

# Atrasado para a revolução ou como sobreviver ao processo contrarrevolucionário: a experiência de exílio de Augusto Boal em Portugal

*Late for the revolution or how to survive the counter-revolutionary process: Augusto Boal's exile experience in Portugal*

Natália Batista

## RESUMO

Este artigo pretende investigar o primeiro ano do exílio do teatrólogo brasileiro Augusto Boal em Portugal, que viveu no país entre os anos de 1976 e 1978. Diante de uma vasta produção sobre o deslocamento de intelectuais e artistas brasileiros para o país, o interesse será mapear alguns aspectos da trajetória do diretor teatral no país lusitano. Serão analisados dois elementos específicos: as motivações para o seu deslocamento e a sua chegada da cidade de Lisboa. Em um primeiro momento, interessa compreender como a Revolução dos Cravos modificou o contexto português e fomentou em Boal o desejo de participação em um processo revolucionário que colocou fim na ditadura do regime salazarista. Em um segundo momento busca-se analisar as redes de sociabilidade que permitiram o deslocamento de Boal para Lisboa, assim como a análise das dificuldades encontradas no momento inicial de sua chegada em sua relação com a Secretaria de Estado da Cultura portuguesa. Devido a problemas com a burocracia brasileira para a renovação de seu passaporte, Boal chegou no país dois anos após a data inicial da revolução. Diante das incertezas do processo pós-revolucionário, a presença de Boal se tornou um objeto de disputa dentro do governo. As promessas de trabalho feitas pelo Estado português se concretizaram parcialmente e foram cercadas de percalços. Busca-se analisar as categorias de engajamento e exílio para descortinar possibilidades interpretativas e sugerir novos olhares sobre a experiência inicial de Boal durante o seu exílio em Lisboa.

**Palavras-chave:** exílio; Augusto Boal; Revolução dos Cravos

## ABSTRACT

This article aims to investigate the first year of the exile of Brazilian playwright Augusto Boal in Portugal, who lived in the country between 1976 and 1978. In view of the vast production on the displacement of Brazilian intellectuals and artists to the country, this article analyzes some particular aspects of the theatrical director's trajectory in Lisbon. Two specific elements will be investigated: the motivations for his displacement and his arrival in the city. First, it is paramount to understand how the Carnation Revolution changed the Portuguese context and nourished in Boal the desire to participate in a revolutionary process that put an end to the Salazar's dictatorship. In a second moment, it seeks to analyze the networks of sociability that allowed him to move to Lisbon, as well as the examination of the difficulties faced in the initial moment of his arrival regarding his relationship with the Portuguese's Department of Culture. Due to problems with the Brazilian bureaucracy for the renewal of his passport, Boal arrived in the country two years after the beginning of the revolution. Faced with the uncertainties of the post-revolutionary process, Boal's presence became an object of dispute within the government. The promise of jobs made by the Portuguese State was partially fulfilled and met several obstacles. The article seeks to analyze the categories of engagement and exile to uncover interpretative possibilities and suggest new perspectives on Boal's initial experience during his exile in Lisbon.

**Keywords:** exile; Augusto Boal; Carnation Revolution



## INFORMAÇÃO:

<https://doi.org/10.46652/pacha.v2i6.73>  
ISSN 2697-3677  
Vol. 2, No. 6, 2021. e21073  
Quito, Ecuador  
Enviado em: 07 de Setembro de 2021  
Aceito: 28 de Outubro de 2021  
Publicado em: 02 de Novembro de 2021  
Publicação contínua  
Seção Geral | Revisado por pares



## AUTOR:

 Natália Batista  
Universidade de Lisboa - Portugal  
batistanatalia1988@gmail.com

## Conflito de interesses

O autor declara que não existe um possível conflito de interesses.

## Financiamento

Não houve assistência financeira de partes externas para este artigo.

## Agradecimento

N/A

## Nota

O artigo é o resultado da pesquisa de pós-doutoramento do autor e não foi publicado anteriormente.

ENTIDAD EDITORA



## 1. Introdução

O exílio é um tema que permite explorar diversas dimensões do conhecimento histórico. Por um lado, permite descortinar o choque entre culturas, além de entrecruzar histórias nacionais de cada país: tanto o que exila, quanto o que recebe o exilado. Por outro, por vezes requer uma análise subjetiva quando se tenta compreender as escolhas – quando estas puderam ser feitas – e os dúbios sentimentos que cada exilado experienciou.

É impossível investigar o exílio sem ter em mente marcadores sociais de diferença tais como raça, gênero, profissão e classe social. Os elementos poderiam ser multiplicados e ainda assim não esgotariam o universo de variáveis de um exilado. A expulsão de seu país de origem ou o deslocamento devido ao sentimento de insegurança jurídica traz uma série de incertezas ao futuro. O fato de cada Estado ter uma regulamentação específica no que tange as políticas de exílio não permite que essa categoria seja pensada de forma uniforme e coerente. A inserção de um exilado em um novo país dependerá de sua rede de contatos ou atividade profissional, assim como a abertura de cada país para a recepção de estrangeiros, em geral, e exilados, em particular.

De acordo com Denise Rollemberg, o exílio seria,

...a história do esforço inútil e inglório para manter a identidade. É a história da sua redefinição e da sua reconstrução, que se impunham num processo que se estendeu ao longo das fases do exílio e que continuou para muitos, mesmo depois da volta ao Brasil (Rollemberg, 2007, p. 5).

Em alguma medida, os sujeitos que vivenciaram esse processo necessitavam se reconstruir diariamente, diante de um cenário de incertezas e da impossibilidade de retorno à pátria mãe. Uma análise rígida da documentação não consegue responder todas as questões colocadas por este campo de pesquisa. É preciso investigar outros elementos que resvalam também das dimensões subjetivas.

O conhecimento histórico – acostumado com as “certezas” que as fontes carregam consigo – por vezes tem dificuldades com este tipo de estudo. Os dados são incertos, as razões nem sempre claras e as vivências no exterior por vezes não documentadas. De acordo com Pablo Yankelevich, diante da pergunta “quantos se foram, as respostas não podem ser mais que aproximativas, e em muitos casos fundados em um escasso trabalho demográfico” (2011, p. 17). O autor explica que esse dado pode ser obtido apenas através da classificação dada pelas nações receptoras e que é um processo complexo separar o exílio de outras formas de emigração.

No caso no Brasil, soma-se mais uma dificuldade: muitas vezes o exílio não foi uma política oficial do governo. Muitos saíram exilados pelo próprio Estado, mas outros partiram quando sentiram que sua integridade física estava ameaçada, outros ainda quanto foram ameaçados “informalmente” pelas forças repressivas do Estado. Este foi o caso de Augusto Boal.

Em 1971, Boal foi preso e torturado, acusado de pertencer à organização guerrilheira Ação Libertadora Nacional (ALN). De acordo com o teatrólogo, no dia de seu julgamento ele recebeu uma liberação para participação no Festival de Teatro de Nancy e deveria se comprometer a retornar ao Brasil no dia 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, p. 282). Este pequeno fragmento permite compreender as

dificuldades de análise do exílio. Nesse caso, as violações aos direitos humanos perpetradas pelo Estado ainda assumem um caráter de informalidade que dificulta a vida dos pesquisadores.

## 2. Metodologia

A metodologia desta pesquisa se assenta na discussão sobre o engajamento e o exílio. As duas categorias permitem compreender tanto a opção de Augusto Boal por Portugal, diante do contexto da Revolução dos Cravos, quanto a sua condição exilar de perseguido pelo Estado autoritário brasileiro. No que tange a discussão sobre o engajamento, o principal autor mobilizado será Jean-Paul Sartre. No que tange a discussão sobre o exílio o foco recairá no diálogo entre Pablo Yankelevich e Denise Rollemberg.

No que tange às pesquisas realizadas sobre o exílio no Brasil, a documentação nem sempre é localizada diante da falta de sistematização da prática exilar na ditadura brasileira. Em algumas pesquisas, fontes orais e relatos biográficos ajudam a complementar esse mosaico de informações na tentativa de construção de uma narrativa histórica sobre o exílio. No caso desse artigo serão utilizados diferentes suportes documentais, tais como cartas, autobiografias e periódicos, além de documentos oficiais do Estado português e brasileiro. A partir do entrecruzamento dessas fontes, busca-se compreender as singularidades de exílio português de Augusto Boal.

## 3. Desenvolvimento

### 3.1 Um artista engajado e revolucionário

No dia 16 de março de 1931 nascia no Rio de Janeiro o criador do “Teatro do Oprimido”, importante método que busca, através de jogos e exercícios cênicos, a transformação social e a popularização das artes cênicas através do diálogo entre o teatro e a sociedade. Augusto Boal era filho de José Augusto e Albertina, portugueses que que emigraram para o Brasil no início do século XX.

Seu contato profissional com o teatro foi tardio. Ainda que dirigisse peças na infância e tivesse muito interesse na leitura de peças teatrais, sua primeira experiência concreta foi no exterior. Quando terminou o curso de Engenharia Química na Universidade Federal do Rio de Janeiro se mudou para os Estados Unidos com o objetivo de fazer uma pós-graduação em química, na Universidade de Colúmbia, em Nova York. Em paralelo aos estudos científicos, participou do curso de dramaturgia ministrado por John Gassner e assistiu como ouvinte as aulas do Actor’s Studio. Sua primeira direção se deu em 1955, no Whiter’s Group.

Quando retornou ao Brasil iniciou o seu trabalho com o *Teatro de Arena*, importante grupo teatral brasileiro que tinha como eixo condutor incentivar a dramaturgia e a encenação de textos nacionais que contemplassem a discussão de temas políticos. Sua primeira direção foi a peça *Ratos e Homens*, de John Steinberg. Nesse momento, Boal já começava a teorizar um modelo dramático e interpretativo em diálogo com a realidade brasileira. Embalado por estas reflexões, criou os *Seminários de Dramaturgia*, promovidos pelo *Teatro de Arena* e conduzidos por ele.

A importância dos *Seminários de Dramaturgia* pode ser percebida principalmente pelo alastramento da perspectiva de um teatro que pudesse falar sobre as classes populares e, em alguns casos, com as classes populares. De acordo com o crítico Yan Michalski, este processo foi importante na medida em que,

...a mesma preocupação com o tratamento de temas nacionais e a sua abordagem pelo prisma das reivindicações sociopolíticas vinha se alastrando também fora do Arena. Vários outros autores lançavam na mesma época importantes textos novos, que se filiavam a uma mentalidade semelhante (1979, p. 14).

A partir desta análise pode-se compreender como as ideias trazidas e implementadas por Augusto Boal foram revolucionárias. Elas foram percebidas tanto no próprio trabalho do Arena, como em grupos que nos anos posteriores realizaram trabalhos que coadunavam com os mesmos ideais de transformação social.

Diante do trabalho de cunho político e social, Augusto Boal precisou se esconder após o golpe militar de 1964. Diversos artistas de esquerda saíram de cena durante o momento inicial da ditadura militar. Posteriormente retornaram com montagens engajadas contra um regime militar que durou 21 anos.

O musical *Show Opinião*, dirigido por Augusto Boal, é o primeiro espetáculo de resistência montado no contexto posterior ao golpe. É lido pela historiografia como o 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).

Boal se apropriou desta experiência e dirigiu vários outros musicais no *Teatro de Arena*. *Arena Conta Zumbi*, por exemplo, foi montado em 1965 e colocou em cena o herói negro Zumbi dos Palmares, líder do Quilombo dos Palmares. No mesmo ano estreou *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 entrou em cartaz *Arena conta Tiradentes*, que retratava o herói nacional que lutou contra a dominação portuguesa.

O fato de produzir peças que tratavam da realidade nacional e que se colocavam no campo de oposição à ditadura trouxe a ele sérios problemas com a censura. No entanto, a acusação formal por parte do governo foi a sua suposta participação em uma organização de luta armada. Boal foi preso, torturado e depois de seu julgamento seguiu para o exílio. No total, foram quatorze anos de exílio, incluindo Argentina, Portugal e França. Residiu oficialmente nos três países, mas fez extensas viagens ao redor do mundo expandindo o método do Teatro do Oprimido.

Para além das críticas já presentes nas produções brasileiras que versavam sobre desigualdade, pobreza, imperialismo etc., durante o exílio agregou-se também a crítica à ditadura militar brasileira, através das denúncias de torturas, das arbitrariedades do governo e a exposição das dificuldades da experiência do exílio. Paralelo a isso, continuou seu trabalho enquanto dramaturgo, diretor e teórico teatral. Sua produção no exílio foi intensa e seu ideal de um teatro comprometido com a realidade foi ampliado geográfica e tematicamente.

O conjunto dessa produção permite pensar o intelectual Augusto Boal através do conceito de engajamento proposto por Sartre. De acordo com o autor francês, que formulou esta categoria aplicando-a principalmente ao campo literário, a noção de engajamento estaria fortemente ligada ao desejo de transformação da sociedade. Ainda que a ênfase de Sartre seja dada ao escritor engajado na prosa, qualquer sujeito disposto a questionar o status quo através da arte poderia ser lido através dessa chave interpretativa.

Nessa conceituação existe um imperativo moral e uma necessidade de reação diante dos problemas sociais. Colocando-se também como autor engajado que teoriza sobre a prática, ele afirma que,

... se esse mundo me é dado com injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as anime com minha indignação, para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos-que-devem-ser- suprimidos (Sartre, 2004, p. 51).

Toda a produção cultural de Augusto Boal, que se estende ao período anterior e posterior ao exílio, pode ser percebida nessa conceituação sobre o engajamento. Mesmo fora do Brasil ele continuou tentando transformar outras realidades através de obras e escritos teóricos. Boal nunca aceitou o mundo tal como era e a sua principal arma de transformação era a arte teatral.

Em entrevista concedida à revista Caros Amigos, em 2001, Boal faz um apanhado de sua trajetória e demonstra a importância da arte como uma espécie de princípio organizador do mundo,

A arte, quando é arte, te dá consciência de uma verdade, consciência do mundo. Às vezes através de palavras, às vezes através de cores, através de som. [...] O teatro e a organização das ações humanas no espaço e no tempo. Quer dizer, tudo é organizar o mundo (Boal, 2001, p. 33).

Interessante observar que existe uma separação do que seria a “arte” e a “arte verdadeira”. A arte verdadeira é a que conscientiza e cria sentido ao mundo. Uma arte que não dialoga frontalmente com a realidade e uma transformação do mundo não poderia ser assim chamada, de acordo com a sua concepção.

Esta definição é muito similar à de Sartre, a partir da defesa de uma arte que cumpra uma função na sociedade e por esta razão a valoração positiva da arte engajada era tão forte em sua análise. Ele entendia que “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo” (Sartre, 2004, p. 34). O desejo de organização do mundo mobilizou ambas as experiências e permitiu uma construção teórica de intervenção na sociedade que passaria toda a vida desses intelectuais.

Para sujeitos com este perfil, ditaduras se mostram ainda mais desastrosas, devido ao fato que regimes autoritários estão mais interessados na manutenção da ordem social do que na transformação estrutural na sociedade. Com a promulgação da Lei de Anistia, em 1979, o diretor tinha o direito de retornar ao Brasil. No entanto, diante das possibilidades de divulgação do Teatro do Oprimido na Europa, o retorno se deu apenas em 1984. Quando Boal regressou do exílio, deu continuidade ao seu trabalho no Brasil e ampliou ainda mais suas estratégias de intervenção social. Se estabeleceu no Rio de Janeiro e foi eleito vereador da cidade em 1992. Em 2009, faleceu na cidade do Rio de Janeiro aos 78 anos.

### **3.2 O estranhamento e o entusiasmo com a Revolução dos Cravos**

Augusto Boal deixou o Brasil no ano de 1971 e seu primeiro destino foi a cidade de Buenos Aires, na Argentina. Sua companheira, Cecília Boal, era argentina e esse havia sido um fator determinante para a sua escolha. Devido à instabilidade política do país, os cinco anos vivenciados na cidade foram de muitas tensões. Ainda que tenha se conectado com outros países da América Latina e desenvolvido trabalhos que posteriormente contribuiriam para a sua obra, a experiência foi cercada de dificuldades com a complexa realidade argentina e o governo brasileiro.

Em 1975 enviou uma carta a Carlos Porto – o principal mediador de sua ida para Portugal – em que é possível perceber a sua apreensão com a situação política do país. “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” (Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 29 dezembro 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto). 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. O golpe de 1976 seria a culminação de um processo violento que já era percebido socialmente através da violência.

Seu desejo de deslocamento para Lisboa foi obviamente influenciado por este contexto. Soma-se ainda o entusiasmo da intelectualidade brasileira e mundial com a Revolução dos Cravos de 1974. A também nominada “Revolução de 25 de abril” depôs o governo de Salazar que estava no poder desde 1933. O governo salazarista mobilizava diversos elementos do fascismo, ainda que tivesse singularidades nacionais como o foco no catolicismo e na passividade da sociedade. Das similaridades, pode-se considerar o foco na violência estatal, na censura, na perseguição dos opositores e na política do partido único.

A grande inovação dessa revolução lusitana é que ela foi realizada pelos militares, que possuíam uma série de críticas ao regime. De acordo com Lincoln Secco, os militares que se colocaram contra o governo tinham três objetivos: “pôr fim à ditadura; resgatar o prestígio das Forças Armadas; e terminar a Guerra Colonial em África que já estava virtualmente ganha pelos inimigos” (2005, p. 6). A luta anticolonial acabou por entusiasmar as esquerdas no mundo inteiro, que naquele contexto se posicionavam contra as guerras na África e o fim do colonialismo.

De acordo com Rodrigo Pezzonia, “a notícia de uma revolução à esquerda realizada por militares trazia desconfiância, mas ao mesmo tempo esperança” (2016, p. 1). Uma parte da esquerda brasileira, que naquele momento tinha visto os golpes militares do Chile, em 1973, da Argentina, em 1976, e o próprio golpe no Brasil, tinha dificuldades em compreender uma revolução que defendia valores da esquerda, mas era protagonizada por militares.

Boal, apesar de fazer parte desde grupo, não conseguia esconder seu entusiasmo com a revolução, como foi percebido nas cartas trocadas com o crítico português Carlos Porto. Em carta datada de três de setembro de 1975, Boal expõe suas incertezas que podem ser expandidas para toda a intelectualidade brasileira. “Nós, brasileiros, quando nos reunimos para analisar o processo português, não chegamos a entendê-lo; para infelicidade nossa entendemos demasiado bem o processo que o imperialismo agônico, mas feroz, vem desenvolvendo em nossos países” (Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 03 setembro 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto). O diretor deixa claro o desconcerto – não só individual, mas coletivo – de analisar a conjuntura portuguesa, devido ao fato de ser um processo ambíguo e cheios de nuances para o padrão brasileiro.

Ainda que as ditaduras latino-americanas tivessem as suas próprias singularidades, o imperialismo “agônico” mencionado por Augusto Boal, era claramente visível em todas as ditaduras no cone sul. Os militares e as elites locais haviam feito uso do poder bélico e simbólico para extinguir qualquer possibilidade de um governo de esquerda na região. Amparados, é claro,

pela participação estadunidense nos golpes e suas efetivas contribuições para a manutenção dos regimes. Em alguma medida, existiam elementos que unificavam essas experiências e facilitavam a sua compreensão do ponto de vista teórico.

Portugal, por sua vez, vivenciava um processo bastante singular. Acabava de sair de uma ditadura de direita através de um processo conduzido por militares e com o foco na construção de um

governo de esquerda. Além disso, foi uma revolução que não fez uso da violência. A saída de Marcelo Caetano – que sucedeu a Salazar em 1968 – foi negociada pelos militares e ele seguiu em um voo para a cidade do Rio de Janeiro.

Todo este contexto é no mínimo duvidoso, se visto por um brasileiro exilado por um regime militar que tinha como política de Estado a tortura, a censura e a perseguição dos opositores políticos. A associação entre militares e esquerda não faz parte da cultura política nacional e por isso, o estranhamento.

Lincoln Secco defende que toda a política portuguesa se deslocou à esquerda. Diferentes grupos tais como monarquistas, liberais e conservadores assumiram um vocabulário que contemplava os ideais socialistas. “Do dia para a noite, explodiu o chamado poder popular. Comissões de mulheres aguerridas tomaram as creches, trabalhadores controlaram fábricas, bancos, fazendas. Soldados se organizaram, oficiais defenderam grevistas” (2005, p.46). Todo esse inimaginável contexto fez de Portugal um lugar de expectativas e esperanças para a esquerda latino-americana e europeia.

De acordo com Helena Greco, 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” (2003, p. 193). Ainda que carregasse consigo algum estranhando diante da situação, o deslumbramento de Boal era perceptível, inclusive na dimensão poética de sua escrita. Além da língua em comum, ele também partilhava um sentimento de pertencimento de ordem familiar, dado o fato dos seus pais serem portugueses.

De longe, pensando em Portugal, eu penso com uma enorme admiração. Confusa admiração. No íntimo, todos nós gostaríamos que todas as revoluções fossem sempre fáceis. A gente quase volta à infância sonhando umas coisas bonitas, que certamente estão mais adiante no futuro. Nesse futuro que temos a obrigação de perseguir para que não nos fuja... Esse futuro que aqui na América Latina tem-nos fugido constantemente, no Brasil, no Chile, em tantos países. Mas aí está, um pouco mais adiante, e por isso continuamos fazendo força. (Carta de Augusto Boal à Carlos Porto. Buenos Aires, 03 setembro 1975. Museu do Teatro e da Dança, Lisboa, Arquivo pessoal Carlos Porto).

Em alguma medida, Portugal aparece em sua narrativa como o lugar onde o futuro pode ser encontrado. Ao falar do contexto latino-americano ele deixa claro o quanto o futuro tem “fugido” do presente. Interessante observar que existe um relativo otimismo inclusive com a América Latina, na qual o futuro também existe, mas se encontra um pouco mais distante. Talvez esse seja o poder das revoluções na criação de sentidos simbólicos. Ao tomar conhecimento da Revolução dos Cravos, Boal se permite criar fabulações de um outro mundo possível também para o cone sul.

Ainda que se trate de contextos completamente diversos, a força da Revolução de 25 de abril está na capacidade de sonhar utopias até então inimagináveis. Ele não esconde a sua dificuldade de compreender o contexto português, mas segue otimista com a possibilidade de uma nova organização social no país. Por esta razão fez tanto esforço para viabilizar o seu deslocamento para o país.

No entanto, Boal não esperava que seu deslocamento para a cidade pudesse levar tanto tempo quanto levou. A primeira correspondência localizada entre Augusto Boal e Carlos Porto tem

data de 08 de julho de 1974 – pouco menos de dois meses depois dos militares revolucionários assumirem o poder – e a chegada efetiva do diretor ocorreu somente em junho de 1976, dois anos depois.

Durante este longo período de trocas de cartas e organização de sua estadia, o contexto revolucionário e o próprio Augusto Boal haviam mudado bastante. Quanto o diretor aterrizou em Portugal pela primeira vez, os desafios da conjuntura e os próprios dilemas da condição do exílio fizeram dessa experiência um momento enigmático de sua trajetória.

### **3.3 Atrasado para a revolução: as dificuldades com o Estado português e a experiência exilar**

Augusto Boal chegou atrasado na Revolução dos Cravos e este atraso teve um custo alto para a sua estadia na cidade. Diante das incertezas do processo pós-revolucionário, a presença de Boal se tornou um objeto de disputa dentro do governo. As promessas de trabalho feitas pelo Estado português se concretizaram apenas parcialmente e foram cercadas de percalços. O Estado brasileiro, por sua vez, fez pressões sobre o governo português exigindo uma postura contrária à presença de Boal no país, diante das denúncias sobre a ditadura brasileira que ele vinha realizando na imprensa portuguesa. Desse modo, Boal enfrentava problemas de três ordens distintas: 1) as nuances do processo pós-revolucionário português; 2) a constante vigilância do governo brasileiro percebida através da documentação do Ministério das Relações Exteriores; 3) a própria condição do exílio.

De acordo com Pezzonia, quando os partidos de esquerda assumiram o poder “esperava-se que houvesse a junção dessas forças para que o pleno desenvolvimento cultural do país acontecesse, em que o velho (a tradição) encontraria o novo (a modernidade) e as questões sociais poderiam a partir dali serem tratadas também através das artes” (2017, p.120). No entanto, o que se observou é que mesmo os partidos que defendiam a mesma plataforma política tinham diferentes formas de ver e pensar o processo cultural. No caso de Boal, em específico, é possível cogitar que seus ousados métodos possam ter colidido com os defensores de um teatro mais convencional.

Paulo Bio Toledo analisa que o período de maior intensidade revolucionária, nominado PREC (Processo Revolucionário em Curso), teve fim em 25 de novembro de 1975, com um contragolpe reacionário.

A partir de então as experiências sociais mais radicais, como os ensaios de democracia popular, autogestão e experimentalismo cultural, foram perdendo espaço. Pelas ruas do país, o diretor brasileiro via as ruínas e os escombros de um breve momento que esboçou outra possibilidade de se viver (Toledo, 2018, p. 166).

Por esta razão interpreta-se que Boal se atrasou para o “evento” revolucionário português. Dois anos depois de seu início a conjuntura já havia mudado o suficiente para a sua presença do país – que antes era fruto de entusiasmo e admiração – se tornar incômoda ao poder.

Para compreender melhor esta questão temporal um bom exemplo é a presença de outro importante teatrólogo que se exilou em Portugal: José Celso Martinez, que havia chegado no em setembro de 1974 na cidade de Lisboa. De acordo com Pezzonia (2017), Martinez preservou uma memória positiva da experiência e Boal guardou um sentimento de frustração com os desdobramentos de seu exílio no país.



De acordo com a documentação analisada, esse sentimento não foi injustificado. Augusto Boal chegou em Lisboa em julho de 1976 convidado oficialmente pela Secretaria de Estado da Cultura. No momento inicial de chegada se hospedou na casa do crítico Carlos Porto e ficou aguardando pelos trâmites burocráticos que indicariam onde o seu trabalho seria mais bem aproveitado. Enquanto o processo se desenvolvia trabalhou como professor de interpretação na Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional.

Por mais de cinco meses esperou respostas e nesse período foi obrigado a se manter com recursos próprios e sem uma atividade profissional definida dentro do governo. Boal buscou se aproximar dos grupos portugueses enquanto a Secretaria de Estado da Cultura não definia a sua situação. Diante da inação do governo, Carlos Porto publicou no jornal *Diário de Lisboa* uma carta aberta ao Primeiro Ministro intitulada “Carta aberta a Mário Soares sobre um caso que é uma vergonha”. Nela, Porto expõe a situação de Augusto Boal e conclui a carta exigindo um posicionamento relativo ao caso relatado.

Posso admitir, embora me custe, que o sr. secretário de Estado da Cultura se tenha desinteressado, contra a opinião dos que trabalham no teatro português. O que não posso admitir Sr. Primeiro-Ministro, que Augusto Boal seja mantido à porta como se fosse um vendedor de eletrodomésticos que se vai entretendo com promessas por intermédio do Porteiro (Porto, Carlos (1976), “*Diário de Lisboa*”, nº 19200, Ano 56, 9 de Novembro de 1976, Fundação Mário Soares / DRR–Documentos Ruella Ramos).

No texto é possível perceber as tensões dentro do próprio governo. A impressão é que a presença de Augusto Boal foi desejada em outro contexto e por outras pessoas que estavam no poder anteriormente, mas que no momento de sua chegada esse desejo já não existia nos então governantes portugueses. O próprio “desinteresse” citado por Carlos Porto permite dimensionar este aspecto.

Para além das questões relativas às tensões internas do governo, Augusto Boal teve que lidar com a perseguição do governo brasileiro, que tentou pressionar o governo português pela sua não contratação. De acordo com Pezsonia, depois da polêmica envolvendo a questão da negativa do passaporte de Boal, “o Itamaraty nunca mais o tiraria do radar, sobretudo, porque Boal se aproveitaria do espaço cedido por toda a imprensa portuguesa, além de seus palcos, para palanque contra o regime militar que tanto o prejudicava” (2017, p.138). Foram localizados vários documentos onde a sua atuação era reportada ao Ministério das Relações Exteriores. Um, em especial, merece uma análise detalhada. Intitulado *Ação contra subversivos brasileiros*, trata-se de uma informação sobre a situação de intelectuais brasileiros em Portugal, com ênfase na situação de Augusto Boal, que serve para reiterar que a informação estava correta.

O Embaixador Andresen, Secretário-Geral do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, informou reservadamente a Embaixada do Brasil em Lisboa, em 21/10/76, que o Ministro Sotó Maior Cardia, com o integral apoio do Primeiro-Ministro Mário Soares, estava exonerando do Ministério da Educação e Investigação Científica diversos brasileiros de tendência esquerdista, em geral refugiados políticos, que se haviam infiltrado nos seus quadros.

Tal informação coincide com declarações de Augusto Boal, transcritas na edição de 22/10/76 do semanário “Expresso” que revelam o surgimento de dificuldades na celebração de contratos para suas atividades em Portugal, prometidos ao tempo

do comunista Eduardo Prado Coelho à frente da Direção-Geral da Cultura. (Arquivo Nacional. Ministério das Relações Exteriores. BR.AN.BSB.Z4.REX.IPE.522, p. 11/100).

Este documento mostra diversos aspectos que foram abordados anteriormente, como as mudanças dentro do governo português, a investigação de Augusto Boal por parte do governo brasileiro e as dificuldades de obtenção de contrato com o governo português. Não é possível dimensionar em que medida o governo brasileiro teve influência nessas decisões, mas pode-se inferir que ele tentou pressionar as decisões do Estado português. Nesse contexto, fica claro o que motivou Carlos Porto a mencionar na carta analisada anteriormente que Mario Soares havia se desinteressado. Talvez não seria apenas desinteresse, mas também preocupação em manter boas relações com o Brasil. Importante lembrar que os trâmites burocráticos haviam se dado dois anos antes em uma gestão mais progressista e interessada no trabalho artístico-político de Boal. Percebe-se a incômoda posição em que o teatrólogo foi colocado durante este período. Para além das questões materiais da falta de uma atividade fixa, ele não teve reconhecida a importância de seu trabalho, condição que provavelmente aumentou as suas inseguranças no contexto de fragilidade que o exílio oferece.

Um dado interessante é que uma das peças mais ácidas sobre o exílio latino-americano foi escrita por Boal exatamente nesse período. De acordo com sua narrativa, um dia de grande solidão em Lisboa inspirou a sua dramaturgia.

Escrevi uma peça em que me via de longe: *Murro em ponta de faca*. [...]. Sentia o vento e o frio da viagem sem fim. Peça circular, nela não sou ninguém: sou todos, sou a que se mata e sou os sobreviventes. Escrevi o Murro em Lisboa, quando exilados se suicidavam (BOAL, 2000, p. 295).

Não é difícil supor as dificuldades enfrentadas pelo teatrólogo no período inicial de sua estadia em Portugal. O entusiasmo com o processo revolucionário deu lugar a uma dura realidade que entrecruzava negativamente aspectos profissionais e materiais, além, é claro, da própria experiência do exílio, a distância de seu país de origem e a necessidade de adaptação em um país que tinha similaridades com o Brasil, mas ao mesmo tempo era muito distante.

De acordo com Rollemberg, a cotidiano do exílio é um choque cultural constante,

Uma espécie de mal-estar em relação ao outro e, sobretudo, em relação a si mesmo, entre o que se era-ou se pretendia ser -, e o que se acabou sendo de fato. É a história da desorientação, da crise de valores que significou, para uns, o fim de um caminho e, para outros, a descoberta de outras possibilidades (2007, p. 5).

Percebe-se que para Boal todos esses aspectos estavam colocados em sua trajetória. O fato de ser um artista engajado já o colocava em uma posição de relativa inadequação, mas o exílio amplificava esse sentimento. O fato de ser um artista reconhecido no Brasil não foi uma garantia de sua inserção do teatro português. Para ele, foi o fim e o início, na medida que se apropriou dessa conjuntura adversa para continuar criando obras que pudessem denunciar o regime ou mesmo dessem vazão ao sentimento de solidão que o invadia.

Mesmo com todas as intempéries mencionadas, Boal acabou por ser contratado pelo governo, ainda que por um curto período. De acordo com a documentação analisada, no dia 26 de novembro de 1976, Boal solicitou uma audiência com o Secretário de Estado da Cultura, David

Mourão Ferreira. Na documentação da Secretaria de Estado da Cultura, localizada no Torro do Tombo, esse evento ficou conhecido como “Caso Augusto Boal” e saíram várias matérias na imprensa portuguesa onde o Secretária buscou explicar as polémicas envolvendo o caso, tais como “O “caso” Augusto Boal e a Secretaria de Estado da Cultura”, no Diário Popular, “SEC esclarece “caso” Augusto Boal”, no Diário de Notícias e “Departamento de Teatro esclarece “caso” Augusto Boal” no jornal A capital. Percebe-se a intensa mobilização na classe artística e da imprensa em dar visibilidade para a situação do diretor. Depois de tanta repercussão, ele assina o contrato com a Secretaria no dia 07 de dezembro de 1976.

Na primeira cláusula são colocados os objetivos de seu trabalho no governo. “Respeitando o Programa de Ação da Secretaria de Estado da Cultura, obriga-se a prestar ao primeiro outorgante os seguintes serviços: a) Direção de um Seminário de Dramaturgia; 2) Direção de um Laboratório de Interpretação; 3) Apoio técnico ao Centro Cultural de Évora”. (Contrato de prestação de serviço entre Augusto Boal e a Secretaria de Estado da Cultura. Lisboa, 21 dezembro 1976. Torre do Tombo, Processo de Augusto Boal / Secretaria de Estado da Cultura, Gabinete 1, Pessoal, cx. 563, n.º 11). São mencionados detalhes como remuneração, despesas incluídas e a duração de três meses. Percebe-se que o diretor trabalharia com as temáticas nas quais era especialista e tinha grandes chances de realizar um trabalho relevante. No entanto, o seu contrato foi rescindido no dia 17 de fevereiro de 1977, sem maiores explicações. O texto indica apenas que “O contrato assinado em 7 de dezembro 1976 entre a Secretaria do Estado da Cultura e o Sr. Augusto Boal, sejam rescindidos os seus serviços e para todos os efeitos legais sejam considerado denunciado o respectivo contrato de prestação de serviços”. (Rescisão de contrato entre Augusto Boal e a Secretaria de Estado da Cultura. Lisboa, 17 fevereiro 1977. Torre do Tombo, Processo de Augusto Boal / Secretaria de Estado da Cultura, Gabinete 1, Pessoal, cx. 563, n.º 11).

Essa rescisão deixou Boal indignado, tanto que escreveu uma carta ao secretário de Estado da Cultura relativa ao seu processo de demissão. Também os alunos do curso de dramaturgia escreveram uma carta ao secretário pedindo esclarecimentos sobre a demissão de Boal. Conforme consta na documentação foi assinada por mais de 150 alunos.

Na carta escrita por Boal é possível perceber uma atuação política, ao expor o caso, e uma tentativa tornar público um processo em que parece ter havido motivações não muito democráticas.

É certo que a cláusula quarta não obriga nenhuma das partes contratantes a explicar os motivos de uma possível denúncia. Por tanto, do ponto de vista legal, V.S. a isso não está obrigado. Porém, do ponto de vista moral, seria uma monstruosidade que os governantes não se preocupassem em explicar e justificar os atos que praticam. Principalmente quando esses atos provocam tanta celeuma e despertam tantas dúvidas, como evidentemente é o caso. (Carta de Augusto Boal ao secretário de Estado da Cultura relativa ao seu processo de demissão. Lisboa, 7 março 1977. Torre do Tombo, Processo de Augusto Boal / Secretaria de Estado da Cultura, Gabinete 1, Pessoal, cx. 563, n.º 11).

A crítica de Boal não se dá no campo jurídico, mas no campo moral. Sua queixa estava relacionada à falta de transparência do processo e à falta de justificativas para a sua demissão. Legalmente a Secretaria do Estado da Cultura poderia não renovar o contrato, mas diante de um processo

que teve tamanha repercussão da mídia o diretor esperava outra atitude. Diante da polêmica e da pressão do Estado Brasileiro talvez a Secretaria tenha optado por um contrato curto e sua posterior demissão. Seria uma estratégia para justificar a vinda de Boal para o país sem dar satisfações sobre a sua posterior demissão.

Boal expõe vários argumentos sobre a sua competência pedagógica para merecer o cargo e expõe como exemplo a mobilização de seus alunos em favor de sua permanência. No final faz uma denúncia contra a Secretaria, ao afirmar que em um encontro da classe artística o Diretor Geral de Espetáculos havia dito que o seu contrato havia sido rescindido pelo fato dele ter assumido posições políticas contrárias às da Secretaria. E conclui: “O Vosso silêncio e a vossa persistência em não explicar as razões da denúncia só me levarão a acreditar que esta hipótese é a verdadeira” (Carta de Augusto Boal ao secretário de Estado da Cultura relativa ao seu processo de demissão. Lisboa, 7 março 1977. Torre do Tombo, Processo de Augusto Boal / Secretaria de Estado da Cultura, Gabinete 1, Pessoal, cx. 563, n.º 11). Não foi localizada nenhuma resposta por parte da Secretaria do Estado da Cultura.

A partir da análise dessa documentação, percebem-se todas as tensões que envolveram a presença de Augusto Boal em Lisboa. O Revolução dos Cravos já havia se esvaído e restou apenas a burocracia portuguesa cercada por um governo não tinha mais vocação revolucionária. Pouco tempo depois Boal também foi exonerado da Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional, por razões pouco claras. A passagem de Boal em Portugal, no que se refere à sua relação com o governo, teve muitos percalços, mas Boal buscou novas parcerias e com o grupo “A Barraca” realizou um trabalho muito similar com o que ele tinha desempenhado no Teatro de Arena, no Brasil.

#### **4. Considerações Finais**

Não é possível saber com precisão o que levou à demissão de Boal, nem mesmo todas as dificuldades enfrentadas por ele, ao tentar assumir o trabalho que lhe havia sido proposto quase dois anos antes. Diante de tudo que foi explanado no artigo é possível compreender que era uma conjuntura totalmente desfavorável para o diretor no que tange as suas relações com o Estado português. Não se tratava da frustração de um novo golpe militar – como ele já havia vivenciado no Brasil -, mas de um processo revolucionário que não existia mais. Na verdade, existia outro tipo de processo, ainda mais complexo e sutil. Quando chegou a Lisboa, estava em curso muito mais uma contrarrevolução do que a idílica imagem dos cravos nas mãos dos portugueses.

Não foi exatamente o que ele esperava, mas a estada em Portugal cumpriu um papel importante em sua trajetória, na medida em que permitiu que ele pudesse se retirar da Argentina em um momento de grande tensão política e social. Os sonhos nutridos com relação ao processo revolucionário português também devem ter preenchido os dias de apreensão vividos na cidade de Buenos Aires. A vida no exílio faz com que o futuro seja aguardado com grande ansiedade.

É inegável que a realidade do exílio em Portugal foi muito aquém da expectativa que ele havia construído. Com o fim do processo revolucionário, extinguiu-se também a possibilidade de desenvolver um trabalho mais voltado ao teatro popular, que era o seu objetivo inicial. Ainda que tenha conseguido formalizar profícuas parcerias, o processo foi cercado de nuances e situações inesperadas.

A experiência do exílio é plena de incertezas. De acordo com Said (2001), o exílio pode ser bastante frutífero para alguns intelectuais e alguns conseguem aproveitar essa condição com a ampliação de seu próprio conhecimento e do seu potencial criativo. Avaliando a sua experiência nos

primeiros meses de Portugal, percebe-se que Augusto Boal foi um exilado que fez o possível para engradecer a sua trajetória profissional, ainda que a conjuntura estivesse totalmente desfavorável aos seus desejos e sonhos.

## REFERÊNCIAS

- Boal, A. (2000). *Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias Imaginadas*. Editora Record.
- Boal, A. (2001). Eu acho que meu exílio não acabou. *Revista Caros Amigos*, 48, 28-33.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973 – 1976*. Fondo de Cultura Económica.
- Greco, H. A. (2003). Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia. (Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais). Repositório Institucional. <http://hdl.handle.net/1843/VGRO-5SKS2D>
- Michalski, Y. (1979). *O palco amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil*. Avenir Editora
- Ministério das Relações Exteriores. (1977, Janeiro 9). *Augusto Boal*. Arquivo Nacional.
- Museu do Teatro e da Dança. (1975, Setembro 03). *Carta de Augusto Boal à Carlos Porto*. Arquivo Pessoal Carlos Porto.
- Museu do Teatro e da Dança. (1975, Dezembro 29). *Carta de Augusto Boal à Carlos Porto*. Arquivo Pessoal Carlos Porto.
- Pezzonía, R. (2017). Exílio em português: política e vivências dos brasileiros em Portugal. (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo). Repositório Institucional. <http://doi.org/10.11606/T.8.2017.tde-12052017-103832>
- Pezzonía, R. (2016, setembro 5). Augusto Boal, José Celso Martinez Corrêa e a Revolução dos Cravos: dois olhares em dois momentos. [Congresso] XXII Encontro Estadual de História, Brasil.
- Porto, C. (1976). Carta aberta a Mário Soares sobre um caso que é uma vergonha. *Diário de Lisboa*, (56), 45-46.
- Rollemborg, D. (1999, setembro 9). *Exílio: Entre Raízes e Radares*. Editora Record.
- Rollemborg, D. (2007) Entre raízes e radares, o exílio brasileiro (1964-1979). [Congresso] XI Jornadas Interescuelas. Universidad de Tucumán, Argentina.
- Said, E. (2000): *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993*. Editora Colibri.
- Sartre, J. P. (1999) *Que é a literatura?* 3. ed. Ática.
- Secco, L. (2005). *A Revolução dos Cravos*. Companhia Editora Nacional.
- Secretaria de Estado da Cultura. (1976, Novembro 26). *Pedido de audiência de Augusto Boal com o Secretário de Estado da Cultura*. Torre do Tombo.
- Secretaria de Estado da Cultura. (1976, Dezembro 21). *Contrato de prestação de serviço entre Augusto Boal e a Secretaria de Estado da Cultura*. Torre do Tombo.
- Secretaria de Estado da Cultura. (1977, Fevereiro 17). *Rescisão de contrato entre Augusto Boal e a Secretaria de Estado da Cultura*. Torre do Tombo.
- Secretaria de Estado da Cultura. (1977, Março 7). *Carta de Augusto Boal ao secretário de Estado da Cultura relativa ao seu processo de demissão*. Torre do Tombo.
- Secretaria de Estado da Cultura. (1977, Março 10). *Carta dos alunos de Augusto Boal ao Secretário de Estado da Cultura*. Torre do Tombo.

Toledo, P. V. (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). Repositório Institucional. <http://doi.org/10.11606/T.27.2018.tde-17072018-170648>

Yankelevich, P. (2001) Estudar o Exílio. In S. Viz Quadrat. *Caminhos Cruzados: História e Memória dos Exílios Latino-Americanos no Séc. XX*. (pp. 11-30). FGV Editora.

---

### AUTOR

Natália Batista. Postdoctorado en el Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Lisboa. Doctora en Historia Social de la Universidad de São Paulo. Magíster en Historia y Culturas Políticas de la Universidad Federal de Minas Gerais.