

O ESPAÇO DA DOR: TORTURA E REPRESSÃO NO TEATRO CHILENO E BRASILEIRO

André Luis Gomes
Universidade de Brasília

A Morte e a Donzela, do chileno Ariel Dorfman e *Milagre na Cela*, do brasileiro Jorge Andrade colocam em cena torturadores e torturados e o ato brutal da repressão política, social e individual. Repressores e reprimidos coabitam um mesmo espaço cênico e vivenciam o medo e o seu silencioso trabalho. Neste processo de aproximação, as personagens protagonistas das respectivas peças teatrais, Paulina e Joana, descobrem por meio da violência uma dimensão de experiência que não tinham vivido.

A peça de Ariel Dorman foi encenada em 1991 no Chile e não obteve sucesso, mas a encenação londrina alcançou grande sucesso de crítica e de público, com direção de Lindsay Posner e com Juliet Stevenson, Bill Paterson e Michael Byrne. A partir daí, tornou um verdadeiro clássico com montagens em Nova Iorque, na França, no Brasil e versão fílmica.

Desde a *A Moratória*, escrita em 1955, em que temos reminiscências da infância em um período que se caracterizou pela internacional de 1929 até *Milagre na cela*, escrita em meados da década de 70, a dramaturgia de Jorge Andrade (1922-1984) pode ser considerada uma profunda meditação sobre a História do Brasil. Grande parte de sua produção teatral está reunida no livro *Marta, a Árvore e o Relógio*, publicado pela perspectiva. Além de sua vasta produção dramaturgica, Jorge Andrade, na década de 70, aumentou sua popularidade ao passar para o gênero da telenovela ao escrever *O grito* e *O ninho da serpente*. Sua incursão para sétima arte se deu através de adaptações de suas peças teatrais: em 1965, *Vereda da Salvação*, sob direção de Anselmo Duarte, ganha versão fílmica, aproveitando montagem teatral de Antunes Filho e impulsionado pelo sucesso do filme *Pagador de Promessa* e, na década de 80, *Milagre na Cela*, levada à tela por Ozualdo Candeias.

Sobre a peça de Jorge Andrade, Antonio Cândido afirma que “o grande personagem (...) talvez não seja nenhum dos figurante, apesar da sua grande força, mas a tortura, abordada pela primeira vez como um fato com o qual é preciso conviver”. Estendo a consideração do conceituado crítico brasileiro para a peça de Ariel Dorfman, em que a convivência com a tortura, a partir de um encontro inusitado com um

torturador, é o ponto de partida para um conflito que se sobrepõe ao caráter político e ganha dimensão psicológica. No Posfácio, o dramaturgo nos apresenta as motivações que o levaram a escrever a peça:

“Tive a intuição de que nesta obra poderia explorar as perguntas que os chilenos angustiadamente nós estávamos fazendo na vida privada, mas que raramente viam a brutal luz pública. Como podem repressores e reprimidos coabitar uma mesma terra, compartilhar uma mesma mesa? Como curar um país que foi traumatizado pelo medo, se este medo ainda continua fazendo trabalho silencioso E como chegar a verdade, se nos acostumamos a mentir? Podemos manter o passado vivo sem nos convertermos em seu prisioneiro? E podemos esquecer este passado sem nos arriscarmos à sua repetição futura? É legítimo sacrificar a verdade para assegurar a paz? E quais as conseqüências para a sociedade se as vozes deste passado são suprimidas? E dadas estas circunstâncias, como evitar a violência?”

Impulsionado por esses questionamentos e inquietações, Ariel Dorfán escreveu a em três semanas a peça *A morte e a donzela*, em que três personagens, Paulina Salas, Gerardo Escobar, seu marido, e Roberto Miranda, um medido de cinqüenta anos, passam a vivenciar, por uma casualidade, uma situação inusitada: depois de quinze anos de silêncio e submissão em conseqüência de torturas sofridas durante a ditadura militar, Paulina reencontra seu suposto torturador, Roberto Miranda. Ao voltar para casa, o pneu do carro de Gerardo fura e sem ter como trocá-lo, pois o *step* também está furado, espera por ajuda. O médico Roberto Miranda o encontra e o leva até sua casa. A gentileza do médico os aproxima a ponto de Gerardo o convidar a passar aquela noite em sua casa – dormir no quarto de hóspedes. Paulina acorda durante a noite, se dirige até o quarto de hóspede e, na manhã seguinte, Roberto está amarrado em uma cadeira e Paulina está na sua frente com uma arma. Paulina o reconhece como seu antigo torturador pela voz e, agora, passa a dominá-lo, enquanto ouve a “Morte e a donzela” de Schubert, a mesma música que tocava quando ela estava sendo torturada e que ela encontrou no carro do médico. Quando o marido acorda, ela passa a dominá-los - em busca de uma reparação dos horrores sofridos durante a repressão. A morte e a donzela não é simplesmente uma peça de caráter político, é uma "peça psicológica", que coloca em cena as conseqüências de um passado marcado pela repressão e pela tortura. Enquanto Roberto é mantido amarrado e sem direito a voz, o diálogo se estabelece entre Paulina e Gerardo, que, logo no início da peça ficamos sabendo que ele havia sido nomeado para uma comissão que investiga casos de violação dos direitos humanos que

terminaram em morte ou presunção de morte. O medo de Gerardo é perder o cargo por manter alguém daquela forma e começam a discutir sobre o que ela pretende, sobre o que é justo, sobre vingança. Ela se lembra do que Gerardo havia prometido:

“E naquela noite Gerardo, quando eu fui pra tua casa, quando eu comecei a te contar, eu me lembro do que você disse, você jurou: “algum dia ainda vamos julgar esses filhos das putas. Seus olhos vão poder vagar – eu me lembro da frase exata, porque me pareceu...poética – seus olhos vão poder vagar sobre a cara de cada um deles enquanto eles ouvem sua história. Nós vamos fazer isso, você vai ver que nós vamos” E agora meu amor, me diz quem é que eu devo procurar agora” (p.47)

Entre promessas, lembranças, delírios, torturador torna-se torturado. Discute-se, a partir de então, questões que se aproximam apesar de opostas: verdade e mentira, valores individuais e sociais, certezas e dúvidas, liberdade e repressão etc.

A consequência é que o ato brutal aproxima dois seres: o torturador e o torturado, o carrasco que se aproxima da vítima e desta aproximação vivencia uma experiência que o coloca na posição que no passado ela ocupara, num jogo em que as peças são movidas e a cada nova possibilidade de manipulação o pior pode vir para fora.

Nesse mesmo jogo de inversões, Jorge Andrade coloca os personagens centrais de *Milagre na cela*: Joana e Daniel. A Irmã Joana do Jesus Crucificado é a protagonista da peça *Milagre na cela*. Freira e professora, Joana aceita sua profissão e condição religiosa, mas não admite, devido aos seus princípios religiosos, as imposições e atitudes do regime militar. Daniel utiliza o sexo como instrumento de coação, mas cai na mesma armadilha.

O texto de Andrade coloca em primeiro plano a luta de uma mulher religiosa contra a opressão política. E nesse embate, invertem-se os papéis: torturador é colocado no papel de torturado.

JOANA: Pensa que a nudez vai me fazer confessar o que nunca fiz? A nudez nada significa pra mim. Pelo menos nesta situação. Meu corpo pertence a Deus, não a mim.

DANIEL – (meio sensual) Deus não pode fazer nada com ele. Eu posso!

JOANA – Eu sei. Você pode descer até o fundo da sua indignidade. Mas só assim eu posso conseguir o que é preciso.

DANIEL _ (meio retesado) Confesse, vista sua roupa e saia daqui enquanto é tempo.

JOANA- (Mais segura) Agora!... no ponto em que os mundo e os homens chegaram, o tempo é paa medir cada um

DANIEL: (grita) Medir o quê? O quê?

JOANA: Até que ponto uns podem torturar, e outros resistirem às torturas.

DANIEL : É você mesma quem vai determinar a medida das torturas, a da sua resistência e a sua própria sorte.

JOANA: Não sei até onde pode ir minha resistência. Vamos ver até que ponto você vai na tortura! (p. 54-55)

E nesse contexto insere uma mulher moderna, questionadora e engajada na luta por uma sociedade onde impere a liberdade e a justiça social.

A peça tem início com prisão de Joana e será na cela, como prisioneira política, que se desenvolverá toda a sua transformação pessoal. Na prisão, Joana divide a cela com a prostituta Jupira, e os contrastes entre ela e a prostituta alcançam momentos de pura poesia, apesar de reproduzir um estereótipo clássico, “a santa e a puta”. A freira celibatária, engajada, consciente e generosa para com o próximo, e a prostituta com uma sexualidade voraz, egoísta, alienada, mas capaz de uma profunda solidariedade para com Joana. Com sua larga experiência marginal, desde menina nas ruas, Jupira oferece seus conselhos práticos a Joana, visando ampliar suas chances de sobrevivência naquele inferno:

“JUPIRA: Olha a sopa de abóbora. Coma alguma coisa.

JOANA: Não quero comer.

JUPIRA: Se não comer, não vai agüentar.

JOANA (Meio alheia): Quando começaram com a fórmula 1?

JUPIRA: Ontem de manhã. Costuma durar de três a quatro dias. Por isto precisa comer.

JOANA (Desesperada): Estou com o estômago embrulhado com tanta sordidez! Meu Deus! Até onde o homem pode chegar!

JUPIRA: Deixe isto pra lá e pense no estômago. É importante companheira. Tão importante quanto dormir ou fazer ginástica.” (p. 40)

Nesse contexto, Andrade ainda nos oferece Marina, dona de casa e mãe que vê o seu estável mundo doméstico desmoronar, absolutamente alienada da realidade sórdida de seu marido, o torturador Daniel. Quando Joana resolve levar ao paroxismo seu enfrentamento com o mal (Daniel), utilizando-se de uma arma considerada tradicionalmente feminina, o sexo, revela-se a consumação de sua transformação, do engajamento político inicial, ingênuo e calcado nos princípios cristãos, para um engajamento político mais amadurecido e consciente:

“JOANA: Atinja a perfeição da maldade... só assim eu poderei atingir a perfeição do martírio. Vem! Penetre-me com todas as maldades do mundo, filhas do prazer e da luxúria!

(Joana rebola, sensual, lúbrica, diante de Daniel)

DANIEL: Que é isto? Está louca?

JOANA: Jupira me ensinou.

DANIEL: Não faça isso.

JOANA: Por que não? Esta é a mulher que descobriu embaixo do hábito. O que está esperando? Você só pode vencer pela violência, e eu também. Foi você mesmo quem me ensinou. Se um dia sair daqui,, vou fazer aquilo de que me acusa, que nunca fiz, mas que agora vejo que é necessário fazer.

(Bela, magnífica, Joana solta os cabelos e expõe seu corpo diante de Daniel. Este, cheio de desejo, abraça Joana. Os dois caem no chão. As luzes abaixam e tornam a subir. Quando a cela é iluminada novamente, Daniel está deitado no chão e dorme profundamente. Joana está de joelhos diante de seu altar.)

JOANA: Meu Deus! Dai-me paciência, porque é de paciência que preciso. Paciência para vencer a violência, dobrar os demônios, arautos de um sistema que oprime, degrada e humilha seus filhos no mundo!... Como estou humilhada e degradada agora. Mas este é o único caminho!... que pode me libertar para a luta. (p. 71)

Décio Drummond sintetiza o enredo de *Milagre na cela* afirmando que dela “está excluído todo e qualquer maniqueísmo. Não existe vilão e uma vítima, mas duas forças que se contrapõem e que, inclusive, trocam de posição: o torturador, em determinada fase do processo, passa a torturado, vítima de sua própria arma, enquanto Joana atravessa a tortura e dela sai um ser humano consciente e lúcido, transformando-se, de vencida, em vencedora.

As peças de Ariel Dorfman e Jorge Andrade são construídas numa crescente tensão dramática, até atingir um estado asfíxiante e colocam como protagonistas a tortura, que permanece viva nas lembranças das protagonistas e levam à cena as consequências desse ato brutal, que pode emergir em qualquer regime político. Por isso a necessidade de um milagre – que podemos chamar democracia – embalado de uma peça Schuber.