

**Entre o texto e a tela: apontamentos
acerca de *Milagre na cela* de Jorge Andrade e
A freira e a tortura de Ozualdo Candeias**

LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES

■ RESUMO

O presente texto pretende expor alguns resultados de pesquisa advindos da relação dramaturgia e cinema. A partir do estudo da peça teatral *Milagre na cela*, do dramaturgo paulista Jorge Andrade, e do filme *A freira e a tortura*, dirigido por Ozualdo Candeias, são investigados temas como tortura e repressão, processados pela dramaturgia e pelo cinema na década de 1970 e início dos anos de 1980, momento de escrita da peça e lançamento do filme. Articulado a isso se tece uma reflexão acerca do lugar desta peça na dramaturgia de Jorge Andrade e a mudança de foco que ela implica, como ainda as razões que levaram os produtores do filme a optarem por um texto de Jorge Andrade e sua conseqüente adaptação para um estilo cinematográfico popular.

■ PALAVRAS-CHAVE

Dramaturgia-Teatro-Cinema

■ ABSTRACT

This text aims to show some research results regarding the relationship between drama and cinema by studying *Milagre na cela*, a play written by Jorge Andrade, and *A freira e a tortura*, a movie directed by Ozualdo Candeias. It investigates themes such as torture and repression, both of which being represented in cinema and theater in the 1970s and in the early 1980s, when the play was written and the movie was released. Besides, it searches to reflect on the place the play occupies in Jorge Andrade's dramaturgy, on the change of focus it implies, and why the film producers chosen Andrade's text and adapted it to a popular cinematographic style.

77 ■

■ KEYWORDS

Dramaturgy-Theater-Cinema.

A longa aproximação entre dramaturgia e cinema traz variadas marcas de tensões e intersecções, pode-se mencionar inicialmente o debate entre os primeiros cineastas e o naturalismo teatral, que já no final do século XIX e início do XX apontava as dificuldades de identificar quem influenciou quem no ofício de recortar, processar e estetizar o real. Mas há também um histórico de trocas, inspirações e influências que merece ser destacado, pois é enorme a quantidade de peças teatrais que foram adaptadas e transpostas para a sétima arte. É bem verdade que neste caminho alguns roteiros cinematográficos também foram levados ao palco.

O dramaturgo Jorge Andrade teve uma longa trajetória de criação dramaturgica, que vai da década de 1950 até 1984, quando faleceu em São Paulo. Neste caminho, escreveu importantes peças teatrais que marcaram a dramaturgia e a cena paulista e brasileira. A maior parte desta dramaturgia está reunida numa coletânea intitulada *Marta, a árvore e o relógio*, publicada em 1970 e até hoje leitura fundamental para quem pretende se inserir no panorama do teatro brasileiro no século XX. Outros textos de Jorge Andrade ficaram fora deste conjunto de dez peças reunidas, como é o caso de *O Incêndio*, *A Zebra* e *Milagre na Cela*.

Para quem viveu a década de 1970 e acompanhou as programações televisivas do período há que se lembrar de novelas como *O Grito* e *O Ninho da Serpente*, exemplos da passagem do dramaturgo pelo gênero da telenovela, que lhe renderam alguns frutos, mas também dissabores, que podem ser constatados em seus depoimentos posteriores.

Para quem pesquisa e estuda a trajetória de Jorge Andrade é impossível não perceber as tentativas de diálogo com outras artes e outras áreas do conhecimento. Em alguns casos colaboraram as relações de amizade que estabeleceu ao longo da vida, como foi com o artista plástico Wesley Duke Lee e com o historiador Sérgio Buarque de Holanda, o que lhe permitiu uma leitura e interpretação de Brasil numa perspectiva também imagética e historiográfica.

Diante disto, nota-se um dramaturgo que tem na palavra e na construção de histórias seu ponto de partida, porém, nunca se fechou ao diálogo com outras linguagens. Quase sempre acompanhou a montagem de suas peças e as filmagens de suas novelas, além de ser jornalista de revista semanal e professor. No entanto, muito pouco se sabe da proximidade de Jorge Andrade com a nossa sétima arte, ou seja, com o cinema brasileiro.

Mas esta experiência ocorreu com mais freqüência do que se possa imaginar. Um primeiro exemplo disto pode ser encontrado na peça *Vereda da Salvação*, que também despertou o interesse do cinema, uma vez que em 1965, o diretor Anselmo Duarte, aproveitando o esforço de Antunes Filho para a montagem do espetáculo teatral, resolveu reunir o elenco e propor a realização de um filme com o mesmo nome. A motivação era geral, afinal o cineasta acabara de ser premiado em Cannes com *O Pagador de Promessas*, no qual o tema da religiosidade brasileira havia recebido tratamento cinematográfico. Diante do entusiasmo do período com o Cinema Novo, é um filme pouco lembrado pela crítica. Neste ponto, Sábado Magaldi deixou alguns comentários:

O clima paroxístico da ação exigia um diálogo preciso, incisivo, semelhante à corda distendida do expressionismo. Jorge Andrade equilibrou a espontânea telegrafia da linguagem com uma inteligente transcrição do vocabulário popular, que ressoa, em meio ao cotidiano prosaico do público civilizado, como poderoso fluxo de poesia.

Vereda realiza a fusão das pesquisas sociais e das sondagens ontológicas, num universo amplo em que o homem moderno não pode deixar de ser o produto da coexistência dos vários sistemas e teorias.

No correr da ação, afirma-se a vitória de Joaquim. O misticismo presta-se a transformar a fraqueza em força, a insuficiência terrena em signo de sobrenaturalidade. Joaquim, impotente e presa do complexo de Édipo, está apto a manipular esses dados como prova de eleição. Desde que se identificasse com Cristo, saída para as suas frustrações, Joaquim supera os ressentimentos e as mágoas, e passa ao sacerdócio da divindade, onde importa, sobretudo a salvação eterna do grupo, incluindo se antigo rival.

Com a confissão pública dos pecados e, sobretudo a mudança de nomes, os agregados (colonos) transfiguram-se nas personagens bíblicas, despindo-se da própria identidade, que os retém num mundo miserável, tentam em vão o sublime vôo que os levará até o céu. (MAGALDI, 1965, p. 3-5).

Diante de tantas recriações, é perceptível a quantidade de portas que se abrem para o estudo dos textos de Jorge Andrade na sua relação com o cinema. Ao considerar a peça como ponto de partida, vão surgindo os vários mediadores, todos eles relendo a escritura, propondo mudanças e criando significados que seus tempos históricos

solicitavam. Ao passar pelo crivo do diretor, dos atores, do crítico, do cineasta e, finalmente, do público, *Vereda* vai deixando de lado a idéia de autoria única e, por isso, propondo outras.

Para o presente estudo o objeto de análise não será esta primeira experiência com *Vereda*, mas sim outra, ocorrida já na década de 1980 com outra peça de Jorge Andrade, qual seja: *Milagre na Cela*, agora levada à tela por Ozualdo Candeias.

Em poucas palavras pode-se compor um resumo de enredo de *Milagre* que narra a trajetória da freira Joana e sua prisão e tortura pelo delegado Daniel. Escrita em meados da década de 1970, apresenta-se como criação dramaturgica a partir das atrocidades cometidas pelas autoridades repressoras daquele contexto.

Neste sentido, o autor procura na figura do personagem Daniel a sua ambigüidade, ou seja, apresenta momentos da rotina do delegado no espaço de trabalho e no seio familiar. A autoridade pública que prende freiras por suspeita de subversão é o mesmo marido afável, carinhoso com a esposa e os filhos.

Após a sua prisão Joana tem de dividir a cela com outros presos, além de seguidamente sofrer várias sessões de tortura e abuso sexual por parte do delegado Daniel. O dia a dia da delegacia vai sendo exposto ao leitor de maneira que as atrocidades ali cometidas passam a ser vistas como atos rotineiros numa sociedade que já não separa mais as necessidades públicas das lógicas do mundo privado e familiar. Torturar é um ato profissional tão banal quanto assinar um papel, ou tomar o café da manhã com a família.

Esta confusão entre vida pessoal e profissional se aguça quando o dramaturgo nos apresenta o personagem Daniel em crise matrimonial, o que permite ao leitor interpretar que entre ele e Joana começa a surgir uma relação de sedução. Para além do ato de violência que significa a tortura física, o autor vislumbra uma mudança de relação entre vítima e algoz, torturado e torturador.

A notícia da gravidez de Joana marca um momento de mudança no eixo da narrativa, Joana é tomada pelo sentimento de futura mãe e afronta inclusive o bispo que vai visitá-la.

Joana: Neste mundo mecânico e hediondo... a livre decisão também existe. Quis provar que sou capaz de criar situações que desejo, de que tenho necessidade. Era o único caminho para conseguir o que era preciso. (...) Foi na agonia que aprendi que eu era também uma mulher. Não se tratou de prazer sexual, senhor Bispo. Foi muito mais profundo, mais grave e aterrorizador do que simples relação sexual... mesmo lembrando que o prazer tenha sido tão intenso. (...) Para mim foi uma questão de vida ou de morte, de existência ou não-existência. (ANDRADE, 1977, 63-65).

Além disso, os demais presos também começam a se revoltar com a violência sofrida pela freira constantemente. Assim, como que na busca de uma purificação, outro preso, avança sobre o delegado e o estrangula, salvando a freira de mais uma cena de violência. Ao fim, a freira é dada como inocente, mas as próprias irmãs indagam: sendo inocente, porque ficou tanto tempo presa?

O nó dramático desta peça de Jorge Andrade é uma clivagem no presente histórico da década de 1970, os personagens e o conflito que tece não estão voltados para um país e seus problemas do passado. É o passado na medida em as marcas da violência ainda subsistem no presente histórico de seu país, mas a trama trata de problemas do

aqui agora e, principalmente, seus interlocutores também estão atuando no presente. *Milagre na Cela*, neste sentido, marca uma significativa diferença na trajetória do dramaturgo Jorge Andrade e sua concepção de passado/presente, que distoa do que havia prevalecido nas peças da coletânea *Marta, a árvore e o relógio*.

Em peças anteriores, há em Jorge Andrade um indivíduo que elege a lembrança como missão. O indivíduo que rememora, num primeiro momento, está incomodado com o passado, por isso, acredita que desvelar essa “passeidade” é revelar um ‘eu’ angustiado. Mais que isso, entende que se situar no processo histórico é possibilitar a libertação do ‘homem’.

Nas suas reminiscências, o dramaturgo não estabelece limites rígidos entre aquilo que é sua memória e o que é lembrar o grupo ao qual pertencera. Ressalta com frequência a idéia de que o passado não é algo distante e inerte, pois, para ele, este não é apenas atualizado. Assim, o presente é um tempo cheio de passado. A necessidade que possui de olhar, pesquisar, desvelar os fatos ocorridos tem como princípio norteador a idéia de que lembrar é posicionar-se no presente da história.

Em Jorge Andrade, esse sentimento de *mundo perdido, agora reencontrado* não é um simples resgate do passado. Tal recuperação possui tempo, lugar e personagens, pois, para o dramaturgo, nada é tão concreto quanto o passado incrustado no presente.

Mas a finalidade de tal inclinação para com a “passeidade” não se justificaria não fosse para encontrar o homem brasileiro, melhor dizendo, a brasilidade, por isso, é tão incisivo: *Tudo o que há de melhor ou de pior no Brasil de hoje, nasceu no de ontem. Daí a necessidade de se localizar o passado no presente.* (ANDRADE, 1978: 193).

Este Brasil de *ontem* é um Brasil rural, que, para ser recuperado, é necessário que se observe o quanto tal ruralidade ainda está arraigada no presente histórico. Ao querer recuperar este país e seus personagens, o dramaturgo sabe que não pode separar memória e história. Acredita que os fatos são recheados também, por exemplo, pela dramaticidade que são peculiares a eles e que as transformações são conduzidas por homens com razões e paixões.

Para Andrade, o passado pelo passado não tem sentido, é o presente que importa, pois quer dar mais do que nunca uma resposta para seu tempo. Não que o passado seja irre recuperável, mas o dramaturgo sabe que ele está impregnado no presente como permanência viva. Revelar a brasilidade passada é defrontar-se com as múltiplas identidades de seu tempo vivido.

Ao eleger como sua principal missão enfrentar esse passado, Jorge Andrade não está isolado e desenraizado. As matrizes desse pensamento a respeito da cultura brasileira, suas identidades multifacetadas e a capacidade de o passado permanecer no presente, podem ser localizado em boa parte da intelectualidade brasileira. No caso de Jorge Andrade, as referências e diálogos intertextuais são ora declarados ora não revelados.

Não deixa de ser curioso o encontro entre Jorge Andrade e Ozualdo Candeias, o primeiro, dramaturgo, originário e de fortes laços com as famílias ‘quatrocentonas’ paulistas, teceu em suas peças uma memória individual e familiar a respeito dos ciclos da história brasileira, sempre construindo personagens que sintetizam e humanizam esta história. Esta, quase sempre, escrita pela perspectiva de datas, fatos importantes e heróis nacionais. O segundo, nascido em 1928 e falecido em 2006, diretor de cinema, tendo iniciado nesta arte como parceiro de José Mojica Marins, o Zé do Caixão. O que por si só já é um forte indicador de que Ozualdo Candeias fez opção por uma arte artesanal, independente e marginal.

Um trecho de matéria de jornal, por ocasião de sua morte, sintetiza:

Candeias começaria de fato a chamar atenção três anos mais tarde, com *A margem*, olhar desolado sobre os esquecidos ribeirinhos do Tietê. Em seguida. Vieram um segmento do filme coletivo *Trilogia de Terror, Meu nome é Tonho e Herança*, transposição de *Hamlet* para o interior brasileiro. Ele era único no cinema brasileiro. Representava, no meio, o que Bispo do Rosário era para as artes plásticas. Violentava a linguagem, era visceral, afirmou o escritor e cineasta João Silvério Trevisan, que dirigiu o Candeias em *Orgia*. (Folha, 2006).

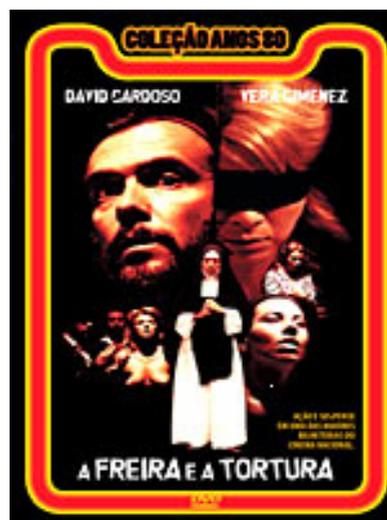
O resultado deste encontro intitula-se *A Freira e a Tortura*, filme dirigido por Ozualdo Candeias, lançado em 1983, assumidamente uma adaptação da peça *Milagre na Cela*, de Jorge Andrade e que traz no elenco atores ícones da pornochanchada da década de 1970: David Cardoso e Vera Gimenez.

Há claras diferenças entre texto e película, mas a idéia de adaptar o roteiro fazendo uso da relação entre tensão e sedução, entre torturador e torturada é seguida pelo cineasta, não fazendo questão de esconder isto. É bem verdade que a peça de Jorge Andrade explora muito mais a vida doméstica do delegado Daniel, mostrando seu lado bom esposo, dedicado à esposa e ao filho. Mas o cineasta também deixa suas marcas, incorporando outros elementos à narrativa tais como os poemas de Bocage e de Afonso Romano de Santana, que sublinham a questão da tortura, presente seja no contexto de publicação da peça (1976) seja no momento de lançamento do filme (1983).

81 ■



O diretor de cinema Ozualdo Candeias.



Capa do DVD/filme *A freira e a Tortura*, de Ozualdo Candeias.

Seja na peça seja no cinema, seja Jorge Andrade seja Ozualdo Candeias o que se verifica e o que os aproxima é a busca da dimensão humana, procura que necessita do tensionamento de diferenças tão nítidas, mas que podem se encontrar se despidas da farda e do hábito:

Daniel: Confesse!... Enquanto não fica sabendo até onde posso ir. Você me conhece, santinha do pau oco. Não sabe do que sou capaz.

Joana: Pois eu quero saber. Assuma a sua violência, como estou disposta a suportá-la. Estamos aqui para nos medirmos. Tenha coragem de ser o que é, como eu tenho de ser o que sou. Você também não sabe até onde posso ir. (ANDRADE, 1977, p. 55).

Para alguns críticos a Joana do filme é menos desafiadora do que a mesma personagem do filme de Candeias, portanto, provoca menos o delegado a expor seus métodos de tortura e violência. Nesta mesma perspectiva também aparecem ressalvas aos trabalhos de ator e atriz de David Cardoso e Vera Gimenez, que estariam pouco acostumados a personagens e filmes com temáticas políticas discutidas por meio de personagens - delegado e freira – tão singulares.

Para compreender a historicidade temática e formal destas duas obras há que se olhar com profundidade o diálogo que ambas estabelecem com o contexto que as tornou possível. No caso da peça *Milagre na Cela*, de Jorge Andrade, nota-se que ela marca um novo momento na trajetória deste dramaturgo que, após a publicação de sua coletânea *Marta, a árvore e o relógio*, em 1970, passou a ser visto pela crítica e por parte dos leitores como um autor de um teatro de memórias e ligado a temas de um país do passado. Neste sentido, a publicação de *Milagre* é provocadora e apresenta um Jorge Andrade discutindo temas do presente, no caso, a questão da tortura nos porões da ditadura da década de 1970.

Mas para quem observa as múltiplas recepções a esta obra de Jorge Andrade, pode verificar que seu objetivo não foi totalmente alcançado, pois se críticas da esquerda o rotulavam como um dramaturgo do passado, esta tentativa de interferir na história presente parece ter resultado num erro de tom, pois o dramaturgo é criticado por humanizar demais a figura do delegado torturador.

Mesmo assim, a década de 1970 será um outro contexto para as escritas de Jorge Andrade, pois além desta tentativa com *Milagre na cela*, merecem destaque as suas incursões pela teledramaturgia, assinado novelas como *O Grito* e *Ninho da Serpente*.

O filme de Ozualdo Candeias absorve este tempo e lugar de enunciação de *Milagre na Cela*, recriando a obra e inserindo-a num novo tempo, dialogando com outras formas e temas. Assim, o momento do lançamento do filme *A Freira e a Tortura* é o início da década de 1980, mais precisamente 1983, período de intenso debate político em prol da abertura democrática e pré-lançamento da campanha das *Diretas-já!* pelo país afora.

No tocante às opções cinematográficas de Ozualdo Candeias verifica-se um processamento de elementos que estão presentes na dramaturgia e que servem como ponto de partida, mas há, principalmente, a retomada de procedimentos muito próprios do cinema boca-do-lixo do final da década de 1960 e, ainda, elementos da pornochanchada dos anos de 1970.

Neste sentido, as locações são em favelas, celas de delegacias imundas, onde conspiram policiais corruptos e violentos associados ao crime e à prostituição. Aliado a isto aparece corpos despidos em cenas de sexo, mas que não são ainda a estética dos filmes pornô da década seguinte.

No filme de Ozualdo Candeias o que se percebe é um tensionamento das

características entre o segmento marginal e a pornochanchada, uma vez que do primeiro incorpora as ambientações na boca-do-lixo, favelas e cenas do mundo da prostituição, enquanto que do segundo apropria-se de corpos nus, porém sem sexo explícito e, ainda, certa dose de personagens associados a cenas bizarras.

O filme que resulta desta mistura de elementos é que precisa ser destacado, pois nem o dramaturgo Jorge Andrade escreveu sua peça pensando no filme nem o cineasta Ozualdo Candeias possuía uma longa trajetória de dedicação ao gênero pornochanchada. Era sim, um cineasta que iniciou sua carreira sendo parceiro de José Mojica, depois se enveredando pelo cinema boca-do-lixo. Portanto, o que faz em *A Freira e a Tortura* é uma apropriação de elementos já mencionados. Aliás, um recurso muito utilizado pelos cineastas da década de 1970 para driblar a censura que proibia, por exemplo, dois seios expostos ao mesmo tempo, mas, não notavam as conotações políticas subjacentes aos filmes do segmento que a crítica denominava pornochanchada.

Assim, o filme de Candeias apresenta-se como releitura de Jorge Andrade, apropria-se de temas do cinema marginal e da pornochanchada, num período de tensões pela abertura democrática e, ainda, de mudanças de opções estéticas no cinema brasileiro, uma vez que na década de 1980 o cinema norte-americano irá aproveitar-se deste diálogo iniciado pela pornochanchada com o público popular brasileiro ao longo da década de 1970 e irá inserir, juntamente com o surgimento do vídeo-cassete, a década dos filmes pornográficos.

O cinema marginal de Ozualdo Candeias, de mãos dadas com a insatisfação de Jorge Andrade no que se refere a temas do passado, apresenta-se apenas como sendo a ponta do iceberg do diálogo entre dramaturgia, cinema marginal e pornochanchada, ao longo das décadas de 1970 e 1980, na São Paulo que começava a respirar os ares da redemocratização.

Referências

- ABREU, Nuno César. **Boca do lixo: cinema e classes populares**. São Paulo: Unicamp, 2006.
- ANDRADE, Jorge. 'As Confrarias'. In: **Marta, a Árvore e o Relógio**. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 21-70.
- _____. **Milagre na Cela**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. **Teatro da Memória - história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.
- CARRARD, Marcelo. Dossiê Ozualdo Candeias: A Freira e a tortura. **Revista Zingu!** Disponível em <http://revistazingu.blogspot.com/2007/03/doc-afreiraeatortura.html> . Acesso em 09 de jun de 2008.
- CHARTIER, Roger. **Do Palco à página**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- NEVES, João das. **A Análise do Texto Teatral**. Rio de Janeiro: Min. da Cultura/INACEM, 1987.
- PRADO, Décio de Almeida et alii. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- RIDENTI, Marcelo. **Em Busca do povo Brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV**. São Paulo: Record, 2000.
- ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SANT'ANNA, Catarina. **Metalinguagem e Teatro**. Cuiabá: EdUfmt, 1997.
- VALENTE, Eduardo. A Freira e a tortura. **Contracampo – Revista de Cinema**. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/31/freiratortura.htm>. Acesso em 06 de jun de 2008.