

APRESENTAÇÃO

Sérgio de Carvalho

Em seu livro de memórias *Hamlet e o filho do padeiro*, Boal escreve: “Não sou nunca: eu *me torno*, sempre”. Essa auto-imagem de alguém em trânsito, um artista que “ainda não é” e que “já deixou de ser”, não corresponde, no caso de Boal, só a um desejo de mutabilidade, inclinação dialética cultivada quase como ideal poético. A transitoriedade expressa também uma condição objetiva de uma vida em que a palavra “exílio” assumiu muitos sentidos.

O estudo de Patrícia Freitas dos Santos procura compreender a substância histórica desse dinamismo no momento mais traumático da cultura brasileira do século passado, no esforço de concretizar um sentimento de vir-a-ser que teve também dimensão trágica, processo comum a outros artistas anticapitalistas da América-Latina.

A pesquisa acompanha, assim, o exílio de Boal nos seus recuos e avanços, através de uma detalhada justaposição de materiais, no trânsito entre os debates estético-políticos, a contextualização histórica e a interpretação crítica das peças. Seu movimento atravessa a crise imposta à arte politizada no Brasil pós-1968, passa pela prisão e tortura de Boal em 1971, e se desdobra nas experiências teatrais da Argentina e Estados Unidos.

Num certo sentido, a forma ensaística mimetiza o trabalho mutante de Boal. Mantém-se assistemática, elíptica e imaginativa, e recusa o esquematismo narrativo que o próprio Boal costumava adotar em seu relato sobre a origem do Teatro do Oprimido, que teria nascido da superação do velho teatro político: o que antes era antes uma modalidade de conscientização populista se converteu na transmissão dos meios de produção teatral ao próprio povo. Contra a narrativa causalista do autor sobre si, a pesquisa se aproxima da verdade do trabalho do autor ao explorar suas descontinuidades reais combinadas à reconstituição de seu esforço pessoal em manter conexões históricas num tempo em que elas se rompiam.

Entre os importantes apontamentos do estudo, oriundo de cuidadosa pesquisa de arquivo, está o exame da colaboração de Boal com a ALN de Carlos Marighella. Esse aspecto pouco conhecido de sua biografia teve expressão estética na encenação de Feira Paulista de Opinião e nas técnicas anti-ideológicas do Teatro Jornal. No primeiro caso, a luta armada era mesmo questão temática: imagens da guerrilha e de Che Guevara entravam em cena em meio a uma combinatória de diferentes formas artísticas, com distintas visões, que promoviam uma avaliação do passado e uma prospecção do futuro da representação social no Brasil em tempos sombrios. O evento da censura e a mobilização de

desobediência civil dos artistas para que houvesse a estreia do espetáculo só fez ampliar o simbolismo combativo da junção. Em outra frente, que se afastava do teatro profissional, e igualmente modelada pela crise de 1968, as pesquisas do Teatro Jornal retomavam uma ideia surgida com Vianinha nos tempos do CPC, a de fazer espetáculos sobre os jornais do dia, agora com o propósito de convertê-los em lugares de ativismo não-censurável. A estratégia “guerrilheira” estava menos nos temas ou formas do que na prática de criação de focos de trabalho artístico-militante que deveriam gerar outros focos.

O que se engendra, a partir daí, é um contra-movimento cada vez mais violento que instaura no país uma paralisia social e cultural que esvaziaria o processo de aprendizado artístico-político em curso. O fim do projeto do Teatro de Arena, ligado ao ato da prisão de Boal, em 1971, provoca, na obra de Boal, um tempo de estancamento dramático e de figurações alegóricas. É significativo que a mais potente de seus escritos sobre o horror vivido na prisão seja o romance *Milagre no Brasil* e não a peça *Torquemada*. É ali, sem a expectativa do encontro com outro, tornado impossível, numa forma que não visa ao desenlace, que vibram as terríveis imagens da esperança brasileira mutilada, na lição de Heleny Guariba que dizia ser necessário, durante a tortura, ser mais “Brecht do que Stanislavski” e “não confessar *nada*”, nunca. Morria o tempo do diálogo e com ele o projeto dramático de uma geração.

Toda obra de Boal no exílio está marcada por essa experiência da prisão, mas também atenta às contestações populares e às precipitações conservadoras dos países por onde passou, fugindo do ciclo de golpes de estado que tomou conta do continente.

Começa o tempo das sínteses teóricas, da sondagem das novas modalidades de política, e de uma produção que oscila entre o desespero e a paródia, num conjunto de experimentos em que o riso necessário não supera a melancolia alegórica, expressões de paralisias e interrupções - e de um banimento absurdo - que só voltarão a ter representação dramática na peça *Murro em Ponta de Faca*.

Os escritos de Boal, em suas muitas fases, mas principalmente no período aqui documentado, podem ser lidos como uma luta contra o desespero, aprendizado sobre a morte, num esforço constante encontro, mesmo em face da solidão imposta.

A um filósofo antigo perguntaram certa vez: o que é um amigo? E ele respondeu: é um “outro eu”. A obra de Boal, em mais de um sentido, se ergueu sobre a amizade.

Sérgio de Carvalho

*Dramaturgo e diretor teatral da Companhia do Latão
e professor de dramaturgia na Universidade de São Paulo*