



MURRO EM PONTA DE FACA: O TEATRO COMO DENÚNCIA E ENFRENTAMENTO

Gislaine Gomes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

248

Alai Garcia Diniz
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Resumo: Augusto Boal, teatrólogo brasileiro, contribuiu para que a dramaturgia tivesse uma nova configuração, o que lhe trouxe, além de reconhecimento, enfrentamentos por parte da parcela social que se via em posição de desvantagem, sob quebras ideológicas, propostas do Teatro do Oprimido, desenvolvidas em território nacional. Uma das consequências, e provavelmente a mais significativa, foi o exílio enfrentado por Boal, caracterizado como oportunidade de disseminação de sua estética ao redor do mundo, cruzando fronteiras geográficas e discursivas que puderam romper com paradigmas e pensamentos de sociedades opressoras. *Murro em ponta de faca* (1978) é uma das peças escritas por Boal que exemplificam a experiência do exílio, a complexidade da liberdade ideológica e os enfrentamentos a favor da defesa da pátria em períodos de ditadura e forte repressão em diferentes espaços e contextos, inclusive latino-americanos. Esta análise terá como objetivo a compreensão do processo de escrita de identidade e ruptura presente da peça em relação a relatos de experiências vividas pelo escritor em seus anos de exílio e propagação do Teatro do Oprimido dentro e fora da América Latina.

Palavras-chave: Teatro político; Ditadura; Exílio; Teatro de ruptura.

Abstract: Augusto Boal, a Brazilian dramatist, contributed to the new configuration of dramaturgy, which brought him, in addition to recognition, confrontations on the part of the social group that was seen as disadvantaged under ideological ruptures, proposals of the Theater of the Oppressed, developed nationally. One of the consequences, and probably the most significant, was the exile confronted by Boal characterized as the opportunity to spread his aesthetics around the world, crossing geographical and discursive borders that could break paradigms and thoughts of oppressive societies. *Murro em ponta de faca* (1978) is one of the plays written by Boal that exemplifies the experience of exile, the complexity of ideological freedom and the confrontations in favor of the defense of his homeland in periods of dictatorship and strong repression in different spaces and contexts, including Latin American. This analysis will have as an objective the understanding of the process of identity writing and present rupture of the play in relation to reports of experiences lived by the author in his years in exile and propagation of the Theater of the Oppressed beyond Latin America.

Keywords: Political theater; Dictatorship; Exile; Theater of rupture.



Introdução

Temas que dialogam com períodos históricos marcantes são sempre questão de grandes e intermináveis discussões, narrativas são recheadas de teorias e investigações literárias em páginas e mais páginas de artigos, dissertações e teses que contribuem para que leitores possam ter um olhar mais profundo sobre o que está escrito, como e, em vezes, porquê.

Com o teatro não é diferente, as comédias e tragédias criadas antes do Anno Domini já possuíam significado e objetivos pesados e quadrados, tendenciavam maliciosamente e mantinham interesses de terceiros nas pontas das pirâmides sociais. A tal Poética de Aristóteles, tão linda e de prazerosa leitura, nos justifica a colocação (esta que não fora feita por mim, mas por Augusto Boal em seu livro Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas (1991) de que, mesmo o filósofo alegando ser a arte desprovida e descompromissada com a política, ela certamente está e é política, sobretudo, corruptivelmente política, para Aristóteles a arte serviria como alcance da felicidade, entretanto, felicidade, na Grécia (só na Grécia?) consistia (e) em obedecer às leis!! Pois vejam, mais do que máscaras, música e textos, parcialmente conclui-se que o teatro possui função social. Para quem estuda a trajetória desta arte sabe que muitos foram os artistas que delegaram outras funções ao exercício: Hegel, Maquiavel, Brecht... e Boal, estes buscaram a efervescência nas obras, a luta nos palcos, e reversão da pirâmide em figura plana, e nesta ideia buscaremos compreender um pouco desses esforços em Murro em Ponta de Faca (1978), peça na qual, para Gianfrancesco Guarnieri, (1978, p. vii) fora o grito de socorro de Augusto Boal e de muitos outros em seu exílio em Portugal.

O dramaturgo e a ditadura: o casal em crise



Augusto Boal, brasileiro filho de portugueses, era excêntrico, tentou “centralizar-se” como todo mundo, misturar-se às multidões, mas não deu muito certo. Rapaz astuto e desbravador fora estudar engenharia química nos Estados Unidos e voltou ator, diretor e produtor de teatro. Claro que ainda não possuía esses títulos, foram colocados em prática e nomeados no decorrer dos anos de sua carreira, mas a dramaturgia acabou se tornando prioridade. No Teatro de Arena começou seu trabalho como diretor iniciando junto ao grupo uma nova forma de teatro brasileiro, com grande preocupação e foco nas emoções do ator, e, na relação entre elenco e plateia mais condensados que o habitual. Essa fase da vida de Augusto Boal foi o início da criação do Teatro do Oprimido, técnica que consagrou seu teatro pelo mundo, possibilitando inclusive uma indicação ao Nobel da Paz em 2008. “A emoção decorre de uma descoberta e não da ignorância. É terapêutica: a verdade é terapêutica. Arte faz bem à saúde. Devia ser recomendada por todos os médicos. O teatro também.” (BOAL, 2014, p.162)

Dentro do Arena, Boal buscava um teatro que fosse de encontro ao povo, que transcendesse os palcos e servisse como instrumento de conquista de direitos a favor dos marginalizados, que colocasse a tona fatos e situações desconhecidas para que o espectador pudesse ter consciência do mundo real a sua volta e do seu papel nas mudanças necessárias e inadiáveis. Em seu livro *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas* (2014), Boal conta que o grupo apresentou uma peça no nordeste na década de 1960, na época em que latifundiários eram detentores da maior parte dos territórios, e camponeses passavam por grandes dificuldades, as posses ilegais de terra em ritmo desenfreado eram um grave problema para a subsistência de muitas famílias e a miséria estava assolando a todos os pobres. A peça tinha cunho revolucionário “A terra pertence a quem trabalha! Temos que dar nosso sangue para retomá-la dos latifundiários!” (BOAL, 2014, p. 213), diziam os atores, uma performance que trouxe uma lição valiosa ao diretor. Um dos camponeses, extasiado pelo discurso e pelo desejo de lutar pelo seu povo convidou os atores a lutarem junto a eles imaginando serem



revolucionários de fato, no entanto, se decepcionou quando Boal o alertou que eles não eram camponeses, eram “apenas atores”. A fala do camponês foi decisiva para o futuro que o dramaturgo viria a encarar, indignado o homem critica a atitude do grupo em encorajá-los a lutar e derramarem seu sangue sendo que o deles estaria a salvo, pois, os atores voltariam ilesos e tranquilos para suas casas enquanto o povo poderia ser mutilado por encorajamento deles. Com a fala do camponês Boal percebe que não havia como o teatro ser apenas instrumento de libertação ideológica se ele não desse os subsídios necessários para a batalha. “Aquele viagem ao nordeste e aquele dia mudaram minha vida. Virgílio e o padre Batalha mudaram a minha concepção de arte. Pelo menos, minha maneira de ver teatro e a sua serventia...” (BOAL, 2014, P. 220)

Boal queria que o protagonista usasse o teatro de forma democrática, que fosse de acesso a todos, principalmente ao povo que não era alvo da então democracia praticada no Brasil, ministrou cursos de teatro para operários nos quais problemas do cotidiano dos trabalhadores eram discutidos performaticamente na busca de soluções, entretanto, sua forma popular de fazer teatro foi rudemente punida pelo Regime Militar, a censura tentava de varias formas impedir o Teatro Arena de apresentar suas peças, e sempre Boal dava um jeito de driblar os censores, mudar o endereço da peça, promover outras apresentações, até ser seqüestrado pelo regime. Boal passou um mês sob custódia dos policiais, sofrendo torturas e sendo acusado de subversão e difamação da pátria no exterior, experiência esta que, juntamente a outras um tanto próximas fizeram com que sua vida se transformasse em uma fuga constante, fuga geográfica e psicológica, o terror tomava conta de cada momento seu enquanto peregrinava por entre países e teatros, escapando das torturas e, ao mesmo tento, tentando amenizá-las aos outros através de seu trabalho.

Não tenho medo só porque tenho medo: fico com medo de que os outros vejam meu medo, sintam meu medo, pressintam que eu estou com medo, sei que o medo está à espreita, o medo é narciso, vaidoso, gosta de se mostrar nos momentos inconvenientes: o medo não tem medo de se exhibir! Quando acontece, empurro a timidez pro lado, grosseiro, e falo alto para



esconder o medo... Fico com medo de ter medo e escondo o medo. Onde? Em mim! Que medo! [...] O presidente dos Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, dizia que devemos ter apenas um medo: o medo de ter medo. Eu também tinha esse medo, dose de elefante. Medonho! (BOAL, 2014, p. 168)

252

Enquanto permaneceu exilado, Boal se dedicou intensivamente ao teatro pelos países por onde passou. Em cada um viveu experiências diferentes e dolorosas em sua condição de estrangeiro, mas também, pode prosseguir com seu trabalho de fermentação do Teatro do Oprimido. Enquanto esteve na América Latina lançou livros, descobriu o Teatro Fórum e o Teatro Imagem mesmo em meio ao terror constante que pairava entre tiros, desaparecimentos e mortes repentinas e gratuitas pelas calles latinas. Na Europa via colegas de exílio se matarem enquanto desenvolvia o que viria a ser chamado de Teatro Invisível. Ao ver-se como espectador das barbáries sofridas por ele e por tantos escreveu *Murro em Ponta de Faca* (1978).

A peça conta a trajetória de três casais brasileiros: Paulo e Maria, Barra e Foguinho, Doutor e Margarida. As seis personagens estão em diálogo circular e constante, são seis exilados vindos de lugares distintos que se obrigam a viver juntos (ou melhor, fugir, se esconder e sofrer juntos) sem saber por quanto tempo, onde, nem se algum dia poderão se separar.

Fugas, no plural e infinitas. Os casais nunca pertencem a lugar algum, não podem criar raízes, em cada lugar que passam deixam um pedaço de si para trás e colocam um remendo no lugar, de brasileiros passam a ser também argentinos, peruanos, portugueses e franceses mas sem poderem ser nenhum deles, nem mesmo brasileiros. O desejo de retornar à pátria era imenso, recobrar tudo que se mantinha vivo apenas na memória, Assim estava também Boal, dramaturgo brasileiro que já não era brasileiro, mas também não era argentino enquanto estava na Argentina, no Peru não era peruano, nem europeu na Europa, e nem brasileiro novamente ao retornar ao Brasil. “A personalidade do exilado corre sério risco de desintegração – é preciso que eu faça falta para saber quem sou: sou falta do que faço. Se não faço falta, não sou! É o pior que pode acontecer a alguém: tornar-se



anônimo para si mesmo!” (BOAL, 2014, p. 334) O exílio é uma prisão ao ar livre, é uma liberdade disfarçada, o exilado se vê livre dos tormentos presentes em sua terra mas estes o acompanham amarrados ao pensamento, o medo e as inseguranças não se desvencilham do exilado, e se misturam à ansiedade de retorno á vida que tivera antes, à liberdade nata, ao direito de ir e vir que não se cumpre na prática e nem ao menos no papel.

Em determinado momento da peça as personagens precisam fugir as pressas do país em que se encontram, a violência chegou e precisam sair sem serem identificados, em um dilema tragicamente cômico decidem encenar um cortejo fúnebre para passarem despercebidos durante a fuga. Dilema trágico pelo grande risco de morrerem em qualquer uma das situações, se ficarem ou durante a fuga, e tragicamente cômico pela ironia sugerida ao fingirem a morte para evitá-la, deveria um deles parecer estar morto para que nenhum morresse, o problema era decidir quem seria o suposto morto, imagem difícil de construir, sobretudo por quem a evitava ao máximo em realidade.

FOGUINHO – Não faz eu ficar nervosa!! Vai você mesmo!! Porque se nós continuamos demorando assim, vamos acabar indo todos nós! E sem caixão: fossa comum!!
MARIA – Eu tenho medo.
PAULO – Todo mundo tem medo.
MARIA – E se a gente ficar?
PAULO – É pior. Se a gente ficar é morte certa. Se vai, tem uma esperança. Se vai já, agora, depressa, tem mais esperança ainda. (BOAL, 1978, p. 27)

Resolver quem seria o ator ou atriz escalado para o papel principal estava levando tempo, o tempo que não tinham, a decisão e a circunstância estavam deixando as personagens mais angustiadas do que já eram, era mais uma vez em que iriam deixar um país por outro, serem obrigados a aprenderem outro idioma, outra cultura, passarem por mais uma metamorfose sem previsão de que inseto seriam desta vez, se seria mais uma de muitas corridas ou finalmente a última, se seria a última por conseguirem a liberdade depois Dalí ou por morrerem tentando. A exaustão já estava se sobrepondo a todas as outras angústias.



MARGA – Olha, se eu ficar aqui dentro mais de cinco minutos eu não saio nunca mais! Estou cansada, farta, não agüento! Que eu não tenho nada na cabeça mesmo, isso todo mundo já sabe, já é do conhecimento público! Então vocês decidam duma boa vez onde é que vocês querem ficar! Mas onde decidir, está decidido! Eu fico! Não agüento mais pegar avião, mudar de casa, arrumar casa, desarrumar casa, arrumar casa nova, desarrumar, avião, aeroporto, pensão, hotel, alfândega, revista, papéis, documentos, papéis, revista, alfândega, essa viagem tem que acabar, tem que ter um fim! Eu quero voltar pra casa, não me importa pra que casa, quero voltar, quero, quero! Quero uma casa que seja minha! Quero tomar café-com-leite na minha caneca de barro! Minha, minha! Minha caminha, meu quartinho, mesmo que seja meu bairrozinho, meu, meu, meu! (BOAL, 1978, p. 71-72)

Quando escreveu essa peça, Boal já estava exilado há sete anos, e depois dela permaneceu mais sete, retornando ao Brasil apenas após a anistia, foram quatorze longos anos. “Regimes autoritários sabem que os deportados se delibitam: gostam de banir. Aprender uma nova língua à força, entender códigos alheios – enfraquece. Aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá. Ah, Gonçalves Dias, então era verdade? Pensei que fosse literatura...” (BOAL, 2014, p. 343)

Torturas e mortes

Murro em ponta de faca não fora a primeira nem a única peça a problematizar a violência física e psicológica causada pelos regimes, nos Estados Unidos, Boal escreveu e dirigiu a peça *Torquemada* que conta as torturas pelas quais o dramaturgo foi submetido ao ser preso no Brasil antes do exílio. Clara e objetiva, a peça conta esclarecidamente o que se passava no país tropical, inclusive, fora dedicada à Heleny Telles Ferreira Guariba³⁷ amiga de Boal, teatróloga e professora

37 Heleny Telles Ferreira Guariba foi teatróloga, professora e militante. Seu posicionamento político se encontrava em oposição ao Regime Militar, o que culminou na sua prisão e execução sendo dada como desaparecida política no período da Ditadura Militar Brasileira desde 1971. Estudou teatro na França e na Alemanha, deu aulas de dramaturgia no Teatro de Arena e foi diretora do Grupo de Teatro da Cidade de Santo André, em São Paulo. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/heleny-telles-ferreira-guariba/index.html>> Acesso em 24 out. de 2017.



de teatro que estivera presa no mesmo período que ele e fora assassinada ao retornar à prisão pouco tempo depois de ter sido liberta.

Na leitura de *Brasil: nunca mais* (2011), prefácio de D. Paulo Evaristo, Cardeal Arns, há inúmeros relatos e estudos a respeito dos anos de chumbo ocorridos no país, a quantidade e a intensidade dos fatos retratados são extremamente chocantes, especialmente aos referentes aos métodos de tortura em todos os níveis imagináveis e inimagináveis.

255

A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentam sobre relações efetivas de parentesco. Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos. (ARNS, 2011, p. 41)

Não apenas suspeitos eram interrogados e torturados, como também, em muitos casos qualquer um que tivesse alguma relação com o suspeito era alvo das atrocidades, tanto que, Boal diz ter sentido grande alívio em saber que sua esposa e seu enteado estavam seguros.

A acusação mais comum aos artistas era a de subversão, como eles não aceitavam as especificidades do novo governo, nem as imposições, exprimindo sua opinião através da arte, a subversão foi encarada rudemente, e levada aos extremos, até mesmo como pretexto para parar o trabalho dos artistas e intelectuais que agiam contra o regime. Arns comenta que

As autoridades do Regime Militar utilizaram desse conceito (subversão), abusivamente, como se ele tivesse um conteúdo absoluto, invariável, sagrado. Seu raciocínio continua uma lógica primitiva: subverter é tentar transformar o que hoje existe; como o regime atual representa a vontade da Nação, tentar mudá-lo é, pois, delito. E todo delito merece punição. (ARNS, 2011, p. 158)



Ou seja, não havia a chance de posicionamento, ou era a favor do regime, ou era subversivo, e se era subversivo era criminoso. Augusto Boal, por isso, foi considerado um criminoso.

Em *Murro em ponta de faca*, a tortura e a morte estão fixadas na memória de Maria, ela que passava os dias cabisbaixa, sempre triste e pensativa recortando jornais, falava pouco e apresentava crescente melancolia e medo, inclusive na situação em que as personagens tentam fugir simulando o velório Maria não consegue conter seu nervosismo e medo de serem pegos, medo da morte real. Quando as personagens já se encontram em Paris e querem retornar ao Brasil, Maria entra em crise. Ao tentar ter relações sexuais com o marido não consegue concluir o ato devido às lembranças que o corpo nu de Paulo lhe remete. Neste momento da peça a personagem expõe seus tormentos e seu desespero, tenta lutar contra as imagens e lembranças que a atordoam, mas não obtém êxito. Maria foi testemunha de torturas, de assassinatos, vira muitos cadáveres e havia perdido um amigo enquanto está exilada, não se pode afirmar com certeza, mas o que se compreende pela perda do amigo é que ele tenha sido morto pela ditadura, o que a deixar em uma situação ainda pior.

O que acontece com Maria ao tentar se aproximar do marido é a imagem dele relacionada às lembranças terríveis que guarda para si, ela está tão abalada com o que vira e presenciara que todas as ocorrências acabam afetando sua estabilidade emocional além dos limites.

MARIA – Assim. Assim. Sempre. Quando eu vejo o teu corpo nu tenho vontade de chorar. Antes eu ficava excitada, agora eu tenho vontade de chorar. Eu vejo o teu corpo nu e me lembro daqueles corpos nus amontoados, uns por cima dos outros amontoados na mesma fossa. Braços cortados, pernas cortadas, tripas... Os olhos saltados, a língua para fora... os peitos furados de balas... corpos nus, mau cheiro... tudo podre. Eu vejo o teu corpo nu que antes me excitava e agora me dá medo. Eu tenho medo que você fique nu. Tenho medo. (BOAL, 1978, p. 76)



A ideia de morte está o tempo todo sondando a mente de Maria, logo nos primeiros diálogos entre as personagens, elas comentam e reclamam sobre o que possuíam antes do exílio e tiveram que deixar para trás, dentre descrições de especiarias, jóias, vestidos e instrumentos musicais Maria se queixa sobre a perda do amigo, bem valioso que, ao contrário dos colegas, a chance de reaver acabara de ser anulada por completo.

257

MARGA – Quando eu voltar, eu sei que muita coisa já perdi. Os vestidos, as traças já comeram. As jóias, alguém roubou. Mas a casa ainda deve estar lá inteira! Agora você, quando você voltar, - desculpe eu te passar essa má notícia – quando você voltar esse teu amigo não vai estar lá no aeroporto te esperando, não! Nunca mais. Mataram, morreu! (BOAL, 1978, p. 11, grifo nosso)

Censura

Mais um tópico abordado por Boal em sua peça é a censura em relação às informações que chegavam ao povo, a como os fatos eram manipulados a favor do regime para encobrir os crimes e as injustiças cometidas dentro e fora do país. Boal conta em uma de suas memórias imaginadas (2014, p. 320) e também na peça Torquemada (1990, p. 106) que, quando fora preso ainda no Brasil e levado para interrogatório questionou o porque de estar sendo torturado, e ironicamente os torturadores lhe disseram que estava sendo acusado de difamar o Brasil no exterior dizendo que havia tortura no país. Então questionando a contradição entre as acusações e a situação pela qual estava sendo exposto recebeu como resposta que “como eu era artista conhecido, estavam me torturando, sim, mas... “com todo respeito”. No momento da tortura, Boal estava pendurado em um pau-de-arara levando choques elétricos, ele não se contentou com a resposta dada “Como seria torturar sem respeito? Respondeu: os fios elétricos poderiam ter sido colocados no ânus ou no pênis, ou no dente, canal aberto. Os cigarros poderiam ser apagados em carne viva, não no cinzeiro”. (BOAL, 2014, p. 320;321)



Graças a movimentos de âmbito internacional, Boal “pôde” sair do Brasil, mas mesmo depois de ter passado pelos horrores narrados por ele em seus livros e peças, ele continuara com seu teatro popular e com as denúncias através da dramaturgia, desenvolveu o Teatro do Oprimido, disseminou várias formas de ser a fazer teatro de acordo com as realidades que encontrava, da mesma forma como a personagem Paulo, que, em Murro, não desiste de expressão sua opinião ao público, mostrar os fatos como verdadeiramente ocorriam, derrubar as máscaras das mídias sob censura.

MARGA – Onde é que você vai?

PAULO – Fazer discurso, contar as verdades pro povão aí...

DOUTOR (Explodindo) – Tá vendo??!! Você também fica aí provocando! Depois quer voltar. Fica provocando e falando em saudade! Provocando e dizendo que não agüenta mais! (Berra) Não provoca! Não provoca! (BOAL, 1978, p. 51)

Boal provocava, sempre que possível, Murro em ponta de faca e Torquemada são dois exemplos de sua audácia e coragem em dizer verdades, ou, ao menos, tentar fazer com que seus espectadores soubessem como enxergá-la.

MARIA – Eu não consigo mais ler. Estava só olhando. [...] Lendo em diagonal. É tudo mentira. Todas as notícias, mesmo as verdadeiras, é tudo mentira, porque escondem as notícias que não saem. Eu pego o jornal e quero ler, mas a notícia que eu quero não está lá. Procuo, mas não tem jeito. Não adianta procurar. É tudo mentira.

PAULO (Como se estivesse lendo) – Mataram Eduardo, meu amigo.

MARIA (Lendo) – Suicidou-se Eduardo de Tal, conhecido facinora!

PAULO – Mataram Gilberto, meu irmão.

MARIA (Lendo) – Faleceu Gilberto de Tal, conhecido punguista.

PAULO – Mataram Isabel, meu amor.

MARIA – Prostituta, amásia, amante, vagabunda, meretriz, hetaira, encontrou o destino que merecia!

PAULO – Mas nós estamos vivos.

MARIA – Ainda.

PAULO – Jornal a gente ter que ler ao contrario. Precisa muito exercício. (Pausa). (BOAL, 1978, p. 34-35)

As sessões de tortura lhe tiraram o sono, não abandonaram sua mente, deixaram sequelas na alma, sequelas que o dramaturgo procurava amenizar ou ao menos compreender quando escrevia, produzia e dirigia suas peças, não somente lhe era necessário tornar sua realidade e a de tantos de conhecimento público,



como também, de seu próprio conhecimento e discernimento. “Não penso na morte, quero viver: preciso desvelar o que me vai n’alma. O passado não se apaga, se esquecido: esconde-se, como úlceras. Por isso, escrevo, falo – quero arrancá-lo de mim! Estendê-lo ao sol.” (p. 349). Depois de exilado, na Argentina a morte rondava a todos o tempo todo, o medo da prisão e do assassinato era constante, o terror não acabava, e quando foram para Portugal, o cenário não apresentava melhora, após a Revolução dos Cravos, exilados e revolucionários cometiam suicídio o tempo todo, a angústia e o desespero de uma situação que parecia não ter fim muitos perdiam as esperanças, não suportavam a prisão na qual viviam e tiravam a própria vida para, se não alcançarem a liberdade aí, ao menos dar um fim ao sofrimento. E aí se encontra Maria, a parte de Boal que muito viu, muito sofreu, muito guardou para si junto a parte de outros que se renderam à tristeza. Maria suicida-se, grávida de um “defunto que ainda não nasceu” (BOAL, 1978, p. 79).

No Brasil, como conta Arns (2011, p. 216) o suicídio entre presos políticos, além de fim para o sofrimento constante e aterrorizante era também “recurso extremo da fidelidade às suas próprias convicções, diante de um inimigo revestido da autoridade do Estado e que tinha a seu favor o tempo, a crueldade dos modos e dos instrumentos de suplicio, e a impunidade.”

Era necessário para Boal que, tudo pelo que passara e tivesse presenciado seus amigos vivenciando, fosse mostrado não só à plateia, mas para si, a dor deveria ser sentida novamente para ser compreendida e, talvez, amenizada. Assim ele vê a si próprio sendo torturado na pele de um ator em Torquemada, ele pode reclamar suas saudades e fugir de país a país novamente pelas personagens de Murro, se despedir de amigos queridos já falecidos e sofrer a perda como Paulo sofreu a perda de Maria, e enxergar nela tantos e tantos exilados que vira tirarem suas vidas para se livrarem de todos os tormentos que os assombravam, de modo semelhante ao que aconteceu com a personagem.

Revivendo suas angustias, Boal denuncia as barbáries e as injustiças escondidas do povo, a censura não permitia que acontecimentos negativos à reputação da ditadura viessem a tona, e se algo devesse ser exposto seria de forma



conveniente ao regime, os atos cruéis eram amenizados por uma enxurrada de eufemismos, crimes eram justificados e disfarçados descaradamente “PORTEIRO – [...] Podem até arrombar isso aqui, passar fogo em todo mundo, depois pedem desculpas diplomáticas, foi um equívoco, sabe como é.” [...]. (BOAL, 1978, p. 29). Não havia como confiar no que era apresentado nos meios de comunicação, boa parte estava a mercê dos censores, manchetes de jornal, roteiros, peças, músicas, tudo que seria direcionado ao povo passava pelos censores, nada era ignorado, e o esforço para conseguirem transmitir algo que passasse despercebido pela censura era enorme e conseguir com que o povo percebesse que estavam sendo privados da verdade era um sacrifício ainda maior.

260

PAULO – É, mas o povo parece que ainda acredita...
DOUTOR – Povo, povo, povo! Deixa cair...
PAULO – O povo tem que fazer a sua experiência!
DOUTOR – E o povo lá tem experiência? Tem é memória curta.
PAULO – Está experimentando.
DOUTOR – Está se estrepando! (Estão todos muito tristes, fazendo de conta que não). (BOAL, 1978, p. 56)

Por onde passou Boal tentou fazer com que o povo tivesse sua experiência através do Teatro do Oprimido, dentro da estética, enquanto a descobria e a desenvolvia, conseguiu recobrar memórias, já que o TO fora a única arma que restara para continuar sua batalha, o TO e a escrita de muitas obras que enriqueceram seu arsenal bélico-literário. Enquanto permaneceu exilado e após voltar ao Brasil, Boal não parou com seu trabalho, propagou o Teatro do Oprimido por mais e mais países da Europa e da África, fora eleito vereador no Rio de Janeiro entre 1993 e 1996, aproveitou sua posição política para mostrar aos paulistas como usarem o teatro como ferramenta de conquista de direitos, como arma e escudo para enfrentarem as injustiças coseguindo, de 33 projetos de lei, oficializar.

“Teatro é desejo, luta corporal defesa pessoal. Teatro, se fala a verdade, propõe a busca de si mesmo, a de si nos outros e a dos outros em si. Propõe a humanização do ser humano! Isso não sem faz sem luta.” (BOAL, 2014, p. 350)



Boal conheceu a si e a muitos durante seu trabalho, lutou pela manutenção dele e lutou usando-o, o teatro foi arma, foi proteção, e foi ajuda, foi auto-ajuda para que o dramaturgo pudesse olhar também para si e virar-se ao avesso para se libertar das prisões impostas sobre ele mesmo.

261

Considerações

O teatro, como qualquer outra manifestação artística, detêm grande poder. Observar a pequena parcela da participação da dramaturgia em contextos tão hostis e suas ressonâncias amplia discussões significativas a respeito do passado lamentável registrado na memória de várias nações, os reflexos causados pelas barbaridades, mas também, a visão sólida da possibilidade de enfrentamento e luta por ideais através da arte.

Augusto Boal utilizou de sua arte para impor seu direito de expressão, para registrar fatos e garantir a história dos regimes latino-americanos que conheceu e do brasileiro não se mantivessem apenas em poucos papéis selecionados, buscou junto ao seu trabalho expor o que por outros meios seria eliminado como mera imaginação e cairia no esquecimento. Boal expos sua luta corporal e mental, reabriu chagas e inflamações inúmeras vezes, permitiu que seus atores, espectadores, e também, os atuais leitores pudessem se apropriar de suas desventuras. Uso o termo apropriação no sentido de que é certamente inevitável não participar dos infortúnios enquanto está diante de uma das peças do dramaturgo, nem em momentos de viagem por entre suas memórias digitadas, suas aflições colocam pequenas cicatrizes nos receptores, marcam a memória de quem as passa a ter em mente, o desespero deixa um pequeno rastro, o medo e as dores dão pequenas marteladas constantes e intensas, a intensidade dos relatos e dos textos promove grande sensibilização.

Os estudos sobre a vida e obra de Augusto Boal não se iniciaram neste artigo, nem por mim, nem ao menos serei a última a explorar as centenas de páginas que



ecoam gritos por liberdade coletiva, o que foi citado nas primeiras páginas deste estudo foi uma das primeiras afirmações do teatrólogo que me chamaram a atenção ao dar início às leituras de suas obras “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manuseá-la”, definitivamente o teatro não é mero entretenimento, passatempo fútil e breve, o teatro deve sim servir como ferramenta adaptada a qualquer adversidade enfrentada pela sociedade, seja como resgate histórico de memórias que não devem se perder com o tempo, seja contra sistemas e ideologias opressoras.

262

Referências

ANDRADE, Clara de. *O exílio de Augusto Boal: reflexões sobre um teatro sem fronteiras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

ANRS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BOAL, Augusto. *Murro em ponta de faca*. São Paulo: Hucitec, 1978.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras Poéticas políticas*.

BOAL, Augusto. *Torquemada*. In: Teatro de Augusto Boal. São Paulo: Hucitec, 1990.

GARCIA, Miliandre. “*Ou vocês mudam ou acabam*” *Teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)*. 2008. 423 f. Trabalho de conclusão de curso (Tese) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.