

Mortos Sem Sepultura em cena: Leituras sobre o Brasil dos anos de 1970

Maria Abadia Cardoso
Universidade Federal de Uberlândia

O papel do homem consiste em saber dizer não aos fatos, ainda quando pareça que é necessário submeter-se a eles. (Jean-Paul Sartre)

Analisar a encenação de *Mortos Sem Sepultura* – texto dramático de Jean-Paul Sartre, escrito em 1946 – dirigida por Fernando Peixoto¹ em 1977 requer, inicialmente, um trabalho em compreender o porquê da opção do diretor por esta obra. Lançar esta questão é, ao mesmo tempo, nos colocar em três temporalidades distintas: França anos de 1940 sob o impacto da invasão alemã e a Resistência Francesa; Brasil anos de 1970, a ditadura militar e a Resistência Democrática e, finalmente, o olhar de pesquisadores que lançamos sobre o processo de trabalho que culminou na montagem do espetáculo.

Diante disso, surge um questionamento: de onde devemos partir? Do meio social em que Sartre estava inserido, e daí problematizar os seus conceitos como: “noção de liberdade” e “má-fé”, ou seja, das questões próprias ao existencialismo correlacionadas com a peça e com o momento de sua escritura? Ou do meio social em que Fernando Peixoto estava inserido, priorizando os embates que a encenação pôde travar com a sociedade brasileira?

Carlos Alberto Vesentini² ao analisar o tema da “Revolução de 30” nos mostra o quanto é necessário voltar ao processo para recuperar os agentes e as lutas engendradas

Portanto, além do retomar, do repetir, a liberdade procurada reside no recriar. É tempo presente, e o pensamento liga-se ao reinstaurar. Para tal, tentar saber o que foi deixado, ausente do canal de transmissão, não se afigura inútil. E, porque perdeu-se na memória a nós trazida, pode-se ao menos vislumbrar uma imagem do recusado e de seus fragmentos³.

Dessa forma, concordamos que só é possível compreender a correlação das temporalidades descritas acima nos lançando no processo de montagem de *Mortos Sem Sepultura*. Mas, se não vivenciamos este processo e se não somos os agentes que tornou o espetáculo possível, como pensar isso metodologicamente? Esta necessidade de “reconstituir” o passado se coloca no cotidiano dos historiadores, haja vista que, o trabalho intelectual não está no mesmo patamar que o processo histórico. Sem dúvida, por mais que nos esforcemos não é possível ver o passado como ele “realmente aconteceu”, no máximo, localizamos os seus fragmentos e por meio destes construímos uma validade possível. Assim, aqui podemos afirmar que, um dos caminhos possíveis para a reflexão sobre a encenação é uma análise sobre a relação passado e presente.

Esta se torna primordial porque o texto nos reporta a uma temporalidade e a encenação a outra. Vejamos a temática que a organização interna do texto nos remete. O enredo se passa em 1943, quando os exércitos nazistas invadiram a França. É dividida em três quadros e estes subdivididos em cenas, é composta por nove personagens, sendo seis patriotas franceses que optam pela luta para libertação do país: Lucie, Canoris, Henri, Jean, Sorbier e François, e três colaboracionistas dos exércitos alemães: Clochet, Landrieu e Pellerin.

Está expressa na peça uma batalha ferrenha entre dois campos visivelmente opostos: de um lado, os resistentes, que têm um pacto firmado de não dizerem nada e, de outro lado, os soldados, que querem informações a qualquer preço. Assim, quando os presos não falam nada durante a tortura, sentem que estão vencendo, por sua vez, desde que expressem suas dores, ainda que seja pelos gritos, os torturadores sentem-se vitoriosos. Mas esta luta se dá num campo muito específico: a tortura, e é sobre esta que se dá todo o enredo da peça. Verifica-se aqui um mergulho aprofundado em três aspectos: o torturado, o torturador e a tortura e qual a relação que se pode estabelecer entre eles. É igualmente privilegiado o comportamento dos indivíduos perante a tortura, sejam eles prisioneiros ou soldados alemães.

Todo enredo se passa basicamente em dois espaços também definidos: um quarto na penumbra, onde, desde o início da peça, já estavam presos os resistentes, no aguardo a fim de serem chamados para interrogatório, e o outro local é uma sala, onde se comete a tortura especificamente.

Pelos diálogos, podemos observar que os próprios resistentes se encarregam de se torturarem por estar ali e não poderem mais lutar pela libertação do país. Principalmente, Lucie, Canoris e Henri que, não deixam de se responsabilizar por estarem presos e pela morte de muitas pessoas, já François não se sente culpado, afirma que “fez apenas o que lhe mandaram fazer”. O fato de ter algo para esconder dos torturadores é tão importante para os resistentes se fortaleceram que, no início do enredo, ainda não sabiam onde estava o seu líder – Jean, então, não havia nada mesmo a esconder, sentem-se ainda mais impotentes. Posteriormente, quando Jean é preso inadvertidamente eles ficam fortalecidos, pois sabiam que a pessoa que os alemães mais desejavam encontrar, estava ali sob seus olhos, mas somente os resistentes sabiam disso, agora teriam algo a esconder e não seriam torturados por nada.

O primeiro deles a ser torturado é Sorbier, que teme em abrir a boca. Na primeira vez em que é chamado, apenas expressa sua dor por meio dos gritos, mas não fala, já na segunda vez, não resiste e, para não fraquejar, prefere morrer, suicida-se então. Lucie e Henri não se suicidam, mas decidem matar-se em vida e firmar ainda mais o pacto de não abrirem a boca, tendo, assim, a coragem de matar o pequeno François, ou seja, com receio de que ele não agüente, preferem matá-lo a dar o prazer de ver os torturadores arrancarem-lhe a verdade. Jean não é torturado, mas a sua auto-tortura é ainda maior, pois culpa-se pelos companheiros torturados e, ao mesmo tempo, sente-se fora do grupo por não ter passado pelos sofrimentos e tenta, de todas as formas, aproximar-se dos demais, principalmente de Lucie – seu grande amor. Chega até a machucar-se, mas todos estavam cientes de que sua dor era causada por ele mesmo e não por outrem, como a dos demais. Logo seria libertado, já que havia sido preso,

e não sabiam que ele era da resistência, antes disso, pede aos demais para que inventem um lugar onde supostamente o seu líder estivesse, apenas para se livrarem da tortura.

Canoris, que manteve uma postura firme não dando para os torturadores nem os seus gritos, concorda com Jean e tenta convencer Lucie e Henri a fazerem o que Jean havia aconselhado. Lucie comportando-se friamente, não queria de forma alguma, pois, ainda que estivesse ludibriando para os torturadores, não iria deixar de ver o triunfo dos olhos deles. Após uma longa conversa, decidem mentir para os torturadores. Assim, inventam um lugar onde pudesse estar o líder do grupo, mas não adianta, após revelarem isso, os três são, efetivamente, mortos por Clochet.

Como podemos observar, a temporalidade de Sartre – até mesmo pela temática que o texto chama atenção – é a da Resistência Francesa. Mas, ao propor a encenação, Fernando Peixoto faz sua opção partindo do seu presente que é o Brasil dos anos de 1970 e égide da ditadura militar, certamente, a sua leitura não será uma simples aceitação das asserções do autor, porque o momento histórico é outro. Podemos fazer esta afirmação nos baseando na análise de um texto do próprio diretor intitulado *Porque, como e para que reviver os “Mortos”*, texto este publicado em 1977 em conjunto com o programa do espetáculo. Assim, a escolha por tal documento não foi aleatória, pois neste está expressa a visão do diretor sobre o pensamento de Sartre, naquele momento, bem como, a “justificativa” para tal escolha. Neste texto, em diversos momentos, Fernando Peixoto visa deixar claro que não aceitou integralmente o texto.

Este espetáculo parte do desafio: a partir do texto de Sartre, escrever uma encenação certamente pessoal que nem sempre aceita integralmente o texto e suas complexas colocações. Isto não implica em negar Sartre. Ao contrário significa aceitá-lo com instigação e debate(...). Diante do texto, muita coisa nos descontenta, porque gostaríamos de situar o debate ideológico em outro nível. (...) Muita coisa não conseguimos aceitar, também porque, hoje nossa realidade é outra, nossa perspectiva de análise é distinta. (...). Durante os ensaios, muitas cenas nos pareciam assustadoramente contrárias ao que pensávamos: mas

porque não reconhecer a Sartre o direito de propô-las, já que ele nunca propõe no nível da superficialidade ou da irresponsabilidade⁴.

Desta afirmação identificamos que, ao repropor *Mortos Sem Sepultura*, o encenador partiu de uma inquietação no seu presente que o reportou para o passado, portanto agregou novos significados ao texto, até mesmo porque não existe um significado único para as obras artísticas, o campo da leitura é plural⁵ e historicamente construído. Porém, o texto a todo momento nos chama atenção para a problemática do indivíduo/coletivo, ou seja, até que ponto os projetos individual e coletivo estão postos nos sujeitos. Isso se faz pertinente em momentos, seja de guerras ou de ditaduras, onde a luta por novas opções se torna latente. Desde modo, a problemática descrita acima também estava posta no Brasil dos anos de 1970.

O que afirmar sobre a opção pelos projetos de esquerda neste período? Se as teses do PCB já não são tão suficientes para refletir sobre a realidade brasileira e se a luta armada também já estava praticamente dizimada, onde encontrar bases para a luta contra a ditadura militar? Analisar a opção de Fernando Peixoto é uma das possíveis respostas.

Para um instante de incerteza e necessária redefinição de valores, como o nosso. Sartre é um aliado não dispensável: porque muitas, inúmeras vezes, coloca a verdade, mesmo uma verdade que temos a ingênua tentação de recusar também nós em defensiva, porque nos coloca na parede, como outras inúmeras vezes esconde a verdade objetiva, privilegiando um mundo carregado de condenável subjetivismo fechado as chamadas “crises existenciais”, mas justamente nestes instantes nos obriga a revisar nossos conceitos e forjar respostas conseqüentes. “Mortos Sem Sepultura” em cena, é um convite ao debate livre. Uma tarefa que o teatro brasileiro não pode deixar de assumir⁶.

Assim, se a falta de liberdade e opções estão visíveis, a luta por dar-lhe uma resposta, que é a luta pela liberdade, está mais do que explícita, e é o embate que, talvez, Sartre desejou nos mostrar em cada um de seus personagens. Mesmo numa situação tão específica quanto a

tortura ainda se pode procurar outras possibilidades. Vejamos a passagem onde um dos personagens se situa.

Canoris: Você está se atormentando porque você não é modesto. Eu, de minha parte, eu acho que faz muito tempo que nós estamos mortos: estamos mortos desde o momento exato em que deixamos de ser úteis. Agora o que nos resta é um pequeno pedaço da vida póstuma. Algumas horas para matar. Você não tem nada a fazer, a não ser matar o tempo e conversar com os amigos. Deixa pra lá Henri, descansa. Você tem o direito de descansar. Já que nós não podemos fazer mais nada aqui. Descansa: nós não contamos mais. Somos mortos sem importância. (PAUSA). É a primeira vez que eu me reconheço o direito de descansar⁷.

Fernando Peixoto afirmou que o espetáculo partiu da aceitação de que “um homem está morto desde o instante em que deixa de ser útil ao tempo em que se vive” e que “sem trair, é preciso viver sem eternizar as vitórias”. Considerando o momento em que a peça foi encenada, essa aceitação expressa um convite urgente para procurar novas possibilidades. Assim, se voltarmos no tempo, a década de 1960 representará no campo político, bem como, no campo artístico, dado a impossibilidade de dissociá-los, a viabilidade de “fazer a revolução”. E na década posterior, devido a derrota da esquerda, é estabelecido novas formas de pensar a revolução, agindo no limite da “legalidade”, mas nem por isso ficando resignada, essa questão será fortemente presente no campo cênico. O diretor assim se manifestou:

O ato institucional número cinco, instrumento jurídico fascista, cnicamente decretou o fim do processo democrático brasileiro: algemou as forças populares e progressista, assim como liquidou com sangue (e morte) o que ainda restava de liberdade democráticas em nosso país. (...) A verdade é que não ficamos em passivo silêncio nem aceitamos tranqüilamente deitar no berço esplendido da omissão. (...) Dentro de todos os terríveis e perigosos limites do possível (mesmo que alguns de nós tenham sido assassinados ou que outros tenham se perdido no irracionalismo ou na fuga da droga ou do misticismo) criamos uma

fecunda e exemplar produção cultural de resistência. Certamente desgastamos forças e imaginação na cotidiana batalha pequena e clandestina de passar pela vigilância de cães de guarda do imperialismo, mas assim mesmo mostrando que existe um abismo entre derrota circunstancial (por mais brutal que seja) e definitiva (o que seria negar o processo histórico)⁸.

A ditadura não se impôs por completo no campo cultural, não conseguiu uma hegemonia, desenvolveu-se nela uma forte cultura de esquerda seja no teatro, música, cinema e literatura. Essa encenação é uma de suas expressões.

¹ Ator, escritor e tradutor. Natural de Porto Alegre (RS), cursou a Escola de Teatro na Faculdade de Filosofia e Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a responsabilidade de Ruggero Jacobbi. Desde 1963 atua no Teatro Oficina como ator e assistente de direção. A partir de 1970 desliga-se deste grupo e trabalha na montagem de espetáculos como: *Tambores na Noite* de Bertolt Brecht; *Frank V* de F. Durrenmatt; *Um Grito Parado no Ar* de Gianfrancesco Guarnieri; *Caminho de Volta* de Consuelo de Castro; *Mortos Sem Sepultura* de Jean-Paul Sartre.

² VESENTINI, C. A. *A Teia do Fato*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ Estas afirmações estão no texto, inicialmente, publicado em conjunto com o programa do espetáculo, posteriormente este texto foi publicado num livro com a devida referência: PEIXOTO, F. *Teatro em Pedacos*. 2 ed., São Paulo: HUCITEC, 1989.

⁵ Sobre estas afirmações é válido consultar: CHARTIER, R. *À Beira da Falésia: A história entre Certezas e Inquietude*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

⁶ PEIXOTO, F. *Teatro em Pedacos*. Op. cit., p. 214.

⁷ SARTRE, J-P. *Mortos Sem Sepultura*. Tradução Fernando Peixoto. Versão Datilografada, 1974. p. 12-13.

⁸ PEIXOTO, F. *Teatro em Questão*. São Paulo: HUCITEC, 1989, P. 58-59.