

ANDRADE, de Clara. “O corsário do rei e o eterno exílio de Augusto Boal”. Rio de Janeiro: UNIRIO; CAPES; Mestrado; Orientador Zeca Ligiéro. Atriz e Produtora.

RESUMO

“O corsário do rei”, de 1985, texto e direção de Augusto Boal, marco de sua volta aos palcos brasileiros depois de 14 anos no exílio, suscitou intensa discussão na classe artística da época. A polêmica acerca deste espetáculo, portanto, é encarada na presente reflexão, como um divisor de águas na carreira de Augusto Boal, um acontecimento histórico revelador das divergências da classe artística no período pós-ditadura militar, e como o início do que seria o período de sua vida, quando o diretor passou a se sentir exilado em seu próprio país.

Palavras-chave: Augusto Boal. Teatro Político. Exílio. Pós-ditadura.

ABSTRACT

“O corsário do rei”, 1985, text and direction by Augusto Boal, marked his Brazilian comeback after fourteen years in exile, and aroused intense discussion in the artistic community of the time. The controversy surrounding this show is seen here as a watershed in Augusto Boal’s career, as a historical event which reveals divergencies at the artistic community in the post-military dictatorship, and as the beginning of what would be the period of his life in which the director began to feel exiled in his own country.

Keywords: Augusto Boal. Political theater. Exile. Post-dictatorship.

Augusto Boal retornou do exílio pela primeira vez em 1979, seis meses após a promulgação da lei de anistia, mas ficaria ainda por alguns anos entre Brasil e França, país onde havia encontrado condições para realizar de forma sistemática o seu trabalho. Em 1982, o antropólogo Darcy Ribeiro, recém-eleito vice-governador de Leonel Brizola no Estado do Rio de Janeiro, depois de conhecer o trabalho realizado pelo Centro de Teatro do Oprimido de Paris, propõe a Boal e Cecília, sua mulher, que voltassem ao Brasil e tentassem uma experiência similar nas escolas públicas do Rio, como parte do seu projeto de remodelação da educação pública do Estado. Na mesma ocasião, Darcy sugere a Boal a montagem de um espetáculo no Rio de Janeiro. As condições para a sua volta então começam a se delinear de maneira mais concreta, assim como o estímulo para escrever um novo texto: *O corsário do rei*.

A peça trata da histórica invasão e saque do pirata René Duguay-Trouin ao Rio de Janeiro em 1711, quando os governantes portugueses pagaram o resgate da cidade com ouro, pedras preciosas e açúcar. Na parábola de Boal, o corsário Duguay-Trouin teria estranhado tamanha generosidade dos portugueses, ao que o governador teria explicado: “Aqui no Brasil há muitos negros. São eles que trabalham, são eles que pagam!” Para Boal, passados 274 anos, o Brasil se

encontrava sim muito diferente, havia acumulado muitas conquistas, mas, ao mesmo tempo, tudo permanecia igual.¹

Em relação à concepção do espetáculo, Boal escreve que sua concepção inicial para a peça era “Simples como *Zumbi*, pobre como o *Arena*”: um botequim onde as mesas se transformariam em barcos e as toalhas em grandes velas (BOAL, 2000, p. 325). Porém, segundo ele, diante da possibilidade rara de se trabalhar com apoio financeiro (da FUNARJ), os diretores de equipe — musical, de cenário e de seleção de elenco — começaram a pensar o espetáculo de maneira grandiosa. Em vez de conceber os arranjos para apenas três músicos, pensou-se em 15; em vez de um cenário que simularia um barco com mesa de bar, poderiam haver navios e canhões de verdade; em vez de contratarem apenas oito atores, poderiam contratar 30. Deste modo, a peça, a princípio simples, se transformou em uma superprodução com 35 atores (e algumas estrelas) em cena. Boal confessa que este processo de produção tão diferente do que estava acostumado foi para ele um verdadeiro “elefante branco” (BOAL, 2000, p. 326), e que, apesar de todos os recursos e da beleza das imagens e músicas, o espetáculo parecia não ter coração, vida pulsante (2000, p. 326). E isso de fato foi sentido por alguns críticos, como Flávio Marinho: “(...) em nenhum momento o espetáculo chega a envolver, muito menos a empolgar” (MARINHO, 1985).

A condição de Augusto Boal enquanto pós-exilado também parece ter influenciado a recepção da crítica e, principalmente, a maneira com a qual a montagem foi recebida pela mídia jornalística. A respeito de *O corsário*, Boal diz que sua volta ao Brasil e, portanto, ao teatro brasileiro, parecia estar condenada a ser a volta de uma “celebridade” (BOAL, 2000, p. 326). Toda uma minuciosa cobertura jornalística dos bastidores do processo de montagem culminou com o debate organizado pelo *Jornal do Brasil*, então um jornal de peso, com convidados da classe artística para se manifestarem em público sobre a montagem de *O corsário do rei*. Os convidados foram os atores Lilia Cabral, Ricardo Petraglia, a cenógrafa e figurinista Biza Vianna, o diretor Aderbal Freire-Júnior, uma estudante de teatro, e o músico Edino Krieger, coordenados pelo crítico teatral Macksen Luiz.

Desde o texto de apresentação do referido debate é possível perceber como o fato de estar retornando ao país após 14 anos no exílio é colocado sobre Boal como um “atraso” diante do momento brasileiro: “Muito ruim, ingênua, uma porcaria. Os convidados para o debate da peça *O Corsário do Rei*, dirigida por Augusto Boal, chegaram à mesma conclusão. (...) lembraram que Boal é um exilado cultural, e trouxe para o Brasil uma proposta de espetáculo muito defasada em relação ao momento em que vive o país”.(JB, 29/09/1985). Em seguida, se inicia a transcrição do debate com a fala do ator Ricardo Petraglia, que segue o raciocínio do texto que o precede. Ele diz achar que Boal “teve a sorte” de contar com uma equipe muito boa no Teatro de Arena e de ter se exilado, e finaliza: “Agora quando volta, depois de longos anos em Paris (...). De novo conseguiu enganar a gente.

¹ Programa da peça “O Corsário do Rei”, 1985, acervo Funarte, p. 3.

Enganou no tempo do Arena e agora engana no Teatro João Caetano. Acho que o João Caetano é melhor com Boal exilado” (*idem*).

Fernando Peixoto, em carta aberta ao *Jornal do Brasil*, publicada na semana seguinte à matéria sobre o debate, se refere da seguinte maneira às colocações: “Alternando repugnância e vergonha, li a transcrição do debate sobre **O Corsário do Rei**. O nível de frustração, ignorância e mentira (inclusive a sugestão fascista de que era preferível que Augusto Boal continuasse no exílio) não merece resposta...” (JB, 15/10/1985).

A carta de Fernando Peixoto é seguida de um abaixo-assinado redigido pelos artistas Camilla Amado, Anselmo Vasconcelos, Cândido Damm, Rosita Thomaz Lopes, Nelson Dantas, Francis Hime, Clarice Niskier, Alice Borges, Antonio Pedro Borges, e ainda outros. “Estranhamos ainda mais a forma como a matéria foi editada, as chamadas depreciativas de primeira página, e a titulação deletéria, típicas da imprensa marrom” (JB, 15/10/1985).

Yan Michalski iria publicar, na ocasião, duas manifestações de apoio a Augusto Boal, onde sustentava que a “via crúcis pessoal” vivida por Boal — de “ameaças, prisão e exílio” — não seria motivo para que seus novos trabalhos fossem avaliados com uma tolerância especial, mas que a “dignidade e coerência” de seu engajamento ideológico e cultural e sua contribuição para a renovação do teatro brasileiro deveriam valer-lhe o respeito (JB, 08/10/1985). Yan afirmou jamais ter visto críticos profissionais usarem tamanha agressividade e desrespeito como os usados contra Augusto Boal pelos seus próprios colegas de classe, e que o episódio do debate chamava a atenção para um “provincianismo jacobino e chauvinismo que paradoxalmente está entre nós como a cada vez mais passiva entrega a reais pressões colonizadoras” (MICHALSKI, 28/10/1985).

O próprio *Jornal do Brasil*, em reportagem intitulada “O Corsário se defende” (JB, 06/10/1985), deu a palavra aos atores que participavam do espetáculo, assim como ao vice-presidente da FUNARJ Leonel Kaz, que faz questão de esclarecer que a FUNARJ não entrara com “dinheiro algum” (*idem*).

Este ponto, levantado ainda em fevereiro de 1985, em reportagem do jornal *O Globo*, parece ter aguçado especialmente a indignação de parte da classe teatral. Alguns posicionamentos expressam claramente a discordância de determinados segmentos com a política do governo de então — representado pelo governador Leonel Brizola e seu vice e Secretário de Cultura e Educação, Darcy Ribeiro — e revelam as diferentes correntes de pensamento que vinham se formando no meio teatral brasileiro naquele momento de recente redemocratização. O diretor Domingos de Oliveira, na reportagem “Caso Corsário: Sobe a Temperatura do Debate” (*O Globo*, 16/10/1985), se posiciona: “Não cabe ao Governo produzir nem dirigir caminhos: ele não é artista, escritor, nem produtor.” Aderbal Freire-Filho, também notadamente insatisfeito com a política cultural do governo de então, ao debater sobre *O corsário*, coloca em questão a própria relação entre o teatro e a política (vale lembrar aqui que se trata da transcrição editada do polêmico

debate²) e chega a declarar a preferência pelo governo do Estado anterior, de Chagas Freitas, empossado ainda por indicação da ditadura militar:

“Se perguntássemos qual o motivo de essa porcaria estar em cena, a resposta seria que tudo está ligado ao conchavo político, compra de votos, de ganhar prestígio junto à classe artística. Já foi dito que no Governo anterior não tinha política cultural, mas até que se conseguia fazer alguma coisa. No atual existe a política, mas é de direita, ou seja, antiga, morta” (JB, 29/09/1985).

É possível perceber claramente que, após a crise do regime autoritário e, finalmente, a volta à democracia no Brasil, novas concepções do que vem a ser uma política cultural, no sentido da relação entre cultura e política, assim como o próprio campo de atuação do que vem a ser *político*, são postas em questão pela sociedade brasileira. A jornalista e cientista social Evelina Dagnino, em seu estudo “Cultura, Cidadania e Democracia”, nos aponta para essa transformação das relações entre cultura e política nas sociedades latino-americanas durante seus processos de democratização e destaca o papel crucial desempenhado pelos movimentos sociais no Brasil, desde o final da década de 70 e início de 80 (DAGNINO, 2000, p. 63).

Vivia-se o enfraquecimento gradual da noção de superposição das forças econômicas sobre as culturais, e da visão “estatista” da política, tradicionalmente reforçadas pela cultura política latino-americana, onde um Estado forte e intervencionista, “visto como historicamente ligado à construção da nação e como agente principal da transformação social, estava no centro de todas as versões — conservadoras ou progressistas — dos projetos populistas, nacionalistas e desenvolvimentistas” (p. 65). Se essa dicotomia entre estados repressivos e autoritários e sociedade civil tinha um significado concreto nas ditaduras (p. 72), para Evelina, no que diz respeito aos processos de redemocratização, a ênfase na sociedade civil implicaria não na recusa da institucionalidade política e do Estado, mas pelo contrário, uma reivindicação radical de sua transformação (p. 81).

É neste contexto sociopolítico brasileiro, portanto, que se insere a montagem de *O corsário do rei*, assim como a possibilidade do retorno de Augusto Boal após seu longo exílio. A polêmica acerca do espetáculo se apresenta como um marco na carreira de Boal e como um acontecimento histórico revelador das divergências políticas da classe artística no período pós-ditadura militar. A luta antes travada entre a esquerda brasileira e o Estado autoritário dos governos militares, em 1985 é deslocada para outros campos: começa a se delinear a chamada “guerra de posições”, posto que as novas relações entre cultura e política ainda não se encontravam claramente definidas.

Como foi possível observar, nos diversos pronunciamentos da classe artística sobre o espetáculo, alguns segmentos da classe nitidamente repudiavam o

² Em carta ao *Jornal do Brasil* na semana seguinte, Aderbal declara que o debate foi editado de forma tendenciosa, não sendo exatamente isso o que ele quis dizer (JB, 8/10/1985).

governo estadual de Brizola e Darcy, nomes da esquerda histórica, aproximados e identificados com Augusto Boal pela impossibilidade de atuar no território nacional durante o regime militar. A principal crítica à política desse governo concentrava-se justamente na política de intervenção do Estado na cultura, ou seja, na política “estatista” contra a qual muitos da sociedade civil passaram a se colocar contra, logo após a queda do regime autoritário, como nos aponta Evelina Dagnino. A produção de *O corsário do rei*, portanto, que seria para Boal a possibilidade de reintegração ao meio cultural brasileiro, ao contar com o apoio governamental, acabou servindo muito mais como estopim para o debate em relação à política cultural do início dos anos 80, no Rio de Janeiro.

Naquele período em que esteve no Rio, na época de *O corsário do rei*, Boal se lembra de ter ouvido o mesmo argumento e crítica que ouvira em outros países: “Você é estrangeiro, não pode nos entender. Estrangeiro em minha casa” (BOAL, 2000, p. 326). A receptividade difícil da peça não o estimula a ficar no Brasil, e ao mesmo tempo, o desenvolvimento do Teatro do Oprimido na Europa ganhava cada vez mais força. O dramaturgo então volta pelo mesmo caminho que veio, dando continuidade ao Centro do Teatro do Oprimido em Paris e dirigindo espetáculos em países como Alemanha e Áustria. Augusto Boal parecia, então, continuar condenado ao exílio. Um ano depois, ao se fixar definitivamente em terras brasileiras, o teatrólogo iria encontrar um país muito diferente daquele que ele deixou em 1971: “Em 86 fiquei morando [*no Rio*] e me dei conta do impossível. Ninguém volta do exílio, nunca! Jamais” (BOAL, 2000, p. 323).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOAL, Augusto. **O Corsário do rei**. Música de Edu Lobo; letra de Chico Buarque. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- _____. **Hamlet e o Filho do Padeiro**: Memórias Imaginadas. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- DAGNINO, Evelina. **Cultura, cidadania e democracia**: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana. In: _____, ALVAREZ, Sonia E.; e ESCOBAR, Arturo. (orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, pp.61-102.
- Jornal do Brasil*, “Ninguém gostou. Parece teatro do deprimido.”, 29/09/1985, acervo Funarte.
- JORNAL DO BRASIL, “O Corsário se defende”, 06/10/1985, acervo Funarte.
- JORNAL DO BRASIL, “O Corsário do Rei”, 08/10/1985, acervo Funarte.
- Jornal do Brasil*, “Corsário”, 15/10/1985, acervo Funarte.
- MARINHO, Flávio. **Um espetáculo com sabor de matinê**. *O Globo*, 22/09/1985. Acervo Instituto Augusto Boal.
- MICHALSKI, Yan. “Fronteiras tolas”. *Jornal do Commercio*, 28/10/1985, acervo Funarte.
- O GLOBO, “Caso Corsário: sobe a temperatura do debate”, 16/10/85, acervo Funarte.
- Programa da peça “O Corsário do Rei”, 1985, acervo Funarte.