

## **CENAS DE TORTURA EM *TORQUEMADA*: O TEXTO DRAMÁTICO COMO DOCUMENTO HISTÓRICO**

*Sandra Alves Fiuza* \*

*Torquemada* (1971), peça de Augusto Boal de que transcrevemos aqui alguns fragmentos, condensa e representa em sua narrativa não apenas os significados e as formas da tortura; também o ambiente político – complexo e violento – no Brasil do início da década de 1970. Boal cria personagens que, embora não estejam envolvidos em atividades subversivas nem participem de organizações políticas, se vêem atingidos pela perseguição do inquisidor-mor Torquemada e experimentam a brutalidade da tortura. Todavia, o texto teatral nos mostra, com destaque, o cotidiano dos presos políticos enclausurados na prisão por causa de ligações com grupos e movimentos de esquerda que empreenderam a luta armada.

O teatrólogo começou a escrever a peça em 1971, durante a fase mais aguda do regime militar (após o Ato Institucional n. 5, de 1968), quando se instaurou uma violência política radical e de forças desiguais: de um lado, o governo militar; de outro, estudantes, trabalhadores, a classe artística, parte considerável da imprensa e políticos de oposição. Boal concluiria o texto ainda em 1971 – porém na Argentina, como exilado.

Segundo o dramaturgo, da experiência trágica de quando esteve detido no presídio Tiradentes, em São Paulo, ele extraiu

---

\* Mestranda em História na Universidade Federal de Uberlândia.

idéias para elaborar o texto de *Torquemada* e, também, o romance *Milagre no Brasil* (Civilização Brasileira, 1979). Ainda no dizer de Boal, a peça é um “retrato” pessoal da tortura: “*Torquemada* conta minha vida na cela do Presídio Tiradentes, tenta contar a vida do povo no imenso presídio em que transformaram o Brasil.<sup>1</sup> Nela, representam-se cenas contundentes de um sistema de morte: a tortura.

Antes de ser preso, Boal desenvolvia, desde meados de 1950, intensa atividade artística. Nasceu no Rio de Janeiro (em 1931) e aos 21 anos de idade tornou-se químico industrial, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. A seguir, foi para os Estados Unidos se especializar em engenharia química; ao mesmo tempo, estudava dramaturgia, direção, história do teatro, dentre outras, na Universidade de Colúmbia, com John Gassner, professor de Arthur Miller e de Tennessee Williams – o que lhe definiria o futuro profissional.

De volta ao Brasil, em 1956, Augusto Boal é indicado pelo crítico teatral Sábato Magaldi ao diretor José Renato para trabalhar como encenador no Teatro de Arena, de São Paulo. Criado em 1953, por José Renato, esse grupo inova o espaço cênico ao usar palco em arena. Com Boal e os dramaturgos-atores Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri, que, também, se juntaram ao Arena, o projeto estético do grupo ganhou nova formatação; novos temas e personagens seriam representados nos palcos brasileiros: greve operária, corrupção no futebol, exploração de trabalhadores, excluídos, entre muitos outros.

Sobre a historiografia do Arena e a participação de Augusto Boal no grupo, a bibliografia é vasta, e dela destacamos, do próprio Boal, *Teatro do oprimido* (Civilização Brasileira, 1991) e a autobiografia *Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas* (Record, 2000); de Edélcio Mostaço, *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião (uma interpretação da cultura de esquerda)* (Proposta Editó-

---

<sup>1</sup> BOAL, Augusto. Trajetória de uma dramaturgia, Augusto Boal. In:\_\_\_\_. *Teatro de Augusto Boal 1 - Revolução na América do Sul, As aventuras do Tio Patinhas, Murro em ponta de faca*. São Paulo: Hucitec, 1986.

rial, 1982), de Sábato Magaldi, *Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo* (Brasiliense, 1984); o texto de Rosângela Patriota “História, memória e teatro: a historiografia do Teatro de Arena de São Paulo”, que integra a obra *Política, cultura e movimentos sociais: contemporaneidades historiográficas* (Edufu, 2001) – organizado por Maria Clara Tomaz Machado e pela própria Rosângela.

Como membro do Arena, até sua saída do país em 1971, Augusto Boal encenava, dirigia, produzia dramaturgia e adaptava textos teatrais estrangeiros. Tal produção revelou a condição de intelectual preocupado em discutir a realidade nacional por meio da arte, sobretudo do caráter libertário e revolucionário desta e do papel do artista ante os problemas sociais do seu tempo. Nesse período, vale dizer, outros grupos de artistas de áreas distintas (teatro, artes plásticas, música, cinema etc.) engrossaram as fileiras da “arte engajada”, que, embora com múltiplas formas, comungava a idéia da necessidade de alterações consideráveis no rumo político-econômico do país. No campo teatral, são exemplos representativos, dentre outros, o Teatro Oficina de São Paulo; o Centro Popular de Cultura (CPC, da UNE) do Rio de Janeiro; o Teatro de Cultura Popular (TCP) de Pernambuco, ligado ao Movimento de Cultura Popular (MCP); e o Opinião, no Rio de Janeiro.

Com o golpe militar de 1964, aos poucos, estabeleceu-se a censura às produções culturais, dentre estas, a teatral – que se tornou muito difícil, a ponto de experiências de grupos teatrais do CPC e TCP acabarem. Foi preciso repensar formas de atuação e sobrevivência; buscar soluções estéticas que considerassem tais fatores conjunturais. Nessa perspectiva, surgiu o grupo Opinião, nova proposta da qual participaram artistas do extinto CPC; ao mesmo tempo, Arena e Oficina realizaram espetáculos memoráveis, pelos quais conclamava-se à resistência contra o arbítrio.

Após 1968, o regime se fortalece ainda mais e, assim, limita os campos de atuação dos grupos Oficina, Arena e Opinião, levando a crises econômicas e processos específicos de desintegração. O Arena se desarticulou logo após a prisão de Augusto Boal e a posterior determinação do regime militar de bani-lo do país. Ele passou pelo Departamento de Ordem Política e Social

de São Paulo (Dops–SP), onde ficou em cela solitária e foi submetido a interrogatórios e torturas; depois, foi levado para o presídio Tiradentes (SP) e, ali, permaneceria por quase dois meses. Mesmo com os pedidos de libertação vindos dos Estados Unidos, da Europa e de outros lugares, o julgamento do dramaturgo teve início; mas, antes da sentença final, concederam-lhe o direito de viajar e se juntar ao elenco do Arena, que então excursionava no exterior. Boal só retornaria ao Brasil em dezembro de 1979.

Como exilado, trabalhou em quase toda a América Latina, nos Estados Unidos e em vários países da Europa, sistematizando a *estética do oprimido* como metodologia composta por exercícios, jogos e técnicas teatrais. Tal estética se difundiu em diversos lugares do mundo e é estudada por teóricos de várias áreas; no Brasil, há grupos em todos os Estados, com ênfase no Rio de Janeiro, sobretudo na capital – onde funciona o Centro do Teatro do Oprimido (CTO), vinculado às ações pela cidadania.

O texto de *Torquemada* recorre alegoricamente a figuras históricas; a principal é o personagem homônimo: religioso e inquisidor espanhol do século XV; nomeado inquisidor-mor pelo Rei, ele é incumbido de acalmar e pacificar o povo. A primeira providência que toma é prender e interroga; para o personagem, *a confissão é o começo do processo [...]. Torturar significa vencer certas resistências morais, ideológicas, ou afetivas [...].* A ação repressiva desencadeia uma rápida queda de militantes revolucionários – os presos políticos –, assim como a detenção de suspeitos de subversão. Torquemada defende que, no seu sistema, a tortura é aplicada “cientificamente” e de forma progressista, pois *tenta combinar o mais adiantado desenvolvimento industrial e a escravidão para combater a subversão.*

A peça mostra as organizações de esquerda que optaram pela “resistência armada” entre 1969 e 1974 – governo do general Emílio Garrastazu Médici – em seu momento de queda; por meio da narrativa, o autor procura inscrever os procedimentos brutais de repressão utilizados pelo governo no combate a essas organizações revolucionárias, alvo de verdadeiras operações de caça e extermínio que incluem prisão, tortura e assassinato.

As passagens que destacamos do texto teatral se referem às cenas em que ocorre um ritual sistemático: as personagens são submetidas ao interrogatório, cujo objetivo é conseguir alguma espécie de confissão. Como esta é praticamente a única prova do crime, os torturadores arrancam-na mediante recursos humilhantes e insidiosos.

Selecionamos três trechos. No primeiro, a ação se passa numa câmara de tortura; a cena, de tom realístico, mostra o personagem Dramaturgo sendo submetido ao interrogatório pelos torturadores Barba, Atleta, Baixinho, Frade 1 e Frade 2, que, almejando a confissão, lhe infligem diversas formas de tortura. Nessa “câmara”, os torturadores executam o “trabalho” deles: torturam para extrair informações. Eles têm horários a cumprir; família que os espera: precisam da “cooperação” do torturado para concluir a “tarefa”.

No segundo segmento, os torturados são: a Moça que morre sob tortura, o Preso 1, o Preso 2 e Paulo, um nobre. Aqui, não são interrogados apenas os presos que exerceram atividades políticas subversivas; também as personagens Moça, uma jovem que tinha “dormido” com um subversivo sem saber, e Paulo, indivíduo que representa a classe dominante. Com tal construção, Boal buscou apresentar a idéia de que, de uma forma ou de outra, toda a sociedade paga caro quando permite a centralização do poder e a ascensão de governos autoritários.

Enfim, o terceiro trecho, que narra a história da “Mãe dos sete irmãos Macabeus”, parábola cristã do Velho Testamento que Boal associa a uma proposta de leitura metafórica da delação e da tortura. A cada filho torturado, concretiza-se cenicamente uma forma de tortura: o pau-de-arara, a cadeira do dragão, espancamentos diários que não ocasionam marcas, a tortura de um filho e uma mulher diante do pai e do marido, o telefone, dentre outros.

Nesses fragmentos, Boal consegue narrar e nomear as práticas de violência política – desestruturantes e humilhantes –, porém fundamentais à compreensão e ao exame das condições socio-históricas do Brasil durante a ditadura militar.

\* \* \*

**TORQUEMADA\***  
(Trechos)

*Augusto Boal*

[...]

*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. Alguns frades estão em cena. Um deles quase dormindo sentado numa cadeira com a cabeça encostada na mesa. Dois outros ao fundo, no meio de uma conversa interrompida. Outro, tira de uma caixa um aparelho elétrico, como um reostato, adaptado de um aparelho de TV. Finalmente, um quinto, com muita barba na cara, tenta tirar uns cadernos e outro material semelhante de uma pasta, e os examina. Depois de alguns instantes entram um frade e o Dramaturgo. Não falam, apenas se ouvem alguns sons. O de Barba, é o chefe das operações.*

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. *(Mostram o caderno.)* Estes cadernos são seus?

DRAMATURGO – São.

BARBA – Começou bem. Agora explica: quem é o Aluísio?

DRAMATURGO – Não sei.

BARBA – O nome dele tá aqui no teu caderno. Como é que não sabe?

DRAMATURGO – Pode ser.

---

\* Este texto dramático foi publicado pela editora Hucitec, em 1990, sob o título *Teatro de Augusto Boal 2 - Histórias de Nuestra América, A lua pequena e a caminhada perigosa, Torquemada*. As páginas ao final dos trechos se referem a essa publicação.

BARBA – Como é que o nome dele veio parar aqui?

DRAMATURGO – Aí tem o endereço dele. Alguém deve ter-me dado. Isso é muito comum quando uma pessoa viaja. Tem muitos endereços aí nesse meu caderno que eu não sei de quem são.

BARBA – Então você já decidiu que não vai responder?

DRAMATURGO – Eu já respondi.

BARBA – Pode tirar a roupa.

*Enquanto o Dramaturgo tira a roupa sem pressa, um outro torturador se aproxima tentando mostrar-se amigo. É forte como um atleta.*

ATLETA – Fala de uma vez. Aqui todo mundo se abre.

DRAMATURGO – Eu não tenho nada pra falar.

ATLETA – Prá quê, rapaz? Todo mundo fala e isso não é nenhuma vergonha. Todos. Melhor abrir de uma vez do que enfrentar e ter de falar depois. (*Mostra o aparelho elétrico.*) Não é nenhuma vergonha. Como é que é?

DRAMATURGO – Eu não tenho nada pra falar.

BARBA – Eu vou te provar o contrário. Senta aí.

*O Dramaturgo senta no chão e encolhe as pernas. Barba e Atleta passam o pau de madeira entre os seus joelhos e as suas mãos, que são amarradas uma na outra: posição fetal.*

BARBA – Pode pendurar?

*Dois frades assim o fazem. O Dramaturgo fica com a cabeça para baixo pendurado pelos joelhos. O pau é apoiado nas extremidades das duas mesas. O Atleta faz a ligação elétrica, amarrando um fio a um dedo do pé e a um dedo da mão e liga o aparelho na corrente elétrica da parede. O reostado ainda está em zero.*

BARBA – Pronto?

ATLETA – Está.

BARBA – Quando foi que você conheceu Aluísio?

DRAMATURGO – (*Pendurado.*) Eu não conheço nenhum Aluísio.

BARBA – Começa.

*O Atleta liga a corrente elétrica alguns instantes. O Dramaturgo grita.*

BARBA – Onde é que você conheceu o Aluísio, aqui ou em Paris?

DRAMATURGO – Em nenhum lugar.

BAIXINHO – Lá em Paris, na casa do Aluísio, quem é que se reunia com vocês?

DRAMATURGO – Não sei, porque eu nunca estive lá.

BAIXINHO – O Aluísio é casado, tem filhos?

DRAMATURGO – Eu não sei quem é.

BAIXINHO – Aluísio é nome de guerra ou é nome verdadeiro?

DRAMATURGO – Não sei.

BARBA – Não é que ele não saiba: ele não se lembra. Dá um pouquinho de memória aí pra ele. (*Novo choque elétrico. Novo grito.*)

BAIXINHO – A gente tem provas de que você se encontrava com Aluísio em Paris.

DRAMATURGO – Eu encontrei muita gente em Paris, mas não lembro os nomes de todo mundo.

BARBA – Está melhor: você se encontrou com o Aluísio, mas quando você entregou os recados, você ainda não sabia como era o nome dele, não é verdade? Ou pode ser também que você não sabia que o Aluísio era ele. Foi isso que você disse?

DRAMATURGO – Não, eu não disse isso. Eu não levei nenhum recado pra ninguém. Mas pode ser que eu tenha me encontrado com uma pessoa chamada Aluísio, ou Pedro, ou Paulo ou José, por casualidade. Foi isso que eu disse. Mas não levei nenhum recado a ninguém.

BAIXINHO – Recado não, mas artigos você levou. Recados, você trouxe, tá lembrando agora? Recados sobre armas pra subversão, barra pesada. Você se lembra? Você levou artigos e trouxe recados. Tá lembrado? (*Choque e grito.*) Armas!

DRAMATURGO – Não é verdade nem uma coisa nem outra.

BAIXINHO – Então como é que foram publicados tantos artigos difamando o nosso país?

DRAMATURGO – Eu não li nada.

BAIXINHO – Mas os artigos foram publicados! Sim ou não? (*Para Atleta:*) Pergunta! (*Choque e grito.*) Na revista *Temps Modernes*. Sim ou não?

DRAMATURGO – Não sei, eu não leio francês.

BAIXINHO – 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 nossa país quando viaja para o exterior.

DRAMATURGO – No exterior eu apresento os meus espetáculos, as minhas peças. Isso não é difamar.

BARBA – Você difama e tchau. Confessa de uma vez.

DRAMATURGO – Mas como? Como é que eu difamo?

BARBA – Você difama, porque quando você vai ao exterior, você diz que no nosso país existe tortura. (*Há um silêncio. O Dramaturgo, pendurado no pau-de-arara, não consegue evitar um sorriso.*)

BAIXINHO – Ele está rindo.

DRAMATURGO – (*Tentando parar o riso.*) Não, não, eu não estou rindo, quer dizer, eu só ri um pouquinho, quer dizer, como você disse que eu difamava porque aqui não existe tortura... bom, quer dizer, o que é que eu tou fazendo aqui? Isso daqui o que é que é?... Isso é tortura!

BARBA – Manda bala pra que ele aprenda. (*O Atleta vai fazer o jogo normal de ligar o aparelho e desligar imediatamente.*) Deixa, deixa um pouco mais de tempo pra que ele aprenda. (*O Dramaturgo grita continuamente de dor pelo choque elétrico demorado. Depois de uns instantes, o Atleta desliga.*)

BARBA – Claro que isso é tortura. Mas você tem que reconhecer que eu estou te torturando com todo respeito! Não estou te dando porrada na cara nem apagando cigarro acesso na tua boca. Estou fazendo o mínimo indispensável. (*Filosófico.*). Estes subversivos falam, e falam e falam, porque o povo, o campesinato, o proletariado, e não sei que mais, e as empregadas domésticas, e os pretos, e toma que eles falam, e falam, e falam, mas ficam no bem-bom na sua casa, tomando uísque importado, e viajam por toda parte, e dão a volta ao mundo, e vão viver na Europa...

BAIXINHO – (*Olhando o Dramaturgo.*) Parece que ele tá mal.

BARBA – E eu, que não defendo nem os operários, nem as empregadas, nem o povo, nem ninguém, nem nada, eu que só defendo a democracia, eu não viajo.

FRADE 1 – Sabe que eu nunca viajei de avião? Nunca, nessa merda dessa miha vida. Eu nem sei como é que se faz.

FRADE 2 – Você não tem que fazer nada. Tem que entrar dentro do avião e tchau. O piloto é que faz tudo. Você não faz porra nenhuma.

FRADE 1 – Tá certo, mas como é que o passageiro se prepara pra voar? E qual é a sensação? Deve ser um negócio estranho, ficar assim no ar sem gravidade.

FRADE 2 – Como, sem gravidade? Isso acontece com os russos, com os astronautas.

BARBA – Com os americanos também.

FRADE 2 – Pode ser: a gravidade é igual para todos. Não respeita nacionalidade.

BARBA – Claro: não tem fronteira ideológica.

BAIXINHO – (*Sente que o descanso para o Dramaturgo foi demasiado longo. Suas mãos, e especialmente os dedos, estão azuis de sangue, inchando, enormes.*) E então, como é que é? Você quer fazer a gente ficar aqui trabalhando a noite toda?

FRADE 1 – Eu prometi à minha mulher que ia jantar com as crianças.

BARBA – Vai confessar ou não vai? (*O Dramaturgo não responde.*)

BARBA – Dá uma rapidinha pra ele acordar. (*O Atleta obedece e o Dramaturgo grita.*) Viu? Já acordou.

BAIXINHO – O Aluísio é velho ou é jovem?

BARBA – Ah, você não quer falar? Você gosta de eletricidade?

DRAMATURGO – (*Subitamente muito acordado.*) Não, não, não é isso. O problema é que eu já não sinto as minhas mãos. O sangue esta inchando os dedos. Eu sinto que vai arrebentar alguma veia.

BARBA – (*Sem olhar.*) Vão se arrebentar todas as veias! Não uma, todas! Fala de uma vez e tchau, já vamos embora.

DRAMATURGO – Mas eu não tenho nada que dizer.

BARBA – Você é um passarinho que vai sair daqui voando pela janela, cantando. Você sabe muito bem que tem muito pra confessar. Começa!

DRAMATURGO – Eu confesso que escrevo peças de teatro. Só isso. Pode ser que o governo não goste das minhas peças. Mas são peças de teatro. E aqui existe censura.

BAIXINHO – (*Indignado.*) Onde? Aqui? No nosso país? Isto aqui é uma democracia! (*Para o Atleta:*) Manda bala. (*Choque e grito.*)

BARBA – Claro que existe censura.

BAIXINHO – (*Reparando a gaffe.*) Quer dizer, existe e não existe... Depende das coisas que a pessoa diga. Pra certa pessoas existe censura, pros subversivos como você. Mas se você não disser nada de errado, então não existe censura.

DRAMATURGO – Então, pras pessoas como eu, existe censura. Eu escrevo peças. Se o governo não gosta, que mande proibir. Já proibiu quase todas.

BARBA – E a confissão?

DRAMATURGO – Já confessei.

BARBA – O que que você confessou?

DRAMATURGO – Que eu escrevo peças e nenhuma a favor do governo, bem pelo contrário. Isso já é uma confissão.

BARBA – Não senhor. Este país não é nem Cuba nem Rússia. Aqui não se prendem os intelectuais. Não senhor. Você não está preso por causa das suas peças. É verdade que eu não gosto delas, mas não é por isso que você está preso aqui.

DRAMATURGO – Você conhece alguma peça minha? Já viu alguma?

BARBA – Não vi e não gostei. Mas esse não é o motivo. O motivo é que você é um subversivo. E é por isso que nós estamos aqui, neste diálogo civilizado, porque se fosse em Cuba ou na Rússia, você já estaria morto, na Sibéria, de frio e de balas. E aqui, no Brasil, você é capaz de acabar escrevendo uma peça sobre a tortura.

BAIXINHO – Subversivo!

DRAMATURGO – O que que eu fiz, além das minhas peças?

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?

BAIXINHO – Ou de Tchecoslováquia?

BARBA – Confessa!

DRAMATURGO – Dos Estados Unidos.

BARBA – O que?

DRAMATURGO – Claro, eu representei minhas peças lá, fiz conferências nas universidades, e eles me pagaram, claro, e é por isso que eu tenho os dólares.

BAIXINHO – Mas você vai querer fazer a gente acreditar que os gringos te pagaram em dólar. Nunca que eles iam ser tão estúpidos.

DRAMATURGO – E por que não?

BAIXINHO – Os gringos? Pagar em dólar? (*Com olhar de vencedor.*) O dólar está muito caro, está muito cotizado. O dólar é divisa, tá me entendendo? Não é moeda, não é dinheiro propriamente dito.

DRAMATURGO – Mas se é a moeda deles! É o dinheiro que eles usam todos os dias pra comer cachorro-quente.

BARBA – Isso é verdade. (*Para o baixinho:*) Vê se pergunta só coisa sobre o Aluísio.

BAIXINHO – (*Sempre vencedor.*) E o Aluísio? Onde foi que você se encontrou com ele pela primeira vez?

FRADE 1 – E por que é que você foi tantas vezes à Europa?

DRAMATURGO – Só fui uma vez.

[...]

ATLETA – Confessa!

BAIXINHO – Basta dizer onde foi que você encontrou o Aluísio. Aqui ou em Paris? Como é que se chama o contato? Diz pelo menos um nome pra gente continuar trabalhando. Porra, não custa nada dizer um nome. Você tem que cooperar com a gente. Nós também somos trabalhadores...

BARBA – (*Percebe que o Dramaturgo sente dificuldades pra respirar e que corre perigo de um ataque mais sério.*) E não vai ficar pensando que se você não falar hoje não vai falar nunca mais. Tem muita gente que agüenta bem da primeira vez, mas que depois acaba contando muito mais coisas do que a gente pergunta.

ATLETA – Basta? (*Barba faz que sim com a cabeça.*)

BARBA – Aqui tem uns que agüentam bem a primeira vez, duas vezes, três vezes. Mas nós não temos tempo. Trabalhamos nisso, né? Temos todo o tempo do mundo. Ganhamos pouco, é verdade, mas dá pra viver. Hoje você não contou nada. Pode ser que na sessão de amanhã também cale a boca. Mas quem sabe, pode ser que depois de amanhã, e depois tem outro depois e sempre tem mais depois, até o dia que você resolver parar de frescura e responder tudo que a gente perguntar. Porque eu te avisei, né? Aqui todo mundo confessa.

*Enquanto ele fala os outros frades retiram o Dramaturgo do pau-de-arara e o deitam no chão. Ele está muito mal.*

BAIXINHO – Parece que ele tá ruim.

BARBA – Não tem importância. Depois ele vai ficar pior. Agora sim você pode escrever. Agora, se você quiser escrever como é que são os nossos interrogatórios, agora sim você pode. Mas isso de hoje, isso foi só um fresco. Amanhã vai ter mais. (p. 102-111)

[...]

\*\*\*

## CENA INTERROGATÓRIO

*Entram alguns frades com Torquemada trazendo quatro prisioneiros. Fazem o sinal-da-cruz. Em BG os demais atores cantam em boca chiusa um canto gregoriano. Isto ocorre em todas as cenas de Torquemada.*

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 é 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, perceberemos a existência de ricos e pobres, homens e mulheres, senhores e escravos. Não se pode dar partes iguais a um senhor e a um escravo, a um homem e a uma mulher, a um rico e a um pobre. Não. Ao senhor, ao homem, ao rico, a eles lhes cabe a parte maior, e para eles faremos a nossa justiça: seremos implacavelmente virtuosos. (*Estava de joelhos 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.

*Três presos são pendurados em um pau-de-arara comum, todos nus.*

FRADE – Preso nº 1. Acusação: Assalto.

TORQUEMADA – Confessa? (*Silêncio.*)

PRESO 1 – Não.

TORQUEMADA – Prossigam. (*Torturam-no.*)

FRADE – Preso nº 2.

PRESO 2 – Confesso. Explodi uma bomba, só isso.

TORQUEMADA – Denuncie seus cúmplices.

PRESO 2 – Não conheço ninguém.  
TORQUEMADA – Prossigam até que se lembre. (*Torturam-no.*)  
MOÇA – Não, não, não é verdade. Eu fui na casa dele porque eu tava apaixonada. Pelo menos eu pensava que estava. Foi por isso. Mas não sabia direito quem ele era. Eu não sei de nada.  
TORQUEMADA – Ela nega.  
PRESO 2 – Um pouco mais forte que ela acaba confessando.  
TORQUEMADA – Mais forte. (*A moça grita.*)  
FRADE – Desmaiou.  
TORQUEMADA – (*Impassível.*) Preso nº 4.  
FRADE – Contra este não existe nenhuma acusação.  
TORQUEMADA – (*Surpreendido.*) E você? De que é que se pode acusar a si mesmo?  
PAULO – De nada.  
FRADE – A moça abriu os olhos.  
TORQUEMADA – Alguma coisa haverá. Pense bem.  
FRADE – A moça está escutando, Padre.  
TORQUEMADA – Minha filha, nós estamos em guerra. Portanto, somos todos soldados. Vocês caíram presos. O teu amigo é um soldado honrado. Ele que te sirva de exemplo. Perdeu a batalha honradamente, confessa. Mas você não tem a menor dignidade. Você está mentindo. Você é um soldado indigno. Esta é a tua última oportunidade de dizer a verdade.  
MOÇA – Eu não sabia. Eu pensava que gostava dele. Mas, juro, eu não sabia nada.  
TORQUEMADA – Ela insiste que não sabia.  
PRESO 2 – Mais forte, que ela vai acabar sabendo.  
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. O soldado digno seja posto em liberdade. Este, que volte à prisão. E você, já sabe do que se pode acusar?  
PAULO – De nada.  
TORQUEMADA – Como de nada o acusam, nem de nada acusa você mesmo, pode ir embora. Mas eu ficarei aqui à espera.

*Levam o corpo da moça, sai o Preso 2, volta o Preso 1 a sua cela.*

TORQUEMADA- Alguma coisa haverá.

PAULO – Sim, eu me acuso.

TORQUEMADA – (*Feliz.*) De quê, meu filho, de que?

PAULO – Com a tortura, com os seus interrogatórios. Eu me acuso: eu nego.

TORQUEMADA – À prisão! (*Sai Paulo para a cela.*) Amém.

FRADE – Padre, as ações começaram a subir na Bolsa. Todos os nobres se mostram confiantes em vossa eminência.

TORQUEMADA – Três vezes amém. (p. 122-125)

[...]

\*\*\*

[...]

ATOR – Em nossa prisão, havia muitos sacerdotes presos. Um deles era muito nosso amigo e à noite nos contava histórias. Esta é uma das histórias que nos contou esse frade dominicano.

FRADE DOMINICANO – Na sua luta contra o Imperialismo Romano, Jesus Cristo se preocupava muito com a quantidade de lutadores patriotas que eram descobertos pelos policiais romanos e depois torturados e mortos. Porque muitos não resistiam e delatavam os seus companheiros para escapar à dor. Um dia Jesus Cristo chamou os seus apóstolos e lhes deu como exemplo a história dos sete irmãos Macabeus e de sua mãe. É uma história do Velho Testamento. Os romanos invadiram a casa dos Macabeus e ali seqüestraram os sete irmãos. Todos os sete lutavam pela liberação de seu país. Começaram os interrogatórios. Os policiais queriam saber onde estava o líder da resistência macabéia, Judas Macabeu. Todos os sete irmãos sabiam.

FILHO 1 – Não sabemos.

GENERAL – Aqui todos dizem a verdade, e nós pagamos um preço. Onde está Judas Macabeu? O preço é a vossa vida, e nós pagamos esse preço.

FILHO 1 – Seria a morte de Judas. Não sabemos.

GENERAL – Também a mentira tem um preço: a morte. E esse preço vocês o pagam. Não confessar significa a morte.

FILHO 1 – Será a vida de Judas. Não sabemos.

SOLDADO – Meu general: esta velha é a mãe dos sete irmãos. Podemos matá-la diante deles para que confessem.

CAPITÃO – Tenho uma idéia melhor: vamos matar cada um deles diante

dela. Com as suas súplicas, com as suas razões de mãe, ela vai saber convencê-los para que denunciem Judas Macabeu.

MÃE – Os sete são meus filhos.

SOLDADO – Queres que teus filhos vivam?

MÃE – Que vivam honrados.

SOLDADO – Queres que teus filhos morram?

MÃE – Que morram com glória.

CAPITÃO – Que cada um fale com a sua mãe, e que a mãe com as suas súplicas salve as vidas que ela mesma lhes deu. Queremos Judas: uma só vida. Aquele que entregar a Judas, salvará sete vidas. Que venha primeiro o filho mais jovem.

FILHO 1 – Mãe, eu tenho uma dúvida: eu disse que não sei, mas ele tem razão. Eu sei onde está Judas, e se confesso, pela vida de Judas salvarei sete. Salvarei a minha. Caí prisioneiro e como estão as coisas agora, creio que é a minha vida contra a dele.

MÃE – Não é verdade. Eu tenho sete filhos, mas a vida de Judas Macabeu vale mais do que a vida dos meus sete filhos. Se morre, deixará de lutar, ele e todos os que estão com ele. Se te matam, defendendo o teu líder, salva-se Judas e te salvas a ti. Com Judas, vive ou morre uma condução da luta. Contigo vive ou morre um soldado. Morre um soldado com glória ou vive uma infâmia, uma traição. Tenho sete filhos e a vida de Judas vale mais do que a de sete famílias.

SOLDADO – Qual é a tua resposta?

FILHO 1 – Não.

MÃE – Bendito sejas.

SOLDADO – (*Como um professor dando aula a outros soldados, que aprendem.*) Primeira tortura: pau-de-arara. Pendura-se o prisioneiro pelos joelhos até que morra. (*Torturam-no e ele grita.*)

SOLDADO – Segundo filho!

FILHO 2 – Mãe, eu tenho uma dúvida. Agora que me prenderam eu vejo tudo mais claro. Eu sei que cometi um erro, entrando nesta luta. Tem gente que sabe lutar, que gosta, que pode. Mas tem gente que não sabe, não pode, não gosta. Eu entrei na briga sem saber muito bem o que estava fazendo, sem compreender direito, sem conhecer o perigo. Agora que eu estou preso, mãe, agora eu sei, sei que cometi um erro, quero voltar atrás. Quero a minha liberdade para começar outra vez. Eu não sou um revolucionário. Por que devo morrer como um herói?

MÃE – Quando alguém decide entrar nesta guerra da liberação, decide dar a sua vida e não pode pedi-la de volta. Ninguém pode dizer: “sim, eu

quero lutar até que me prendam, e aí então termina o jogo”. Não é um jogo. Se queres abandonar a luta, sim, é possível, mas só depois que te soltem ou que te matem.

SOLDADO – Qual é a tua resposta?

FILHO 2 – Não.

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. (*Faz a demonstração com o segundo filho que grita.*) Terceiro filho!

FILHO 3 – Mãe, eu tenho uma dúvida: eu acho que a verdade é que nós estamos fazendo terrorismo, como eles dizem. E isso não leva a nada. Eu acredito sinceramente que devemos terminar com a resistência. Pensando assim, creio que é meu dever denunciar Judas. Assim, mais depressa terminará a resistência e mais cedo poderemos começar as negociações de paz com o inimigo.

MÃE – O povo começou a luta armada, e não você. Você se uniu ao povo, o povo não se uniu a você. O povo, e só o povo, pode decidir quando e como deve terminar esta luta. Você pode decidir entrar na luta do povo, mas não tem nenhum direito a decidir que o povo termine a sua luta.

SOLDADO – Vossa resposta?

FILHO 3 – Não.

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. (*Faz a demonstração com o terceiro filho que grita.*) Quarto filho! É um homem casado. Tem mulher e filhos. Que venham todos.

FILHO 4 – Mãe, eu tenho uma dúvida: agora eu entendo o meu erro. Claro, eu sonhei com uma vida melhor. Mas eu tenho família, tenho um filho pra criar. Eu devia ter ficado quieto. Se não tivesse feito nada, ninguém me teria perseguido. Não teria lutado pela vida com que eu sonho, mas poderia viver uma vida possível.

MÃE – E vale a pena viver uma vida possível? Será isso vida? Não será viver, lutar por uma vida melhor? Não fazer as coisas que te parecem justas e não lutar por elas, isso te parece vida? Morre hoje aqui lutando: esta é a tua vida.

FILHO 4 – (*Ao soldado:*) Não.

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”. Quinto filho! *(As torturas são sempre demonstradas e interrompidas. Cada vez que se pratica uma nova tortura alguém toca um tambor e durante alguns segundos todos os demais, torturados e torturadores, repetem a demonstração e os gritos.)*

FILHO 5 – Mãe, eu tenho uma dúvida: alguma coisa me parece injusta. Nós estamos lutando para transformar o sistema. Queremos criar um sistema novo. Mas as pessoas que estão agora no poder lutaram honestamente dentro das regras do jogo. Somos nós os que queremos mudar as regras do jogo. E isso no meio da partida. E não me parece que seja justo. Como estamos perdendo, queremos mudar as regras por outras com as quais a gente possa ganhar. Isso talvez seja egoísmo, e é injusto. MÃE – Nós sabemos que as regras são injustas. Por isso nós as queremos trocar. Não para nós. Mas para todas as gerações que virão depois de nós. Nossa geração não ganhará nada, porque, quando se trocam as regras do jogo, a geração que faz a troca é a mais sacrificada. Estamos lutando pelos que virão depois de nós.

FILHO 5 – *(Ao soldado:)* Não.

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. Sexto filho! *(Em cada representação, se escolhe uma sexta e uma sétima formas de dúvidas e as conseqüentes respostas da mãe, e também formas de tortura utilizadas no lugar da representação. Por exemplo: castrar; tortura psicodélica: dentro de uma cela pequena sons violentos e luzes de todas as cores; afogamentos em água ou em urina; execução simulada; abuso sexual, especialmente diante do marido etc.)*

MÃE – Pela segunda vez dei a vida aos meus sete filhos. Agora que estão todos mortos, sou duas vezes mãe de cada um.

FRADE – Jesus Cristo costumava contar esta história pra evitar a delação entre os soldados populares que lutavam contra os romanos. Conta-se que as pessoas se convenciam com as suas palavras e também se conta que depois de ouvir a Jesus ninguém nunca mais denunciava. É uma história muito linda e verdadeira. (p. 144-148)

[...]