de todas as classes sociais, cujo único delito havia sido a participação e a mobilização política contra um governo ou regime eventual” (Roniger, 2010: 91). Percebe-se uma considerável ampliação dos sujeitos que poderiam ser exilados e uma flexibilização das causas. Eram motivações para exílio a participação em uma organização armada clandestina, uma fala proferida por um deputado interpretada como um atentado à segurança nacional, ou mesmo artistas que faziam ousadas experiências estéticas.

Essa visão é compartilhada pelo pesquisador mexicano Pablo Yankelevich (2011: 91), segundo o qual é possível inferir que “diferentemente de qualquer outra experiência na história continental, os exílios de latino-americanos nas décadas de 1960 e 1970 tiveram uma extensão até então desconhecida”. Uma das dificuldades em mapear essas experiências é a escassez de fontes relacionadas ao exílio. Com exceção de personalidades já reconhecidas em suas relativas áreas de atuação, como era o caso do próprio Augusto Boal, as fontes não permitem uma análise mais generalista. No entanto, Yankelevich (2011) observa que a recente abertura de arquivos migratórios tem permitido um adensamento das pesquisas.

O caso do Brasil não é diferente, mas encontra algumas singularidades dentro do campo historiográfico. Marcos Napolitano (2014) aponta uma dificuldade suplementar que é a escassez de pesquisas sobre o tema se comparado com outras temáticas relativas à ditadura militar. Ainda que valorize a contribuição da literatura de testemunho, das memórias individuais produzidas sobre esta temática ou mesmo das autobiografias, ele indica que a produção historiográfica brasileira precisa se debruçar sobre esta temática a fim de compreender melhor a própria dinâmica das ditaduras latino-americanas.

* Pós-doutoranda no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. E-mail: batistanatalia1988@gmail.com

A investigação sobre o exílio do teatrólogo Augusto Boal foi parcialmente motivada por essa reflexão, pois a partir de sua experiência é possível observar as relações entre o exilado e o Estado ditatorial e as relações transnacionais que permitiram que ele tivesse um exílio bem-sucedido do ponto de vista profissional. Através de seu trabalho fora do país, ele conseguiu vislumbrar horizontes para o teatro e para a própria vida. Outra dimensão que se apresenta no período pesquisado da vida de Boal é a condição de constante trânsito. De acordo com Denise Rollemberg (2007: 41), as memórias do exílio “são memórias de estranhamento, desenraizamento, sofrimento, perdas, luto, dor, confusão, loucura, morte. Mas também de descobertas, aprendizado, enriquecimento, redefinições, amplitudes, nascimentos, resistência, vida”. A autora deu uma importante contribuição historiográfica com a investigação da condição de exilado que inclui mais nuances das experiências vivenciadas fora de seu país de origem. Não eram apenas positivas ou negativas, mas muitas outras coisas, sobretudo muitas indeterminações.

O exílio do teatrólogo será pensado a partir destas ambiguidades inerentes à condição de exilado. Sujeito que em um determinado momento histórico (1974-1976) vivencia desejos de trânsito, utopias revolucionárias nas terras lusitanas, medo da violência do Estado, revolta com o país que o torturou, expulsou e que nega a renovação de seu passaporte, sonhos de transformação através do teatro. Passado, presente e futuro dialogam em um único sujeito e demonstram os múltiplos tempos contidos em cada presente.

Todos esses aspectos se imbricam na tentativa de construir uma narrativa histórica que entrecruze os *espaços de experiência* e os *horizontes de expectativa*, a partir da reflexão de Reinhart Koselleck (2006). As categorias experiência e expectativa são importantes para conhecer o tempo histórico na medida em que entrelaçam aspectos temporais. “Todas as histórias foram construídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem” (p. 306). Esse pressuposto ultrapassa a questão do conhecimento histórico e possibilita uma reflexão dentro da própria experiência individual dos seres que cotidianamente vivenciam a história.

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. [...] Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da experiência e a constituem (p. 309).

No que se refere especificamente ao campo histórico é possível aprofundar esta reflexão para a análise de experiências dos sujeitos históricos em um determinado tempo. São categorias importantes para a análise de diversos tempos históricos, mas o que justificaria o seu uso para tratar da questão exclusivamente do exílio, e quais seriam as suas peculiaridades quando utilizadas para este tipo de vivência? Em relação ao espaço de experiência dos exilados a perspectiva de Edward Said (2000) é muito esclarecedora. “O exilado vê as coisas tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece aqui e agora, através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de maneira separada ou isolada” (p. 67). Exatamente por vivenciar um tempo que não pode ser fragmentado é que essa

perspectiva parece contribuir para os estudos sobre o exílio, fazendo um ajuste que o futuro se encontra sempre em disputa.

Entende-se que viver o exílio amplia a necessidade de repensar as categorias de passado, presente e futuro. De um lado, existe o país do qual o sujeito não faz mais parte por uma determinação de um estado autoritário. No entanto, a sua subjetividade está marcada por esse lugar, permeada, muitas vezes, pela idealização de um passado idílico que nunca existiu. O sentimento da saudade se confunde com a própria memória do lugar, mantendo presente a todo momento um passado que não existe mais.

Fora de seu país de origem, o futuro é o tempo das incertezas. Não saber qual é o próximo destino, não visualizar a possibilidade de retorno e duvidar se um dia regressará antes da morte. Esses exercícios mentais fazem do futuro um tempo profundamente arraigado no presente.

O presente do vivido seria a junção dessas duas temporalidades na vida de um exilado, o que restou do passado e a expectativa do futuro. Se todos os sujeitos históricos partem desses pressupostos nas suas vidas cotidianas, os exilados a vivenciam como maior intensidade: o passado é geralmente trágico porque o seu país o expulsou e o lembrar é lidar com uma vida que não existe mais devido a uma interrupção forçada por parte do Estado. O futuro não permite certezas e os planos não dependem apenas de um desejo ou esforço individual: dependem também de autorizações, conjunturas políticas, organizações internacionais, entre outros. O presente do exilado é passado e futuro ao mesmo tempo.

Deste modo, a relação de Augusto Boal com os três países será analisada a partir desses pressupostos. O Brasil representa o passado, o país onde tornou-se um conhecido diretor teatral e fez esforços pela nacionalização da arte brasileira¹. Nesse mesmo lugar foi preso, torturado e encontrou no exílio a forma de sobreviver com o mínimo de segurança física resguardada. O presente tratado nesse artigo é o período que ele viveu na Argentina, país de sua esposa Cecília Thumim Boal. Era um lugar onde não se reconhecia, mas ao mesmo tempo foi o espaço que o acolheu em sua primeira experiência enquanto exilado e lhe permitiu sonhar com o futuro em Portugal. A cidade de Lisboa, será, em contraposição, a expectativa de uma vida melhor e a crença que o seu trabalho artístico poderia contribuir com o processo político fomentado a partir das Revolução dos Cravos. Nesse período de 1974 a 1976, o Brasil já era uma ditadura há pelo menos uma década, a Argentina estava prestes a vivenciar um novo e truculento golpe de Estado e Portugal acabava de colocar fim a uma ditadura de mais de quarenta anos.

¹ No que tange a nacionalização da arte brasileira, a produção artística do período posterior ao golpe civil-militar de 1964 não deve ser pensada a partir de uma drástica ruptura com as produções culturais da década de 1950. Pelo contrário, o governo do presidente Juscelino Kubitschek foi tomado por uma agitação nacionalista que movimentou os diversos campos da cultura. A participação das massas nos movimentos populares, o fortalecimento dos sindicatos e a presença dos jovens nos movimentos estudantis contribuíram para o florescimento da noção de nacionalidade e a formulação de uma estética nacional-popular. Setores do cinema, da música, da literatura e do teatro propuseram uma reflexão sobre a cultura brasileira, que buscou conjuntamente uma nova identidade para as artes e para o país. As manifestações artísticas não visavam ocultar ou romantizar o país; pretendiam, antes, apontar os problemas sociais e colocar em debate a questão do subdesenvolvimento brasileiro, fazendo uma crítica mordaz à conjuntura nacional. Para Sábado Magaldi (1984), importante pesquisador do teatro brasileiro, essa nacionalização cumpriu relevante papel, pois “julgava-se importante estimular o aparecimento de novas obras, que alicerçariam um teatro fundamentalmente nosso e alimentaríamos, também, o cartaz do Teatro de Arena e de outros grupos que se irmanassem nos mesmos ideais” (p. 33).

A partir de uma vivência individual, três tempos e três países serão colocados em diálogo com o objetivo de construir uma narrativa histórica que demonstre as diferentes possibilidades de como a experiência do exílio foi percebida e vivida. Homens e mulheres que foram obrigados a deixar sua pátria, seus empregos, familiares, amigos e projetos de vida. Busca-se analisar como funcionaram as redes transnacionais, as sociabilidades, a dissolução e recriação de sonhos, assim como as batalhas travadas no âmbito da legalidade.

Augusto Boal: um artista em trânsito

Augusto Boal nasceu em 1931 na cidade do Rio de Janeiro, no bairro da Penha. Filho de pais portugueses que imigraram para o Brasil na década de 1920, a relação com o trânsito já permeava a sua história familiar. Portugal, um país para ele desconhecido até o momento de seu exílio, frequentava sua casa através das memórias de seus familiares e da culinária. Através de sua autobiografia, entrevistas e biografias publicadas posteriormente é possível compreender alguns aspectos da vida do jovem Boal.

De acordo com a narrativa de Boal (2000), seus pais, José Augusto e Albertina, lhe proporcionaram uma infância tranquila em que ele se divertia com animais, brincava de teatro com os primos e se encontrava com os amigos para chorar os dramas infantis. Ainda na transição da infância para a adolescência começou a trabalhar na mercaria de seu pai, dividindo o tempo entre os estudos, o trabalho e as brincadeiras.

Sua relação com o teatro se deu paralelamente ao momento em que começou a cursar Engenharia Química na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O deslocamento para o centro da cidade permitiu uma maior aproximação com o universo teatral. Do ponto de vista geográfico, a distância entre a zona sul do Rio, onde se encontravam os teatros e espaços culturais, e o bairro da Penha era aproximadamente de 30 quilômetros. No entanto, o distanciamento era mais social do que econômico ou geográfico. Ainda que sua família tivesse uma condição financeira estável, a sua experiência cultural foi reduzida ao bairro onde nasceu. Um dado relevante para compreender esta distância é que Boal só conheceu a praia de Copacabana aos dezoito anos, mesmo que ela estivesse geograficamente próxima de sua residência. Dado esse distanciamento na primeira parte de sua vida, sua aproximação efetiva com o teatro se deu quando ele se formou e saiu do Brasil para fazer uma especialização em química na Universidade Colúmbia, em New York. Nesse momento ele teve a sua primeira experiência fora de seu país e o início do que seria uma vida entre diversos países. Na verdade, o que realmente o interessava nesse contexto era o curso de dramaturgia ministrado por John Gassner, de modo que ele se dedicava ao teatro, além da química. No ano seguinte frequentou como ouvinte o Actor's Studio, dirigido por Lee Strasberg. Em 1955, faz a sua primeira direção pelo Whiter's Group. É interessante observar que os contatos gestados nesse momento foram muito importantes para a sua trajetória de perseguido político e posteriormente exilado.

No mesmo ano retorna ao Brasil e inicia o seu trabalho junto ao *Teatro de Arena*, com a montagem *Ratos e Homens*, de John Steinberg. Apesar de sua estreia nos palcos brasileiros se dar através de um texto estrangeiro, Boal já começava sua busca por um modelo dramático e interpretativo em diálogo com a realidade brasileira. Nesse contexto surgiram os *Seminários de Dramaturgia*, promovidos pelo Teatro de Arena e conduzidos por Boal.

De acordo com Joan Abellán (2001) esta iniciativa criou “um bom grupo de dramaturgos comprometidos com a tarefa de criar cenas independentes com temas e personagens contemporâneos, de exercer crítica social e criar consciência dos problemas do país²” (p. 19). O objetivo principal era incentivar a dramaturgia nacional e a encenação de textos nacionais com um olhar que contemplasse a discussão de temas políticos.

Durante o longo trabalho desenvolvido no Arena o encenador montou importantes peças da dramaturgia nacional. Enquanto se preparava para a montagem de *Tartufo*, de Molière, ocorreu o golpe militar no Brasil³, em 1964. Sobre o evento Boal (2001) contaria anos mais tarde:

Depois daquele sólido silêncio tenebroso, tínhamos medo dos telefones, grampeados. Até conversas em voz baixa no botequim em frente ao Arena, grampeadas. [...] Mundo cão. Revisamos armários, estantes. Cartas cubanas, agendas, endereços, edições do Granma, livros do Mao, Che, Fidel, Marx, Engels, Sartre... anotados com carinho, foram escondidos ou jogados no lixo. Antecipado São João ideológico: fogueiras” (p. 221).

Ao longo de sua narrativa ele rememorou que após o golpe militar se escondeu na casa de amigos no interior de Minas Gerais e tentou se precaver de qualquer retaliação por parte do governo. Essas reflexões demonstram que ele e os integrantes do *Arena* não tinham nenhuma ilusão sobre o regime que se instalou no país. O medo dos telefones grampeados, a revisão dos armários e a alusão as fogueiras ideológicas já demonstravam as faces do governo militar que duraria 21 anos no Brasil.

O primeiro trabalho dirigido por Augusto Boal no contexto posterior ao golpe foi o musical *Show Opinião*, primeiro ato cultural de resistência à ditadura. Obteve enorme sucesso de público e foi produzido pelo *Grupo Opinião*, importante polo de resistência composto por artistas vinculados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Na esteira do sucesso da montagem Boal retornou ao Teatro de Arena e enveredou pela montagem de musicais. *Arena Conta Zumbi* é montado em 1965 e coloca em cena o herói negro Zumbi dos Palmares, líder do Quilombo dos Palmares. No mesmo ano estreia *Arena Conta Bahia*, com a participação de Maria Bethânia e Tom Zé no elenco, além de direção musical de Gilberto Gil e Caetano Veloso. No ano seguinte entra em cartaz *Arena conta Tiradentes*, tema que coloca em questão o herói nacional que lutou contra a dominação portuguesa.

Fora da arena dos musicais, mas ainda dentro do campo de resistência à ditadura, Augusto Boal concebe a *Primeira Feira Paulista de Opinião*⁴, espetáculo que contou com a

²Texto original traduzido pela autora: “Un bon planter de dramaturgs compromesos en l’aventura de dur als escenaris independents els temes i els personatges contemporanis del seu context i d’exercir la crítica social amb vocació de crear consciència dels problemes del país”.

³ Nos últimos anos, a historiografia brasileira tem produzido diversas pesquisas sobre o regime militar, gerando questionamentos sobre sua periodicidade, o papel da sociedade no golpe civil-militar de 1964, as conspirações no seio do poder, a luta armada e a resistência cultural. Para maiores informações conferir: Ferreira, 2006, 2007; Fico, 2001; Reis Filho, 2000; Ridenti, 2005; Napolitano, 2014, 2017.

⁴ Interessante observar que quando enfim consegue se deslocar para a cidade de Lisboa Boal adapta três importantes montagens de resistência à ditadura brasileira e as transpõe para o contexto português. *Arena Conta Zumbi* se transforma em *Zumbi*, peça com elenco português e brasileiro. *Arena conta Tiradentes* se transforma em *A Barraca Conta Tiradentes*, montado com o grupo português A Barraca. Dentro do processo de criação coletiva pode-se citar a montagem *Primeira Feira Paulista de Opinião* que em Portugal ganhou o nome de *Ao qu’isto chegou – Feira Portuguesa de Opinião*, e contou com a participação de vários artistas portugueses.

participação de diversos autores através de cenas curtas e que teve um elevado número de cortes pela por parte da censura, incitando a classe artística a uma ação de desobediência civil contra a censura e o governo.

Em dezembro de 1968, é promulgado o Ato Institucional n° 5 (AI-5) que fecha o Congresso e amplia o poder do governo, que passa a ter maior liberdade para cassar mandatos de opositores, censurar, prender e exilar. No campo cultural, este momento foi visto com apreensão e a produção artística desse período ficou impossibilitada de fazer críticas diretas ao regime.

Ainda que tivesse uma atuação artística de oposição à ditadura, Boal foi preso sob outras acusações. De acordo com James Green (2009), ele foi acusado de ter contrabandeado para o exterior artigos que denunciavam o regime militar, de ter devolvido prêmios que o governo ofereceu ao *Teatro de Arena* e de organizar a logística de armamento para os grupos guerrilheiros brasileiros. “Finalmente, o governo brasileiro o acusou de ser membro de Ação Libertadora Nacional (ALN), uma das duas organizações revolucionárias que tinham participado do sequestro do embaixador americano em 1969” (p. 402). Por esta razão ele teria sido sequestrado e só alguns dias depois se tornou público que ele havia sido preso. Sua retenção mobilizou artistas e intelectuais como Arthur Miller, Harold Prince, Peter Brook, Arienne Mnouskinnr, entre outros. Chegaram telegramas de várias partes do mundo, o que contribuiu para que o seu caso ficasse em evidência e o seu julgamento fosse realizado rapidamente.

De acordo com Boal (2001), antes do juiz dar a sentença final ele lhe concedeu o direito de viajar para o Festival de Nancy, na França, junto com o seu grupo. “Assinei o 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. Nessa linha: assine! Prometa voltar” (p. 282). Diante deste “conselho”, Boal começa a sua trajetória no exílio e continua o seu trabalho fora de seu país.

No total, foram quatorze anos de exílio, incluindo Argentina, Portugal e França. Ainda que tenha residido oficialmente apenas nos três países, percorreu o mundo expandindo o seu método do *Teatro do Oprimido* e o transpondo para outras realidades. Nesse sentido, o exílio acabou contribuindo para uma divulgação do seu trabalho.

De acordo com Said (2001) o exílio pode ser bastante frutífero para alguns intelectuais e alguns conseguiram aproveitar essa condição com a ampliação de seu próprio conhecimento e o reconhecimento de seu trabalho. Ele apresenta a metáfora do intelectual como náufrago, mas explica que ele não é como Robinson Crusoe, disposto a colonizar a ilha. Ele se assemelha mais a Marco Polo, “cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor” (p. 67). A trajetória de Boal pode ser um exemplo do viajante que percorreu o mundo deixando conhecimentos por onde transitou. Seus livros foram publicados em várias línguas e o método do *Teatro do Oprimido* replicado em diversos países, além, é claro, dos espetáculos montados ao longo desse período. Em função da proficuidade desse processo, ele hesitou sobre o seu retorno ao Brasil.

Ainda que a Lei de Anistia tenha sido promulgada em 1979, o diretor retornou apenas em 1984. Escolheu para viver o Rio de Janeiro e lá deu continuidade ao seu trabalho como teórico e diretor teatral. Em 1992, foi eleito vereador e desenvolveu a partir dessa experiência método do *Teatro Legislativo*. Em 2009, faleceu na cidade do Rio de Janeiro. Nos meses anteriores tinha recebido da Unesco o título de embaixador mundial do teatro.

Experiências e expectativas: a escolha de Buenos Aires

Conforme mencionado anteriormente, Buenos Aires foi a cidade escolhida para residir depois de sua experiência de prisão, tortura e julgamento no Brasil. De acordo com Paulo Bio Toledo (2018), o período que ele esteve na Argentina foi bastante conturbado, mas "como já havia conquistado alguma fama internacional, este momento de exílio possibilitou a ele andanças por toda a América Latina e Estados Unidos" (p. 157). Dessas experiências, cabe mencionar a direção de um grande espetáculo para comemorar o cinquentenário do Partido Comunista Chileno, no período que o país era governado por Salvador Allende, em 1972. Trata-se de uma montagem com mais de 500 não atores, encenada no Teatro Nacional de Santiago.

Outro evento importante foi a campanha de alfabetização em que ele participou como educador no Peru governado pelo general Juan Velasco Alvarado. De acordo com Lorena Verzero (2013) o trabalho desenvolvido "consistia em transformar al espectador en sujeto activo, de manera que pusiera en acto su capacidad para transformar la escena y, por transferencia de esa experiencia, operara cambios en pos de modificar su realidad" (p. 159). Não por acaso, foi a partir dessa experiência que ele desenvolveu elementos basilares do *Teatro do Oprimido*.

O exílio na Argentina acabou permitindo que ele estreitasse laços com outros países da América Latina. A partir dos anos 1950 diversos países do Cone-Sul vivenciaram um período de transformação no que tange a arte teatral, especialmente nos grupos vinculados à esquerda. Tanto na dramaturgia quanto na encenação buscou-se criar novas formas de fazer teatral desvinculadas de um modelo europeu. Entrava em cena a tentativa de construção de uma arte nacional, mais próxima dos conflitos cotidianos experimentados pelos países latino-americanos. Marina Pianca (1990), que realizou um extenso trabalho de pesquisa sobre esta temática, identificou o que unificava este projeto. "América Latina había descubierto que no sólo tenía un idioma común sino que necesitaba un lenguaje común para sentar las bases de una identidad independiente" (p. 162). Em alguma medida, foi um momento importante onde a arte teatral contribuiu para uma visão mais unificada do continente, ainda que reduzido ao campo artístico.

Já durante o período das ditaduras na América Latina a questão teatral se tornou ainda mais complexa, já que as ditaduras se configuraram de maneira singular em cada país, variando temporalmente e de acordo com as mudanças no âmbito da política e dos governos. Uma experiência que contribuiu para aproximar os países foi efetivamente o exílio de diversos artistas que circulavam pelo continente. Essa característica inspirou Pianca a formular a noção de um "teatro do exílio", entendido como "la lucha de una minoría cultural que intenta mantener su propia identidad – y una relación éticamente coherente con su pasado – a la vez que se enfrenta a la difícil tarea de la sobrevivencia en circunstancias muchas veces adversas" (p. 261). Ao falar de seu país, um dramaturgo mantinha a sua identidade e ao mesmo tempo fomentava elementos de uma identidade partilhada com outros latinos.

Contraditoriamente, a experiência do exílio permitiu câmbios culturais que foram fundamentais para a formulação de uma identidade latino-americana no âmbito artístico. A participação de Boal em diversos eventos e festivais é uma das manifestações deste processo.

De acordo com Lorena Verzero (2013), durante o seu exílio na Argentina o diretor trabalhou com o grupo Octubre, onde formulou discussões sobre o método coringa e o teatro invisível, práticas vinculadas a uma perspectiva do teatro como forma de transformação social. O grupo e dramaturgo partilhavam da perspectiva que o teatro não poderia substituir a realidade, mas permitiria que ela se tornasse mais visível dependendo das escolhas estéticas e políticas.

Las realidades brasileña y argentina, con sus diferentes procesos políticos, funcionan como sinécdoque del panorama latinoamericano y, en el caso del grupo Octubre, como metonimia de la multiplicidad de colectivos teatrales que asumieron la tarea de transformación de la realidad a partir de metodologías que, a simple, vista, pueden parecer muy diferentes, pero que contienen elementos en común (Verzero, 2013: 171).

A autora avalia que esses processos podem ser lidos como experiências singulares, mas que ao mesmo tempo, fomentam processos que foram partilhados em todo o continente. Todavia, se por um lado existia um grande intercâmbio entre Argentina, Brasil e os países vizinhos existiam também um clima de tensão política em toda a região, que pode ser percebido nas correspondências de Boal. Entre 1974-1976, o diretor trocou muitas cartas com o crítico teatral português Carlos Porto, nas quais analisava a conjuntura latino-americana.

Carlos Porto foi o principal articulador da ida de Boal à Lisboa e a troca de correspondência entre eles foi intensa durante esse período em que Boal organizou o seu deslocamento. Porto se localizava no campo progressista português e tinha muito interesse na presença de Boal para fomentar a renovação do teatro de seu país, depois de mais de quarenta anos de ditadura salazarista. A avaliação era que a censura ao longo dos anos havia impossibilitado a aparição de renovações estéticas no teatro produzido em Portugal.

Em resposta à Carlos Porto em que comentava a Revolução dos Cravos e seus desdobramentos, Boal narrou alguns golpes de Estado vivenciados pela América Latina nos anos anteriores, suas impressões sobre este passado recente em sua vida e a situação política da Argentina naquele momento.

Infelizmente, eu já assisti a muitas primaveras: primeiro foi a de [João] Goulart, pouco antes de 64. Tínhamos a certeza de que as transformações sociais já feitas eram absolutamente irreversíveis. E foi aquele desastre que perdura até hoje. A última, foi a de Hector Cámpora, aqui na Argentina, em 1973. Nunca vi um povo tão feliz (a não ser nas fotografias que nos chegavam de Portugal). Também poucas vezes tenho visto um povo tão revoltado como a da Argentina de hoje. Vi também a primavera chilena de Allende e hoje sinto náuseas quando, nessas viagens que faço, sou obrigado a fazer escala por alguns minutos no aeroporto de Santiago⁵.

⁵ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 23 setembro 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

Interessante observar a listagem dos golpes de estado do continente, passando por Brasil e Chile e anunciando as tensões que se encontravam em território argentino nesse momento. Se em 1973 existia a noção de felicidade no país, dois anos depois era perceptível apenas a revolta. A alegria dos argentinos disputava com os portugueses a utopia de um futuro outro. Por outro lado, o sentimento em relação ao Chile era de desilusão, o que fica claro no contraste passado-presente feito pelo autor. A trajetória de Boal se assemelha a de outros intelectuais e políticos brasileiros que se exilaram após o golpe militar no Brasil e foram observando o mesmo desfecho nos países vizinhos.

Por essa razão, percebe-se uma grande desilusão na fala do diretor. Além das tensões políticas, Boal (2000) afirmou que se sentia desconfortável na Argentina porque não havia se incorporado a esta nova realidade. “Eu me sentia triste, tão integrado a nada, não concordando com nada. Vinha de experiência frustrada e o pior. Havia cometido erros no Brasil, não queria cometê-los na pátria alheia. Me recusei a participar de manifestações que não fossem contra a ditadura brasileira: minha seara” (p. 297). Para um homem público como Boal provavelmente era difícil conceber estar em um país sem travar uma luta política. A opção de não criar problemas com o governo argentino pode ter lhe dado certa tranquilidade, mas ao mesmo tempo impossibilitou uma maior apropriação do lugar.

De acordo com Said (2000) o exilado não consegue se tornar apenas mais um outro cidadão em seu novo lugar. “O exílio significa estar sempre à margem, e o que fazemos enquanto intelectuais tem de ser inventado porque não podemos seguir um caminho prescrito” (p. 69). Talvez esse sentimento tenha fomentado em Augusto Boal desejos de partir para um local onde ele se sentisse menos estrangeiro, o que torna Portugal uma opção plausível para o diretor pela questão da língua e o fato de seus pais serem portugueses. Portugal representava um país menos desconhecido e com um processo revolucionário em curso.

Se por um lado ele apontava sua inadequação dentro da sociedade argentina e seu desejo de partir para Lisboa, sua esposa Cecília Boal, que havia nascido na cidade de Buenos Aires, avaliou esse momento a partir de uma perspectiva mais otimista. Em entrevista concedida por ela em 2020, considerou que este momento na Argentina foi uma experiência de exílio proveitosa para a carreira de Boal. “A gente voltou para a minha cidade, onde eu tinha a minha família. Boal escreveu várias coisas, peças de teatro... Escreveu *Tio Patinhas*, escreveu *Torquemada*, escreveu o *Teatro do Oprimido*... a primeira publicação sobre o teatro do oprimido foi em Buenos Aires”⁶. Dois elementos importantes merecem ser destacados em sua narrativa: *i.* a entrevista foi realizada muitos anos depois da experiência e a distância temporal pode ter contribuído para uma visão mais positiva desse período; e *ii.* para ela, Buenos Aires não era um exílio, mas apenas o retorno para a sua cidade natal. Esse pode ser o elemento central para a construção de uma memória diferenciada nas narrativas construídas por Boal. Mesmo quando perguntada sobre a conturbada conjuntura política argentina daquele período, ela não se lembrou de nenhum elemento significativo que poderia oferecer riscos à presença deles no país.

Importante salientar que a Argentina do século XX vivenciou distintas experiências de governo, oscilando entre ditaduras e períodos democráticos. A presença dos militares se fez atuante nesse século e pode ser analisada em uma perspectiva de longa duração. Se no Brasil do século XX os militares assumiram o poder apenas em 1964, na Argentina, os golpes

⁶ Boal, Cecília. Entrevista concedida à autora em 28/04/2020.

promovidos pelo exército começaram nas décadas anteriores. De acordo com Gabriela Águila (2015), a atuação das Forças Armadas na política argentina não era uma novidade: “Desde 1930 el país había sido escenario de al menos un golpe de Estado por década. Pero con todo y las continuidades que es posible establecer con una larga historia de gobiernos autoritarios y represión política y social” (p. 28) Ao longo dos anos os diferentes governos militares foram sistematizando práticas de violência que culminaram na massificação da violência a partir da década de 1970. Essa perspectiva pode elucidar o quanto a ideia de retorno “ao lar” vivenciada por Cecília Thumim Boal fomentou um olhar positivo sobre o seu país, que não necessariamente correspondia a esta complexa tessitura social narrada anteriormente.

Quando Boal e sua família chegaram a Buenos Aires em 1971, o país se encontrava em meio a uma ditadura e as violações aos direitos humanos começavam a ser banalizadas, em uma sociedade que se tornava cada vez mais violenta. De acordo com Luciano Alonso (2015), “El régimen de terror estatal fue esbozado bajo la dictadura de la “Revolución Argentina” de 1966-1973, hacia cuyo final se inauguraron los métodos de desaparición forzada, tortura sistemática y régimen carcelario extremo” (p. 8). Em alguma medida, esse período inaugurou uma série de práticas que seriam sistemáticas nos anos seguintes, tanto no curto período democrático quanto na última ditadura argentina de 1976-1983.

Em uma das cartas enviadas por Boal a Carlos Porto é perceptível sua tensão diante do cenário argentino, o problema com a passaporte brasileiro e o desejo de deslocamento para as terras lusitanas.

A situação aqui anda terrível. Primeiro eram os tiros; depois as rajadas; agora são as bombas. Na semana passada morreram aproximadamente 200 pessoas. Claro que nem todas as semanas é assim, mas o certo é que a média dos mortos políticos, semanal, raramente é menor do que 20 ou 25. A semana passada foi excepcional por causa dos bombardeios, mas já nos habituamos à morte. Nestas condições, tudo aconselha a que eu e minha família não fiquemos por aqui muito tempo. Queremos estar fora a maior parte do tempo possível. Por isso, penso em aceitar convites do exterior. Como sempre, tenho vários. Mas neste último meio ano, depois da minha viagem a Guayaquil, não pude mais sair e por isso não aceitei os convites do Ateneu de Caracas, da Universidade de San José da Costa Rica, do Instituto Agrário do México, das universidades do Estados Unidos onde faço conferências, etc. Ficou tudo para depois, e o depois é agora, quando sair o passaporte. Mas, repito e reitero: meu principal interesse é ir trabalhar em Portugal onde pressinto que posso ser muito útil, onde pressinto que meu trabalho possa ser eficaz.⁷

A partir da análise da carta, percebe-se que Boal mobilizou em um único parágrafo os três tempos previamente mencionados: passado, presente e futuro. A Argentina é tratada como um país em colisão, onde a morte em decorrência da atuação política já estava naturalizada e os sons dos bombardeiros haviam se tornado ruídos cotidianos. De acordo com Marina Franco (2012), o período entre 1973 e 1976 foi marcado pelo recrudescimento da violência, a partir de práticas legais e ilegais sistematizadas pelo Estado. A autora acredita que

⁷ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 29 dezembro 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

nesse contexto foi formulada socialmente a noção de eliminação de um inimigo interno, diante das ações guerrilheiras promovidas por grupos do Partido Revolucionário dos Trabalhadores - Exército Popular Revolucionário (PRT-ERP) e os Montoneros. Na tentativa de construir uma narrativa que compreenda a história de maneira mais fluida e processual, a autora entende que existiram “Continuidades en términos de prácticas estatales represivas que configuraron, desde 1973 y tras un breve intervalo, un estado de excepción creciente que se integró, con diferencias, en el ciclo autoritario conformado por la dictadura militar que se inició en 1976 (p. 16). A autora afirma que, mesmo antes do golpe de 1976, já existia um relativo aumento da violência e da tensão social, descrição que permite entender as angústias vivenciadas por Boal.

Importante lembrar que esta carta foi escrita no final de 1975 e que no ano seguinte o golpe militar derrubou o governo de María Estela Martínez de Perón. Em alguma medida, já se percebe uma conjuntura bastante violenta e as tensões em torno do golpe que se desenhava. O diretor aproveita a análise de conjuntura para mencionar os riscos que ele corria na cidade e a tentativa de se ausentar na maior parte de tempo possível.

O Brasil, que lhe havia negado a renovação do passaporte através do consulado brasileiro em Buenos Aires, é o país de um passado recente que ainda tensiona o seu presente e seu futuro. Por conta desta negativa do Estado brasileiro ele não pode sair do país que o recebeu, mas que coloca sua vida em risco. O país que o exila é o mesmo que interdita a continuidade de seu exílio, com acusações bastante controversas, como será visto adiante.

Portugal era o país do futuro para Boal. Onde ele poderia dar continuidade ao seu trabalho sem receio imediato de um novo golpe, pois contava com uma conjuntura mais favorável. De acordo com Helena Greco (2003), a Revolução dos Cravos propiciou ao país um *ethos* antifascista que mobilizou muitos intelectuais. "Além disso, a língua comum, uma parte da história compartilhada e a importante colônia portuguesa existente no Brasil aproximam os dois países" (p. 193). Rodrigo Pezsonia (2017) compartilha da mesma visão e acrescenta que Portugal não havia sido apenas uma terra de asilo, mas um espaço de luta para os brasileiros. Segundo ele, "lá foram sediadas organizações - como o Comitê Pró-Amnistia Geral do Brasil (CPAGB) e o Comitê de Apoio à Luta dos Povos da América Latina (CALPAL) -, foram promovidos diversos encontros e atos de denúncia sobre a realidade brasileira" (p. 24). Esses elementos facilitam a compreensão do entusiasmo que o diretor nutria pela Revolução dos Cravos e a intensa mobilização política que também despertou seu interesse. Na correspondência fica claro o quanto o país era uma prioridade, mesmo com as possibilidades de exílio em outros países diante da sua grande rede de sociabilidade com artistas e intelectuais estrangeiros. Além disso, o clima político propiciado por uma revolução realizada pela esquerda o fazia acreditar que o seu trabalho contribuiria para a realidade artístico-política portuguesa.

Brasil e Portugal: um passado que impede que o futuro aconteça

Diante desse horizonte de expectativa visualizado por Boal, ele entrou em contato com o crítico Carlos Porto e começaram juntos a refletir sobre as possíveis contribuições de Boal para o teatro português. As primeiras cartas foram trocadas em junho de 1974, mas ele só conseguiu se deslocar para Lisboa em junho 1976. Foram quase dois anos de negociação e uma intensa troca de correspondência.

Quando Boal comentou de seu interesse de estar no país, Porto tentou mobilizar toda a sua rede de contatos. No dia 17 de julho de 1974, ele divulgou uma nota para a classe artística portuguesa indicando o interesse de Augusto Boal de trabalhar em Lisboa e transcreveu um recado enviado pelo diretor e endereçado aos artistas portugueses: "Um grande abraço para todos os companheiros que estão aí agora lutando neste momento tão importante para o povo português e para todos nós. Sempre adiante".⁸ Percebe-se a já existente mobilização de ambos para criar condições para o deslocamento de Boal.

Em pouco tempo Porto fez a mediação para que o Ministério da Comunicação Social convidasse Boal para uma estadia de três meses em Lisboa. A proposta era que nesse período fizessem um plano de trabalho de longo prazo para os anos seguintes. Em carta enviada a Carlos Porto no dia 10 de maio de 1975, ele comentava que seria difícil se deslocar três meses para Lisboa sem a sua família que naquele momento era composta por sua esposa Cecília Boal e seus dois filhos Fabian Boal e Julian Boal. No entanto ele afirmava que esperava superar esse obstáculo. "Eu estou realmente entusiasmado com a possibilidade de trabalhar aí durante alguns meses e de colaborar no que for possível para o desenvolvimento desse tão fascinante processo que vive o povo português".⁹ Percebe-se claramente o entusiasmo de Boal com esta possibilidade. Esta espécie de *futuro-presente* indicado por Koselleck, onde a expectativa faz nascer a tensão do presente e a relação com o passado. Esperava-se um futuro otimista em Lisboa, exatamente porque o passado e o presente não ofereciam muitas possibilidades de realização pessoal. O espaço de experiência trazia uma memória de tortura e dor. Já a expectativa do futuro era estar em um lugar que não só o permitia viver, mas o mobilizava também pelo entusiasmo com o processo revolucionário dos Cravos.

Como a vida no exílio reservava imprevistos, quando Boal escreveu esta carta ele ainda não sabia que teria a renovação de seu passaporte negada pelo consulado nos meses posteriores. No dia 02 de julho de 1975, o seu passaporte de N° 996 689 perderia a validade e por esta razão ele fez a solicitação. Nesse momento foi negada a renovação pelo consulado e na sequência pelo Ministro das Relações Exteriores.

De acordo com uma reportagem do Jornal do Brasil, o chanceler Azeredo da Silveira argumentou que o motivo da negativa de renovação do passaporte de Boal foi um recurso do Superior Tribunal Militar que não havia sido julgado, além de quatro recortes de jornais [um mexicano e três argentinos] que indicavam a sua participação em ações contra o governo brasileiro. Seriam eles: *i.* a apresentação de *Torquemada*, no México; *ii.* uma nota do jornal *La Opinión* falando sobre a peça *Canção do Exílio*, que teve direção de Boal; *iii.* recorte do jornal *Notícias*, indicando que seria organizada uma reunião para protestar contra a situação política do Brasil e Boal constava como um dos possíveis participantes; *iv.* uma crítica literária publicada no jornal *La Razón* sobre o livro *Técnicas do Teatro*. Ainda de acordo com o jornal, "o chanceler Antônio Francisco Azeredo da Silveira disse ao Tribunal Federal de Recursos que há uma ação penal em perspectiva em relação as matérias que figuram nos recortes e por isso entendeu que deveria negar a prorrogação"¹⁰. O advogado de Boal, Idival Pivetta entendeu que as denúncias eram infundadas e entrou com um Mandado de Segurança

⁸ Nota divulgada para a classe artística. Lisboa, 17 julho 1974. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

⁹ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 10 maio 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

¹⁰ RONCADOR, Silvio. TFR decide 5ª feira se teatrólogo terá passaporte negado por Silveira. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 03 março 1976.

no TFR (Tribunal Federal de Recursos). Ele alegou que nenhum dos artigos citados pelo chanceler foi escrito por Augusto Boal e mostrou uma certidão do STM (Superior Tribunal Militar) que provava que na data de 3 de maio de 1972, Boal havia sido absolvido da denúncia de crime contra a segurança nacional.

Em 10 de março de 1976, o diretor entrou novamente em contato com Porto e falou sobre a sua situação individual e os desdobramentos que o seu caso poderia ter no Brasil, caso o Mandado de Segurança fosse julgado em seu benefício.

Tenho vivido dias ansiosos. Tudo me leva a crer que o passaporte finalmente me será concedido. [...]. Houve uma campanha muito bonita lá no Brasil e pode ser que tudo dê certo. Tenho muitas esperanças e, ao mesmo tempo, muitas apreensões. Mas, se sair tudo bem, vai ser maravilhoso além de resolver o meu caso pessoal, o Mandado de Segurança em meu favor, dado pelo Juiz, poderá beneficiar igualmente a um enorme número de compatriotas meus que estão na mesma situação¹¹.

Nesse excerto percebe-se algumas características vividas pelos sujeitos que estavam no exílio: a ansiedade constante, a idealização dos que ficaram no país de origem e as esperanças com relação ao futuro. Mesmo à distância, existia um contentamento com a possibilidade que a sua experiência servisse de modelo para outros exilados que se encontravam em situação semelhante. A campanha a que ele se referiu havia sido divulgada no *Jornal do Brasil* e indicava que “mais de 900 artistas de vários países assinaram um pedido ao Itamaraty para que concedesse a providência a Augusto Boal, o que também não deu resultados, motivando o mandado de segurança ao TFR¹²”. Não se trata de um evento isolado, pois não foram raras as vezes que a classe artística se posicionou ao seu favor durante seus confrontos contra o Estado autoritário.

Sobre este aspecto, é fundamental mencionar a importância das redes transnacionais de solidariedade e de defesa dos Direitos Humanos, que desempenharam um importante papel na vida de intelectuais e artistas que foram exilados pelas ditaduras latino-americanas. De acordo com Moira Cristiá (2020), desde o golpe militar do Brasil essas redes começaram a ser formadas. No entanto, a partir de 1975 ocorreu um aumento significativo da repressão fomentada pela “Operação Condor”, organizada pelas Forças Armadas nacionais com o objetivo sistematizar a troca de informações e métodos entre estados da América Latina.

Paradoxalmente, ao mesmo tempo que os Estados ditatoriais se organizavam, também o movimento de defesa dos Direitos Humanos se consolidava no Cone Sul. “La persecución de artistas y la articulación represiva de las Fuerzas Armadas de la región condujo a la multiplicación de comités de apoyo en el exterior, así como de peticiones que se reprodujeron en distintos países para casos puntuales” (p. 3). A partir de diferentes organizações internacionais e grupos de defesa dos Direitos Humanos, muitos sujeitos exilados puderam contar uma rede de apoio nos momentos que foram ameaçados explicitamente pelo governo, e para promover denúncias sobre o seu país de origem.

¹¹ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 10 março 1976. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

¹² Mandado de teatrólogo para no TFR. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 março 1976.

Boal foi um artista que mobilizou as redes transnacionais de apoio ao longo da sua vida no exílio. No momento tanto de sua prisão no Brasil, quanto da tentativa de negativa de renovação de seu passaporte, a classe artística nacional e internacional se organizou prontamente para fazer circular as informações sobre o caso e pressionar o governo através da assinatura de manifestos. Não é possível medir ao certo a eficácia dessas ações, no que se refere à pressão exercida nos governos, mas simbolicamente eram muito relevantes, como demonstra a carta escrita por Boal.

No caso específico analisado, mesmo com todo o recebido por Boal, a resolução do seu problema passou por diversas etapas. Depois de expedido o Mandado de Segurança, o Ministro Décio Miranda, da Segunda Turma do TFR, decidiu que a ação seria votada pelo Tribunal Pleno e negou a liminar a Boal. A negativa motivou a escrita de uma nova mensagem a Carlos Porto, na qual lamentava a situação e se mostrava preocupado com a duração do processo. “O juiz não quis assumir sozinho a responsabilidade de ordenar ao Itamaraty que me dê o passaporte. Preferiu convocar o tribunal em pleno para que todos os juizes, em conjunto, decidam. Isso era mais ou menos esperado, mas atrasa bastante as coisas. [...]. Tudo isso leva tempo”¹³. Nessa sequência de cartas, as percepções de Boal oscilaram de acordo com cada novo passo do processo. Ora ele se esperançava, ora tinha preocupações relativas ao tempo que ele ainda teria que permanecer na Argentina. Diante dessas intempéries, a expectativa de partir para Lisboa parecia distante, mas também mais forte. Não surpreende que ele tenha trocado tantas cartas com Porto neste período, já que ele era o seu elo de ligação concreto e simbólico com a terra em que ele desejava se estabelecer.

Depois da espera pelo julgamento, a decisão do Tribunal Federal de Recursos saiu no mês de maio. Na reportagem intitulada “TFR autoriza teatrólogo a renovar seu passaporte”, publicada pelo Jornal do Brasil, nota-se o destaque que a imprensa brasileira deu ao caso, além dos detalhes da votação.

Dos doze votantes, apenas dois se opuseram ao Mandado de Segurança requerido pelo advogado. De acordo com a reportagem no mesmo dia da votação, o Ministério das Relações Exteriores foi comunicado que deveria revalidar o passaporte do solicitante. No voto favorável do Ministro Paulo Távara, ele contesta os motivos apresentados pelo Itamaraty e indica que o Ministério das Relações Exteriores não teria competência para executar julgamento.

Non se pode admitir é a negativa de fornecer documento necessário ao exercício do direito individual, sob a alegação de haver indícios de crime contra a Segurança Nacional, quando quem denuncia não tem competência policial ou judiciária para apuração ou processo, não informa ter representado à jurisdição militar competente nem dá notícia de instauração de inquérito ou ação penal.¹⁴

A sentença do Ministro permite compreender o quanto a ditadura militar contribuiu para uma ausência de limites claros para a competência de cada poder, na medida em que este exemplo mostra como o Itamaraty se sentia confortável para acusar e julgar antecipadamente os pedidos que chegavam nas embaixadas. Experiências como esta podem ter contribuído

¹³ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 16 março 1976. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

¹⁴ TFR autoriza teatrólogo a renovar seu passaporte. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 12 maio 1976.

para que Moniz Bandeira (1997) formulasse a expressão “diplomacia militar”, quando se referia à atuação do Itamaraty, principalmente durante o governo do general Médici, durante o qual ocorreram muitas intervenções militares dentro das embaixadas. Diante da estratégia do advogado Idival Pivetta para lidar com esta realidade, o exemplo de Boal foi seguindo por muitos exilados nos anos posteriores.

No dia 16 de maio, Boal escreve nova correspondência contando a Carlos Porto as novidades de seu processo. Ele comenta sobre os números da votação, adianta que as passagens para Lisboa podem ser reservadas e pede que evitem escalas no Brasil, que não seriam aconselháveis diante da sua situação e da própria conjuntura política.

Prezado Carlos, finalmente vou ter o prazer de conhecê-lo pessoalmente!!! Já me parecia que eu não conheceria Portugal nunca mais. Ontem foi um dia maravilhoso. Meu advogado me telefonou de Brasília dizendo que ganhamos o processo contra o Ministério de Relações Exteriores por uma contagem altíssima, verdadeira goleada: 10 a 2! Espero que apesar de tantos desencontros tudo dê certo. Espero que venha muita gente para as conferências. Espero que seja útil a minha estada em Portugal. Estou ansioso para embarcar. Um grande e fraterno abraço e um até breve.¹⁵

Percebe-se a exultação em suas palavras e seu interesse de partir rapidamente para Lisboa. A possibilidade de escrever um “até breve” indicava um alívio e uma esperança de dias vindouros melhores. Em poucos meses a expectativa de futuro se tornaria presente vivido. O Brasil era cada vez mais passado no que tangia à temporalidade, ainda que na memória ele permanecesse vivo, seja como empecilho, seja como imagem idílica de um tempo que não existia mais.

O horizonte de expectativa se concretiza

Diferente da coerência das novelas e filmes, a vida não costuma operar com “finais felizes”, exatamente porque ela não tem uma conclusão temporal, tão pouco lógica. Ela continua criando novos passados e novos futuros. Quando Boal (2000) embarcou de Buenos Aires para Lisboa, sua trajetória de vida não teve um fim. Muito menos sua condição de exilado, que, segundo ele próprio, duraria a vida inteira. “Ninguém volta do exílio, nunca! Jamais. Meu país já não era, nem a gente a mesma gente, nem eu, Augusto” (p. 323), afirmou Boal referindo-se ao seu retorno ao Brasil. Esta reflexão mostra que categorias como *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa* permitem inferir muitas coisas, mas existem experiências, como o exílio, por exemplo, que podem fundir tempos e deslocar os sentidos fora de uma cronologia de eventos históricos. Mesmo não sendo mais um exilado, o sentimento permanece.

Ainda na Argentina, quando a condição do exílio era efetiva e não apenas simbólica, Lisboa era uma espécie de “terra prometida” onde o futuro se concretizaria. O que Boal não esperava era que a realidade se impusesse de maneira brutal. O trâmite relativo ao seu

¹⁵ Carta de Augusto Boal à Carlos Porto, Buenos Aires, 16 maio 1976. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto.

passaporte tinha durado tanto tempo que, quando chegou a Lisboa, estava em curso muito mais uma contrarrevolução do que a idílica imagem dos cravos nas mãos dos portugueses.

Em função dessa conjuntura, a presença de Boal se tornou um objeto de disputa dentro do governo. As promessas de trabalho feitas pelo Estado português demoraram seis meses para se concretizar. Quando aconteceu, seu contrato de trabalho durou apenas outros seis meses e ele foi exonerado. Ainda que tenha conseguido outros trabalhos, a realidade do exílio em Portugal foi muito aquém da expectativa que ele nutriu por anos. Não se tratava da frustração de um novo golpe militar, mas de um processo histórico que não existia mais. Junto com ele, extinguiu-se a possibilidade de desenvolver um trabalho mais voltado ao teatro popular, que era o seu objetivo naquele momento.

Analisar o processo de trânsito de Boal permite compreender mais do que um fragmento de sua trajetória. Os tempos múltiplos saltavam em suas falas, aspirações e memórias. Os três países amalgamaram estas temporalidades e fizeram surgir a noção de um tempo histórico em que se vive, o tempo em que se lembra e o tempo em que se projeta. Diante da própria condição do exílio, em vários momentos estes tempos se imbricavam e descortinavam elementos da condição humana: dor, ansiedade, espera e frustração. Não se pretendeu mostrar um fragmento de vida a partir de uma história coerente e articulada. Pelo contrário, buscou-se analisar um fragmento histórico que pulsa de vida e por isso mesmo lida com as intempéries da condição de sujeito histórico que vive em um tempo específico e dialoga com as suas contradições.

Bibliografia

Abellán, Joan (2001): *Boal conta Boal*, Institut del Teatre, Barcelona.

Boal, Augusto (2000): *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*, Record, Rio de Janeiro.

Green, James (2009): *Apesar de vocês: oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos, 1964-1985*, Companhia das Letras, São Paulo.

Koselleck, Reinhart (2006): *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*, Contraponto (PUC-Rio), Rio de Janeiro.

Lemes, Daniela (2019): “Portugal: um capítulo nos exílios de Augusto Boal”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, N° 5, pp. 23-43.

Moniz Bandeira, Luiz Alberto (1998): *Relações Brasil-EUA no contexto da globalização. V.2, Rivalidade emergente*, Editora SENAC, São Paulo.

Napolitano, Marcos (2014): “No exílio, contra o isolamento: intelectuais comunistas, frentismo e questão democrática nos anos 1970”, *Estudos Avançados*, vol. 28, N° 80, pp. 41-58.

Pezzonía, Rodrigo (2017): *Exílio em Português: política e vivências dos brasileiros em Portugal (1974-1982)*, Tese de Doutorado em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Rollemberg, Denise (2007): *Entre raízes e rades, o exílio brasileiro (1964-1979)*, ponencia presentada en XI Jornadas Interescuelas, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Disponível em: <http://cdsa.academica.org/000-108/758.pdf>. Acesso em: 04 abril 2019.

Roniger, Luis (2010): “Exílio massivo, inclusão e exclusão política no século XX”, *Revista de Ciências Sociais*, vol.53, N° 1, pp. 91-124.

Said, Edward (2000): *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993*, Colibri, Lisboa.

Toledo, Paulo Vinicius Bio (2018): *Debates sobre teatro e sociedade após o golpe de 1964: reflexão e trabalho teatral de José Celso Martinez Corrêa e Augusto Boal*, Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Yankelevich, Pablo (2011): “Estudar o Exílio”, Samantha Viz Quadrat (org.). *Caminhos Cruzados: História e Memória dos Exílios Latino-Americanos no Séc. XX.*, FGV Editora, Rio de Janeiro, pp. 11-30.