

26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA

Teatro e as ditaduras da América Latina: a pedagogia da memória através da dramaturgia

Marina de Oliveira (UFPel)

Resumo: O presente texto propõe uma abordagem pedagógica acerca das ditaduras na América Latina através do estudo de três peças teatrais: *Torquemada* (1971), de Augusto Boal; *Potestad*e (1987), de Eduardo Pavlovsky; e *La Muerte e la Doncella* (1992), de Ariel Dorfman. A proposta é um desdobramento da pesquisa "A ditadura na dramaturgia latino-americana", sob a minha coordenação, e visa a colaborar com professores do ensino médio interessados em abordar a temática em sala de aula. Dialoga com as noções de trauma e cultura da memória desenvolvidas por Márcio Seligmann-Silva e com a reflexão trazida por Samantha Viz Quadrat sobre o ensino das ditaduras no Cone Sul.

Palavras-chave: Dramaturgia; Ditaduras latino-americanas; Pedagogia da memória

Eventos recentes na história latino-americana, as ditaduras militares dos países do Cone Sul aconteceram em períodos similares. Pegando como exemplos três nações paradigmáticas e considerando os anos em que ficaram sob regime de exceção - Brasil (1964 -1985), Chile (1974-1990), e Argentina (1976-1983) -, vê-se que as datas evidenciam os golpes de Estado como pertencentes a um projeto econômico e político de caráter mais amplo. Conforme aponta o professor Enrique Serra Padrós,

> Na origem das ditaduras latino-americanas de Segurança Nacional (SN), confluíram dois fatores geradores. De um lado, a pressão exercida pelo capital internacional e pelas elites locais para a imposição de um novo modelo de acumulação. Por outro, a radicalização das contradições de classe e do avanço de projetos reformistas ou revolucionários, principalmente, a partir da vitória da Revolução Cubana. (PADRÓS, 2004, p. 45)

Apoiados pelos Estados Unidos, setores da classe dominante instauraram uma nova ordem de poder que se pautou, por um lado, na norte-americanização da economia mundial e, por outro, na guerra contra o "inimigo interno", as ideias comunistas.

Como é sabido, a política de terror de Estado aplicada durante as ditaduras na América Latina caracterizou-se pela truculência e violação dos direitos humanos. Entre as modalidades de violência utilizadas estavam "o uso massivo da tortura, os

Esquadrões da Morte, os desaparecimentos e a internacionalização do sistema repressivo" (PADRÓS, 2004, p. 51).

Consideráveis são os livros, obras de arte, filmes e depoimentos que procuram preservar a memória do trauma sofrido pelos países latino-americanos durante as ditaduras. Porém, especialmente no Brasil, esses registros, ainda que contundentes, não chegam a constituir uma cultura da memória, como a percebida em outros países da América Latina. É o que aponta o professor da Unicamp, Márcio Seligmann-Silva, no artigo "Testemunho, políticas da memória e o caso da desmemória da ditadura brasileira".

Para Seligmann, "nossos testemunhos estão sufocados pelas amarras de uma política do esquecimento, que não conseguimos até agora desmontar" (SELIGMANN-SILVA, 2011). A base dessa política remonta à Lei da Anistia que, no Brasil, objetivou essencialmente a garantia da impunidade dos crimes cometidos pelo Estado. Seligmann destaca ainda que:

> Quando os testemunhos dos sobreviventes se tornarem parte dos currículos escolares, quando arquivos forem abertos, mais memoriais debatidos e construídos, quando os tribunais forem abertos aos testemunhos dos que sofreram sob a ditadura, quando a verdade começar a se delinear e os responsáveis a pagar pelo que fizeram, aí sim teremos a nossa cultura da memória. (SELIGMANN-SILVA, 2011)

A fala do professor, que estabelece parâmetros para a obtenção de uma cultura da memória em relação à ditadura no Brasil é exemplar e nos faz pensar: qual a presença do ensino da ditadura nos currículos escolares? Quantos professores discutem sobre a ditadura? Quantos memoriais temos? Quantos de nossos torturadores estão respondendo criminalmente por seus crimes?

A pouca expressividade das respostas demonstra que os registros da violência da ditadura esbarram, muitas vezes, em uma política de Estado que é de apagamento dessa memória.

Samantha Quadrat, no artigo "Páginas da História: o ensino das ditaduras do Cone Sul", problematiza a ausência de conteúdos curriculares acerca do tema. Salienta que nem a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) ou os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) preocupam-se "com o ensino da ditadura dentro do que hoje

chamamos de pedagogia da memória" (QUADRAT, 2015, p. 284). Enfatiza o quão importante é para a construção de políticas de memória, que os direitos humanos e a ação do Estado em regimes de exceção sejam pensados a partir da escola.

O objetivo do presente texto, nesse sentido, é oferecer uma abordagem pedagógica das ditaduras latino-americanas através do estudo de três peças teatrais: *Torquemada* (1971), de Augusto Boal; *Potestade* (1987), de Pavlovsky e *La Muerte e la Doncella* (1992), de Ariel Dorfman. O que se pretende a seguir é mostrar a relevância das peças e o quanto elas podem ser ferramentas importantes para a construção de uma cultura da memória no que tange às ditaduras latino-americanas.

Evidentemente, existem variadas possibilidades de se trabalhar com textos teatrais em sala de aula. Eles podem ser ponto de partida para encenações, improvisações, criação de performances e outras manifestações artísticas como exposições, instalações, coreografias etc. O que proponho aqui é a abordagem das peças através de leituras dramáticas organizadas pelos alunos, com a orientação do professor[1]. Em relação às informações históricas sobre as ditaduras, que podem dialogar com as peças, recomendo uma visita às páginas – Memorial da Resistência de São Paulo[2] e Memórias da ditadura[3] –, que disponibilizam material didático sobre o tema em seus acervos.

Pensando nas turmas de 3º do ano do Ensino Médio, em que os discentes têm dezesseis anos ou mais, em turmas de aproximadamente 30 alunos, sugiro que a turma seja dividida em três grupos, cabendo a cada um deles a execução da leitura dramática de uma peça, fazendo a sua contextualização histórica. Paralelamente às leituras dos textos teatrais brasileiro, argentino e chileno, o professor pode conduzir a discussão acerca da ditadura em cada um desses países, tendo a análise das peças como referencial.

Em *Torquemada*: relatório de Augusto Boal, o diretor teatral e criador do Teatro do Oprimido faz um testemunho, através da peça, do período em que esteve

[1] Note-se que a peça *La Muerte e la Doncella*, de Ariel Dorfman, ainda não foi traduzida para o português. Todavia, uma alternativa para o trabalho com ela em sala de aula é a discussão da trama a partir de sua realização fílmica, já que o diretor Roman Polanski dirigiu um filme em 1992, baseado na peça.
[2] Disponível em http://memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/.
[3] Disponível em: http://memoriasdaditadura.org.br/.

preso, inicialmente no DOPS e depois no presídio Tiradentes, ambos em São Paulo, no ano de 1971. O nome da peça faz alusão a Tomás de Torquemada, um inquisidor espanhol que, durante a Idade Média, foi responsável por centenas de autos de fé em que as pessoas consideradas hereges eram torturadas e mortas. Assim, *Torquemada* estabelece um diálogo entre a inquisição do período medieval e a ditadura recente da história do Brasil. A ação se passa em um presídio, mas os carcereiros ora estão vestidos de policiais, ora de frades, em um jogo cênico que mistura roupas históricas e modernas. Não por acaso, o ator que interpreta o personagem denominado como "dramaturgo", num gesto de distanciamento, dirige-se ao público e afirma:

> ATOR – Está peça foi escrita na prisão Tiradentes, do Estado de São Paulo, Brasil, no ano de 1971. Foi escrita também na Espanha, no fim da Idade Média. Continua sendo escrita no Chile, depois de tantos anos, no Paraguai, em Salvador. Começa sempre assim. (BOAL, 1990, p. 112)

O cotidiano dos detentos, em sua maioria presos políticos com variados codinomes, revela-se por meio da angústia da espera, do terror diante das sucessivas torturas, da incerteza sobre o futuro político do Brasil, dependente do capital estrangeiro, e do medo da morte iminente.

No terceiro episódio da peça, um frade dominicano, também presidiário, conta a história bíblica dos sete irmãos Macabeus e de sua mãe, do Velho Testamento. A fim de localizar Judas Macabeu, os militares romanos decidem torturar cada um dos sete irmãos do perseguido, diante de sua mãe, até que ela ou eles confessem onde está o rapaz, mas nenhum deles revela o seu paradeiro, preferindo a morte. Boal utiliza a parábola bíblica para denunciar as torturas praticadas contra os prisioneiros da ditadura brasileira. Para cada filho interrogado, um tipo de tortura é desvelado: pau-de-arara, cadeira do dragão, espancamento sem marcas, violência na frente de familiares, ação combinada, estupro, tortura psicodélica, afogamentos etc.

A peça de Boal, como se vê, é uma contundente denúncia de parte da violência praticada nas prisões durante o regime militar brasileiro. No artigo "Torquemada de Augusto Boal: uma catarse do trauma", Clara de Andrade afirma que a peça

> Mostra claramente a luta psicológica de Boal com o trauma recém-vivido. Ele relata que escrevera e dirigira o texto por não acreditar no que havia lhe acontecido na prisão, precisava ver tudo aquilo acontecer fora dele, em cena, para que pudesse, assim, enxergar a si mesmo (ANDRADE, 2012, p. 11)

Torquemada, na condição de ficção, mas também de testemunho, é uma obra artística que contribui para a construção de uma cultura da memória acerca do trauma causado pela violência dos regimes militares no Brasil.

Potestade, de Tato Pavlovsky, tem por temática o desaparecimento de pessoas provocado pela ditadura militar argentina. O protagonista, intitulado de "O Homem" desabafa com Tita, mulher que apenas escuta a história de seu interlocutor, fazendo intervenções pontuais. Através de um monólogo minucioso e dramático, o espectador toma conhecimento de que, num determinado dia, O Homem e sua mulher receberam a visita de um homem bem vestido que pediu para falar com a filha do casal. A jovem consentiu em sair com ele e não retornou mais para casa.

A angústia do pai, que não soube mais notícias da filha, acentuou-se diante da crescente insanidade da esposa, Ana Maria, que ficou inconsolável com o sumiço. A peça, que parece ser um relato comovente de um pai que teve a sua filha "desaparecida" pela ditadura militar, tem uma reviravolta surpreendente no final, quando o protagonista revela como conheceu de fato os pais biológicos de Adriana, sua suposta filha.

Em outras palavras, O Homem conta que atuava como médico plantonista dos militares e que, num domingo de tarde, foi chamado às pressas para atestar a morte de uma mulher, morta pelo regime junto com o seu esposo. Após explicar em detalhes a condição grotesca dos cadáveres, assassinados com tiros no rosto, o personagem narra que atestou aos três homens manchados de sangue que a mulher estava morta. Na sequência, foi deixado sozinho na casa, com os corpos mutilados e, após alguns segundos, ouviu um choro de bebê vindo do quarto contíguo. Comovido ao deparar-se com a pequena órfã, resolveu levá-la para a sua casa, já que ele e sua mulher, Ana Maria, há muito desejavam filhos sem sucesso.

A reviravolta estabelecida por Pavlovsky faz com que a violência antevista inicialmente como desaparecimento político revele-se, na verdade, como um caso de apropriação. A visita do homem bem vestido não tinha como objetivo um sequestro, mas a revelação sobre a verdadeira origem de Adriana. Como se sabe, centenas de crianças argentinas foram apropriadas e educadas por pais adotivos, em sua maioria apoiadores do regime militar.

No artigo “Esta guerra no es contra los niños: o sequestro de crianças durante as ditaduras de Segurança Nacional no Cone Sul”, Ananda Simões Fernandez conta que “posteriormente ao sequestro, as crianças tinham sua identidade subtraída, pois eram retiradas de seus familiares e adotadas ilegalmente, geralmente por pessoas ligadas direta ou indiretamente à repressão”. (FERNANDEZ, 2011, p. 50)

A morte e a donzela, de Ariel Dorfman, tematiza a ditadura chilena e o modo como o País lidou com o trauma da violência praticada pelo Estado durante o regime de exceção. Gerardo Escobar é um advogado de cerca de quarenta anos, defensor dos direitos humanos, recém convidado a compor a “Comissão Investigadora Presidencial”, que procura descobrir e registrar os testemunhos de vítimas de violências cometidas durante a ditadura. É casado com Paulina Salas, que tem quarenta anos e, no passado, foi sequestrada e torturada durante dois meses pelo regime. Trata-se de uma mulher que não conseguiu seguir uma vida normal depois do trauma, abandonou a faculdade e não exerceu outra atividade, apresentando sintomas de síndrome do pânico intercalados com quadros depressivos.

Quando o casal está passando alguns dias em sua casa de praia, Gerardo vai a uma reunião de trabalho e, no caminho, o pneu do seu carro fura. Ele está sem macaco para colocar o estepe e recebe o auxílio de Roberto Miranda, médico que para seu automóvel para prestar socorro e leva o advogado até a sua casa de praia. Os dois chegam tarde da noite, quando Paulina já está deitada em sua cama. Ocorre que a protagonista, ao ouvir o movimento da chegada e a conversa dos dois, reconhece, através da voz do médico, a figura de um de seus torturadores durante o período em que esteve em cativeiro.

Na sequência, Dorfman estabelece um sofisticado jogo de “gato e rato” entre os três personagens. Paulina amarra o médico em uma cadeira e o ameaça com um

revólver, afirmando que ele a torturou e estuprou no passado, enquanto ouvia a música “A morte e a donzela”, de Schubert. Roberto alega que nunca viu Paulina e que ela não está em seu juízo perfeito. Gerardo, embora oscile entre acreditar na inocência do médico e confiar na convicção da esposa de que Roberto é o torturador do passado, defende que não seja usada a violência como forma de vingança.

Após cogitar matar Roberto ou que Gerardo o estupre como forma de vingança, Paulina decide que quer apenas uma confissão; que o médico faça um depoimento e que assine um documento, registrando os crimes que cometeu. Do contrário, ela o matará. Gerardo, na tentativa de auxiliar a esposa a superar o trauma e de poupar a vida do médico, o induz a confessar. Em um encontro catártico, vítima e estuprador, com a mediação de Gerardo, retomam o passado e dão os seus testemunhos acerca da violência ocorrida durante o sequestro.

A peça finaliza com uma cena que acontece meses depois, quando Gerardo e Paulina estão no intervalo de um concerto de música. Roberto surge e avista Paulina de longe. O concerto reinicia, eles voltam para seus lugares, Roberto continua mirando Paulina. Ouve-se a música de Schubert, “A morte e a donzela”. Paulina, de mãos dadas com o marido, é captada pelo olhar de Roberto e o mira. Os dois se encaram por alguns instantes, depois ela volta seu olhar para frente, para o concerto. Essa confrontação que encerra a peça carrega uma ambiguidade. Por um lado, pode representar que o torturador e, por extensão, os regimes totalitários, estão sempre à espreita, como uma ameaça intermitente. Por outro, pode sinalizar para uma nova relação de poder estabelecida após a confissão e o registro do crime, pois Paulina sustenta seu olhar, encarando seu algoz, e depois então decide “olhar para frente”.

Na condição de ficção ou testemunho, *Torquemada*, *Potestade* e *La Muerte e la Doncella* são obras artísticas que contribuem para a construção de uma cultura da memória acerca do trauma causado pela violência dos regimes militares latino-americanos. A discussão dessas peças em sala de aula constitui uma excelente ferramenta para que os brasileiros e a população latino-americana não se esqueça do passado, da violação dos direitos humanos cometida pelo Estado. Precisamos lembrar para não repetir.

Referências

ANDRADE, Clara de. Torquemada de Augusto Boal: uma catarse do trauma. *Revista Cena*: periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (UFRGS), n.11, 2012. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/24098/22414. Acesso em: 17 set. 2018.

BOAL, Augusto. *Teatro de Augusto Boal* - Volume 2: Histórias de nuestra América, A Lua pequena e a caminhada perigosa, Torquemada. Coleção Teatro 18 – Direção de Adalgisa Pereira da Silva e Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 1990.

CLEINMAN, Betch. *O teatro de Eduardo Pavlovsky*. Rio de Janeiro: Solar das Metamorfoses, 2008.

DORFMAN, Ariel. *La Muerte e la Doncella*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1992.

FERNANDEZ, Ananda Simões. "Esta guerra no es contra los niños: o sequestro de crianças durante as ditaduras de Segurança Nacional no Cone Sul". In: PADRÓS, Enrique Serra; NUNES, Carmen Lúcia da Silveira; LOPEZ, Vanessa Albertinence; FERNANDEZ, Ananda Simões (Orgs.) *Memória, verdade e justiça*: as marcas das ditaduras do Cone Sul. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 2011.

PADRÓS, Enrique Serra. "A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1984): terror de Estado e Segurança Nacional. In: WASSERMAN, Claúdia; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos (Orgs.). *Ditaduras militares na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Testemunho, políticas da memória e o caso da desmemória da ditadura brasileira". *Revista Palavra*, ano 3, n. 2, julho, 2011. Disponível em: http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/testemunho+politicas+da+memoria+e+o+caso+da+desmemoria+da+ditadura+brasileira. Acesso em: 17 set. 2018.