

REPRESENTAÇÕES POLÍTICAS E ESTÉTICAS DA TORTURA NO BRASIL:
UMA ANÁLISE DO TEXTO TEATRAL *TORQUEMADA* (1971), DE AUGUSTO BOAL

Sandra Alves Fiuza
Universidade Federal de Uberlândia

No período de extrema linha dura do regime militar no Brasil (1969-1974), durante a administração do general Médici, o teatro brasileiro passou por uma das mais difíceis fases de toda sua história, devido à ação da censura paralisante e a perseguição e prisão de muitos dos seus expoentes. A conjuntura repressiva delineada após o AI-5 (1968) atingiu não só a esquerda organizada; a arbitrariedade e a violência do Estado ditatorial se estendeu também aos operários, estudantes, artistas, professores, jornalistas e advogados, resultando em detenções ilegais, processos judiciais, tortura de prisioneiros que, em muitos casos, tiveram que deixar o país em exílio forçado ou voluntário.

Em fevereiro de 1971, Augusto Boal também tornou-se prisioneiro do regime, sendo submetido a interrogatórios e torturas. Impedido de exercer suas atividades no Brasil, exila-se, neste mesmo ano, na Argentina. As situações experimentadas por Boal na prisão foram registradas e transformadas em peça teatral. *Torquemada* foi escrita durante sua estadia no presídio Tiradente de São Paulo, sendo concluída ao final de 1971 em Buenos Aires.

A peça constitui um “retrato” pessoal da tortura, conforme diz Boal: *conta minha vida na cela do Presídio Tiradente, tenta contar a vida do povo no imenso presídio em que transformaram o Brasil*¹.

Pretendendo lançar uma visão que, além de ser explicitamente autobiográfica, denuncia fundamentalmente o arbítrio do Estado ditatorial, Boal cria a personagem *Dramaturgo*, narrando a sua própria trajetória, assim como a das personagens *presos políticos*. Boal organiza a trama em grupos antagônicos, torturados e torturadores, onde o pólo perpetrador das sevícias é representado pela personagem *Torquemada* que, com seus métodos de controle da subversão – prisões por suspeita de atividades subversivas, acusações mediante acumulação de indícios e sessões de interrogatórios visando a confissão, extraída pela utilização sistemática da torturas – torna-se “o único poder na estrutura política”².

O texto compõe-se de uma série de cenas fragmentadas, não apresentando um desenvolvimento contínuo de episódios com começo, meio e fim. As situações apresentadas, geralmente encerradas numa mesma cena, são entrecortadas por explicações e intervenções do ator coringa, “comentarista explícito” e “não camuflado”³. As personagens – Inquisidor Torquemada, Frades, Nobres – são trazidas de um passado distante (século XV) e contêm alto poder simbólico, representando um governo atual (século XX/década 1970) ou entidade oficial que aplica tortura como um meio de controle real ou imaginado de subversão⁴. Por outro lado, as personagens – presos políticos Pavão, Mestre, Ismael, Buda, Zeca, Fernando, Mosca, Oscar, Hirata; assim como os policiais, os presos correccionais, os carcereiros, etc. – são elaboradas tendo por base os marcos e elementos históricos concomitantes ao momento de produção do texto teatral, início dos anos 1970.

Augusto Boal constrói representações de indivíduos que, apesar de não estarem envolvidos em atividades guerrilheiras, se vêem também atingidos pela violência política, como podemos verificar nesse diálogo:

PRESO – Eu não fiz nada./PRESO – Eu estava na minha casa./PRESO – Eu estava passando ali por casualidade. Não tinha nenhum encontro marcado./PRESO – Eu estava dentro do meu carro parado porque sim. Porque estava cansado. Não estava esperando ninguém./PRESO – Não, não sei quem é./MOSA PRESA – É verdade que

eu estava na casa dele, mas eu não sabia eu ele era subversivo. Nós sempre fomos muito amigos, mas quem é que ia imaginar? Eu não sabia.⁵

Todavia, o texto teatral enfoca principalmente os presos políticos que representam os diversos grupos e organizações de esquerda que empreenderam a luta armada contra a ditadura, entre os anos de 1969 e 1974⁶, durante o governo do General Emílio Garrastazu Médici. Elas estão apresentadas em seu momento de queda em *Torquemada*. Verificamos na narrativa da fábula, o processo de violenta repressão utilizado pelo governo no combate a essas organizações revolucionárias, alvos de verdadeiras operações de caça e extermínio, sistematizada por meio das prisões, seguidas de torturas e assassinatos.

Os *presos políticos* Pavão, Hirata, Fernando, Mosca e Ismael, com refinada ironia contam, uns para os outros, sobre o azar, não de terem sido presos, mas o de não terem conseguido se suicidar antes da “queda”⁷, uma vez que eram pessoas de peso de várias organizações e detinham segredos:

PAVÃO – Que azar! Puxa vida, que azar!/HIRATA – O quê? Estar preso?/PAVÃO – Não, isso não. Azar que eu não consegui me suicidar. Mas quase, quase./HIRATA – Como é que foi? /(...)/HIRATA – Que foi que você fez?/(...)/HIRATA – E o que foi que aconteceu?/(...)/FERNANDO – Azar foi o meu. Comigo foi muito pior. Eu não sou a primeira nem a Segunda pessoa da minha organização, mas de qualquer maneira alguns segredos eu sabia. Mas como eu não tinha pastilhas, quando o tira veio vindo eu tirei o meu revólver, comecei a disparar e a matar todos que eu podia e guardei a última bala para mim. E antes que eles pudessem me agarrar eu me dei um tiro na cabeça./HIRATA – E o que foi que aconteceu?/FERNANDO – Pois é, azar o meu. E errei as contas, dei um tiro na minha cabeça mas o revólver não tinha mais balas. Falta de sorte. Aqui estou eu, são e salvo./MOSCA – Falta de sorte, falta de sorte... Falta de sorte foi a minha! Eu não tinha nem pastilhas nem revólver. Tinha as minhas mãos limpas. Me agarrei pelo pescoço até sufocar, me apertei, a polícia subiu pelas escadas, eu tava quase morrendo, tava me sufocando, e no último instante, no último momento, entrou a política no meu quarto e me salvou. Puxa vida, que azar! (p.114-116)

Uma das preocupações do dramaturgo na construção de *Torquemada* consistiu em apresentar ao leitor/espectador os principais embates das organizações de esquerda brasileira nas décadas de 1960 e 1970. Desta forma, os *presos políticos* desempenham, de acordo com a nossa análise, algumas funções: 1º- a de figurar a atuação do militante de esquerda nessas organizações; 2º- informar sobre os principais debates político-ideológicos da época; 3º- denunciar a ação da repressão.

PAVÃO – Eu acho que o principal problema do nosso movimento é que nós estamos divididos. Você, por exemplo, onde é que você militava?/ MESTRE – Eu sou do RTP./PAVÃO – E o que vem a ser o RTP?/MESTRE – Bom, é difícil de explicar, mas é mais ou menos assim: quando o partido se dividiu, a fração menor das três linhas se dividiu em duas, uma um pouco mais à esquerda do que a outra. Mas dentro dessa, depois de alguns meses, houve uma discussão muito violenta na direção, por questões de método, e a dissidência foi inevitável. Eu fiquei com a dissidência, lógico. Mas até aí, dentro da dissidência, havia uns que pensavam em luta armada a longo prazo e outros que eram a favor da luta armada imediata. Quer dizer que, salvo erro, o RTP vem a ser, mais ou menos, o que se poderia chamar de dissidência da dissidência da ultra-esquerda da terceira linha da microfração do partido. (Pausa)/BUDA – E o principal problema é que nós tamos muito fracionados./ISMAEL – Vocês tão muito teóricos, são os teóricos das frações, das dissidências, os teóricos das

teorias. Eu, ao contrário, não entendo nada de teoria. Eu sou dialético. (...) ISMAEL - Ação. Eu assaltava bancos, por exemplo. É muito fácil assaltar um banco, mais do que parece. O assalto a um banco interessa a todo mundo: a nós que assaltamos e aos que são assaltados. Tá me compreendendo? O dinheiro do banco tá no seguro. Por isso quanto tem um assalto, todo mundo “mãos ao alto” muito contentes. A gente leva, digamos, dez milhões. Nós ganhamos dez milhões. O gerente diz que foram vinte, quem é que vai provar? O seguro paga. Nós ganhamos dez, e o filho-da-puta do gerente fica com os outros dez sem fazer esforço. Assaltar um banco é muito fácil por isso. Mas às vezes aparece um tira mais estúpido e quer defender a grana do seguro. Ele tira o revólver, e eu tiro o meu. O mais rápido no gatilho mata o outro. É dialético. Comigo nada de teoria./BUDA – É, é dialético... (p. 118-19)

Verifica-se nos diálogos dados sobre a situação dos *presos políticos* antes de serem capturados pelo “sistema”. Viviam em condições de verdadeira “guerra”, atuando em organizações políticas clandestinas, denominadas de “subversivas” pelos agentes da repressão (luta armada, guerrilha urbana, assaltos, seqüestros, etc.). Experimentavam dia-a-dia a sensação de iminente morte, aumentada com os riscos de prisão e tortura, à medida do desmonte e vulnerabilidade que as organizações de esquerda passaram a sofrer diante do acirrado cerco repressivo:

PAVÃO – (...) eu sou a quinta pessoa em importância na minha organização (...) tou na minha organização já faz muitos anos (...) Quando eu vi que o tira vinha vindo, quando eu percebi que não tinha nenhuma arma (...). / FERNANDO – (...) “não sou a primeira e nem a segunda pessoa da minha organização, mas de qualquer maneira alguns segredos eu sabia”. (p. 115) / ISMAEL – Eu sempre pertenci a Grupos Táticos Armados, GTA, ação, tá me entendendo? Ação. (...) / ISMAEL - (...) Os que verdadeiramente estavam lutando, de verdade, pra valer, esses não foram em cana. Mataram eles todos. (p. 120) / JOVEM – (...) Por exemplo, eu escondi gente na minha casa, eu guardei material de guerra, coisas assim.” (p. 115)

Um dos aspectos centrais da narrativa de Boal consiste em denunciar a tortura como “*instituição e como lastro de um regime autoritário*”⁸. Para tanto, a figura do inquisidor Torquemada, seus métodos de interrogatório e tortura, participam da trama da peça .

Podemos evidenciar que a tortura aparece como procedimento corriqueiro de extração da confissão durante o interrogatório. A sua representação cênica promove grande impacto ao mostrar ao leitor/espectador a “câmara de tortura”, na primeira cena, de forma realística. Nela encontramos apetrechos diversos e necessários às atividades dos torturadores: “*Uma sala pequena, com uma janela fechada, duas pequenas mesas e algumas cadeiras; um pau comprido no chão e sobre uma das mesas uma garrafa de água com sal. Fios, cordas e algemas. (...) um aparelho elétrico, como um reostato, adaptado de um aparelho de TV*”. (p. 102)

Nessa “câmara”, os torturadores executam seu “trabalho”: torturam para extrair informações. Eles têm horário, família e precisam da cooperação do torturado para concluir a tarefa, como verificamos nas seguintes falas:

BAIXINHO – Você quer fazer a gente ficar aqui trabalhando a noite toda?/ (...) FRADE – Eu prometi à minha mulher que ia jantar com as crianças./ (...)BAIXINHO – (...) Diz pelo menos um nome pra gente continuar trabalhado. Porra, não custa nada dizer um nome. Você tem que cooperar com a gente. Nós também somos trabalhadores. (p. 107 e 111).

Nos interrogatórios promovidos pelos frades na primeira cena da peça, o *Dramaturgo* é acusado de atividades subversivas: levar recados para Aluísio e artigos difamatórios para Paris, denunciando a existência de tortura e censura e trazer para o país recados sobre armas com fins subversivos, etc. Tais acusações são feitas por meios de indícios levantados contra o *Dramaturgo*, entretanto, sem qualquer acusação formal, elas ganham estatuto de prova:

BAIXINHO – A gente tem provas de que você se encontrava com o Aluísio em Paris. (p. 104)./(...)/BARBA – Nós temos muitas provas contra você./DRAMATURGO – Quais?/BARBA – Você tinha dólares em casa. De onde é que veio todo esse dinheiro? De Cuba? Da Rússia? (p. 108).

Porém, a *operação* deve comprovar a veracidade das suspeitas iniciais, sendo que as acusações são permanentemente alimentadas com a inclusão de novas acusações. Nesse sentido, os interrogadores/torturadores buscam por meio do uso sistemático da tortura a extração da confissão, esta, prova “verdadeira” do crime:

BARBA – (*Enquanto continua o seu trabalho.*) Aqui todos confessam. Nós temos duas maneiras de descobrir a verdade: primeira, conversando. Tem gente que é compreensiva, fala e abre. Tem até uns que já entram aqui falando. Não dão trabalho. A segunda é aqui. Aqui todos confessam. (*Mostra o caderno.*) Estes cadernos são seus? (p. 105)./[...]/BAIXINHO – Confessa./DRAMATURGO – Não sei./BARBA – Confessa e a gente tira você daí./DRAMATURGO – Não sei./BARBA – Mais forte (*Choque e gritos.*) Porque se você não confessar não vai sair nunca mais daí. Vai Morrer pendurado./BAIXINHO – Vai Ter que confessar!/DRAMATURGO – Confessar o que?/BARBA – Confessar que você difama o nosso país quando viaja para o exterior. (Torquemada, 1971, p. 105.)/[...]/BARBA – Vai confessar ou não vai? (*O Dramaturgo não responde.*) (p. 107.)

Várias cenas de tortura⁹ revelam situações, por vezes absurdas e contrastantes, que objetivam incitar o leitor/espectador, como, por exemplo, quando Torquemada, ao mesmo tempo em que ceia, ordena as torturas, conforme indicação da rubrica:

Torquemada e Paulo. O padre ceia enquanto Paulo é torturado por frades armados. Os dois conversam como se se tratasse de uma conversação perfeitamente normal, cotidiana, serena. Paulo está pendurado em uma espécie de cruz de cabeça para baixo. Os mesmos frades que o torturam servem a mesa de Torquemada, o vinho e as iguarias, e, com igual impassividade, os dois rituais, tortura e ceia, se confundem. (p. 135-136)

Na cena interrogatório, enquanto quatro vítimas estão, ao fundo, suspensas em paus-de-arara, Torquemada faz o sinal da cruz, ajoelha-se e inicia um sermão sobre o dever de se praticar a mais alta virtude, a justiça. Para ele o justo é a proporcionalidade aplicada consoante os critérios da desigualdade. Conseqüentemente, ao rico, ao homem e ao senhor, de acordo com os próprios dados empíricos da vida social, cabe a maior parte. Porém, a virtude se completa no caráter democrático da tortura, posto que esta é para todos, ricos e pobres, cristãos e judeus, velhos e crianças, culpados e inocentes. Torquemada conclui a “oração” e imediatamente ordena o começo dos interrogatórios. A rubrica, “(*Estava de joelho e se levanta.*)”, e a palavra “amém” ao final da sua fala, nos indica uma construção cênica visando mostrar ao leitor/espectador que trata-se de uma oração sacra que antecede um ritual: a tortura.

TORQUEMADA – Todos nós temos que ser virtuosos. Praticar todas as virtudes. Especialmente a mais alta: a justiça. E o que é a justiça? Alguns dizem que á a igualdade, mas esses se equivocam: a justiça é a

proporcionalidade. Seria injusto dar a pessoas desiguais partes iguais. Seria igualmente injusto dar a pessoas iguais partes desiguais. O justo, pois é a proporcionalidade. E quais são os critérios de proporcionalidade? Alguns pensam que se deve partir de princípios ideais, românticos, e descer até a terra, mas estes idealistas estão equivocados. Os critérios de desigualdade estão na própria realidade, e devemos buscá-los empiricamente na nossa própria vida social, e verificar quais são as desigualdades reais e nelas basear a nossa justiça. Assim, realisticamente, vendo o mundo tal qual é, percebemos a existência de ricos e pobres, homens e mulheres, senhores e escravos, a um homem e a uma mulher, a um rico, a eles lhes cabe a parte mais grande, e para eles faremos a nossa justiça: seremos implacavelmente virtuosos. (*Estava de joelho e se levanta.*) Contudo, a nossa virtude ainda não é completa. Temos ainda alguns restos de democracia. Nossos interrogatórios são democráticos. Aqui a tortura é para todos, em partes iguais. Para ricos e pobres, cristãos e judeus, velhos e crianças, culpados e inocentes. A tortura é o único vestígio democrático em nosso país. Amém. Podem começar. (p. 123)

Os presos são pendurados nus em um pau-de-arara e depois apresentados a Torquemada pelo Frade, que anuncia cada preso com a respectiva acusação. Torquemada exige a confissão, além da denúncia dos cúmplices. Sob seu comando, os presos são submetidos à tortura, sendo que um preso (Moça) não resiste e morre. As rubricas complementam as informações sobre os procedimentos do interrogatório:

TORQUEMADA – Prossigam. (*Torturam-no.*) (...)/TORQUEMADA – Prossigam até que se lembre (*Torturam-no.*) (...)/TORQUEMADA – Mais forte. (*A Moça grita.*) (...)/FRADE – Desmaiou./TORQUEMADA – Mais forte. (*Torturam a moça mais duramente. Ela grita.*)/FRADE – A moça morreu./TORQUEMADA – Em nome do Pai, do Filho, do Espírito Santo, podem levá-la. (...) (p. 23-4)

O desmonte das organizações de esquerda partia sempre da confissão de algum membro capturado que não conseguia resistir às torturas. A delação dos companheiros durante as torturas está presente na temática da peça, e é representada metaforicamente com a história bíblica *Mãe dos Sete Irmãos Macabeus*, contada pelo frade dominicano. A cada filho torturado, concretiza-se cenicamente uma forma de tortura: o pau-de-arara, a cadeira do dragão, espancamentos diários que não ocasionem marcas, a tortura de um filho e uma mulher diante do pai e do marido, o telefone e outras.

SOLDADO – (...) **Primeira tortura:** pau-de-arara. Pendura-se o prisioneiro pelos joelhos até que morra. (p. 146)

(...)/SOLDADO – (...) **Segunda forma de tortura:** a cadeira do dragão. O preso é colocado em cima de uma cadeira de metal com fogo aceso embaixo. A cadeira esquenta, quando tenta soltar-se, o próprio preso liga um aparelho elétrico e recebe choques elétricos até que morre. (...)/SOLDADO – (...) **Terceira forma de tortura:** bater todos os dias, sem muita força, em determinadas partes do corpo durante meses: joelhos, tórax, rosto cabeça... O preso morre sem muitos sinais evidentes exteriores. (p. 147)

(...)/SOLDADO – (...) **Quarta forma de tortura:** torturar um filho e a mulher diante do pai e do marido. Ela é pendurada no pau-de-arara e com um aparelho elétrico se destrói a sua vagina. Ao filho também se pendura queimando-se com fogo. Esta forma de tortura se chama “galeto al primo canto”. /SOLDADO – (...) **Quinta**

forma de tortura: ação combinada. Telefone: bate-se com força sobre os dois ouvidos até romper os tímpanos. Espetam-se pedaços de madeira embaixo da unha, dando marteladas sobre os dedos. (grifos nossos) (p. 148)

Diante dessas considerações, podemos conferir ao texto *Torquemada* uma eficácia no que concerne às cenas de tortura, uma vez que as estratégias utilizadas pelo autor possibilitam que o leitor/espectador ora se distancie, ora se reconheça na figura do torturado, possibilitando a reflexão sobre a questão da tortura. Avaliamos que uma das estratégias foi a de não colocar apenas o preso político como personagem torturado, mas também outros segmentos sociais, como uma moça que tinha “dormido” com um subversivo sem saber; um indivíduo representante da classe economicamente dominante, Paulo; os suspeitos de atividades subversivas que de fato não tinham ligações com organizações clandestinas, etc. Com tal construção, Boal buscou apresentar a seguinte idéia: de uma forma ou outra, toda a sociedade paga com alto preço quando permite a centralização do poder e a ascensão de governos autoritários.

Torquemada é um texto que não trata apenas da tortura, mas de um ambiente complexo e violento, com suas utopias e lutas políticas. Podemos, desse modo, compreendê-lo enquanto um documento histórico que comporta indícios das sensibilidades, sociabilidades, valores, normas de conduta, conflitos, representativos de uma determinada época.

¹ BOAL, Augusto. “Trajetória de uma dramaturgia, Augusto Boal”. In: _____. *Teatro de Augusto Boal I*. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 13

² BISSETT, Judith I. “Victims and Violators: the structure of violence in *Torquemada*”. *Latin American Theatre Review*. (15:2) Spring, 1982, p.27-34.

³ Cf. ROSENFELD, Anatol. “Heróis e Coringas”. *Arte em Revista*, São Paulo: Kairós, (1) 43-56, Ano I, jan./mar., 1979. Nesse artigo, Rosenfeld discute as principais teses de Boal a respeito do Sistema Coringa. Sobre a função do coringa, o autor diz que, “o coringa (...) é sobretudo o comentarista explícito e não-camuflado”; “(...) faz também a exegese da fábula que os personagens vivem”; “(...) pode assumir todas as funções no decurso da peça.” (p. 45). Augusto Boal, propõe o “Coringa contemporâneo e vizinho do espectador”, sendo que, para isso é preciso o “esfriamento de suas “Explicações”; é necessário o seu afastamento dos demais personagens, é necessária a sua

aproximação aos espectadores”. (BOAL, A. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 208.)

⁴ BISSETT, Judith I. *Op. cit.*.

⁵ BOAL, Augusto. *Torquemada*. In: _____. *Teatro de Augusto Boal*. São Paulo: Hucitec, 1990, p. 114. As referências de página da peça *Torquemada*, serão apresentadas no corpo do texto, ao final da citação.

⁶ Para compreender o processo de surgimento das organizações de esquerda (ALN, VPR, MR-8, PCBR, PC do B, Var-Palmares, POC, entre outras), assim como as polêmicas, divergências políticas, e “rachas” entre elas, ver: GORENDER, *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

⁷ A expressão “cair”, para a esquerda, significava: “*Tornar-se presa (pessoa, coisa ou informação) de organismo de repressão. Ser preso ou ter sua identidade conhecida pelos órgãos de repressão*”. (FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville. (orgs.). “Glossário de termos, siglas e expressões”. In: _____. *Tiradentes, um presidio da ditadura: memória de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 504.

⁸ ALBUQUERQUE, Severino João. Representando o irrepresentável: encenações de tortura no teatro brasileiro da Ditadura Militar”. In: *Latin American Theatre Review*. (21/1), Lawrence, Kansas, 1987, p. 15.

⁹ Sobre cenas de tortura em peças teatrais, ver: ALBUQUERQUE, Severino João. “Representando o irrepresentável: encenações de tortura no teatro brasileiro da Ditadura Militar”. *Op. cit.*. Esse artigo traz uma interessante análise sobre as cenas de tortura de peças escritas no contexto do regime militar: *O Abajur Lilás* de Plínio Marcos, *Patética* de João Ribeiro Chaves Neto, *Papa Highirte* de Oduvaldo Vianna Filho, *Milagre na Cela* de Jorge Andrade e *Torquemada* de Augusto Boal.