

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA**



Trabalho de Conclusão de Curso

**Quando a obediência é maior que a empatia: a figura do torturador na peça  
teatral *El Señor Galíndez* e nos *Experimentos Milgram***

**Roberta dos Santos Vieira**

Pelotas, 2019

Roberta dos Santos Vieira

**Quando a obediência é maior que a empatia: a figura do torturador na peça  
teatral *El Señor Galíndez* e nos *Experimentos Milgram***

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Teatro  
Licenciatura da Universidade Federal de  
Pelotas como requisito parcial à obtenção  
do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Marina de Oliveira

Pelotas, 2019

Roberta dos Santos Vieira

**Quando a obediência é maior que a empatia: a figura do torturador na peça  
teatral *El Señor Galíndez* e nos *Experimentos Milgram***

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Teatro  
Licenciatura da Universidade Federal de  
Pelotas como requisito parcial à obtenção  
do título de Licenciado em Teatro.

Banca Examinadora:

---

Profa. Marina de Oliveira

---

Profa. Alessandra Gasparotto

---

Prof. Ney Roberto Vattimo Bruck

## **AGRADECIMENTOS**

Agradezco a mis hijos, Val, Yara y Pedro por el apoyo incansable y por creer en mí. Los amo.

A minha mãe querida que participou na logística do meu dia a dia para que eu pudesse concluir minha formação.

A minha querida orientadora Marina, tudo começou em História do Teatro I, grupo de estudos, grupo de pesquisa, Dramaturgia, Crítica Teatral, A favela na dramaturgia brasileira, até chegar ao TCC... artista/professora e amiga que sempre acreditou nas minhas possibilidades. Gracias por todo!

Aos amigos todes da vida, os das antigas e os que chegaram há pouco tempo, aos amigos de alma e os de coração, aos amigos que se foram, aos amigos irmãos presentes nas horas boas e nas horas difíceis, Ângela, Carla. Márcio e Mateus. Gracias.

Aos professores, funcionários e servidores da UFPel.

Gratidão!

## La cárcel

Mi condena,  
mi cadena,  
es mi cárcel escondida,  
en ella todo lo bueno  
quedó en el olvido.

Sus puertas son pequeñas (sin manija)  
La pared (sin ventanas)

El sol no brilla  
ni en mis pensamientos...  
La luna ya no viene más  
por acá ...

La cárcel piensa que mima  
mi desdicha ,  
remueve desde mis huesos toda mi sonrisa.

Un día la engaño  
y fingiré disfrutar su  
malicia.  
La cárcel es caprichosa  
me cobija.

Maldice mi futuro...

¿ dónde está la llave?  
¿ dónde está la salida?

El mundo de mi se ha olvidado,  
desde el vientre de mi madre  
cumpli parte de mi pena,  
hoy me revuelvo  
tal huevo podrido,  
comprimo mis deseos,  
esperando mi destino.

Embebida en sueños  
vive la esperanza,  
rara amiga.

Beta Vieira.

## RESUMO

VIEIRA, Roberta dos Santos .**Quando a obediência é maior que a empatia: a figura do torturador na peça teatral *El Señor Galíndez* e nos *Experimentos Milgram***. Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

O presente trabalho de conclusão de curso surge da participação da pesquisadora no projeto “A ditadura na dramaturgia latino-americana”, coordenado pela professora Marina de Oliveira, do curso de licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Pelotas. O estudo tem como foco a análise da figura do torturador, dos mecanismos de tortura e das relações estabelecidas entre os algozes e as vítimas na peça teatral *El Señor Galíndez*, do argentino Eduardo Pavlovsky, e dos *Experimentos Milgram*, do americano Stanley Milgram. O trabalho tem ainda como intuito instigar o pensamento crítico e reflexivo acerca da violência praticada nas ditaduras militares da América Latina. Nas considerações finais, é destacada a importância de se promover a discussão em torno do resgate das memórias e do trauma vividos nos períodos de exceção e da necessidade de se produzir, dentro das escolas, o debate reflexivo para que através do conhecimento sejam criadas redes de proteção contra o autoritarismo.

**Palavras-chave:** Ditadura Militar; Tortura; *Experimentos Milgram*; *El señor Galíndez*

## RESUMEN

VIEIRA, Roberta dos Santos .**Quando a obediência é maior que a empatia: a figura do torturador na peça teatral *El Señor Galíndez* e nos *Experimentos Milgram***. Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

El presente trabajo de finalización de curso surge de la participación de la investigadora en el proyecto "La dictadura en la dramaturgia latinoamericana", coordinado por la profesora Marina de Oliveira, de la licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Pelotas. El estudio se centra en analizar la figura del torturador, de los mecanismos de tortura y las relaciones establecidas entre perpetradores y víctimas en la obra *El Señor Galíndez*, del argentino Eduardo Pavlovsky, y los *Experimentos de Milgram*, del estadounidense Stanley Milgram. El trabajo también tiene como objetivo instigar el pensamiento crítico y reflexivo sobre la violencia practicada en las dictaduras militares de América Latina. En las consideraciones finales, se destaca la importancia de promover la discusión en torno a la recuperación de recuerdos y traumas vividos en períodos de excepción y la necesidad de producir, dentro de las escuelas, el debate reflexivo para que a través del conocimiento se creen redes de protección contra el autoritarismo.

**Palabras clave:** Dictadura militar; La tortura; *Experimentos de Milgram*; *El señor Galíndez*.

## SUMÁRIO:

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2. AS DITADURAS MILITARES NO BRASIL E NA ARGENTINA</b> .....	<b>15</b>
<b>3. OS EXPERIMENTOS MILGRAM</b> .....	<b>20</b>
3.1 O autor e a obra.....	<b>20</b>
3.2 Análise da metodologia.....	<b>24</b>
3.3 Resultados .....	<b>27</b>
<b>4. EL SEÑOR GALINDEZ, DE EDUARDO PAVLOVSKY</b> .....	<b>33</b>
4.1 O autor e a obra .....	<b>33</b>
4.2 Os mecanismos de tortura.....	<b>36</b>
4.3 A figura do torturador .....	<b>44</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>54</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>60</b>
<b>7. ANEXO (<i>El señor Galindez, de Pavlovsky</i>)</b> .....	<b>62</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho originou-se da minha experiência no grupo de pesquisa “A ditadura na dramaturgia latino-americana”, coordenado pela professora Marina de Oliveira, no curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, nos anos de 2017 e 2018. A pesquisa tem como mote principal analisar como as ditaduras militares estão representadas na dramaturgia de países como a Argentina, o Brasil, o Uruguai e o Chile. Começamos as reuniões com algumas poucas obras dramáticas que conseguimos através de um amigo uruguaio, Marcellino Duffau, um conhecido e premiado diretor de teatro da velha guarda, amigo e contemporâneo de Galeano, Rosencof, Golovchenco, Speranza e Benedetti, que gentilmente garimpou algumas obras do período ditatorial uruguaio e nos cedeu para estudo. Essas poucas e valiosas obras foram o suficiente para começar o projeto, em junho de 2017.

No transcurso do projeto tivemos contato com as seguintes obras: Do Uruguai: *Los caballos serán blancos*, de Mauricio Rosencof; *Vacas gordas*, de Estela Golovchenco; *Atando cabos*, de Griselda Gambaro e *Pedro y el capitán*, de Mario Benedetti. Do Brasil: *Milagre na cela*, de Jorge Andrade; *Torquemada*, de Augusto Boal; *Bailei na curva*, de Júlio Conte; *Ponto de partida*, de Guarnieri; *Vejo um vulto na janela me acuda que eu sou donzela*, de Leilah Assumpção; *Abajur lilás*, de Plínio Marcos; *Campeões do mundo* e *O santo inquerito*, de Dias Gomes; *A mulher que andava em círculos*, de Éder Rodrigues; e *A prova de fogo*, de Consuelo de Castro. Da Argentina: *Tercero incluido*, *Potestad* e *El señor Galindez*, de Pavlovsky. Do Chile: *A morte e a donzela*, de Ariel Dorfmann; *Deja que los perros ladren* e *Nos tomamos la Universidad*, de Sérgio Vodanovic; *Clase*, de Guillermo Calderón; e *Hechos consumados*, de Juan Radrigán.

Embarcamos em um processo bastante produtivo, somamos à nossa pesquisa os relatórios da Comissão da Verdade: *Direito à memória e à verdade - Comissão especial sobre mortos e desaparecidos políticos*; *Luta, substantivo feminino* e *As marcas das ditaduras do Cone Sul*. Nos amparamos também em

textos, manuscritos, dissertações, entrevistas, documentários relevantes sobre o contexto da ditadura através de teóricos como Yan Michalski, Michael Pollak, Márcio Seligmann-Silva, Eurídice Figueiredo e Caroline Bauer.

A importância da construção de um olhar sensível a partir da arte e da reflexão sobre as questões da violência e do trauma apresentam-se como valiosa ferramenta para preservar a memória coletiva. Na matéria escrita para o site do Goethe-Institute no Brasil, “A História do Brasil é uma história de apagamento da violência” a jornalista Soraia Vilela entrevistou o pesquisador Márcio Seligmann-Silva. Ao ser questionado acerca do papel da arte na construção da memória coletiva, o professor da UNICAMP ressaltou que o papel do artista na sociedade é de criar conexões, alternativas e diálogos para a preservação de nosso passado:

Os artistas têm um poder de estabelecer uma empatia com os desaparecidos, com as vítimas da ditadura. Eles podem construir narrativas, resgatar histórias esquecidas ou ainda nem inscritas, que não tiveram a chance ainda de serem escutadas. E podem construir dispositivos empáticos. Isso é muito importante. Se a gente pega, por exemplo, o Relatório da Comissão da Verdade, um dos volumes é dedicado aos mortos e desaparecidos. Ali são mais de 400 histórias de vida muito interessantes, a maioria dessas pessoas era muito jovem, pessoas que sacrificaram suas vidas por um ideal político, pela liberdade, lutaram contra a ditadura por sonhos, por utopias. (SELIGMANN-SILVA, 2016, p. 1)

Para Seligmann-Silva é necessário um processo de resgate dos fragmentos da violência vivida em tudo aquilo que resta na memória. A valorização das narrativas de “teor testemunhal”, sugerido pelo autor, seria a chave para a libertação do trauma, que surge como uma colcha de retalhos, nas qual os pedaços de tecido desta alegoria são imagens repletas de emoção e sentimentos à espera de um fio condutor que permita que uma conexão seja estabelecida. Essa libertação do trauma, através da literatura, da dramaturgia, da música, da dança, do teatro, das artes visuais, da fotografia, de instalações, de *performances* etc, possibilita uma nova compreensão de Mundo para os envolvidos.

O interesse em escrever um TCC a partir de tudo aquilo que estávamos trabalhando foi muito natural. A partir da pesquisa, participei do *II Encontro*

*Internacional de Pesquisa em Ciências Humanas*, em setembro de 2018, organizado pelo Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura (CLAEC) e o Instituto Conexão SócioCultural (CONEX), realizado na Universidade Federal de Pelotas. Na ocasião apresentei um resumo de meu TCC e pude ver de perto, através do *feedback* dos ouvintes, a importância dos debates que surgem a partir do tema ditadura militar. Ainda se faz necessário lutar para que as memórias sobre esse período sejam preservadas, seja através da arte, da literatura ou de plenárias na qual a comunidade é convidada para fazer parte de fóruns de vivências para repensar suas estruturas sociais e assim proteger seu futuro.

Em nosso cotidiano somos bombardeados por imagens violentas, propagandas, discursos de ódio, *bullying*...no ar sempre pairou uma aura de permissividade e de naturalização, banalização da violência dos tempos da ditadura e do pós ditadura, através de frases como “é melhor passar uma borracha, olhar para o futuro”. O que de verdade ocorreu nos porões da ditadura? A maioria das pessoas prefere não saber ou esquecer.

Lembro de um acontecimento não muito distante que me fez refletir sobre a importância da preservação de nossas memórias traumáticas. Foi durante o casamento de um casal de amigos uruguaios, ele um oficial da Marinha uruguaia. A festa foi em um clube da Marinha, em Carrasco, um bairro nobre onde residem políticos, grandes empresários, embaixadores, músicos famosos e jogadores de futebol. Era 2006 e na minha inocente concepção os vestígios da ditadura tinham ficados para trás na América latina. Durante a celebração e festejo, notei que uma grande parte de nossos amigos não foi, me pareceu estranho pois o grupo era bastante unido. Perguntei o motivo e ninguém dizia claramente o por quê dessa desfeita, até que um dos convidados, alterado pelo álcool, começou uma discussão com o noivo. Entre palavras ofensivas, ele disse que aqueles que não compareceram na boda foi pelo motivo de que aquele lugar estava sujo de sangue, e que muitos deles, ou eram filhos de desaparecidos, ou de alguém que tinha sido torturado ou ainda morto pelas mãos dos “milicos”.

Alguns anos depois conheci artistas que viveram em outros países, exilados políticos, pais de amigos que estiveram no cárcere, filhos de mães assassinadas. No Brasil, embora esses acontecimentos pareçam fazer parte de um passado distante, existindo um processo de silêncio, de esquecimento e de negação do nosso passado, é importante ressaltar que, no século XXI, durante governos progressistas, foram implantadas algumas políticas de preservação da memória da violência da ditadura no País. Em 24 de janeiro de 2009 foi inaugurado o Memorial da Resistência de São Paulo e, em 18 de novembro de 2011, foi instaurada a Comissão Nacional da Verdade, apenas para citar dois exemplos paradigmáticos importantes. Além disso, diversos teóricos, artistas e escritores vêm trabalhando com o tema, propiciando este lugar de escuta e de troca acerca da memória da violência dos regimes ditatoriais.

O pós-memória é a empatia sobre uma situação traumática coletiva na qual me sensibilizo sobre aquilo que outros viveram. Configura-se como uma solidariedade com aqueles que passaram por uma catástrofe como um período de exceção. Os convidados do casamento relatado acima não sofreram diretamente as atrocidades da época ditatorial, mesmo assim foram sensíveis ao sofrimento e a impotência das vítimas, gerando um sentimento de consternação, identificação e indignação.

Outro episódio, sobre os anos de repressão no Uruguai, foi relatado através das memórias do pai de meus filhos, na casa onde ele viveu parte da infância e adolescência, em 1980, na cidade de Montevidéu. No bairro Malvin, a mãe alugava o pequeno apartamento 1, em um terreno estreito com 6 apartamentos construídos para a classe operária da região. No apartamento 4 residia há pouco mais de 5 meses o “russo”. Segundo os vizinhos, esse professor de física que vivia no Uruguai há poucos anos, tinha alguns hábitos peculiares que chamavam a atenção dos moradores dos demais apartamentos. Em altas horas da noite, ele organizava reuniões com amigos, mas essas se diferenciavam por serem silenciosas, não se escutava ruído algum, apenas a movimentação discreta dos “convidados” ingressando na casa. Um dia o “russo” simplesmente sumiu, sem se despedir dos vizinhos, sem dizer nada, sumiu. Quando completou um mês do acontecido, cerca de uns 10 soldados armados

com armamento pesado invadiram as casas, romperam as portas, apontaram as armas para os moradores, colocaram tudo de ponta cabeça. Estavam à procura, segundo eles, de um comunista perigoso, afirmando que, para o bem de todos, deveriam colaborar indicando o paradeiro desse subversivo. Foi uma experiência bastante traumática na qual cidadãos comuns, distantes da classe intelectual e daqueles contrários ao regime opressor também foram afetados pela violência do Estado.

Esse sentimento de solidariedade com aqueles que viveram sob o jugo da ditadura é muito comum no Uruguai. No Brasil, parece que a cultura do “futuro” gerou um distanciamento da população em geral sobre a preservação da nossa memória.

No primeiro semestre de 2017, durante a disciplina de Dramaturgia, ministrada pela professora Marina de Oliveira, tive a oportunidade de escrever minha própria dramaturgia como parte do processo criativo. Na ocasião, influenciada por meu grupo de pesquisa “ A ditadura na dramaturgia latino-americana”, criei *Las cartas*, obra ficcional sobre um conflito familiar cuja sombra dos horrores da ditadura militar na América Latina marcam profundamente o cotidiano de duas jovens irmãs.

A trama tematiza a solidão e a ausência da família. Neste contexto desolador resta ao espectador apenas a dúvida: as protagonistas foram abandonadas, esquecidas ou estão escondidas ? As irmãs tentam sobreviver ao caos e à angústia da espera de alguma notícia do paradeiro de seus pais através de cartas que deixaram de chegar. O tempo-espço da obra está situado em alguma cidade fronteiriça entre o Brasil e o Uruguai. No segundo semestre de 2017, através da disciplina de Encenação I, ministrada pelo professor Adriano de Moraes, *Las cartas* materializou-se nos palcos. Foi uma experiência bastante significativa já que tive a alegria de dirigir as minhas duas filhas no papel das protagonistas. Neste processo trabalhamos a partir de documentários, filmes, leitura de outras obras para construir um subtexto e dar veracidade aos personagens.

Pesquisar sobre o tema da ditadura militar pós golpe e *impeachment* contra a presidenta legitimamente eleita, Dilma Rousseff, em agosto de 2016,

abriu uma fenda em um universo paralelo, cujas sombras dos períodos de exceção saíram do mais profundo breu para novamente atacar a democracia no Brasil. A leitura e análise dessas obras já não estava tão distante, entrávamos, ainda sem saber, em mais um período de retirada dos direitos dos cidadãos. Quanto mais os meses se passavam, as comparações ficavam inevitáveis. As peças teatrais daquele triste período ditatorial eram mais atuais que nunca, mesmo que em nosso horizonte de expectativa desejássemos estar enganados.

Os textos necessitavam ser atentamente estudados para que fosse possível compreender de forma profunda a luta pela retomada dos direitos, para tentar entender o motivo das prisões arbitrárias, dos sequestros na calada da noite, das torturas e das mortes de todos aqueles que se opuseram aos regimes totalitários.

Outras vezes as arbitrariedades eram estampadas na obra como carne em um açougue, por isso não vou negar que a pesquisa às vezes arrastava-se, tornava-se pesada, mórbida, cruel em muitas ocasiões. Sobretudo quando determinados vestígios eram encontrados na dramaturgia, era inevitável não sentir compaixão por aqueles que decidiram lutar pelos direitos que a princípio deveriam ser iguais para todos.

Assim, após compartilhar distintas experiências que me aproximaram do tema da ditadura e seus desdobramentos, faço esclarecimentos acerca da estrutura do TCC. No capítulo “As ditaduras militares no Brasil e na Argentina” resgato, em um breve texto, esse momento em que ambos os países, em anos distintos, submergiram nas entranhas do terrorismo de Estado. Ao resgatar esses períodos autoritários, começo a entender melhor o *modus operandi* de um sistema corrosivo que minou, devastou e arrancou o futuro de milhares de famílias. Dentre as características predadoras e obscuras em que os regimes operavam, destaca-se a onda de ataques, degradação e marginalização dos opositores, tratados como se fossem um vírus perigoso e altamente contagioso, ou ainda uma praga, que deveria ser aniquilada, extirpada para o bem da população em geral. Essa característica de minar sistematicamente o inimigo conduzindo a opinião pública para a sua exclusão, com apoio dos meios de

comunicação e da Igreja, faz parte de um projeto de dominação na América latina cíclico e nefasto.

Logo após, trago para análise os *Experimentos Milgram*, do americano Stanley Milgram, pesquisa sobre os comportamentos do ser humano acerca da obediência à autoridade, nos anos 1960, desenvolvidos na Universidade de Yale, nos Estados Unidos.

No capítulo quatro, analiso a obra *El señor Galindez*, de 1973, do diretor e dramaturgo argentino Eduardo Pavlovsky (1933-2015), que recria no palco o perfil de um grupo de torturadores.

Como conclusão, busco trazer à tona a questão da necessidade do debate sobre as violências e traumas vividos durante os anos de ditaduras militares. Ressalto a importância do conhecimento de nossa história e preservação das nossas memórias, da necessidade de conscientizar os mais jovens através de fóruns nas escolas, nas comunidades, na qual a educação deve ser a chave para a nossa libertação, sendo a arte, a literatura e o cinema suportes imprescindíveis para refletir a sociedade, seus preconceitos e valores.

## 2. AS DITADURAS MILITARES NO BRASIL E NA ARGENTINA

As ditaduras militares tornaram o Brasil (1964) e a Argentina (1976) reféns de um estado de exceção e provocaram na sociedade civil, além de uma grave recessão financeira, centenas de desaparecimentos, torturas e assassinatos. Os dois países foram arrastados para uma crise mundial resultado das divergências entre União Soviética e Estados Unidos, na chamada guerra fria.

Os cidadãos, brasileiros e argentinos, sofreram as consequências da ganância, do domínio e poderio sobre as reservas naturais existentes em ambos países denominados de “terceiro mundo”. Através de um golpe político/militar, com intenções obscurantistas, a direita conservadora ligada diretamente às elites financeiras, com o apoio dos Estados Unidos, de grandes e médios empresários, da Igreja Católica e da imprensa daquele momento, permitiram que o Estado de Exceção fosse perpetrado. Tanto em um país como em outro foi bastante parecido o *modus operandi* dos regimes instaurados. Fomentou-se um forte espírito de nacionalismo que resgatou o sentimento de patriotismo consolidado durante as Copas do Mundo, no Brasil (1970), e na Argentina (1978), além das “marchas com Deus pela família”, em prol das “famílias de bem”. As ditaduras caracterizaram-se, assim, pela exaltação da preservação da “normalidade” e da urgência na eliminação dos sujeitos considerados perigosos,

os chamados “subversivos” eram considerados menos que seres humanos, conforme as palavras do general Ramón Camps, chefe da violenta Polícia da Província de Buenos Aires: “não desapareceram pessoas, e sim subversivos (...) no Brasil, os DOI-Codis, a partir de 1970, foram os principais locais onde se dava a decisão sobre a vida e a morte dos dissidentes e perseguidos políticos e onde muitos deles foram assassinados(...)os mecanismos para despojar as vítimas de seus atributos humanos facilitavam a execução mecânica e rotineira das ordens.<sup>1</sup>

A necessidade de libertação da América Latina do comunismo foi uma das molas propulsoras para a tomada dos militares no poder. As ideias de higienização dos indesejáveis, com a prerrogativa de proteger a comunidade

---

<sup>1</sup> DITADURA E REPRESSÃO, PARALELOS E DISTINÇÕES ENTRE BRASIL E ARGENTINA. Taller (Segunda Época). **Revista de Sociedad, Cultura y Política en América Latina**. Buenos Aires. Vol. 3, N° 4, p. 105, 2014.



dos “terroristas e subversivos” serviram para gerar o medo, o terror e a instabilidade que mais tarde justificaria a degradação e inferiorização da chamada esquerda formada por estudantes, intelectuais, operários e a classe artística. Carolina Bauer aponta em seu livro acerca do terror ideológico construído a partir de uma violência física e simbólica:

A reificação e a desumanização são fundamentais para que os agentes dos órgãos de informação e repressão compreendam que não lidam com seres humanos, mas sim com “coisas”. (BAUER, 2011, p.68).

Os cidadãos pouco a pouco estavam sendo preparados para considerar “normal” a tortura, os desaparecimentos e mortes de todos aqueles que não se adequavam ou que interferiam no Regime. Nas casas de detenção, clandestinas ou não, instaladas na Argentina,

os prisioneiros eram submetidos a toda sorte de torturas, disciplina e crueldade. O objetivo era desumanizá-los por dias ou meses. E, ainda que tivessem diferenças, todos os campos coincidiam no principal – manter e alimentar o aparato do “poder desaparecedor” o destino final era a morte, salvo em casos muito excepcionais.<sup>2</sup>

O Brasil inquisitor caminhava acelerado rumo a uma catástrofe social, baseada em justificativas turvas e ambíguas. Durante o estado repressor, os interesses dos órgãos dominantes tinham como prioridade manipular a opinião popular para facilitar suas ações. Tais métodos permitiram a penetração das ideias de normalidade em meio ao caos social, moral e desumano instaurado,

as Forças Armadas coordenaram e se envolveram efetivamente nesse aparato e assumiram o papel de polícia política, envolvendo-se com ímpeto singular na história do país na tortura a presos políticos e na execução de operações de repressão à população. Não foi mais do mesmo, nem um monstro engendrado na sociedade, como um corpo estranho a ela, mas um Estado estruturado para disseminar a obediência, eliminando oposições e divergências.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> DITADURA E REPRESSÃO, PARALELOS E DISTINÇÕES ENTRE BRASIL E ARGENTINA. Taller (Segunda Época). Revista de Sociedad, Cultura y Política en América Latina Vol. 3, N° 4 (2014), PG. 105.

<sup>3</sup> DITADURA E REPRESSÃO, PARALELOS E DISTINÇÕES ENTRE BRASIL E ARGENTINA. Taller (Segunda Época). Revista de Sociedad, Cultura y Política en América Latina Vol. 3, N° 4 (2014), PG. 102.

Estruturou-se, assim, um Estado opressor, cujos objetivos principais eram o de sufocar qualquer tentativa ou forma de libertação ideológica proveniente dos chamados grupos de esquerda. Se por um lado na Argentina o golpe de 1976 foi o resultado de sucessivos golpes militares ocorridos entre 1930 e 1976 (um total de seis golpes liderados por militares entre esses anos), no “Brasil ame-o ou deixe-o” não foi diferente, desde a invasão sucederam cerca de nove golpes. Os períodos nos quais vivemos sob os regimes democráticos foram uma exceção, quase um respiro entre golpes cujas propagandas em torno de seus benefícios disseminavam o avanço e a libertação da sociedade de um “mal” invisível e perigoso.

De fato os resultados desses golpes tanto na Argentina como no Brasil demonstraram o quanto estamos distantes de reconhecer os traços do autoritarismo antes de seu engendramento na sociedade. Isso ocorre possivelmente por falta de políticas públicas que disponham de programas que fomentem o interesse da população em geral pela política, economia e história para que o cidadão desperte e reconheça seus verdadeiros opressores.

Após o término dos períodos ditatoriais nesses dois países e a retomada da democracia pela sociedade civil ficou em aberto uma série de questionamentos sobre a real importância daqueles que representavam uma ameaça ao poder dominante: os estudantes, os professores, os operários e a classe dos artistas.

Qual a influência desses grupos nas decisões políticas e ideológicas em ambos países? A força das classes oprimidas é uma das principais barreiras para a perpetuação dos sistemas ditatoriais. Elas são responsáveis pelos movimentos de libertação dos regimes, por isso são as primeiras a serem atacadas e aniquiladas para que o mal se instale e inúmeras arbitrariedades contra os Direitos Humanos aconteçam em nome de um novo sistema.

Os processos de redemocratização que o Brasil e a Argentina tiveram de passar após as traumáticas experiências autoritárias geraram um forte sentimento de otimismo em relação ao futuro da democracia em ambos os países. Na Argentina a Guerra das Malvinas contribuiu para a transição, após o fracasso do regime instaurado. No Brasil essa transição aconteceu de maneira

gradual e negociada, sendo a Lei da Anistia, sancionada em 1979, uma ação de caráter ambivalente. Se por um lado permitiu o retorno dos exilados políticos, “perdoados” por seus atos subversivos, por outro dificultou o julgamento daqueles que praticaram violências em nome do Estado, já que foram também “perdoados”.

No Brasil, o processo de redemocratização teve início com as eleições indiretas no ano de 1985 e consolidou-se apenas em 1988, com a elaboração da nova constituição e em 1989, através das eleições diretas. No caso da Argentina, o processo foi uma consequência da Guerra da Malvinas e do colapso econômico, arrastando-se até as eleições de 1983.

Os países da América Latina passaram por um processo de submissão aos Estados Unidos. Essa dependência econômica, política e militar, teve seus inícios com a implementação da ideia de libertação desses países do comunismo. e do rompimento das relações diplomáticas com Cuba. Tanto o Brasil, como a Argentina, enviaram soldados para as escolas militares americanas. Nelas, eles aperfeiçoaram as técnicas para torturar, destruir e aniquilar seus inimigos.

Em 1962 foi fundado, no forte McNair, na capital dos EUA, o Inter-American Defense College, cujo curso anual de dez meses passou a matricular de 40 a 60 coronéis ou tenentes-coronéis dos países latinos, com o objetivo principal de funcionar como “uma arma na luta contra Castro e um meio para doutrinar importantes oficiais latino-americanos nos hábitos políticos e sociais dos EUA. (MARTINS, 2005, p. 117)

As intenções dos Estados Unidos em dominar as reservas naturais de outros países pressupôs primeiro o ataque e desmonte das instituições, no interesse em fomentar conflitos internos, na agudização da crise e na dependência econômica. Esse método consistia em desestruturar as bases sociais e abrir caminho para o controle desejado. O apoio dos militares, da Igreja e dos empresários foi fundamental para que os países latino-americanos entrassem em um período de trevas. O Brasil percorreu um longo, moroso e desgastante período de transição que caracterizou-se pelo controle da burguesia e dos militares em todo o processo. O fim da censura (1974) , a

Anistia Política (1979) e a volta dos exilados permitiu que nesses 11 anos os militares mantivessem o poder em suas mãos, até a retomada total da democracia.

O objetivo deste trabalho não é o aprofundamento de um estudo comparativo das ditaduras na Argentina e no Brasil, o foco principal é a análise literária do torturador na obra *El señor Galíndez*, amparada pelas considerações formuladas a partir dos *Experimentos Milgram*. O tema ditadura militar tem sido pesquisado e explorado por diversos meios acadêmicos, tendo em vista que ditadura e democracia fazem parte de um mesmo contexto, constituindo um papel decisivo na construção histórica dos povos na América Latina. Busco através deste trabalho uma breve contextualização adentrando este terreno delicado, onde as democracias foram marcadas por diversos golpes militares e regimes ditatoriais.

### 3. OS EXPERIMENTOS MILGRAM

#### 3.1 O autor e a obra

Stanley Milgram nasceu em 1933, em Nova York, e faleceu em 1984, na mesma cidade. Graduou-se em Ciência Política com um mestrado na Universidade de Harvard na área da Psicologia, sendo um dos pesquisadores da área do comportamento humano mais influentes do século XX. Autor de vários experimentos psico-sociais que envolviam a conduta dos seres humanos e suas consequências para a sociedade, logrou com seus experimentos uma significativa abordagem de questões relativas às interfaces entre obediência e autoridade. Seu trabalho, bastante difundido e pesquisado até os dias atuais, colocou em cheque tradicionais valores humanos frente às situações de poder. A questão norteadora de sua pesquisa pode ser observada no primeiro capítulo de sua obra *Obediencia a la autoridad*, publicada em 1973, conforme segue:

El problema moral de si se ha de obedecer cuando se da un conflicto entre el precepto y la conciencia fue discutido ya por Platón, llevado a las tablas en Antígona y analizado filosóficamente en toda época de la historia. Los filósofos conservadores arguyen diciendo que la construcción misma de la sociedad se ve amenazada por la desobediencia, y que incluso cuando una acción prescrita por la autoridad es injusta, es mejor cumplirla que hacer tambalear las bases de la autoridad. (MILGRAM, 1973, p. 10).

*Antígona*, de Sófocles (442 a.C.), remete principalmente à questão da moral. O único desejo de Antígona é enterrar de maneira digna um dos seus irmãos mortos pela disputa do trono de Tebas. Para isso, ela tem que enfrentar o poder do Estado, representado pela figura de Creonte, aquele que decide sobre o destino dos outros e sobre os corpos daqueles que já não vivem mais. No texto citado acima, Milgram reflete sobre qual o posicionamento que devemos tomar frente a uma situação imposta por uma figura de autoridade e que determina sobre os direitos mais básicos daqueles que se encontram em uma situação indefesa ou inferior em uma hierarquia. A desobediência de Antígona surge de um resgate da dignidade e da necessidade de justiça. Em sua investigação sobre autoridade e obediência, Milgram observou a falta desse

sentimento de rebelar-se contra o sistema, na tentativa de interferir no que estava estabelecido e na busca de novas alternativas mais justas para o destino daqueles que estavam em desvantagem.

Em 1961, pouco tempo depois de Adolf Eichmann, um funcionário do alto cargo da SS no regime nazista, ser julgado e sentenciado à morte por crimes contra a humanidade, Stanley Milgram começou a sua investigação sobre os comportamentos e condutas do ser humano, que revelariam diferentes facetas acerca da costumeira percepção da subjetividade dos indivíduos perigosos. Cabe ressaltar que Hannah Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal*<sup>4</sup>, apontou que a incapacidade de pensar se constitui como elemento gerador de atrocidades possíveis cometidas por pessoas comuns. De forma análoga, Milgram, em seu livro *Obediência a la autoridad* (1973), questionou alguns conceitos e características sobre o perfil do torturador, desconstruindo a imagem de monstro, anormal e psicopata evocada no inconsciente coletivo.

Na Argentina, em 1987, durante o governo do presidente Raúl Alfonsín, foi promulgada a Lei de Obediência Devida<sup>5</sup>, cujo os membros das forças armadas, durante o período da Guerra Suja, não seriam punidos por seus atos. Esta lei protegeu militares abaixo do grau de Coronel e serviu como carta branca para que torturadores pudessem desenvolver seu ofício sem restrições, amparados pelo sentimento de que apenas estavam cumprindo ordens e que tudo que acontecia no *front* de batalha ficaria enterrado e oculto ali mesmo. Esta autorização da violência desmedida de um indivíduo sobre o outro, na qual os mesmos não foram condenados por seus crimes, gerou um sentimento de

---

<sup>4</sup> A referida obra, publicada em 1963, se originou a partir da experiência da filósofa Hannah Arendt enquanto correspondente em Jerusalém da revista *The New Yorker* no ano de 1961. Seu trabalho visou analisar o julgamento de Eichmann, sequestrado pela polícia israelense em Buenos Aires. Este, tomado como uma espécie de encarnação do mal, foi percebido pela filósofa como um medíocre burocrata, condição que o colocava em um patamar semelhante a muitos ditos “cidadãos de bem”. Eichmann é retratado na obra como um homem comum, sem rastros de grande inteligência, sem qualquer signo que pudesse delatar uma mente criminoso e doentia. Sobre seus ombros estreitos estava estampada a imagem da pequenez, da falta de importância, do intelecto limitado, nada mais que um ser patético cumprindo seu trabalho rotineiro. Na referida obra, Arendt postula o conceito de *mal banal*, em contraposição a uma espécie de *mal radical*, existente em si mesmo.

<sup>5</sup> GUMIERI, Julia Cerqueira. *Espaços de Memória: Uma luta por memória, verdade e justiça no Brasil e na Argentina*. UnB, 2012.

desamparo, angústia e principalmente de injustiça por parte das vítimas e de seus familiares.

Através da investigação científica, ele constatou que qualquer pessoa, qualquer indivíduo ou cidadão comum, poderia cometer os mais atrozes crimes, tanto mais se estes fossem respaldados por uma figura de autoridade. Neste sentido, afirma:

La esencia de la obediencia consiste en el hecho de que una persona viene a considerarse a sí misma como un instrumento que ejecuta los deseos de otra persona, y que por lo mismo no se tiene a si misma por responsable de sus actos. Una vez que ha tenido lugar en una persona este desplazamiento crítico de su punto de vista, se siguen todas las características esenciales de la obediencia. (MILGRAM, 1973, p. 6).

Os *experimentos Milgram*<sup>6</sup>, como ficaram conhecidos, foram realizados em diversas universidades e principalmente no laboratório de psicologia da Universidade de Yale, nos Estados Unidos, contando com uma pequena equipe que auxiliava Milgram no desenvolvimento e prática do seu projeto. Com ele, a conexão entre obediência e o senso de responsabilidade revelou a existência de um cidadão apto a executar as ordens da figura que representa o poder, sem questionamentos, sob a escusa de estar apenas cumprindo ordens previamente acordadas. Conforme suas palavras: “la desaparición de todo sentido de responsabilidad es la consecuencia de más largo alcance de la sumisión a la autoridad” (MILGRAM, 1973, p. 16).

Ocultando a verdadeira intenção de seu projeto, Milgram informava que a pesquisa seria realizada com a premissa de entender a conexão entre a memória e a aprendizagem. Para realizar o experimento ele envolveu três pessoas, que cumpriram as seguintes funções - investigador, aluno e professor. Os papéis foram distribuídos a partir de um suposto sorteio, em que a função do professor ficava sempre com o participante voluntário, a cobaia. Ou seja, forjava-se o resultado, no qual sempre o participante/cobaia era designado para o papel de professor. O participante designado “ao acaso” para ser o aluno era

---

<sup>6</sup> Os *Experimentos Milgram* provocaram nos meios acadêmicos grandes controvérsias, sobretudo em relação aos métodos empregados por Milgram em seus pacientes e das questões relacionadas a ética ao não revelar as verdadeiras intenções de sua pesquisa.

comparsa de Milgram no experimento, assim como o investigador. A seguir, professor e aluno eram colocados em salas diferentes, sem poder visualizar um ao outro. O aluno era colocado em uma cadeira, muito parecida com uma cadeira elétrica, preso pelos pulsos, e ligado a eletrodos com a capacidade de chegar aos 450 volts de descarga. Na sala do professor (cobaia) instalou-se um aparelho que dispararia choques elétricos no aluno por cada resposta errada que ele desse. As descargas elétricas começaram com 45 volts, e teriam um aumento da voltagem conforme o avanço das respostas equivocadas. Na verdade o gerador era falso, durante as supostas descargas no aluno uma sequência de gravações com sons de dor eram emitidas, tornando mais real o experimento para o professor/cobaia.

Se no decorrer do procedimento o professor decidisse não aplicar mais os choques, o investigador que ficava na mesma sala do professor, em uma mesa fazendo anotações, conduzia a situação com frases pré-estabelecidas tais como: “continue”; “por favor, siga”; “por favor, o experimento precisa que você siga”; “é absolutamente essencial que continue”; “você não tem outra opção, deve continuar até o final”.

Se o professor/cobaia perguntasse quem seria o responsável se algo ruim acontecesse, o investigador dizia que o professor não seria responsabilizado por nada. Para construir a ação da maneira mais realista possível, o aluno antes de ser amarrado a “cadeira elétrica” dizia ao investigador que sofria de problemas cardíacos.

Milgram permanecia durante o experimento observando e anotando as reações físicas e psicológicas das cobaias, protegido atrás de uma parede de vidro espelhado. Deste modo, o cientista pode construir um perfil do cidadão comum que, através de ordens de comando, seria capaz de atuar sem questionamentos ou sem intervir para salvar o aluno de um possível colapso ou mesmo da morte. Milgram chegou a algumas conclusões sobre o momento em que a cobaia obedecia a um superior ou a uma autoridade, neste caso representada pelo investigador. “El problema principal que se plantea es el siguiente: ¿Hasta dónde va someterse el participante a las instrucciones del



experimentador antes de negarse a llevar a cabo las acciones que de él se exigen?”(MILGRAM, 1973, p. 10).

Milgram verificou que a consciência do “professor” deixou de atuar, produzindo uma espécie de abdicação da responsabilidade, neste caso em relação aos danos físicos causados no aluno/vítima. Outro dado importante constatado é que as cobaias eram mais obedientes se estavam fisicamente separadas da vítima, também aquelas que se apresentavam com personalidade mais autoritária eram as mais obedientes.

Do mesmo modo, verificou-se que o acordo estabelecido antes do início do experimento foi determinante para impedir o professor de rebelar-se contra o sistema imposto pelo cientista. Toda a conduta entendida como excessiva, perigosa ou mesmo hedionda, era transferida ao cientista ou mesmo à Instituição, no caso a Universidade de Yale, o que referenda a ideia de que a ausência do senso de responsabilidade pessoal se concilia com a parca empatia dos agentes em face aos que sofrem a dor.

Tais pesquisas proporcionaram uma longa discussão entre os acadêmicos e cientistas da época, já que os resultados demonstraram que a grande maioria dos sujeitos que prosseguiram com o experimento até o final apresentaram traços de docilidade em relação às ordens recebidas e à autoridade.

### **3.2 Análise da metodologia**

Milgram sabia que a simplicidade era fundamental para que a sua pesquisa fosse exitosa, por tratar-se de um tema que envolvia a psicologia e os labirintos da mente humana, deveria ser executado com respeito e seriedade. Por isso foi estabelecido um sistema no qual um indivíduo “cobaia” manda e um outro indivíduo “ator” obedece.

Esse processo de regras aparentemente simples gerou fatores bastante complexos na percepção e compreensão da conduta dos indivíduos frente a situações que envolviam hierarquia (...)La finalidad de esta investigación consistía en hallar cuándo y cómo iban a desafiar a la autoridad las personas

frente a um claro imperativo moral (MILGRAM,1973, p.11). A metodologia consistiu, como já dito, em ordenar que um dos participantes/cobaia atuasse contra o outro, em um contexto em que descargas de energia elétrica seriam deferidas a um dos sujeitos mediante respostas de um questionário tidas como “equivocadas”. A potência das descargas era dada em crescentes, chegando a níveis tido como insuportáveis e muito dolorosos aquele que as recebia.

Para o experimento, foram selecionados moradores da cidade de New Haven através de anúncios nos jornais da localidade, convidando pessoas provenientes de toda as classes sociais e ocupações, para participar de um estudo de memória e aprendizagem, em que os mesmos seriam remunerados financeiramente. Responderam um total de 296 pessoas que foram suficientes para a primeira etapa de investigação.

Milgram decidiu que os participantes seriam selecionados fora do campus da universidade, já que os alunos formavam um grupo com características hegemônicas, quase todos da mesma faixa etária, altamente inteligentes e já habituados ao sistema de pesquisa e testes relacionados à psicologia utilizados em Yale.

Para que o trabalho de Milgram fosse rico em diferenças era necessário que os indivíduos viessem da comunidade fora da universidade. A proposta de trabalho foi desenvolvida nos laboratórios de psicologia da Universidade de Yale, proporcionando credibilidade para os envolvidos no experimento.

Para concretizar sua investigação, Stanley Milgram buscou parceiros que desenvolvessem personagens dentro da proposta, um desses colaboradores foi um professor de biologia que atuou como experimentador/cientista/professor. Para o papel de vítima/torturado/aluno, Milgram convidou um contador com aspecto de cidadão comum, simpático e amável.

O procedimento inicial era explicar para o “cobaia” porque um deles deveria receber descargas elétricas. Segundo os condutores da experiência, a pesquisa era a partir dos estudos de um livro (fictício) que tratava de um método de aprendizagem baseado na ideia de que as pessoas aprendem de maneira mais eficaz se forem castigadas quando cometem um erro.

Na explicação, era ressaltada a conduta dos pais que batem no filho quando este faz algo mal. Esse método era transmitido aos cobaias como forma mais eficaz para que a criança recordasse melhor as coisas. Com base nesse dado, eles explicavam o motivo do estudo e da investigação naquele laboratório.

Logo após estas primeiras explicações diziam que para este trabalho era necessário dividi-los em professor e aprendiz, perguntavam se tinham alguma preferência por um dos papéis que seria decidido através de um suposto sorteio. A seguir, eram conduzidos a uma sala onde havia algo muito parecido com uma cadeira elétrica.

O sujeito que estava na posição de estudante não poderia soltar-se ou fugir antes que terminasse o procedimento. A cadeira continha uma espécie de cinto que era amarrado aos pulsos, local em que uma pomada era passada para não haver queimaduras na pele. Depois o “professor” era conduzido a uma outra sala ao lado, onde estava uma máquina de descarga elétrica na qual diziam que estava ligada diretamente à cadeira que sujeitava o aluno.

No experimento, o estudante deveria decorar algumas palavras como: “caixa azul”, “lindo dia”, “pato selvagem” etc. O professor perguntava ou ditava uma sequência de palavras como: azul: céu, tinta, caixa, lâmpada. O estudante deveria dizer quais das palavras estavam juntas na composição original, comunicando a resposta através de uma das alternativas no painel.

O painel da máquina de perguntas disparava descargas elétricas e era composto de maneira horizontal, com indicadores que iam de 15 a 450 volts. Os “botões” indicavam um aumento de 15 volts em cada um deles, da esquerda para a direita. Além disso, no painel estava escrito: “descarga baixa”, “descarga moderada”, “descarga forte”, “descarga muito forte”, “descarga de extrema intensidade”, “perigo descarga intensa”. Para este procedimento havia uma palanca, acionada pelo professor, que servia para liberar as descargas elétricas e junto com ela no painel aparecia uma intensa luz vermelha indicando que estava em atividade.

No pocos sujetos obedecerán al experimentador sin tener en manera alguna en cuenta la vehemencia de la reacción de la persona objeto de esas descargas, sin tener en cuenta lo dolorosas que estas descargas

parecen ser y sin que les importe la petición que la víctima puede hacer de que se la libere (MILGRAM, 1973, p. 12).

Para dar veracidade à máquina de choque, o professor recebia uma pequena descarga elétrica que correspondia a 45 volts. As indicações eram de que o professor deveria aplicar os choques no aluno cada vez que este respondesse de maneira errada as perguntas. A cada pergunta aumentava-se o nível de descargas elétricas, o aumento dos volts era anunciado verbalmente ao aluno antes de aplicá-lo.

Milgram identificou em seu experimento indivíduos dóceis em condutas extra-cotidianas:

Es posible que sea ésta la lección más fundamental de nuestro estudio: las personas más corrientes, por el mero hecho de realizar las tareas que les son encomendadas, y sin hostilidad particular alguna de su parte, pueden convertirse en agentes de un proceso terriblemente destructivo (MILGRAM, 1973, p.13).

Ao referir-se sobre a moral dos indivíduos investigados no livro *Obediência a la Autoridad* (1973), Milgram apontou a fragilidade da conduta das pessoas frente a situações que extrapolam a moral. Essas condutas vão além do que está estipulado e acordado pela sociedade, aquilo que é considerado como certo e errado. Ao longo de seu trabalho foram encontrados os tipos dóceis, como havíamos comentado, anteriormente, capazes de obedecer sem questionar os motivos, de provocar dor e machucar outras pessoas porque alguém ou algum órgão superior outorga credibilidade aos seus atos, liberando-os da culpa e das ações futuras. A insurgência, que poderia refletir algum tipo de empatia, foi quase nula, estando em seu lugar uma clara obediência à autoridade, marcando a inibição do sujeito de quebrar o esquema no qual se vê envolvido.

### **3.3 Resultados**

Um dos objetivos de Stanley Milgram era provar para a sociedade acadêmica que qualquer indivíduo independente da formação intelectual,

acadêmica ou posição social era capaz de executar ou cumprir uma ou mais tarefas que, via de regra, se distanciava da sua postura e crenças construídas ao longo de sua vida. Através dos experimentos, revelou-se que os participantes, no geral, tinham um caráter maleável, dócil, de poucos ou nulos questionamentos sobre as ordens que deveriam cumprir.

Ao imaginar um indivíduo apto a torturar, ou mesmo a causar mal a terceiros, construímos no imaginário um ser brutalizado, distante das sutilezas da alma, sem sensibilidade, disposto a tudo. Mas até que ponto essas características afetam na conduta daquele que executa tais ordens?

El mismo Eichmann se sentía enfermo cuando visitaba los campos de concentración, pero, para participar en un asesinato en masa, no tenía más que sentarse frente a su mesa de trabajo y barajar documentos. Al mismo tiempo el hombre que en el campo de concentración soltaba Cyclon-B en las cámaras de gas podía muy bien justificar su conducta basándose en que a fin de cuentas él no hacía más que seguir órdenes de arriba. (MILGRAM, 1961, p. 17)

De fato a pesquisa deparou-se com um momento de suspensão no tempo e espaço, uma pequena brecha foi aberta e desta ruptura surgiu algo que Hannah Arendt descreveu como um dos mais perversos crimes da história da humanidade: o nazifascismo. Naquele contexto, o funcionário que decidiu sobre a vida de milhares de pessoas estava totalmente isento de sentimentos e de responsabilidade, ali não existiu o ódio, a raiva, a ira, a tristeza, a empatia ou o perdão, ali existiu apenas a execução de uma tarefa a mais, que fazia parte de uma rotina tão cruel quanto aquela existente nos matadouros de animais.

Com o intuito de desmistificar ou desmascarar a imagem do sujeito que pratica o mal, distanciando-o da aura de representante do mal na terra ele é retratado ou redescoberto nos mais diversos âmbitos da sociedade. São eles professores, profissionais liberais, donas de casa, burocratas, mecânicos, padeiros, motoristas etc., derrubando a máscara e mística que envolve a crueldade humana e que recobre nosso imaginário.

Milgram revelou a nossa face mais triste e vil, seu trabalho consistiu na observação do caráter do ser humano frente a questões que ultrapassam os limites de nossa compreensão e esperança na raça humana.

Os *Experimentos Milgram* revelaram, através da experiência vivida por cada indivíduo/cobaia, a gênese da obediência, esta constatação foi observada no contato, nos diálogos e na relação desenvolvida entre o aluno e o professor, entre o professor e o cientista. Após o experimento, cada cobaia respondeu a um questionário e participou de reuniões individuais e em grupo amparada por especialistas da Escola de Psiquiatria de Yale. Deste modo, o perfil daquele sujeito obediente foi traçado com parâmetros nunca antes utilizados nos meios acadêmicos.

Es preciso que nos fijemos en los individuos que tomaron parte en el experimento, no sólo porque esto va a ofrecer una dimensión personal al experimento, sino también porque la calidad de la experiencia de cada persona nos da pistas sobre la naturaleza de los procesos de obediencia (MILGRAM, 1973, p. 46).

Durante o experimento o indivíduo/professor participava de uma sequência de situações de estresse, tensão esta que tinha como intuito promover a ruptura com a figura de autoridade, a intenção era que a partir da desobediência surgiria a libertação do sujeito torturado.

Milgram observou em relação ao primeiro cenário utilizado, o laboratório da Universidade de Yale, que este outorgava credibilidade ao experimento, transparecendo confiança e integridade em um espectro quase hospitalar

En el laboratorio de una gran universidad pueden los sujetos ceder ante toda una serie de preceptos, a los que se opondrían si les fueran dados en otra parte. Es preciso plantearse el problema de la relación de la obediencia al sentido que una persona tiene del contexto en el que se halla actuando. En las entrevistas post experimentales observaban no pocos participantes que tanto el local como el patrocinio del estudio les otorgaban confianza en la integridad, competencia y rectitud de propósitos del personal. Indicaban asimismo varios de ellos que no hubieran administrado descarga alguna al aprendiente, caso de que los experimentos hubieran sido llevados a cabo en otro lugar (MILGRAM, 1973, p. 66).

Em contraponto ao primeiro, o segundo local escolhido demonstrava um ambiente quase clandestino, o porão da Universidade, com canos e tubulações à vista, chão de cimento e teto em más condições. Todavia, esse espaço não foi capaz de evocar desconfiança, dúvida e assim promover a desobediência necessária para cortar a relação estabelecida entre o professor e o cientista.

Se por um lado variantes de um cenário resultaram ineficientes, o acréscimo de elementos como uma suposta deficiência cardíaca do aluno tampouco foram motivadores para que a desobediência acontecesse.

Após essas deduções, Milgram resolveu mudar os atores/personagens para outras pessoas com características distintas da primeira formação. Na primeira formação o cientista tinha o aspecto seco, técnico, contrastando com a vítima com ares de bonachão, afável e de avô.

Para a nova equipe o cientista tinha aspecto inofensivo e características faciais delicadas, em contrapartida ao aluno, com traços mais rústicos e grosseiros. Nem mesmo essa troca de tipos de personagens influenciaram na hora de insurgir uma possível desobediência, a oscilação foi mínima na oposição do professor/cobaia contra o estabelecido.

Outras variações foram feitas nas quais o cientista estava sentado muito próximo ao professor e o resultado deste contato visual e corporal cercano produziu no professor um estreitamento nas relações estabelecidas e de relativa colaboração passiva. Em outra conformação, o cientista dava as primeiras indicações e retirava-se da sala, o restante das ordens era dado por chamadas telefônicas.

O resultado da não presença física daquele que orientava os procedimentos resultou em uma queda relativa da obediência e na construção de uma conduta distinta das anteriores. Em diversas ocasiões o professor empregava no aluno descargas elétricas inferiores às que deveria, sem revelar posteriormente ao cientista tais atitudes de proteção ao aluno.

Essa atitude do professor em ocultar do cientista aquilo que estava de fato acontecendo reflete na dificuldade de quebrar o vínculo estabelecido em que o professor comprometeu-se com o cientista na colaboração da pesquisa e um possível rompimento com a figura de autoridade, ou seja, a presença de uma autoridade na resolução de obedecer ou desobedecer era primordial.

A obediência seria um reflexo da construção desse indivíduo que durante toda a sua existência foi moldado para obedecer às ordens impostas por uma figura de autoridade sem questionar suas consequências. Em sua obra, Milgram

ressalta a respeito da oscilação na conduta do professor para com o aluno quando este se encontra mais próximo.

En cada una de estas condiciones se estudiaron a cuarenta sujetos adultos. Los resultados, revelaban que la obediencia se veía claramente reducida a medida que la víctima iba haciéndose más cercana al sujeto. En la condición de Lejanía, un 35% de los sujetos desobedecieron al experimentador, en la de Feedback de voz un 37,5%, un 60% en la de Proximidad y un 70% en la proximidad de tacto (MILGRAM, 1973, p. 37).

Milgram demonstrou que a desobediência pela aproximação se dava a partir de alguns fatores como:

1. *Sugestão Empática*, sugere que a questão visual ou o olhar e o sofrimento do outro provocam um maior sentimento de empatia, influenciando diretamente no momento de ruptura com o que estava previamente estabelecido e pactuado entre ele e o pesquisador. Através do sofrimento que agora não é mais abstrato, acontecem os primeiros motivos para que a desobediência aconteça.
2. *Negação e o Estreitamento do Campo Cognitivo* ao observar o sofrimento do outro de perto, essa imagem é fixada na mente e deste modo se torna quase impossível negar a existência daquele que sofre com as descargas elétricas.
3. *Campo Recíprocos* trata-se de que a partir do momento em que o sujeito aplica as descargas elétricas ele é observado por aquele que recebe as descargas e nesta troca ocorre algo que pode ser desde um sentimento de vergonha e arrependimento, até a construção, por parte do aluno, de um olhar reprovador para a conduta do professor para com ele.
4. *Unidade Experimentada através da Ação* quando a vítima estava confinada na sala ao lado era muito mais difícil para o professor compreender a extensão de seus atos no corpo da vítima, com a proximidade do tato é estabelecido um vínculo entre os dois.



5. *Formação de um Aliado* quando a vítima está perto é mais fácil acontecer uma aliança entre ela e o professor.

Pensemos que de um lado da sala existe um sujeito indefeso, atado em uma cadeira similar à cadeira elétrica, do outro lado outro sujeito, em condições totalmente distintas, a ele foi conferido o poder de decidir entre a vida e a morte daquele que notoriamente se encontra a mercê de seus impulsos. Qual a importância ou o peso da formação social, moral, familiar, religiosa, política que o sujeito dominante possui para que definam sobre seus atos? Essa base ou construção de caráter serve de impedimento para atuar de maneira nociva contra terceiros? Esse antagonismo se dissolve e abre caminhos para construção de um outro indivíduo, nesta posição de autoridade ele ganha novas perspectivas, seu *latte motive* é distinto naquela sala, o que move seus instintos? A sua conduta difere muito daquela construída para viver na sociedade, a sua imagem social ali sofre importantes alterações. A formação desse sujeito não é suficiente para frear seus instintos mais baixos, o meio foi bastante propício e permissivo para a sua ação, foi dada a autorização para machucar e cometer diversas arbitrariedades sem limites. Milgram afirma que :

El comportamiento en sí brota de la médula más profunda de la persona. Dentro de la médula de la persona son sopesados los valores, se afirman las recompensas, son traducidas en obras las decisiones que de todo ello se sigan. (MILGRAM, 1973, p. 33).

Milgram observou que os professores/cobaias após os experimentos sentiam-se livres de qualquer responsabilidade sobre seus atos pois estes eram transferidos à Instituição. É na interferência ou na presença da Instituição que o aval ou a “permissão” para que o extracotidiano aconteça. Se os atos forem conduzidos da maneira “correta” em um lugar propício, sob as condições ideais, qualquer indivíduo seria capaz de infringir algum dano a outro sem exitar. Constatou-se que a obediência às instituições está enraizada em nossa vida, estamos condicionados a reagir de maneira obediente ao estabelecido, sem questionar os motivos ou propósitos.

## 4. EL SEÑOR GALINDEZ, DE EDUARDO PAVLOVSKY

### 4.1 O autor e a obra

O argentino Eduardo Pavlovsky (1933-2015) ator, dramaturgo, psiquiatra e pioneiro no emprego do *psicodrama* na Argentina retrata primorosamente; em *El señor Galíndez* (1973), um submundo obscuro, cruel e organizado em suas tecnologias de construção dos atores sociais no contexto ditatorial de seu país. Na referida dramaturgia, a violência torna-se um lugar comum revelando pouco a pouco que o cotidiano e as pressões laborais presentes na vida de qualquer trabalhador são semelhantes ou as mesmas que afligem a um pequeno grupo de torturadores nela apresentados. Através da obra, Eduardo "Tato" Pavlovsky foi reconhecido internacionalmente e começou a ser perseguido pela polícia política da Argentina. As represálias resultaram na tentativa de seu sequestro, ocorrida em 1978, fato que o obrigou a partir para o exílio.

Pavlovsky percorreu os caminhos e poéticas que o consagraram em outras obras como *Potestad* (1985) e *Telarañas* (1976), que contêm traços do psicodrama e do realismo. Nos palcos, ele explorou o drama moderno, características presentes ainda em outras obras como *Tercero Incluido* (1981), *El señor Laforgue* (1983) e *Cámara Lenta* (1980).

A presença de signos opressores expressas em *El Señor Galíndez*, materializados através de objetos cênicos, projetados com duplo propósito revelados apenas no final (local da tortura, ou a casa/cenário) provocam desconforto e sensação claustrofóbica de isolamento, pela falta de janelas e de luz solar. O espectador é posicionado na condição de *voyeur* dos acontecimentos executados no palco.

Na rubrica inicial, o autor adverte sobre as condições precárias do espaço, produzindo uma aura fria e fantasmagórica:

Escenográficamente, la primera imagen que el espectador recibe es "extraña". Al subir muy lentamente la luz, se le presenta sobre el escenario un ámbito no muy definido. Deliberadamente no se gráfica "qué es" ese ambiente. Muebles, una cama, varias sillas metálicas, una mesa, unos armarios, un colchón en el piso. Objetos sueltos, diseminados sin relación unos con otros, un florero, un teléfono. Fotos de actrices, modelos en malla, jugadores" de "fútbol, pegadas aquí y

allá. Las luces, muy concentradas sobre estos muebles y' objetos, delimitan el espacio de la acción. Fuera de este límite: nada, la oscuridad, negro. Solo después de transcurridos varios minutos de la acción de los actores el espectador comenzará a intuir, en esa oscuridad que enmarca el "ámbito", extrañas formas, como si se tratara de hierros, enrejados, alambres, elásticos de camas. Sin embargo todos los elementos que tiene claramente iluminados ante su vista son reales. (PAVLOVSKI, 1973, p. 1).

Aquilo que está oculto tanto na cenografia quanto no comportamento dos personagens, também sofre um processo de transposição da primeira impressão de normalidade até a revelação de sua verdadeira intenção e propósito.

*El señor Galíndez* é uma obra brilhante e perturbadora, composta por personagens ambíguos, Beto, Pepe e Eduardo, que se apresentam para o público em suas atividades cotidianas, banalizando a crueldade que acontece diante dos olhos da plateia. Em um sótão escondido, o ofício da tortura está institucionalizado, assemelha-se a uma repartição pública, dirigida por uma complexa engrenagem, estruturada de modo similar às redes de esgoto das grandes cidades: "Todo esto, en conjunto, buscando dar la sensación de que 'estamos' en un "lugar" que en realidad podría ser otro" (PAVLOVSKI, 1973, p. 1).

Os personagens estão inseridos neste lugar como funcionários que exercem uma profissão qualquer, poderiam ser escriturários, bancários, guardas de trânsito etc. Recebem ordens de um chefe que nunca viram em pessoa. São estimulados e valorizados pela execução do seu trabalho e punidos com a mesma violência que praticam contra as suas vítimas. Ao humanizar o torturador, o dramaturgo estreita laços e convida à reflexão. Beto é um torturador fora do padrão esperado, ele aparece como um pai preocupado e amável. No trecho a seguir vemos a sua postura afetuosa ao conversar com a filha pelo telefone:

BETO (*Pausa, Meloso.*) - Hola, Rosi, el papi otra vez. Y si Dios quiere, mañana voy a comer los raviolos con vos y con la abuela. ¿Te pusiste el vestidito del papi? ¿Te queda lindo?" (PAVLOVSKI, 1973, p.10).

O torturador que manipula a descarga elétrica da *cadeira de dragão* é a mesma pessoa preocupada pelo bem estar dos seus entes queridos. Nesse

contexto, o torturador deixa de ser um “monstro” e torna-se um homem comum, ou seja, um pai. A descoberta da humanidade presente no torturador é tão perturbadora quanto às técnicas desenvolvidas através de sofisticados manuais de tortura.

Em outro trecho, uma aura de insegurança no futuro desestabiliza o sistema psicológico dos torturadores, humanizando-os um pouco mais. As incertezas e as frustrações comuns à qualquer pessoa fazem parte da construção dos personagens:

BETO.-*(Pausa)*: ¿Sabes una cosa, Pepe?  
PEPE.- *(Intranquilo)*: ¿Qué, qué pasa ahora?  
BETO.- Recién, cuando habló, la voz me pareció más ronca.  
PEPE.- ¿Quién? ¿Cómo?  
BETO.-*(Pausa)*: Galíndez.  
PEPE.- ¿Qué pasa, viejo? ¡Habla!  
BETO.- No sé, me pareció que *tenía una cierta ronquera al hablar*.  
(PAVLOVSKI, 1973, p.10).

A confusão mental estabelecida deixa transparecer as debilidades de cada personagem, que são trabalhadas de forma progressiva até o desgaste total das relações entre “patrão e empregado”, gerando dúvida e desconfiança ao não saber-se de onde partem as ordens e se estas são provenientes da mesma pessoa.

Um exemplo de desestabilização e constante insegurança é a presença-não presença de Galíndez promovendo um sentimento crescente de angústia, incerteza e desamparo em seus subordinados. O dramaturgo recria um panorama onde a ótica representada é a do opressor, sua vivência e experiência como psicoterapeuta é fundamental para que exista a construção de uma memória histórica e de resistência imprescindível para que a trama seja completa. Beto, Pepe e Eduardo sofrem com a espera e a ansiedade de colocar em prática o ofício para o qual foram treinados, reagem como ratos em um laboratório ao receber recompensas e prêmios para que sigam acreditando na importância da execução de suas tarefas.

Pavlovsky investe ainda na faceta do amor incondicional de Beto pela filha, no deslumbramento pelo novo trabalho do jovem estagiário Eduardo e na cumplicidade que Pepe demonstra com o companheiro de trabalho Ahumada.

*El señor Galíndez* reproduz uma atmosfera inquietante, que cativa ao mesmo tempo em que provoca desconforto. Este é um dos grandes méritos de Pavlovsky, que permitiu que sua obra fosse transformada em porta-voz de uma luta contra a repressão política e pela defesa dos direitos humanos. É salutar a sua ousadia de levar aos palcos, de maneira assustadora, o torturador como um cidadão comum, que paga as suas contas, que tem sonhos, medos, angústia, que tem família e que está imbricado na estrutura para a qual foi designado.

O clima de opressão é direcionado não só às vítimas, mas também aos próprios torturadores, que são parte de uma engrenagem fria e calculista, podendo ser retirados ou mesmo eliminados caso a sua função não seja mais necessária. Isto é, são meros apêndices da organização.

#### **4.2 Os mecanismos de tortura**

Até que ponto o homem pode chegar para obter domínio e poder sobre o corpo e as decisões do outro? Na obra *El Señor Galíndez*, os mecanismos de tortura aparecem através dos seguintes elementos, enumerados por ordem de importância, em uma espécie de *top list* nefasta: os *manuals de tortura*, a *tortura psicológica* e o *choque-elétrico*.

*Os manuals de tortura*: Ocupando o primeiro posto, configuram-se como um dos principais métodos de disseminação e organização dos torturadores.

Na Idade Média, os primeiros manuals apareceram na Inquisição, o *Malleus Malleficarum* foi o livro de cabeceira dos inquiridores, uma espécie de suporte técnico para identificar, torturar e aniquilar as suas vítimas:

Dentre os rituais de tortura existentes durante a Inquisição, o objetivo era a coleta, mesmo que forçada, de informações consideradas importantes, assim como para arrancar confissões. Mas, juntamente a tortura e a extração de informações e “verdades” havia um objetivo mais profundo, que era a manutenção da ordem. Nessa medida podemos considerar a tortura como um ritual (AVELAR, 2013, p. 561).

Os manuals surgiram como uma necessidade de literatura técnica para as organizações, eram conhecidos por instrumentalizar os torturadores para que conseguissem extorquir da vítima aquilo que desejavam escutar, sem importar

a culpabilidade ou veracidade dos fatos. A manipulação esteve presente nas sessões de tortura desde sempre. Por volta do Século XV, o religioso Heinrich Kramer e o dominicano James Sprenger, por ordem do Papa Inocêncio VIII, foram designados para uma missão no Norte da Europa, incumbidos de buscar vestígios de feitiçaria e de satanismo entre os cidadãos. Em 1484, eles escreveram os *Manuais de Tortura* da Inquisição, conhecidos como *Malleus Malleficarum*. Estes manuais orientavam como as bruxas poderiam ser identificadas, como deveriam ser feitos os interrogatórios, os julgamentos e a execução.

O *Malleus Malleficarum* foi dividido em três partes, a primeira é o enaltecimento aos poderes divinos do Demônio e da ligação direta entre ele e as bruxas. A segunda parte motiva o reconhecimento e o aniquilamento da bruxaria. Na terceira parte são descritos os julgamentos e as sentenças.

No trecho seguinte selecionado do livro *Malleus Malleficarum*, observamos a maneira fria e cruel do procedimento utilizado pelos inquisidores com as vítimas, sugerindo um avanço gradual nos métodos persuasivos de interrogatório, deixando claro que a tortura seria executada de qualquer maneira, independente da culpa ou da inocência:

No entanto, se nem as ameaças nem as promessas a levam a confessar a verdade, então os oficiais devem prosseguir com a sentença, e a bruxa deverá ser examinada, não de alguma forma nova ou estranha, mas da maneira habitual, com pouca ou muita violência, de acordo com natureza dos crimes cometidos. E enquanto estiver sendo interrogada a respeito de cada um dos pontos, que seja submetida à tortura com a devida freqüência, começando-se com os meios mais brandos...Enquanto isso é feito, que o Notário a tudo anote: de que modo é torturada, quais as perguntas feitas e quais as respostas obtidas (KRAMER, SPRENGER, 2009, p.433).

Esse violento e coercitivo manual de ódio e de morte da inquisição nasceu da mesma forma que os manuais de tortura utilizados na América Latina, foram criados para ensinar os inquiridores a extrair a qualquer custo “a verdade”.

Os registros de como os torturadores deveriam atuar, que métodos deveriam ser utilizados no corpo da vítima refletem uma estrutura racional, metódica e sistemática de organização com a cruel finalidade de através da

disseminação do medo e do terror dominar as suas vítimas através da violência. Assim como na época ditatorial no Brasil, nos interrogatórios a vítima era sempre culpada pelos seus crimes.

Séculos mais tarde, os manuais de tortura ganharam novo conteúdo e ressurgiram na Alemanha de Hitler; na Espanha, de Franco; no Chile, com Augusto Pinochet; na Argentina, com Jorge Rafael Videla; e no Brasil, através das mãos ensanguentadas dos militares. A partir deles, surgiram os escritores, os distribuidores, os leitores, os professores, assim como os alunos, revelando uma rede complexa e silenciosa no controle da população através da organização de métodos e de logística responsáveis em consolidar a prática que fere os direitos humanos.

Os manuais de tortura estão presentes em *El señor Galíndez*. São mencionados quando o jovem Eduardo descreve um dos motivos de estar no local de ação da peça:

EDUARDO.-No se preocupen por mí. Yo estoy muy contento de estar acá con ustedes. Yo sabía antes de venir que éste era un trabajo duro, me lo imaginaba, bah.. . por lo que leí en el libro de instrucción del señor Galíndez. Yo sé que estar acá no es nada fácil. . . pero. . .me gusta este trabajo.. Está de acuerdo coa irá temperamento. Como diría Galíndez, cada cual debe luchar desde su trinchera. {Pausa.} Y ésta es mi trinchera. (Agarra ja picana. Pausa.) Y algún día aprenderé a tocar mi propia melodía, (Acaricia la picana.) Como dice Galíndez. (Toma un libro y lee.;) "No podemos dejar de señalar el enorme esfuerzo de vocación que nuestra profesión implica. Solo con esa fe y con esa voluntad es que se logra una adecuación mental necesaria para el éxito de nuestras tareas. Fe y técnica son, pues, la clave para un grupo de hombres privilegiados coa una misión excepcional (PAVLOVSKY, 1973, p.15).

Os livros de Galíndez podem ser uma referência indireta aos manuais desenvolvidos pela CIA, com instruções de treinamento militar, táticas de tortura, execução, extorsão etc.

Note-se que Eduardo é o representante de uma classe de torturador intelectualizada, em seu discurso está intrínseca a necessidade de ascensão laboral através do estudo. Abre-se um parêntese para identificar, através de sua fala, que existem todos os tipos de torturadores, até mesmo alguém tido como culto e estudioso, que pertence a uma classe letrada da população.

A *tortura psicológica*: O medo do desconhecido, o sentimento de algo que supostamente poderá passar, ansiedade, angústia, desalento, a tortura psicológica produz na vítima confusão mental, através do medo progressivo causado por ameaças constantes, sente-se encurralada, perseguida e indefesa.

Na peça, a tortura psicológica é utilizada tanto para o domínio das vítimas, quanto para desestabilizar aos próprios subordinados dos grupos de tortura. Isso pode ser visto quando o personagem Beto revela que seu companheiro de trabalho anterior sofreu supostos ataques psicológicos do senhor Galindez:

BETO - A las dos de la mañana sonó el teléfono, el flaco chapó el tubo. . . yo vi que se ponía pálido, que temblaba, entonces le arranqué el tubo y me puse a escuchar. . . le decían que se fuera del trabajo, que ya no servía más, y que si no se iba del país lo iban a liquidar (PAVLOVSKI, 1973, p.6).

Ahumada, desestabilizado, não resiste as constantes ameaças e é suicidado, ato que aparece como resposta ao psicológico fragilizado do torturador, um suposto suicídio. As relações de abuso que o levaram a este ato extremo são recorrentes nas *torturas psicológicas*. Mas neste caso específico o desfecho ou destino do torturador Ahumada fica aberto para diversas interpretações. Por um lado podemos concluir que depois de várias investidas contra sua integridade emocional e seu fragilizado estado psicológico, o torturador mesmo experiente não resistiu e cometeu suicídio. No entanto, o suposto suicídio poderia ser uma forma de ocultar o seu assassinato, já que a farsa ou dissimulação era um dos *modus operandi* utilizado nas ditaduras.

O suicídio aparece como um dos frutos da *tortura psicológica* no artigo da *Revista IGT na Rede*, vol.13, nº25, 2016. Em sua comovente carta escrita em fevereiro de 1970, Frei Tito de Alencar Lima relata o martírio sofrido nas mãos da ditadura militar. Preso político, descreve o período no cárcere no presídio Tiradentes, durante a “Operação Bandeirantes”. Apesar de declarar-se inocente, os oficiais da polícia política deixavam claro nas instalações do presídio que a confissão de Frei Tito surgiria a qualquer preço.



Quando começaram as primeiras sessões de tortura que incluíam o pau-de-arara, a cadeira de dragão, o telefone ( pauladas nos ouvidos), e choques elétricos pelo corpo e genitais, modalidades intercaladas com algumas pausas entre uma e outra, após inúmeras torturas e ameaças Frei Tito decidiu tirar a própria vida, cortando uma artéria de seu braço. Na primeira tentativa de suicídio foi encontrado desmaiado em sua cela, levado para o Hospital de Clínicas para que a sua morte não fosse ligada aos militares. Logo após a internação e uma breve melhoria, ele retornou ao presídio Tiradentes onde as torturas foram ainda mais intensas, desta vez com ataques diretos a sua posição como sacerdote:

Teve início a tortura psicológica. Diziam: "A situação agora vai piorar para você, que é um padre suicida e terrorista. A Igreja vai expulsá-lo". Não deixavam que eu repousasse. Falavam o tempo todo, jogavam, contavam-me estranhas histórias. Percebi logo que, a fim de fugirem à responsabilidade de meu ato e o justificarem, queriam que eu enlouquecesse (ASSIS, 2016, p. 308).

Após sucessivas torturas físicas e psicológicas, Frei Tito foi deportado em 1971 para o Chile. As ameaças de morte conduziram seu destino para a Itália, buscando o apoio em Roma, sem sucesso, decidiu ir à Paris, onde recebeu ajuda dos Dominicanos. Traumatizado pelas torturas sofridas, foi submetido na França a um tratamento psiquiátrico. Sem apresentar sinais de melhora, seguiu atormentado, sofrendo episódios de alucinação e ataques de pânico. No dia 10 de agosto de 1974, na cidade de Éveux, na França, o corpo de Frei Tito foi encontrado por um morador dos arredores da cidade de Lyon, enforcado.

Uma das táticas cruéis da tortura psicológica é arrancar da vítima a sanidade mental, desestabilizando-a, extirpando as suas convicções, a sua identidade e a sua história.

No que tange à peça de Pavlovski, as *torturas psicológicas* são percebidas nas diversas chamadas telefônicas recebidas para executar determinado trabalho, provocando nos torturadores incertezas, medo, desconfiança, ansiedade. O fato de nunca terem visto o chefe em pessoa e que a voz dele mude a cada momento os deixa confusos, desestabilizados e

totalmente indefesos perante as ordens superiores. Os resultados devastadores da *tortura psicológica* estão presentes no diálogo entre Beto e Pepe :

BETO.- ¿Sabes una cosa, Pepe? PEPE.- (*Intranquilo*): ¿Qué, qué pasa ahora? BETO.- Recién, cuando hablé, la voz me pareció más ronca. PEPE.- ¿Quién? ¿Cómo? BETO.-(*Pausa*): Galíndez. PEPE.- ¿Qué pasa, viejo? ¡Habla! BETO.- No sé, me pareció que tenía una cierta ronquera al hablar. (...)BETO.-(*Pensativo*.): Es que pensé que pudieran ser distintas. PEPE.- ¿Distintas qué? BETO.-Las voces. PEPE.-(*Se ríe*) ¿Vos decís que Galíndez tiene dos voces distintas? BETO. -O que fueran dos personas. . . PEPE.- (*Sombrio*): ¿Dos... personas? (*Pausa*.) No... no puede ser. Estás totalmente sugestionado. Vamos, viejo, ¡déjate de joder! Te labura mucho el bocho a vos. Es esa porquería. (*Señala el grabador. Pausa.*) Mira si Galíndez va a tener dos voces distintas. ¿Estamos todos locos? (*Pausa larga.*) Beto, ¿vos decís que el de anoche y el de hoy son dos tipos diferentes? (...)BETO.-¿El ronco? ¿Quién es el ronco? PEPE.- El ronco que se hace pasar por Galíndez. BETO.-¿ ¿Cómo?! ¿Hay un ronco, entonces? PEPE.- Pero si me lo dijiste vos. BETO.-¿Cuándo te lo dije? PEPE.-El que habló recién por los paquetes, ¿no es el ronco que se hace pasar por Galíndez?(...)PEPE.- (*Confundido*.) ¿Pero vos me querés volver loco? ¿No me dijiste hace un ratito que un tipo bajito y ronco se hacía pasar por Galíndez? - ¿O yo estoy loco? BETO.-(*Asustado*.) ¿Yo te hablé de un tipo bajito? (*Pausa*.) ¿Cómo de bajito? PEPE.-(*Marca con la mano la altura de un enano.*) Y, sería así más o menos. (*Pausa*.) ¡Pero qué sé yo cómo era! ¡Yo no mido la gente por la calle! BETO.-¿Para, Pepe, para la mano! ¡Esto es un infierno! ¡Para, que nos volvemos locos! (PAVLOVSKY , 1973, p.11).

No trecho acima, o medo e a incerteza dominam os torturadores que neste contexto tornam-se também vítimas. O sentimento de impotência misturado com a ansiedade, pois algo de mal pode acontecer a qualquer momento. O medo do desconhecido exerce um papel fundamental sobre o estado mental, psicológico e físico dos torturados e também de seus familiares, conhecidos e da população em geral:

BETO.- Vos tenés que pensar que por cada trabajo hecho hay mil tipos paralizados de miedo. Nosotros actuamos por irradiación. Este es el gran mérito de la técnica... y de Galíndez (PAVLOVSKY ,1973, p.14).

O medo ganha força tanto no inconsciente coletivo como no individual. O fantasma do desconhecido paira sobre as mentes e corpos das vítimas, aprisionando-os para além dos momentos de tortura física.

O terceiro mecanismo de tortura identificado em *El señor Galíndez* é o *choque eléctrico*: foi um dos métodos mais conhecidos e temidos na época da

ditadura militar. Caracterizava-se basicamente por fios ligados a um aparelho que produzia correntes de alta voltagem, estas por sua vez eram colocadas no corpo nu das vítimas, em geral localizadas nas partes íntimas, língua e orelhas. As sessões de choque eram feitas até a vítima chegar aos seus limites físico, psicológico e emocional, ou até ao desmaio, à exaustão ou à morte.

No texto, os torturadores divertem-se com um presente enviado por Galíndez. Trata-se de duas prostitutas jovens, que chegam ao recinto vendadas. Ao perceber uma tatuagem de Perón nas costas de Coca, Pepe perde o controle e decide torturá-la. A menção ao choque elétrico aparece no diálogo entre Pepe e Beto :

PEPE.- *(A Coca.)* ¡Venga, mi linda peronista! Vamos a comenzar un largo viaje. Vamos a volar a las nubes. ¿Querés volar conmigo?  
COCA. — Sí, loquito. Quiero volar con vos. *(Pepe la ubica a Coca sobre una cama. La cama se pone en posición vertical automáticamente.)*  
PEPE.-¿No tenés miedo de volar? ¡Pibe, vení acá!  
LA NEGRA. - *(a Coca):* ¿Che, qué es eso? *(Coca le hace señas como que no entiende nada, pero igual le resulta divertido.)*  
PEPE.- *(A Eduardo):* ¡Átale las manos!  
*(Eduardo le coloca unos sujetadores en las manos y en los pies.)*  
EDUARDO.-¿Está bien así, señor? (PAVLOVSKI, 1973, p. 13).

Neste momento, tanto Coca como La Negra ainda não desconfiam das intenções sádicas dos homens, pensam que as ações são um jogo sexual da qual fazem parte estes procedimentos. Decididos e ansiosos pelo tédio e longa espera pelo trabalho, dão início a sessão de tortura:

PEPE.-Perfecto, pibe. *(A Coca:)* Lindo cuerpito tenés, ¿eh? *(Va alarmaría y saca una caja. Pausa. A Eduardo:)* ¿Vos sabes cuáles son los puntos neurálgicos? EDUARDO.-Algo leí en el libro del señor Galíndez.  
COCA.- *(Intranquila.)* ¡Che, larguen! ¡Déjense de jo-der! ¡Basta de chistes! BETO.-¡Es impresionante, Pepe! ¡Muy bueno!  
PEPE.- ¿Por dónde querés empezar, pibe?  
COCA.-¿Empezar qué?  
EDUARDO. — ¿Pero vamos a empezar con ella, señor?  
PEPE.-Sí, por supuesto. *(Pausa.)* Vamos a volar con ella. *(Pausa.)* Vos tenés suerte, pibe. Es bueno adiestrarse con una puta. No todos tienen este material. ¡Vamos! COCA.- *(Asustada, a Eduardo.)* Señor, dígame que me suelten. Por favor, señor. (PAVLOVSKI, 1973, p. 13)

Coca e La Negra se dão conta das terríveis intenções do trio, submetidas e dominadas são tratadas como animais. Os torturadores sugerem que podem ser adestradas, a animalização da vítima é um dos métodos de superioridade impostos por torturadores. Satisfeitos em poder colocar em prática seu ofício, marcam o corpo de Coca com iodo, em pontos nevrálgicos que sinalizam onde devem colocar os eletrodos ou fios condutores até o aparelho de choque elétrico.

EDUARDO.-¿Qué tengo que hacer? (*Beto se acerca a la cama donde está atada Coca.*) BETO.-¿Por dónde querés empezar vos? (*A Eduardo,*)  
EDUARDO.-(*Pausa*) Por los pezones. BETO.-¿Por los pezones? ¡Bueno, pero sin hablar! ¡Mira, pibe, en este oficio no se habla! Son otros los que hablan acá. (*Eduardo se acerca a Coca y le marca zonas del cuerpo con tintura de iodo.*)  
COCA.- ¡Socorro! ¡Negra! ¡Déjenme! ¡Socorro!  
(PAVLOVSKI, 1973, p. 13)

A tensão da cena aumenta com a expectativa de que os personagens coloquem em prática todo o conhecimento e técnica de tortura. A rubrica abaixo descreve melhor a intenção do *choque elétrico*. A sessão de tortura é interrompida por uma chamada telefônica de Galindez:

*(En ese momento una música muy fuerte tapa las voces de la escena. Sólo se ve la mímica. Los actores hablan pero no se escucha lo que dicen. La situación dramática es la siguiente: Eduardo le marca a Coca zonas del cuerpo que deben interpretarse como zonas' neurálgicas, Beto la tiene sujeta a La Negra, que trata de zafarse y grita históricamente. Cuando Eduardo termina de marcarla a Coca. Pepe toma un sifón y la moja totalmente. Esta grita y llora. Está desesperada. Pepe saca de la caja una picana.. La enchufa. Se ven las chispas. Hace ademán de ofrecérsela a Eduardo, Seto lo estimula para que la agarre. Eduardo vacila. Pepe insiste, Eduardo está a punto de agarrar la picana. La tensión dramática llega a su clímax. De pronto se ve que suena el teléfono Digo se ve, porque Beto, Pepe y Eduardo quedan como petrificados. Cesa la música y sólo se escucha el teléfono y el llanto y quejido de las mujeres. Beto atiende rápidamente el teléfono (PAVLOVSKI, 1973, p. 13).*

O choque elétrico é referenciado também quando Beto relembra que o personagem de Pepe, através desta técnica, torturou e matou um estudante:

BETO.-(...) Además, te acordás del estudiante, ¿no? Se te fue la mano con el pibe y casi más se arma lío.  
PEPE.-(*Muy agresivo*); ¿Qué tenés que hablar del estudiante?

BETO.-Y te lo dije varias veces durante el laburo, pero esa noche estabas inspirado con el pibe. Se te fue la mano con los voltios, ¿eh? (*Pepe se le viene encima.*) ¡Larga! ¡Larga!  
PEPE.-(*Agarrándolo con fuerza*): Pero si Galíndez me dijo que le diera con todo. Que quería el pibe de escarmiento.  
BETO.-¡Pero vivo! (*Soltándose.*) Vivo, el pibe hubiera servido más, Pepe (PAVLOVSKI, 1973, p.15).

O desejo incontrolável de Pepe em causar a dor, sem mostrar sinais de compaixão ou piedade, revelam os métodos perversos no qual as vítimas eram expostas, este ato covarde determina o poder sobre o corpo do outro em que técnicas desumanas eram desenvolvidas para extrair confissões.

### 4.3 A figura do torturador

A principal meta do torturador é despir o corpo e tentar alcançar a alma do torturado, estabelecer uma cunha entre o corpo e a mente com o propósito de desconstruir a inteireza, a integridade e a privacidade do seu alvo (MERLINO, OJEDA, ,2010,p.29).

A figura do torturador em muitos dos registros presentes na literatura, nas artes ou mesmo nas narrativas das vítimas reconstróem a imagem de um ser protegido pelo Estado ou governos e sobretudo por políticas que permitem a ocultação de sua real identidade. Violento e metódico, ele desfruta de posição de vantagem sobre o corpo do outro. O desejo incontrolado pelo sofrimento alheio é encontrado na maioria dos torturadores, fundamentados por uma estrutura que permite a construção de uma personalidade dominadora em que o adversário é sistematicamente desumanizado ao ser privado de sua identidade.

Paola Passig descreve em seu artigo “Cómo se forma un torturador”, as características psicológicas destes indivíduos, permitindo fazer uma relação direta com os personagens Beto, Pepe e Eduardo. Para Passig, o torturador é um ser incapaz de sentir empatia e vincular-se emocionalmente com suas vítimas, sente-se predestinado para desenvolver seu trabalho e acredita no sistema de hierarquias em que está inserido. É possuidor de um baixo altruísmo e uma das características mais assustadoras do torturador é que ele pode ser uma pessoa comum e corrente que convive na sociedade como qualquer

cidadão. Paola relembra ainda sobre os experimentos do pesquisador Stanley Milgram nos anos posteriores a Segunda Guerra Mundial.

Na conclusão deste experimento encontramos outra das facetas que caracterizam o torturador presente na obra de Pavlovsky, que é a obediência cega e sem limites. Assim como ratos em laboratório, os participantes executam práticas de tortura sem questionamentos e remorsos, seduzidos pela ideia de cumprir suas tarefas por um bem maior.

A mente distorcida do torturador é analisada através de suas características psicológicas, confirmando a teoria de que o meio social e político é decisivo na existência e permanência deste indivíduo na sociedade.

Havia uma atmosfera de certo gozo pela violência e pelo poder de subjugar o outro, provavelmente desenvolvido no adestramento militar. Em um dos depoimentos descritos pelo autor, o entrevistado afirma: “deu pra sentir que eles não têm tristezas ou alegrias”. No mesmo trecho da entrevista, o entrevistado afirma que o torturador, no início da ação, precisa se dopar com algum alucinógeno e que depois se habitua a isso, fazendo o trabalho com naturalidade. Aquela forma de ação passa a ser entendida como seu ofício. Um trabalho como outro qualquer, onde o que interessa é cumprir a tarefa <sup>7</sup> (ASSIS, 2016, p, 307).

Na afirmação acima compreende-se que o torturador necessita de um meio que o acolha e propicie o espaço necessário para que ele possa desenvolver suas ações, por isto não serve apenas querer ser torturador, o meio é fundamental para que esta atividade exista. Não excludente para tal ato e ação é ainda a personalidade desviada, insana e embrutecida que complementa este desajustado social.

O torturador acredita fielmente na importância e transcendência de seu ofício para o progresso da Nação ou do Estado. Uma das características abordadas por Eduardo Pavlovsky sobre a personalidade dos torturadores é a de que o torturador pode perfeitamente ser um profissional da tortura desenvolvendo suas tarefas de maneira obediente, com um sentimento de guardião do bem estar social e moral, ao mesmo tempo em que vive uma vida paralela e “normal” de pai de família ou de estudante.

---

<sup>7</sup> ASSIS, Maria Evonilde - Tortura e suicídio a partir de uma perspectiva Gestáltica: o caso de Frei Tito de Alencar Lima. **Revista IGT na Rede**, v. 13, nº 25, 2016,p.307

A personalidade desviada do torturador é estimulada por sentimentos de superioridade sobre o outro, consiste em menosprezar ou diminuir a importância daquele que está em situação de desvantagem física, racial, psicológica, mental, política ou ideológica. Todas estas variantes de dominação sobre o corpo e vontade do outro é determinante para que o torturador sinta que seus propósitos são válidos e que a vítima mereceu a situação que está vivenciando. Deslocar a culpa para a vítima, considerar que é perigosa para a sociedade, que é um inimiga pública, que é contra a família e a moral é um dos artifícios que o torturador utiliza reforçando a importância de extermínio e higienização propostas por ideologias extremistas.

Na obra *El Señor Galindez*, estão presentes na cena três torturadores - Pepe, Beto e Eduardo, sendo que a presença de Galindez, o quarto personagem, dá-se apenas através de chamadas telefônicas. A seguir, analiso as três figuras que executam os crimes de lesa-humanidade, traçando-lhes um perfil.

#### Eduardo - o jovem torturador

A chegada de Eduardo, um jovem “estagiário” ao local de trabalho/tortura provoca desconforto em Beto e Pepe, dupla de torturadores mais experientes. Eduardo representa toda uma estrutura organizacional ramificada com membros superiores e inferiores que exercem o controle da instituição, o poder que exercem é protegido pela clandestinidade.

Todo o conhecimento e técnicas adquiridas por Eduardo aconteceram através dos *manuals de tortura* desenvolvidos por seu mentor intelectual, o Señor Galindez.

Eduardo remete a um perfil de estudante universitário, seu aspecto físico é limpo, arrumado, suas motivações são de alguém determinado em aprender e especializar-se através da técnica e da prática. Em um primeiro momento, parece um jovem normal, sem maldade, quase como se estivesse no lugar errado na hora errada. Os primeiros sinais de seu caráter e de suas intenções surgem nos momentos em que cita os livros de Galindez. O desejo de colocar

em prática tudo aquilo que aprendeu através dos livros ou nos *manuais de tortura* se fazem presentes:

EDUARDO.- Yo estoy muy contento de estar con ustedes. PEPE.-¿Y cómo te metiste en esto?

EDUARDO.- Por unos tests que me sacaron.

PEPE y BETO.-*(A la vez)*: ¿Por unos qué?

EDUARDO.- Por unos tests, unos cuestionarios. Me dijeron que mi personalidad se adaptaba a este tipo de trabajo, y como yo me mostré interesado me dijeron que viniera a hacer la práctica con ustedes. Me hablaron de cursos teóricos primero, pero me dijeron que por mis características personales yo tengo que hacer la práctica; después, si me adapto, viene la teoría.

BETO.-¿Viste, Pepe? Ahora les sacan tests y todo.

PEPE.- ¿Ya leíste los libros de Galíndez?

EDUARDO.- No, todavía no. Quiero decir, recién empiezo a leerlos. Estoy por terminar el primer tomo. Son muy interesantes. Yo al señor Galíndez no lo conozco personalmente, pero después de haber leído las dos primeras líneas ya tenía ganas de conocerlo (PAVLOVSKI, 1973, p.05).

No trio de torturadores, Eduardo localiza-se em uma situação subalterna em relação aos companheiros. A subordinação é ressaltada quando dona Sara serve a comida. Beto e Pepe comem e bebem e depois convidam Eduardo para comer, sabendo que havia acabado tudo, tripudiando e debochando do novato:

BETO.-¡Pepe, no lo invitamos a manyar al pibe! Vení, pibe, sentate. *(Ya no hay nada de comer. Eduardo busca, pero ya no hay nada. Se han comido todo.)*

PEPE.-¡Ahí tenes pan! *(Le tira un trozo de pan en la cara.)* BETO.-*(A Pepe.)* Servile vino. *(No hay vino. Pepe sólo le sirve las últimas gotas que guarda la botella.)*

PEPE.-¡Lástima! Hubieras avisado antes y te sentabas a morfar con nosotros. Como no decís nada, yo pensé que ya habías comido.

BETO.- Mejor, así está más liviano el pibe. A vos Galíndez te manda para aprender acá. Tenés que estar muy lúcido.

EDUARDO.- Yo estoy muy contento de estar con ustedes.

(PAVLOVSKI, 1973, p.05).

A Eduardo resta apenas servir, respeitar e entender a posição que ocupa dentro da organização dos torturadores. Sua postura é subalterna e submissa, trata Beto e Pepe com respeito quando refere-se a eles, utilizando a palavra “usted” que em espanhol usa-se para tratar com pessoas mais velhas ou a quem se deve respeito, como professores, padres etc. Eduardo utiliza ainda, como tratamento aos instrutores, a palavra “señor”, revelando humildade e



serventia. Por outro lado, o tratamento que recebe de Pepe e Beto revelam desprezo e superioridade. Inferiorizado, Eduardo é tratado de “pibe”, em espanhol na tradução é adolescente, alusão a alguém sem experiência, indeciso etc. As indicações diminutivas do caráter fazem parte de um sistema de maus tratos que Eduardo recebe sistematicamente dos companheiros de trabalho.

As características que definem Eduardo como torturador são reveladas no momento em que, juntamente com seus companheiros, decide torturar a prostituta Coca. Ele concretiza o desejo de colocar as técnicas que aprendeu nos manuais de Galindez em prática:

COCA.- (*Asustada, a Eduardo.*) Señor, dígales que me suelten. Por favor, señor.  
EDUARDO.-¿Qué tengo que hacer? (*Beto se acerca a la cama donde está atada Coca.*)  
BETO.-¿Por dónde querés empezar vos? (*A Eduardo,*)  
EDUARDO.-(*Pausa*) Por los pezones.  
BETO.-¿Por los pezones? ¡Bueno, pero sin hablar! ¡Mira, pibe, en este oficio no se habla! Son otros los que hablan acá. (*Eduardo se acerca a Coca y le marca zonas del cuerpo con tintura de iodo.*) COCA.- ¡Socorro! ¡Negra! ¡Déjenme! ¡Socorro!  
(PAVLOVSKI, 1973, p.13)

No trecho acima, Eduardo mostra respeito e submissão ao colega mais experiente que ele ao perguntar o que deve fazer, ao mesmo tempo em que revela falta de empatia com o sofrimento alheio. Quando é interrompido por Galíndez e não consegue torturar a prostituta, ainda assim manifesta satisfação pela experiência não concluída do “estágio”: “(...)Y algún día aprenderé a tocar mi propia melodía (*Acaricia la picana*)” (PAVLOVSKI, 1973, p.15).

As conclusões de Eduardo sobre a importância de seu trabalho ao comparar a “picana”, objeto cruel de tortura, com um instrumento musical, reflete uma das tantas faces doentias e desprovidas de empatia por parte do torturador.

### Beto - torturador e pai de família

Beto representa a dualidade no palco, desenvolve a profissão ou ofício como qualquer trabalho. E também é pai de família, estuda contabilidade como uma alternativa caso o seu trabalho termine por algum motivo. Beto mostra-se em muitos momentos reflexivo sobre a sua condição laboral e sobre o futuro,

pois a família depende dele para sobreviver. Demonstra afeto e empatia pela personagem doña Sara, responsável pela limpeza do local. Do trio de torturadores, Beto parece ser o mais racional e menos impulsivo. Mais observador que os companheiros, é ele quem começa a perceber a mudança na voz de Galíndez, que ora é rouca, ora está normal:

BETO.-(*Pausa*): ¿Sabes una cosa, Pepe?  
PEPE.- (*Intranquilo*): ¿Qué, qué pasa ahora?  
BETO.- Recién, cuando hablé, la voz me pareció más ronca.  
PEPE.- ¿Quién? ¿Cómo?  
BETO.-(*Pausa*): Galíndez.  
PEPE.- ¿Qué pasa, viejo? ¡Habla!  
BETO.- No sé, me pareció que tenía una cierta ronquera al hablar.  
'(*Retrocede.*)  
PEPE.- Y... se habrá resfriado. Hizo mucho frío estos días.  
BETO.- Pero es que ayer no estaba ronco.  
PEPE.- ¡Y qué sé yo!. . . Habrá dormido destapado. (*Pausa.*) Además, Beto, ¿qué te tenés que preocupar tanto por la salud de Galíndez? Con los quilombos que tenemos nosotros acá adentro y vos te calentás por un simple resfrío. ¡Vamos, viejo!  
BETO.-(*Pensativo.*): Es que pensé que pudieran ser distintas. PEPE.- ¿Distintas qué?  
BETO.-Las voces.  
PEPE.-(*Se ríe*) ¿Vos decís que Galíndez tiene dos voces distintas?  
BETO.-O que fueran dos personas. . .  
(PAVLOVSKI, 1973, p.10).

Beto demonstra desconfiança e incerteza sobre a figura que envia as ordens por telefone. Da dupla, é o que se mostra observador e atento na tentativa de não ser enganado, ou ainda na tentativa de que não aconteça com eles o que aconteceu com o colega Almada.

Mais adiante, outra característica marcante se faz presente em Beto, se antes parecia gentil e compassivo com doña Sara, neste trecho demonstra seu verdadeiro caráter:

BETO.-Afuera se hacen los machos, ¿sabes? Ponen bombas. Matan inocentes compañeros. Pero cuando los ponemos aquí en la camilla y los tocamos con los aparatos (*pausa*) ¡acá se cagan! ¡Se hacen pis encima! ¡Piden por la madre!  
PEPE, — (*Agarre la picana*): A estos objetos hay que saberlos usar. Tienen que funcionar' a su debido tiempo. Es como una sinfonía. Cada uno debe sonar a su momento preciso. Como dice Galíndez, ya se acabó la época de los matones entre nosotros.  
BETO.- Vos tenés que pensar que por cada trabajo hecho hay mil tipos paralizados de miedo. Nosotros actuamos por irradiación. Este es el gran mérito de la técnica... y de Galíndez.

PEPE.-Y además lo que tiene de bueno es que es un laburo seguro. Hay mucha gente arriba que nos cuida. Mochos intereses.  
BETO.- (A Eduardo,) Con Pepe laburamos cuatro veces nada más. Pero la verdad es que nos llevamos a las mil maravillas (PAVLOVSKI, 1973, p.14).

Beto analisa friamente a condição dos torturados, justifica as torturas e o efeito de irradiação proposto com a *tortura psicológica*. Ressalta ainda sobre a proteção que recebem para poder exercer as suas ações livremente.

### Pepe - o provocador

Dos três torturadores, Pepe é o que mais se assemelha a um cão raivoso, as características principais deste personagem são o machismo explícito, a falta de empatia e o caráter agressivo. A falta de respeito com o outro é revelada quando pergunta a Beto se ele já havia batido em sua mãe, em sua esposa ou se já havia transado com a própria mãe. A violência exacerbada de Pepe, encontra-se no diálogo explícito e sem pudores:

PEPE.-(*Pausa*): ¡Che, para! ¿Vos nunca la fajaste a tu vieja? (...)  
PEPE.-Pero un bife. . . ¿nunca le diste de pibe?(...)  
PEPE.- Che, ¿y a la patrona? ¿Le das?(...)  
PEPE.-¿A la patrona nunca la fajaste?(...)  
PEPE.- Claro, ¿Nunca le diste? ¿Una piña? (...)  
PEPE.-¡Vamos, Beto! ¿Me vas a decir que nunca fuiste capaz de fajar a tu mujer? ¿Ni siquiera un bifecito? ¿Chiquitito así? (PAVLOVSKI, 1973, p.08).

Na sequência, confessa ao companheiro de trabalho que bate na namorada e que ela às vezes bate nele quando fazem sexo, uma característica doentia do personagem:

PEPE.- Yo la fajo a la Nelly. (...)  
PEPE.- A ella le gusta.(...)  
PEPE.-Y, que la faje, que le dé. (...)  
PEPE.- Para, para, es para mostrarte. No te pongas nervioso. Ella viene primero con la cosa chiquita y negra acá (*hace la forma de una bombacha sobre su calzoncillo*) y acá el coso negro y subido (*hace la forma de un corpiño sobre su pecho*) y el coso negro transparente. . . yo la veo venir y le hago (*se pega un bife en la cara*) a ella, ella me lo devuelve a mí, así (*se pega*), y yo a ella (*se pega*) y ella a mí (*se pega cada vez más fuerte*) y yo a ella y ella a mí (*se pega con las dos manos, ¡zas, zas!*) y yo a ella y ella a mí y terminamos cagándonos a cachetazos! (PAVLOVSKI, 1973, p.09 ).

Pepe demonstra ansiedade e nervosismo para colocar em prática as torturas, no trecho a seguir apresenta sinais de estresse pela falta de atividades:

PEPE.-(*Reaccionando.*) ¿Sabes las ganas de laburar que tengo ahora?  
(*Se toca las manos.*) (...)  
PEPE.- ¿Cuánto? ¿Cuánto hay que esperar?  
(PAVLOVSKI, 1973, p.09 )

O personagem utiliza os aparelhos de ginástica para descarregar a energia acumulada até retomar as atividades laborais, incomodando o companheiro que quer estudar a lição de contabilidade, como se vê na seguinte rubrica: “*Pepe empieza a hacer gimnasia cada vez más rápido y más fuerte. Hace mucho ruido y Beto no puede escuchar la lección.*” (PAVLOVSKI, 1973, p. 9). Ele utiliza de forma violenta os aparelhos, seus movimentos físicos são agressivos, não só sua maneira de pensar e agir, tudo nele é obtuso, violento e animalizado.

Quando Galindez envia as prostitutas para os torturadores é evidente a excitação que a violência exerce sobre a sua personalidade. O presente do chefe reafirma o machismo impregnado no personagem: “PEPE.- ¡Es un macho!” (PAVLOVSKI, 1973, p. 11).

A construção deste personagem ganha força na presença das prostitutas. Quando descobre que a personagem Coca possui uma tatuagem de Perón nas costas, fica transtornado com a situação, dando indícios de que elas são merecedoras de torturas:

PEPE.- (*Riendo.*) ¿Qué, tenés un santo en la espalda?  
COCA.- Yo también tengo mi tatuaje. ¡Miren! (*Muestra la espalda con orgullo. Los tres se acercan a mirarla.*)  
BETO.-¡Perón! ¡Lo tiene a Perón en la espalda! ¡Esto es genial! (*Se ríe a carcajadas.*)  
EDUARDO.- ¡Lo tiene con la banda presidencial y todo!  
PEPE.- (*Muy serio.*) ¿Sos peronista vos?  
COCA.-(*Desafiante.*) ¡Sí! ¿Por qué?  
PEPE.- ¡Raja de acá, negra de mierda!  
BETO.-(*Tentado.*) ¡Déjate de joder, Pepe! ¡Lo tiene a Perón en la espalda y te lo vas a tomar en serio!  
EDUARDO.-¡Déjela, señor! ¡No ve que es una pobre mujer!  
COCA. — ¡Pobre mujer será tu madre!  
PEPE (*muy agresivo*): — ¡Raja de acá que te mato! (*A Coca.*)  
BETO.-Deja la política a un lado. La manda Galíndez para hacer quilombo y vos sos más papista que el Papa. (*A Pepe.*)

PEPE.-(*Después de observarla a Coca.*) ¡Sacate el vestido y vení para acá! (PAVLOVSKI, 1973, p. 12).

Pepe acredita fielmente na importância e eficiência do seu trabalho e na proteção que recebem dos escalões mais altos, proporcionando segurança e demonstrando uma infra estrutura que comanda todas as operações. No trecho a seguir sente-se inspirado e confiante:

PEPE, — (*Agarre la picana*): A estos objetos hay que saberlos usar. Tienen que funcionar' a su debido tiempo. Es como una sinfonía. Cada uno debe sonar a su momento preciso. Como dice Galíndez, ya se acabó la época de los matones entre nosotros. (...)  
PEPE.-Y además lo que tiene de bueno es que es un laburo seguro. Hay mucha gente arriba que nos cuida. Mochos intereses. (PAVLOVSKI, 1973, p.14 )

No trecho que marca o princípio do desmantelamento da organização, a personalidade compulsiva que caracteriza Pepe é percebida através de seus impulsos sádicos que resultaram na morte de um jovem estudante. Segundo o chefe, seus atos devem agora ser mais comedidos. Pepe deixa transparecer o caráter doentio e a excitação quase sexual que sente ao agarrar a picana, o objeto de tortura. Beto prevê que outros tempos se aproximam, talvez um prenúncio do final de suas atividades e que devem ser mais cuidadosos e discretos com as suas ações daquele momento em diante.

A ambiguidade dos personagens definidas por Pavlovski na obra *El señor Galindez* reflete o ambiente da política argentina daquele momento. Uma fábrica não era apenas para produzir coisas, ela servia como local de tortura e execução, um avião não servia apenas para viajar, ou transportar carga, ele servia como veículo da morte, um médico não apenas salvava vidas, ele poderia estar incubido de falsos laudos de óbito que distorciam a verdade dos fatos.

Todos sabiam de alguma forma que algo andava mal, que um pai de família, um estudante, um comerciante poderia ocultar algo, desenvolver outra atividade extra, discreta, paralela e nociva. A obra é quase na sua totalidade voltada para aquilo que deveria ou que deve ser revelado em cena, seja a profissão dos personagens, as atitudes, as intenções do chefe dos torturadores, *Galindez*, seja o cenário que se transforma e se revela conforme as necessidades dos personagens.

A obra *El Señor Galíndez* aborda as questões da degradação social a qual a Argentina, assim como outros países da América latina, sofreram em nome da libertação de um mal invisível, construído a partir da necessidade de se impor um novo regime. A obra referida é de grande importância social e artística; como ferramenta histórica, ela denuncia como o controle social foi institucionalizado pelos órgãos repressores, através da violência, do medo e da insegurança.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha de trazer para análise a pesquisa de Stanley Milgram sobre autoridade e obediência é que ela expõe uma das principais características que formam a personalidade de um torturador, ao apresentar o sujeito disponível a cometer supostos crimes desde que ele seja isento das responsabilidades de tais atos, transferindo diretamente a culpa a um superior ou a uma instituição. Essas características de um sujeito dócil, apto a cumprir ordens superiores sem questionamento encontra-se na obra de Eduardo Pavlovsky, *El señor Galindez*, na presença-ausência do chefe da organização, Galindez, que envia ordens através de chamadas telefônicas. Na obra, seus subordinados nunca o viram em pessoa, duvidando em várias ocasiões de sua existência. Galindez poderia perfeitamente ser uma instituição, um órgão público, seus funcionários sequer questionam as ordens, apenas as cumprem.

Pavlovsky expõe um universo quase idêntico ao real, a vida imita a arte ou a arte imita a vida? Os diversos biotipos encontrados e observados por Milgram e compartilhados com o mundo nos *Experimentos Milgram*<sup>8</sup> estão presentes em cada personagem de *El Señor galindez*.

O personagem Eduardo remete a um jovem estudante, de classe letrada e abastada, interessado em crescer na profissão e no ofício de torturador. O torturador Pepe representa a classe trabalhadora com família e filhos, responsável pelos seus deveres de pai e esposo. É um cidadão de aparência comum, sem traços de uma educação especializada, de pouca inteligência, apenas um homem de família, quase um homem de bem à primeira vista. Dentre as pessoas pesquisadas por Milgram esta era uma das características mais comuns entre os homens, eram trabalhadores, cidadãos de bem, dóceis, que cumpriam ordens sem uma verdadeira demonstração de insurgência contra a autoridade imposta, neles a desobediência foi nula ou quase nula.

---

<sup>8</sup> Em 2015, sob a direção e roteiro de Michael de Almereyda, surgiu *Experimenter*, a versão cinematográfica dos *Experimentos Milgram*, tendo no elenco Peter Sarsgaard no papel de Stanley Milgram e Winona Ryder no papel de sua esposa.

O personagem Beto cumpre com muitas das características que compõem nosso imaginário sobre como deveria ser um torturador: rude, grosseiro, sexista, opressor, ecoa no nosso inconsciente como o tipo clássico violento e agressivo. Segundo as pesquisas de Milgram, foram encontrados esses biotipos disponíveis para torturar em diversas ocasiões.

Podemos comparar a relação do torturador Beto com o chefe da organização, o senhor Galindez; de um lado o subordinado dirige-se de maneira respeitosa, servil, obediente, cumprindo as tarefas diárias de seu trabalho, do outro a voz que ecoa as ordens a serem executadas conserva um distanciamento pela não presença construindo uma barreira física entre a figura que obedece e aquela que manda.

Como na obra de Pavlovsky, Milgram observa a relação entre o pesquisador e o professor. Por vezes a relação era claramente de subserviência e de total obediência, de respeito; quando dirigia-se verbalmente, o tom da voz em alguns pesquisados era trêmula, sussurrada, suave, dócil. Em contrapartida, ao tratar com o aluno/vítima a atitude do professor era seca, distante, com tom de voz de superioridade.

Quando Milgram encontrou entre os pesquisados esse biotipo, algo muito similar aos personagens de Pavlovsky emergiu do cotidiano. Os retratados na dramaturgia demonstram que apesar da aparente docilidade e subserviência do indivíduo, em determinadas situações, apesar da formação superior ou da agressividade, qualquer um pode ser um torturador, eles estão inseridos na sociedade. Talvez adormecidos esperando algo que seja um disparador dando a permissão para uma conduta agressiva ou sendo surpreendidos com uma conduta totalmente desconhecida por eles próprios.

Qual é o momento extracotidiano em que suas convicções foram postas em cheque? quando não se reconheceram frente a atitude tomada? Em alguns relatos apresentados por Stanley Milgram, na obra *Obediência a la Autoridad*, após a pesquisa muitas das cobaias sentiram repulsa de seus atos e de como foram manipuladas pelo pesquisador a prosseguir com os choques-elétricos nas vítimas. Distanciados de como eram ou como gostariam de ser na realidade perante a sociedade, no trabalho e na família ou com os amigos, foram



manipulados a exercer um ato contra a sua crença. Como puderam torturar sem questionamentos? Sobretudo como se mostraram realmente naquelas quatro paredes da Universidade de Yale?

Os chamados cidadãos de bem nunca machucariam ninguém e quando tiveram a oportunidade de fazer dano a terceiros não questionaram os verdadeiros motivos, mas seguiram executando ordens de uma figura de autoridade. Tanto na dramaturgia de Pavlovsky, quanto nas pesquisas de Milgram, encontramos o ser humano ferindo outro em nome de uma instituição ou de uma causa.

De um lado, a instituição era a Universidade de Yale, os pesquisados em diversas oportunidades afirmaram que não lograram cortar o vínculo com o pesquisador e com a instituição para “salvar a vítima” porque já haviam entrado em acordo de colaboração à ciência e aos estudos de aprendizagem e por estes argumentos era muito difícil quebrar este laço de cumprir algo que lhes foi designado. Mesmo as diversas situações de estresse sofrido pelos choques elétricos que deferiam contra a vítima/aluno não serviram para a quebra desse vínculo imaginário criado entre o professor/cobaia e a Instituição.

Na obra de Pavlovsky, ocorre algo similar entre os torturadores e o chefe deles, Galindez. Os subordinados sofrem com as pressões e o estresse do trabalho, cumprem ordens sem questionamentos, trabalham por uma causa ou instituição. Mantêm laços de subordinação e obediência total, mostrando-se incapazes de romper a relação com o chefe e com as normas estabelecidas.

Lembro de um dia, pesquisando na internet sobre as opressões na América latina, ao deparar-me com um experimento que aconteceu em 2018 em uma escola secundária, em Montevideo, na IAVA. Trata-se de uma escola artística bastante importante da capital. O experimento era o seguinte:

Ocho de la mañana, primera hora con quinto Artístico en el IAVA. La clase estaba tranquila, trabajando en grupos, cuando se abrió la puerta de repente, ingresaron dos figuras con pañuelos negros tapando sus caras, se dirigieron sin dudar a la primera fila y sacaron de arrastro a una de las estudiantes. Todos nos callamos de golpe. Cuando se fueron nadie dijo nada, hasta que Mateo, un estudiante, preguntó:

\_ ¿Yo estoy loco o acá acaba de pasar algo muy raro?

Hubo un alivio perceptible, y se empezó a hablar. Algunos no habían entendido nada, otros (como yo) lo sospecharon y solo unos pocos

sabían de verdad lo que estaba sucediendo. Todo se aclaró cuando a los cinco minutos las figuras de los pañuelos devolvieron a la compañera “secuestrada” y comunicaron que a la una y media había una asamblea estudiantil con oradores invitados para informarse sobre el 20 de mayo y su relación con el tema de los desaparecidos (...) A quinta hora, otra vez en un quinto de Arte, lo mismo, solo que esta vez hasta yo salté, porque la entrada fue violenta y a los gritos. Impresionante. “Profe, yo sabía perfectamente que estaba haciendo un papel pero te juro que por un momento hasta a mí me dio miedo”, me dijo uno de los secuestrados.

\_ ¿Y nadie salió a defender a su compañero?- pregunté, sabiendo de antemano la respuesta.

\_ No, profe, ¡si nos quedamos todos de cara! Pero en un grupo sí, me dijeron que alguien se paró y casi le pega a los que se llevaban a uno de la clase.<sup>9</sup>

Desde o ano de 1996, no Uruguai, a população é convocada para a *Marcha del silencio*, em memória aos presos e desaparecidos na última ditadura no país (1973-1985). A performance dos alunos da secundária IAVA trouxe à tona uma série de questionamentos inerentes à construção de um olhar crítico sobre as situações de opressão vividas na América latina. Principalmente na construção de uma consciência dos estudantes a partir do reconhecimento desses períodos que marcaram diversas violações contra os Direitos Humanos.

No Brasil, Paulo Freire trabalhou toda a sua vida em prol da construção de um olhar consciente do oprimido frente ao opressor. Em artigo escrito para a *Revista Fronteiras da Educação*, Célia Maria Rodrigues da Costa Pereira enfatiza que a

“Pedagogia do Oprimido”, sua obra prima, é emblemática de seu compromisso com a libertação humana e, por conseguinte, com os Direitos Humanos, mostrando como a educação pode se tornar instrumento de reflexão sobre a situação de opressão e de possibilidades de libertação dos oprimidos. Libertar a pessoa humana de toda e qualquer forma de injustiça, quer seja ela social, política, econômica, cultural, é a grande questão posta por Freire como desafio posto a uma educação concebida como prática de liberdade, e, por conseguinte, portadora de uma radicalidade crítico-transformadora, caracterizada pela ousadia e pela coragem de colocar-se contrária aos processos históricos de dominação. A libertação dos indivíduos só será possível quando se conquistar a transformação da sociedade (PEREIRA, 2013, p. 58).

O pensamento de Freire aponta para a necessidade de encontrarmos um caminho para que os jovens desenvolvam um pensamento crítico sobre as

---

<sup>9</sup> EL PAÍS. Montevideo, maio, 2018. O autor da matéria não pode ser acessado, pois o site do jornal permitia acesso completo apenas para assinantes.

questões que abarcam a tolerância, o respeito ao outro independente da religião, da cultura e de raça. Para que quando os meios de comunicação, os grandes empresários, a Igreja, os políticos quiserem colocar uns contra os outros e sinalar quem é detentor de respeito e de direitos, quem deve estar à margem da sociedade, ou ser expulso, ou ainda apontado como subversivo, comunista, homossexual, pobre, esquerdista, e tantos outros adjetivos que sirvam para degradar e aniquilar essa parte da população que de alguma maneira é considerada indesejável, haja reação. Conceitos como a união, o amor e a paz devem fazer parte na construção de uma sociedade saudável e com bases na preservação das culturas e das diferenças de cada indivíduo. Segundo Pereira, Paulo Freire:

considera que o reconhecimento dos Direitos Humanos consiste num processo que está, intrinsecamente, vinculado à utopia que tanto defende de uma sociedade justa e democrática. De fato, o processo de luta que vem sendo travado pelo reconhecimento dos Direitos Humanos não pode ser entendido fora do sonho de edificação de um modelo societário pautado pela justiça e pela democracia(PEREIRA, 2013, p.64).

Como trazer o debate para as escolas e por conseguinte para a formação desses jovens que muitas vezes sequer têm ideia ou acesso aos seus direitos mais básicos? A resposta pode ser através de palestras e rodas de conversa , intervenções de artes visuais, de teatro, música, dança, cinema, poesia etc. A arte desempenha um papel fundamental para que os jovens que não viveram na época da ditadura, através da conscientização e do conhecimento possam construir uma sociedade mais justa.

Ações como a citada anteriormente, na IAVA, em que uma performance aparentemente simples provocou um forte impacto nos alunos e posteriormente abriu espaço para o debate e reflexão sobre os Direitos Humanos, são vitais. Somente através da educação os estados de exceção, em que diversas arbitrariedades se fazem presentes, não encontrarão terreno fértil para proliferar-se,

Freire afirma que através da educação será possível caminhar com os oprimidos no processo de reflexão de sua condição de opressão e de construção de uma ação libertadora. Libertação que é entendida como

forma de emancipação da pessoa humana e, por conseguinte, como negação de toda e qualquer violação de Direitos Humanos (PEREIRA, 2013, p.60).

Pensar políticas públicas para que as escolas sejam como faróis em meio a tanta escuridão e incertezas. Que as escolas sejam o refúgio onde o conhecimento nos liberte e, despertados, possamos encontrar novos caminhos em que a cultura, as artes e a educação sejam um norte para uma sociedade justa e conciliadora.

Paulo Freire sinalizava para a importância de uma pedagogia baseada no amor, no respeito ao outro, na alegria, no resgate da dignidade do oprimido ao reconhecer suas mazelas, e principalmente na percepção do oprimido de que seu opressor necessita também de ajuda, como ele. A liberdade, tanto do oprimido quanto do opressor, se faz necessária para que o ciclo de injustiças seja quebrado.

Criar um debate entre a escola, os meios acadêmicos, a classe trabalhadora composta por professores, artistas, escritores, domésticas, lavradores, médicos, prostitutas, enfim, todos, favelados, quilombolas, povos originários, todos, discutindo, debatendo sobre a importância da construção de um diálogo em que todas as vozes são ouvidas. É uma utopia? A apropriação dos Direitos Humanos depende da união, para que quando a sombra do fascismo sufocar as nossas ideias e esperanças tenhamos força para estancar esse fluxo nefasto que corrói a democracia de tempos em tempos.

## 6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDR, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 1999.

ASSIS, Maria Evonilde - Tortura e suicídio a partir de uma perspectiva Gestáltica: o caso de Frei Tito de Alencar Lima. **Revista IGT na Rede**, v. 13, nº 25, 2016, p.307. Disponível em: <<https://www.igt.psc.br/ojs/printarticle.php?id=577&layout=html>>. Acesso em 19 nov. 2019.

ASSIS, Maria Evonilde - Tortura e suicídio a partir de uma perspectiva Gestáltica: o caso de Frei Tito de Alencar Lima. **Revista IGT na Rede**. Rio de Janeiro, v. 13, nº 25, 2016. p,308. Disponível em: <<https://www.igt.psc.br/ojs/printarticle.php?id=577&layout=html>>. Acesso em 19 de nov. 2019.

AVELAR, João Davi Pires. O Malleus Malleficarum e a Inquisição Européia. **Revista História e Cultura**, Franca , 2013. n. 03, 2013. Disponível em: <<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1121>>. Acesso em 09 de jan. 2018.

AVELAR, João Davi Pires. *A Inquisição e a Feitiçaria: A Ritualização do Interrogatório e da Tortura*. **Revista História e Cultura**, Franca-SP , v. 02, n. 03, 2013.p.561. Disponível em:<<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1121>>. Acesso em 19 de nov. 2019.

BAUER, Caroline Silveira. **Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares** - Argentina e Brasil e a elaboração de políticas de memória em ambos os países. Porto Alegre, Barcelona. 2011.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Record Rosa dos Tempos, 2009.

MARTINS, João Roberto Filho. As Políticas Militares dos EUA para a América Latina (1947-1989). **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**.(da) Universidade Federal de São Carlos, v.01, n.46 ,jan, 2005. Disponível em:<<http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/issue/view/57>> Acesso em:13/11/2019.

MILGRAM, Stanley. **Obediência à la autoridad, El Experimento Milgram**. Tradução de Javier Coitia. Espanha: Titivillus, 2018.

PAVLOVSKY, Eduardo. **La mueca, El señor Galíndez y Telarañas**. Madri: Editorial Fundamentos, 1980.

PEREIRA, Célia Maria Rodrigues da Costa. Paulo Freire e os Direitos Humanos: a prática pedagógica e a efetivação de uma Educação em Direitos Humanos. **Revista Fronteiras da Educação**, Recife, n. 01, 2013. Disponível em: <<http://www.frenteirasdaeducacao.org/index.php/fronteiras/article/view/24/30>>. Acesso em: 03 de nov. de 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura** - O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas. Editora da UNICAMP. 1a. ed. 2003.

SELIGMANN-SILVA. A História do Brasil é uma história de apagamento da violência. Entrevista concedida a Soraia Vilela. **Revista Goethe Institut -Brasilien**, Munique, n. 02, 2016. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/cul/20880092.html>>. Acesso em: 04 de nov. de 2019.

## 7. ANEXO

El señor Galíndez de Eduardo Pavlovsky

PERSONAJES: Eduardo, Beto, Doña Sara, La Negra, Pepe y La Coca.

Escenográficamente, la primera imagen que el espectador recibe es "extraña". Al subir muy lentamente la luz, se le presenta sobre el escenario un ámbito no muy definido. Deliberadamente no se gráfica "qué es" ese ambiente. Muebles, una cama, varias sillas metálicas, una mesa, unos armarios, un colchón en el piso. Objetos sueltos, diseminados sin relación unos con otros, un florero, un teléfono. Fotos de actrices, modelos en malla, jugadores de fútbol, pegadas aquí y allá. Las luces, muy concentradas sobre estos muebles y objetos, delimitan el espacio de la acción. Fuera de este límite: nada, la oscuridad, negro. Solo después de transcurridos varios minutos de la acción de los actores el espectador comenzará a intuir, en esa oscuridad que enmarca el "ámbito", extrañas formas, como si se tratara de hierros, enrejados, alambres, elásticos de camas. Sin embargo todos los elementos que tiene claramente iluminados ante su vista son reales. Y la acción que comienza también es real: la vieja recoge 1 El Señor Galíndez fue estrenada por el Equipo Teatro Payró (E.T.P.) en su sala el 15 de enero de 1973 con el siguiente elenco: Eduardo: Alberto Segado; Doña Sara: Pura Asorey; Pepe: Francisco Armas; Beto: Eduardo Pavlovsky; La Negra: Berta Drechsler; La Coca: Felisa Dzeny. Escenografía: Carlos Cytrinowski. Dirección: Jaime Kogan. papeles tirados, limpia la mesa, hace la cama, ordena.

Todo esto, en conjunto, buscando dar la sensación de que "estamos" en un "lugar" que en realidad podría ser "otro". Dos elementos escenográficos significativos: a) El ámbito es estrecho, pero muestra una serie de datos que lo sugieren como habitable. b) La única entrada y salida, el único modo de llegar del exterior o dirigirse hacia él, está dado por un hueco en el piso, en el fondo de la escena. Desde ese hueco, y previa subida de varios escalones, emergen las figuras de los personajes que llegan, y por allí, bajando, desaparecen esas

figuras cuándo salen de ese "ámbito". A lo "extraño" del lugar, deberíamos agregar ahora un cierto toque "secreto".

Transcurre la obra y efectivamente los personajes comienzan a habitar en ese "espacio": se come, se lee, se hace gimnasia, se higienizan, etcétera. Recién sobre el final de la obra se produce la "transformación" escenográfica del escenario. Es cuando Galíndez llama por teléfono anunciando a Beto y Pepe la inminencia del momento donde ejercerán sus verdaderos "oficios". Allí comienza a transformarse el escenario. Aparece la verdadera funcionalidad de ese "ámbito" y comenzamos a ver qué "es".

Todo en manos de los personajes: pequeños, exactos, preestablecidos movimientos van mostrando la "verdadera cara" de la escenografía. Un mantel que se quita delata que, lo hasta allí mesa, es en realidad una camilla; un armario con Bonavena pegado en sus vidrios, gira y deja ver cajas relucientes de instrumental médico; una vitrina es ahora un completo botiquín de primeros auxilios; una "inocente" lámpara suspendida baja por una roldana y su luz no deja margen para imaginar otra cosa que no sea un interrogatorio. Gasas, sueros, vendas, aparatos supuestamente ginecológicos, guardapolvos, guantes, van apareciendo en manos de los personajes.

"Bajando a cero" lo que hasta aquí fue la luz ambiente, aparecen desde el fondo —marco— negro, rayos de luz blanca, fría, que como estiletes barren desde distintas direcciones la zona de actuación, mientras los personajes, dando los "últimos toques al material de trabajo", entran y salen de estas punzantes líneas de luz. Estos rayos luminosos provenientes desde el oscuro fondo pegan en esos "difusos" elementos que el espectador hasta aquí no ha descubierto con total claridad. Ahora sí. Son enrejados con grueso alambre tejido. Un oscuro fondo negro. Los manchones de luz sobre las rejas. Los niquelados elementos quirúrgicos. Los capuchones grises ocultando los rostros de Beto y Pepe. La lámpara inquisidora. El "cambio" se ha producido: todo lo "anterior" se ha transformado en una exacta, terrible, científica cámara de tortura. Nuestro problema estético (autor, director, escenógrafo): resolver escenográficamente lo que todos sabíamos (los espectadores también): en nuestro país se tortura en muchos "lugares". En "ámbitos" muy diferentes "profesionalmente" adecuados a



esos fines. Había que lograr la síntesis de eso sobre el escenario. El pequeño escenario del Teatro Payró.

Y pudimos comprobar (al menos para nosotros) haber logrado esa síntesis en nuestra propuesta de imagen escénica. Nuestra convicción se fue dando tanto en el trabajo de puesta en escena de la versión original para el estreno como en su posterior adaptación en los enormes escenarios de la gira por el interior del país y por Europa. El concepto y la imaginación habían trabajado juntos.

### *El señor Galíndez* de Eduardo Pavlovsky

En la primera escena aparece en el escenario un muchacho joven (Eduardo, 20 años) sentado en una de las camas. Está impaciente. Aparece pulcramente vestido. Camina por el lugar. Mira de vez en cuando su reloj. A su lado aparece Sara, una mujer de 65 años, que está limpiando el lugar. Hay dos camas, un televisor, un armario, varias sillas. (Los demás implementos se irán agregando de acuerdo con la escenografía.)

EDUARDO. — ¿Usted cree que tardarán mucho? Son las doce y cuarto. Me dijeron que vendría a las doce. (Sara continúa limpiando. Parece no escuchar. Se oye una música y la vieja parece barrer un tanto rítmicamente.)  
SARA. — No sea impaciente, joven. Todos los jóvenes de ahora son impacientes. A usted le dijeron que iban a venir a las doce, y son las doce y cuarto, ¿no es así?

EDUARDO. — Ahora son las doce y veinte.

SARA. — ¿Y qué importancia tiene? Venir, van a venir; agarre una revista y espérelos tranquilo. (Sigue limpiando. )

EDUARDO.-¿Hay un baño por aquí?

SARA (Señala el fondo.) Esa puertita de allí tiene un inodoro. Si tiene necesidad, úselo. Ahí en el primer cajón tiene papel higiénico.

EDUARDO. — (Avergonzado.) No, yo voy a hacer pis, no necesito papel higiénico, señora.

SARA. — Haga pis o caca es asunto suyo, joven. No tiene necesidad de decirme lo que va a hacer entre esas cuatro paredes. Allí adentro cada cual hace lo que quiere. Bueno sería que uno tuviese que contar las cosas que hace ahí dentro. Es una porquería todo eso. Ustedes los jóvenes de ahora tienen la manía de contarse todo, hablan de las intimidades como si fuera un asunto público. Yo siempre digo que así pierden el encanto de las cosas. Hay cosas de las que no se debe hablar. Se pierde el romanticismo. (Eduardo permanece parado, mirándola asombrado.) ¿Y, no va? ¿Qué pasa ahora? EDUARDO. — Se me fueron las ganas.

SARA. - ¿No dijo que iba a hacer pis? EDUARDO. — Sí, pero ya no tengo ganas.

SARA. — Ve, esa es la inconstancia de la juventud, es lo que yo les critico a ustedes. Un día quieren una cosa, otro día otra. Hace un ratito quería hacer pis, ahora ya no tiene ganas. ¿Cómo van a progresar así? Por eso están tan desorientados. Cómo no se van a inyectar drogas.

EDUARDO. — No, yo no me inyecto drogas, señora.

SARA. - Eso es asunto suyo y no tiene por qué seguir contándome sus intimidades. Basta de porquerías, joven.

EDUARDO.-(Desorientado.) No, yo sólo le quería decir que de chico siempre me pasaba igual. Llamaba a mamá de noche para ir al baño,y cuando mamá me levantaba ya no tenía más ganas.

SARA. — ¿Y cuántos años tenía?

EDUARDO.-¿Quién?

SARA. - Usted, joven. ¿De quién estamos hablando?

EDUARDO. — No sé, tendría tres o cuatro años.

SARA. - ¿Dice usted que su mamá lo levantaba? ¿Por qué no se levantaba usted solo? ¡Pobre señora!

EDUARDO.-Era por indicación médica, porque era enurético.

SARA. — ¡Sea usted ecurético o lo que usted quiera, eso es asunto suyo y a mí no me interesa; ya se lo dije, a mí con chanchadas no, ¿eh?

EDUARDO.-(Hinchado.) Hace bastante frío por aquí, ¿no?

SARA. — No me gusta que cuando estoy hablando de un tema me salgan a otro sin escucharme, ¿me entiende? Eso es ser mal educado. (Eduardo prefiere no continuar el diálogo y se vuelve a sentar en la cama y hojea el diario. Sara continúa limpiando, se acerca y saca del cajón de un escritorio papel higiénico y se lo ofrece.) ¿No quería ir al baño? Si lo pongo nervioso me voy y vuelvo. Le puedo dar una revista si quiere llevarse adentro. Los muchachos siempre llevan revistas adentro. Vaya y descongestiónese. Le va a hacer muy bien, y no se preocupe por mí. Haga tranquilo. (Le alcanza una revista.) Hay gente que se pone nerviosa cuando va al baño y hay alguien en la pieza de al lado. Por los ruidos. Pero eso es natural y debiera comprenderlo. Cuando me casé con mi marido, que en paz descanse (se persigna), Abelardo no pudo ir al baño durante los primeros días. Tenía vergüenza. Yo, cuando volvía de hacer las compras, le preguntaba: ¿hiciste, Abelardo? Al final le tuve que dar una enema de un litro. Él decía que' a partir de ahí se perdió el romanticismo. Siempre me reprochaba lo de la enema, pero ¿sabe lo que pasaba, joven?, yo no quería decírselo a Abelardo, por no ofenderlo, pero tenía un aliento insoportable, y le prevengo que después de la enema las cosas empezaron a mejorar en todo sentido, porque al principio Abelardo estaba muy remiso conmigo. ¿Qué le pasa?

EDUARDO.-¿No tiene otra revista que no sea el Pato Donald?

SARA. - ¿Por qué? ¿Qué tiene contra el Pato Donald? Pepe siempre la trae.

EDUARDO.-¿Quién es Pepe?

SARA. — Uno de los chicos.

EDUARDO, — ¿Y no tiene otro tipo de revista que no sea el Pato Donald?

SARA. — Ah, ahora le entiendo muy bien. ¡No! Sepa que no tenemos aquí el tipo de revista que usted quiere. ¡Ni yo lo toleraría!

EDUARDO.-¿Cómo? No entiendo. ¿De qué habla?

SARA. - Sí, sí, usted entiende muy bien a lo que me refiero. Usted me está pidiendo alguna revista de esas que ahora tiene la juventud, alguna pornografía para hacerse la chanchada en el baño. (Eduardo la mira totalmente

desconcertado y se da cuenta de que es inútil seguir el diálogo. De repente parece que tuviera un retorcijón. Se agarra la barriga. Toma el papel higiénico y el Pato Donald y va al baño.)

SARA.- (Se ríe) ¡Si no conozco nada yo a la juventud! ¡No! (Se oyen voces. La puerta del sótano se abre y emergen de la escalera descendiendo Beto y Pepe.)

BETO.-¡Hola! ¡Hola! ¡A la vieja más linda del mundo! (Pepe pega un salto de la escalera y se abalanza sobre Sara. Pepe se pone a bailar con Sara. Sara ríe y se siente un tanto forzada, pero sigue el juego.)

SARA. — Basta, basta que estoy cansada.

BETO.- (Aplaude desde el pie de la escalera) Yo también, yo también. (Bailan los tres.)

SARA.- ¡Basta que me matan, locos! (Reaparece Eduardo, asustado y poniéndose los pantalones. Tiene el Pato Donald en una mano.)

BETO.-¿Y esto qué es?

EDUARDO.-Buenas tardes, señor, discúlpeme. (Se pone los pantalones.) Tengo una carta para ustedes. (Va a la valija y busca la carta.)

PEPE.- (Se lo arranca.) ¡Trae el Pato Donald!

SARA.- Este joven los esperaba hace rato. Vino con el amigo de ustedes.

BETO.-Dame la carta.

SARA. — Fue bastante atrevido conmigo.

PEPE.-¿Así que te la querías hacer a la vieja?

SARA. — Me pidió revistas pornográficas. (Eduardo le entrega la carta a Beto.) PEPE.- ¿Te la querías calentar, eh?

SARA. - ¡Yo podrá ser su madre. ¡Qué porquería!

BETO.- (A Pepe.) Lee esto. ¡Mirá quién lo manda!

PEPE.- (Lee) ¡Pero no puede ser! Pero...

BETO.-Mirá el paquete que nos manda.

SARA. - ¡Es muy chanco! ¡Cuídense! (Sube la escalera.)

PEPE.-Lindo rato vamos a pasar con este mierda.

BETO.- (A Eduardo.) Aquí no hay lugar para vos. Hay dos camas.

PEPE.-Si nos quedamos más de un día, ¿dónde pensás apolillar?

EDUARDO.-En cualquier lugar, señor.

BETO.-En el armario no tenés lugar. No podés dejar nada allí.

PEPE.- Además yo hago gimnasia, y estés donde estés, me sacas lugar, pibe.

EDUARDO — Por mí no se preocupen. Yo me tiro en cualquier lugar. Me quedo parado si quiere. Yo no tengo problemas.

BETO.-El problema lo tenemos nosotros con vos. Nosotros trabajamos muy bien solos, y nos joden los extraños, ¿entendés?

PEPE.-Y encima venís y de entrada te la querés hacer a la vieja, que podría ser tu madre.

EDUARDO.- Son ideas de ella, señor, yo no le dije nada a la señora.

BETO.-*(A Eduardo.)* ¡Encima sos mentiroso! *(A Pepe:)* ¡Te juro Pepe que un día Galíndez me va a oír! ¡Cómo es posible que no nos consulte!

PEPE.-¿Y alguna vez nos consulta? ¿De qué hablas?

BETO.-¡No!, pero para una cosa así nos debió haber avisado antes. Esto es distinto. Al fin y al cabo no somos novatos. Él sabe que trabajamos muy bien los dos juntos. Se lo dijimos muchas veces.

PEPE.- *(A Eduardo.)* ¿Qué miras, boludo?

BETO.-*(A Eduardo.)* ¿Qué venía a joder acá dentro? EDUARDO.- No, señor; además, ustedes dos me caen muy bien.

PEPE.-Pero sabe que a nosotros nos desagradas profundamente. Tu presencia nos hincha las pelotas, ¿entendés?

BETO.-Si fuera por mí, te hubiera sacado a patadas.

PEPE.-No esperamos ayuda de nadie.

BETO.-Trabajamos solos, ¿entendés?

PEPE.-Uno se acostumbra a laburar de a dos y vos venías a joder nuestro ritmo.

EDUARDO.-Si hubiera sabido que les ocasionaba tanta molestia no hubiera venido.

BETO.-¡Pero vos habrás pedido venir aquí!

PEPE.-¿Qué venís a hacer acá? ¿A espiarnos?

BETO.-Galíndez no manda nadie acá si no tiene ganas de venir.

PEPE.- ¿De qué jugás? ¿De alcahuete? ¡Putito!

BETO.-Revísalo, Pepe. Yo voy al baño. (Sale al baño; vuelve del baño en seguida. A Eduardo:) Decime, ¿quién carajo te crees que sos vos?

EDUARDO.-¿Qué pasa? ¿Qué hice ahora?

BETO.- (A Pepe): ¡Nos dejó los seretes de regalo!

PEPE.-¿Cómo, no tiraste la cadena?

EDUARDO.-Disculpen. . .

PEPE.-Primero llegas y te querés fifar a la vieja, y ahora nos dejas los soretos en la bandeja.

BETO.- (A Pepe) ¡Alcánzale el desodorante! ¡No se puede entrar allí! (Pepe saca el desodorante del armario y se lo tira a Eduardo, que se va al baño.)

PEPE.- ¡Tira la cadena!

SARA.- (Entrando y poniendo la mesa) La comida está lista, muchachos.

BETO.- No me hable de comida, que vomito. (Arregla su bolso y pone sus cosas en el armario.)

PEPE.- El degenerado no tiró la cadena

SARA. - (Sale) Les dije que era un degenerado.

BETO.- Uno viene con ganas de laburar y te mandan un cagonazo como éste.

PEPE.- (A Eduardo.) ¡Che!. .. ¡Para, viejo! Encima no me gastes todo el desodorante. (Sara vuelve a entrar trayendo cubiertos y platos.)

BETO.- (A Sara) Por qué no espera un ratito, Doña Sara, que se airee un rato, que hay un tufo bárbaro.

SARA.- (Saliendo) Bueno, voy a esperar un rato antes de servirles. (Beto ordena sus cosas en el armario. Pepe saca de su valija unas pesas y una pequeña polea que engancha en la cama.)

BETO.- ¿Qué? ¿Te vas a poner a hacer gimnasia ahora?

PEPE.- Por ahora armo la polea. (Hace mucho ruido.)

BETO.- ¿No sabes que tu gimnasia me pone nervioso, Pepe?

PEPE.- Y a mí, no hacer gimnasia me pone nervioso, vos eso lo sabes muy bien. (Sigue armando la polea.)

EDUARDO.- (Entrando.) Ya está, señor. (Pausa.) Perdón, ¿dónde pongo mis cosas?

BETO. -¡Dejalas donde quieras y déjate de hinchar, infeliz! (Eduardo intenta dejar sus cosas al lado de la cama de Pepe.)

PEPE.- No, al lado mío no; ponete en ese rincón. (Eduardo va al rincón.)

BETO.-¿Cuál rincón?

PEPE.- Acá, en ése.

BETO.- (Señalando otro lugar.) No, ponete ahí, pibe. (Eduardo se vuelve a correr.)

PEPE.-Pibe, vení, ponete al lado mío. (Eduardo se vuelve a mover.)

BETO.-No, pibe, ponete en el medio de los dos. (Eduardo se pone en el medio.)

EDUARDO.- (Muy cansado.) Perdón, señor. ¿Me quedo acá?

PEPE.- Vos hace lo que quieras.

BETO.-¿Qué tenés que preguntar tanto? Decidí tu vida, infeliz y no jodas más.

SARA.- (Entrando con la comida.) A comer, muchachos. '

PEPE.- ¡El morfi!

BETO.-¿Por qué no trae una sillita y moría aquí con nosotros, Doña Sara?

SARA. - No, coman tranquilos, que voy a comer en la cocina. A ver si les gusta. (Sale.)

PEPE.-¿Querés vino, Beto?(Empieza a comer.)

BETO.-Servime un poco. ¿Tenés la tarjeta? (Pepe le alcanza una tarjeta.)

PEPE.- ¿La tuya? (Beto le alcanza una tarjeta.)

PEPE.-Está polenta, ¿eh? (Comiendo con gusto.)

BETO.- ¿Querés que te diga la verdad? (Mirando la tarjeta.)

PEPE.- ¿Qué pasa? ¿Hice algo mal?

BETO.-¿No te vas a enojar como la otra vez, Pepe?

PEPE.- ¡Si vas a decir algo para amargarme, callate!

BETO.-No, es por tu bien. Te digo la verdad.

PEPE.- (Muy serio): ¿Pero por qué? ¿Es algo muy grave? ¿Qué, qué pasó? ¡Habla! BETO.-Sos un aficionado.

PEPE.-¿Por qué soy un aficionado?

BETO.-¿Pero cómo pones que Colón le gana a Boca? ¿No sabes que hace quince años que no le gana en la Bombonera?

PEPE.- ¿Sos tonto vos? ¡Palpito, viejo!

BETO.-¡Pone la lógica! ¿Por qué no le decís a tu vieja que te haga el Prode?

PEPE.-¡Y yo digo que Colón le gana a Boca!

BETO.-¡Pero si va último, infeliz!

PEPE.-Por eso, por eso le gana. ¿Entendiste?

EDUARDO. — Yo puse que gana Boca. (Beto y Pepe lo miran.)

BETO.-Es inteligente el pibe, ¿eh?

PEPE.- ¿Vos también jugás al Prode?

EDUARDO.- A veces jugamos en la colimba entre unos cuantos.

BETO.-¡Pepe, no lo invitamos a manyar al pibe! Vení, pibe, sentate. (Ya no hay nada de comer. Eduardo busca, pero ya no hay nada. Se han comido todo.)

PEPE.-¡Ahí tenes pan! (Le tira un trozo de pan en la cara.)

BETO.- (A Pepe.) Servile vino. (No hay vino. Pepe sólo le sirve las últimas gotas que guarda la botella.)

PEPE.-¡Lástima! Hubieras avisado antes y te sentabas a morfar con nosotros. Como no decís nada, yo pensé que ya habías comido.

BETO.- Mejor, así está más liviano el pibe. A vos Galíndez te manda para aprender acá. Tenés que estar muy lúcido.

EDUARDO.- Yo estoy muy contento de estar con ustedes.

PEPE.-¿Y cómo te metiste en esto?

EDUARDO.- Por unos tests que me sacaron.

PEPE y BETO.- (A la vez): ¿Por unos qué?



EDUARDO.- Por unos tests, unos cuestionarios. Me dijeron que mi personalidad se adaptaba a este tipo de trabajo, y como yo me mostré interesado me dijeron que viniera a hacer la práctica con ustedes. Me hablaron de cursos teóricos primero, pero me dijeron que por mis características personales yo tengo que hacer la práctica; después, si me adapto, viene la teoría.

BETO.- ¿Viste, Pepe? Ahora les sacan tests y todo.

PEPE.- ¿Ya leíste los libros de Galíndez?

EDUARDO.- No, todavía no. Quiero decir, recién empiezo a leerlos. Estoy por terminar el primer tomo. Son muy interesantes. Yo al señor Galíndez no lo conozco personalmente, pero después de haber leído las dos primeras líneas ya tenía ganas de conocerlo. Cuando me dio la carta para ustedes lo quise ver para agradecerle, pero me fue imposible, ¡no lo pude ver! Fui dos veces seguidas. Me resultó extraño no poder verlo.

BETO.- ¿Te resultó extraño no poder ver a quién? (Amenazante.)

EDUARDO.- Al señor Galíndez.

PEPE.- (Se levanta y lo agana del cuello) ¡Decime, infeliz! ¿Vos te crees que un tipo como Galíndez te va recibir a vos por tu linda jeta?

BETO.- ¿Pero quién te crees que sos, Marilyn Monroe? ¡Infeliz!

PEPE.- Así que el nene colimba pretende, porque sí, tener una entrevista con Galíndez. Nosotros hace dos años que laburamos para él y todavía no le vimos la jeta. (Le aplasta tocara contra el plato.)

BETO.- ¡Dale de comer, así se le pasa la pedantería a este mocoso! Primero te querés fifar a la vieja, después nos dejas los soretes de regalo, y ahora te extraña no poder haber visto a Galíndez en diez minutos. ¡Pero vos sos increíble! (Pepe le tiene la cara pegada al plato. Entra Sara.)

SARA. — ¿Quieren café, muchachos?

PEPE.- (Riendo): No, espere, que el pibe no terminó el segundo plato.

SARA. - ¿Ya están trabajando?

BETO.- Traiga dos cafés, doña Sara. Viene a aprender el oficio.

PEPE.- ¡Le hicieron un test! Salió bien y viene a especializarse.

BETO.-Déjalo, Pepe, ya comió. A ver si se indigesta el pibe. (Pepe afloja y Eduardo se levanta de la mesa llorando. Se va al baño. Beto extrae del portafolio unos apuntes y saca un grabador del armario.)

PEPE.- Tira la cadena, no te olvides, ¿eh?

BETO.- ¡La juventud! ¡Ay, mi Dios!

PEPE.- Es rico el pibe, ¿no? (Pepe mira a Beto. Le toma uno de los apuntes y lee.)

PEPE.-¿Liceo Profesional Cima?

BETO.-Estudio allí ahora.

PEPE.-¿Y para qué te metiste en eso?

BETO.-Mira, viejo, yo quiero progresar, ¿sabes?, y por eso me puse a estudiar Contabilidad, Secretariado General y también impuestos. Me quiero hacer un camino en la vida. Un futuro.

PEPE.-¿Pero vos no estás contento con este laburo?

BETO.-Y. . . contento estoy.

PEPE.- ¡Y entonces!

BETO.-Lo que pasa, es que este laburo puede terminar alguna vez.

PEPE.-Pero decime, ¿sos loco vos? Si este es el laburo más seguro del mundo. Además, vos ya sos un maestro.. . ¡un especialista! Mira el pibe éste cómo viene a aprender de nosotros. ¿Por qué te crees que lo mandan? Porque somos imprescindibles.

BETO.- Sí... imprescindibles somos. ¿Pero sabes qué pasa? Después de lo del flaco Ahumada. . . yo me puse a pensar tantas cosas.

PEPE.-Para viejo, que el flaco Ahumada era un loco. Vos lo sabes muy bien. Estaba mal y así tampoco iba a seguir mucho tiempo.

BETO.-Pero vos sabes que el flaco era un capo en el laburo. Sin embargo lo llaman cada vez menos, le pagaban el sueldo con atraso, la gente no quería conversar con él. Corno para no estar mal, ¿no?

PEPE.- No, pero escuchame, al flaco últimamente le estaba saliendo muy mal el laburo.

BETO.-No Pepe, la mano no viene así.

PEPE.-¿Qué es lo que no viene así?

BETO.-A mí el flaco me contó otras cosas. Me dijo que, cuando laburaba, Galíndez hablaba primero y le daba las órdenes; a los diez minutos volvía a hablar y le cambiaba las órdenes por otras distintas. . . , y cuando el flaco terminaba de laburar, Galíndez lo llamaba enojado para decirle por qué había desobedecido las instrucciones. Entonces el flaco le explicaba que él había laburado siguiendo las instrucciones del segundo llamado; ¿y sabes lo que decía Galíndez? Que él había hablado una sola vez, que no había existido un segundo llamado. . . ¡como para no estar mal!

PEPE.- Qué lío, ¿no?

BETO.-Yo le dije que lo fuera a ver. Estuvo veinte días en las antesalas y justo el día que le tocaba verlo le dijeron que Galíndez no podía recibirlo porque estaba ocupado. (Pausa.) ¿Sabes una cosa, Pepe? Hay una cosa que nunca te dije, Hace más o menos un mes, el flaco me llamó a casa desesperado. Yo estaba en la cama con la patrona; pero te juro, le sentí la voz tan mal, que me fui corriendo a verlo a la casa. Cuando llegué, me dijo que le habían hablado para decirle que lo querían matar. ¡Estaba desesperado el flaco! ¿Sabes lo que me pidió, Pepe? Que le diera la mano y que no apagara la luz porque tenía miedo. . . lloraba como un chico.

PEPE.- ¿El flaco lloraba?

BETO.-Vos sabes, Pepe, que al flaco yo lo conozco desde que entré en el laburo. ¡Para mí era un maestro, un fuera de serie! ¡Uno de esos tipos que no hay más!. . . ¿y cómo lo iba a abandonar?

PEPE.- ¿Y qué pasó? BETO.-A las dos de la mañana sonó el teléfono, el flaco chapó el tubo. . . yo vi que se ponía pálido, que temblaba, entonces le arranqué el tubo y me puse a escuchar. . . le decían que se fuera del trabajo, que ya no servía más, y que si no se iba del país lo iban a liquidar, . . (Pausa.) Para mí la voz era la de Galíndez.

PEPE.- ¿Qué decís? ¿Estás loco vos?

BETO.-No, el que hablaba no decía que era Galíndez, decía que hablaba de parte de Galíndez. . . pero para mí la voz era la de Galíndez, Pepe.

PEPE.- ¿Y el flaco? (Sobresaltado.)

BETO.-Cuando colgaron el tubo, yo lo miré al flaco. Estaba tranquilo. ¿Viste esos tipos que pescan todo de golpe? ¿Que entienden todo? De repente se acerca y me dice? "Gracias hermano, gracias Beto por haberme acompañado. Ándate ahora a tu casa porque entiendo todo."

PEPE.-¡Yo no entiendo un carajo!

BETO.-Yo tampoco entendía. Le pregunté: "Flaco, ¿qué pasa? ¡Habla!"... pero él no quiso. Me acompañó hasta la puerta y me besó. . . Los dos lloramos. Al día siguiente lo encontraron ahorcado. .. Yo no quise verlo.

PEPE.-¿Pero.. . él no se había ahorcado porque la mujer lo abandonó?

BETO.-No. Yo por eso, Pepe, me inscribí en el Liceo Profesional Cima, ¿sabes? Por ahí la mano viene mal y quieren prescindir de mí. .. ¡y bueno! Yo ya tengo otro laburo. Vos sabes que yo tengo otros compromisos en la vida, tengo mujer, familia, hijos. Vos

sois más libre que yo. La verdad que te envidio. ¡Vos sos un tipo libre. Pepe!

PEPE.-Pero. . . yo no lo puedo creer. Si a nosotros Galíndez nos quiere mucho. ¿No nos felicitó muchas veces por el laburo?

BETO.-¿Pero quién te felicitó?

PEPE.-¿Cómo quién me felicitó?

BETO.- ¿Cómo sabes que es Galíndez el que te felicitó?

PEPE.-¡Pero si nos mandó dos telegramas firmados de puño y letra por él!

BETO.-Los telegramas pudo no haberlos mandado él.

PEPE.- (Aterrado.) ¿Y quién entonces?

BETO.-Alguien que se hace pasar por él. ¿Cómo sabemos que es Galíndez, si hace dos años que laburamos para él y todavía no le vimos la jeta?

PEPE.- (Tranquilizándose): Pero Beto, Galíndez existe. . . digo, es una persona real. . . de carne y hueso, como nosotros.. .

BETO.-Sí, supongo que sí..

PEPE.- (Asustado): ¿Cómo supones? ¿Ahora me vas a decir que podría llegar a no ser de carne y hueso como nosotros?.. . ¿y entonces nosotros qué hacemos con él? ¿Por quién estamos? ¿De quién recibimos las órdenes?

BETO.-¡De Galíndez, Pepe!

PEPE.- Entonces no hay problema. Estamos aquí porque él nos da las órdenes ...que nosotros obedecemos. Él nos paga y nosotros laburamos. ¡Chau, viejo, no me jodas más!

BETO.- De eso no estoy seguro. ¿Y si estuviésemos aquí y recibiéramos las órdenes de otro? ¿Cómo sabemos para quién laburamos si nunca vemos a Galíndez?

PEPE.-¿Y quién te paga? ¡Ahí está! ¿Quién nos paga? El sobre bien que lo cobramos, firmadito y selladito por él todos los meses.

BETO.- Puede ser que nos esté pagando Galíndez ... pero nosotros, a la vez, estar laburando para las órdenes de otro, que puede estar en combinación con Galíndez, Pepe. Yo, después de lo del flaco Ahumada, ¡empecé a pensar tantas cosas!

PEPE.-(Riéndose.) ¡Está bien! ¿Y quién es el otro que se hace pasar por Galíndez, digo, en el caso en que no fuera Galíndez en persona quien nos habla, sino alguien que se hace pasar por él?

BETO.- ¿Y si fuera alguien que Galíndez utiliza para dar contraórdenes? (Pausa.) ¿Y si fuera alguien que estuviera interfiriendo, que estuviera saboteando a Galíndez?

PEPE.-¿Vos decís alguien que se hubiera metido y estuviera provocando?... .

BETO.-¡Caos! (En ese momento, Eduardo sale del baño con el desodorante en la mano.)

EDUARDO.- Ya puse el desodorante, señor. (Pepe y Beto lo miran a Eduardo. Avanzan hacia él. Lo agarran, lo empujan. Lo patean.)

BETO.- Decíme, hijo de puta, ¿quién sos vos? (Lo agarra de los genitales.)

PEPE.-Habla claro. Te descubrimos. A nosotros no nos vas a joder como lo jodiste al flaco Ahumada. (Lo agarra del cuello.)

BETO.- ¿Para quién laburás, pibe? (Trompadas.)

PEPE.-¿Así que te haces pasar por Galíndez? (Trompadas en la cara.)

BETO.- ¿Por qué no lo imitas ahora? ¡Ventrílocuo! ¡Dale! ¡Imítalo!

EDUARDO.-¡Socorro! ¡No sé de qué hablan!

PEPE.- (Lo pateo.) Querías jodernos como al flaco, ¿no?

BETO.- (También lo pateo.) Pero nosotros somos dos con Pepe. Laburamos en equipo y nos vamos a defender hasta el final. (Suena el teléfono. Beto y Pepe lo sueltan a Eduardo. Este cae desmayado al piso.)

BETO.-¡Hola!. . . Sí. (Levantando el tubo. Cambia su cara inexpresiva a una cara de enorme placer y obsecuencia.) Sí, señor Galíndez. . . ¿Cómo le va a usted, señor?. . . Muy bien, muchas gracias señor. . . (A Pepe:) ¡Te manda saludos el señor Galíndez, Pepe!

PEPE.-¡Mándale vos mis saludos también!

BETO.-Aquí Pepe le retribuye los saludos, señor. . . Sí, señor, el nuevo compañero ha llegado. (Lo mira a Eduardo.) Pierda cuidado que nos vamos a ocupar de él... además, con Pepe ya le hablamos del trabajo en común y él está encantado con nosotros. . . Sí, señor. . . y bueno, nuestra misión es esperar, señor. . . comprendido, señor. ¡Entendido! ¡A sus órdenes, señor! (Cuelga)

PEPE.- (Como un chico.) ¿Y? ¿Qué te dijo?

BETO.-Dijo que todavía no hay novedades. Que esperemos tranquilos. Que espera poder felicitarnos como siempre. (Emocionado.) Y que está orgulloso de nosotros.

PEPE.- ¿En serio te dijo que estaba orgulloso de nosotros?

BETO.-Dos veces me lo dijo, Pepe. Al principio y al final de la conversación. ¡Dos veces!

PEPE.- A ver, repíteme las mismas palabras que te dijo recién,

BETO.-No me acuerdo, Pepe... a ver... para...dijo... que no había novedades... que esperaba que realizáramos la tarea con la misma eficiencia de siempre y que nos mandaba un abrazo.

PEPE.- ¿Un abrazo?

BETO. - Te lo juro, Pepe. Y lo dijo con una voz muy sentida. De acá lo dijo. (Se toca la garganta.)

PEPE.- ¡Qué gran tipo este Galíndez! Mira que siempre fue muy cariñoso con nosotros. ¿Viste? Yo te decía...

BETO.-¡Es un señor! Digan lo que digan, Pepe, ¡pero es un señor! (Se mueve nerviosamente.) Yo ya tengo unas ganas de empezar a moverme. ¡Te lo juro!, cada vez que hablo con él, ¡me entran unas ganas de laburar!

PEPE.- ¡Seguro que nos manda otro telegrama! ¡Yo también tengo ganas de empezar a laburar!

BETO.- ¡Digan lo que digan, Pepe, pero es un señor! (Se oye un gemido de Eduardo. Beto y Pepe lo miran.) Apagón prolongado. Música de percusión sugiriendo el transcurrir de un prolongado espacio de tiempo. Cuando sube la luz los espectadores visualizan a los personajes en la siguiente situación: Beto está estudiando con varios apuntes del Liceo Profesional Cima. Utiliza también un grabador de donde se escucha su lección de contabilidad. A veces detiene el grabador y repite casi de memoria lo oído por el grabador. Cuando no recuerda algo, vuelve atrás la cinta para recordarlo y continúa. Pepe se está afeitando con una navaja. Está frente a Beto y cada tanto lo observa. Eduardo está durmiendo sobre un colchón en el suelo.

PEPE.- Che, Beto...

BETO.- ¡Shhh!... (Escucha el grabador.)

PEPE.-(Pausa): ¡Che, para! ¿Vos nunca la fajaste a tu vieja?

BETO.-¡Querés callarte! ¿No te das cuenta que estoy escuchando la lección? ¿Sos sordo o te haces?

PEPE.-Pero un bife...¿nunca le diste de pibe?

BETO.-¡Callate, boludo, que no oigo!

PEPE.-¡Pero contéstame, Beto! ¿Un cachetazo? ¿Un bifecito?

BETO.-(Parando el grabador): ¡No, nunca la fajé a mi vieja! ¿Estás tranquilo? ¡Nunca la fajé! ¡Déjame estudiar ahora!

PEPE.-Estás nervioso, eso es lo que pasa. (Beto prende el grabador. Escucha, muy concentrado. Pepe continúa afeitándose. Eduardo duerme.)

PEPE.- Che, ¿y a la patrona? ¿Le das?

BETO.-(Apaga el grabador.) ¡Mira, Pepe no jodás más! ¡O me dejás estudiar o te rompo la cabeza, en serio!

PEPE.-Estás nervioso. Cuando el capo no llama te pones insoportable! En estas últimas quince horas no me dirigiste la palabra. ¡Te estás poniendo viejo! ¡Así, mira! (Pepe, con el dedo, hace un gesto de impotencia.)

BETO.- (Tratando de serenarse.) No, no me pongo nervioso, Pepe. (Muy paternalmente.) Mi única ambición es estudiar esta lección de Contabilidad. El sábado tengo parcial, tengo que dar examen y no entiendo nada. El asunto es bastante sencillo. No lo compliquemos. Lo único que quiero hacer es estudiar. (Muy cariñosamente.) ¿Me dejas estudiar, Pepe? ¿Eh?

PEPE.- (Muy concentrado afeitándose.) ¿Y qué me preguntas a mí? ¿Quién soy, Don Cima? (Beto pone el grabador.) Che, Beto, escuchame una cosa... .

BETO.- (Parando el grabador.) Pepe, ¿me querés volver loco? ¡Déjame tranquilo, Pepe!

PEPE.-Contéstame una sola pregunta.

BETO.- (Resignado.) ¿Qué pregunta? ¡Dale!

PEPE.-¿A la patrona nunca la fajaste?

BETO.-¿Cómo si la fajé?

PEPE.- Claro, ¿Nunca le diste? ¿Una piña? ¿Un bifecito?

BETO.-¿Estás loco vos?

PEPE.-¡Vamos, Beto! ¿Me vas a decir que nunca fuiste capaz de fajar a tu mujer? ¿Ni siquiera un bifecito? ¿Chiquitito así? (Pone la mano.)

BETO.-Bueno, sí, un día le pegué un bifecito, dale.

PEPE.- ¿Cuándo?

BETO.-Cuando recién nos casamos. (Pausa.) Te juro, hace tantos años que ya no me acuerdo.

PEPE.- ¿Y por qué?

BETO.-¿Y por qué, qué?

PEPE.-Digo, ¿por qué le pegaste?

BETO.-Ah, no... (Molesto.) Fue porque dijo que papá tenía cara de boludo.

PEPE.- ¿Y vos qué hiciste?



BETO.- (Sigue molesto.) Bueno, le pegué un bifecito, pero chiquitito y le dije que la vieja tenía cara de puta gastada.

PEPE.- ¿Y ella qué hizo?

BETO.- Se puso a llorar y se las quiso tomar.

PEPE.- ¿Y vos qué hiciste?

BETO.- ¿Cómo qué hice?

PEPE.- ¿Se fue? ¿La dejaste ir?

BETO.- ¿Estás loco vos? ¿Cómo la iba a dejar ir, vos sabes cómo la quería?

PEPE.- ¿Cómo, ahora no la querés más?

BETO.- Sí, ¿Por qué?

PEPE.- Como dijiste "la quería"...(BETO.- (Pausa.) Es una manera de decir.

PEPE.- ¿Y qué pasó?

BETO.- Nada, no pasó nada. Nos rectificamos los dos y asunto concluido.

PEPE.- ¿Qué quiere decir eso?

BETO.- Y, que ella me dijo que papá no tenía cara de boludo y yo le dije que la vieja no tenía cara de prostituta gastada.

PEPE.- ¡Dijiste prostituta!

BETO.- (Confundido.) ¿Cuándo?

PEPE.- ¡Recién, usaste dos términos totalmente distintos!

BETO.- ¡Qué sé yo, Pepe! ¡Déjame de joder! ¿Qué, me estás tomando examen ahora? Me preguntaste, te contesté. ¿Qué querés ahora? ¡Para la mano, viejo! ¿Se te da por la gramática?

PEPE.- ¡ Ah, te enojas encima; claro, el loco soy yo!

BETO.- Escúchame, Pepe, me cuesta mucho entender esto, en serio. El sábado tengo parcial. (Cariñosamente.) ¿Me dejas estudiar, Pepito? (Pepe no le contesta y continúa afeitándose. Beto lo observa unos instantes y luego prende el grabador.)

PEPE.- (Muy serio.) ¡Beto! (Beto para el grabador resignadamente.) Yo la fajo a la Nelly.

BETO.- ¿Y quién es la Nelly?

PEPE.-La mina que vive conmigo. (Pausa.) ¿Y no me decís nada?

BETO.-¿Y qué querés que te diga? ¡Dale, Pepe! ¡Dale, Pepe!

PEPE.- A ella le gusta.

BETO.-¿Qué le gusta?

PEPE.-Y, que la faje, que le dé.

BETO.-¡Masoquista!

PEPE.- ¿Maso... qué?

BETO.- (Pausa.) Nada, digo que le gusta que la fajes.

PEPE.- (Ríe.) Cuando "facemos la cosa". (Al no ver respuesta de Beto se pone serio.)

BETO.-¿Qué cosa?

PEPE.-La cosa... (Pausa.) La cosa, la cosa, ¿entendés? La cosa.

BETO.-¡ Ah, la cosa!

PEPE.- Sí, la cosa.

BETO.-¿En el acto?

PEPE.- ¿Qué acto? (Beto lo mira.) Ah, el acto. Es el ingrediente, si no la cacheteo no se va.

BETO.-¿Adónde se va?

PEPE.- Digo, si no la fajo no se va; no se va en el acto. ¿Entendés? ¡Che viejo, estoy tratando de ser delicado! ¡Qué pelotudo que sos vos también!

BETO.-¡Qué delicado, si sos un degenerado!

PEPE.-No, querido; a mí me gusta que llegue.

BETO.-¡Estás en tu salsa, vicioso!

PEPE.-¡No señor! Si es necesario dársela para que llegue, yo se la doy con todo, y se acabó.

BETO.-Eso no está bien, Pepe.

PEPE.-¿Qué no está bien?

BETO.-Pegarle a una mina. No está bien.

PEPE.- ¿Ah sí? ¿Y pegarle a un tipo? ¿Eso está bien?

BETO.-¿Cómo, andas con un tipo?

PEPE.-No, ella me faja a mí.

BETO.-¿Pero cómo te faja a vos, Pepe? ¡No entiendo! (Pepe se arrodilla encima de la mesa.)

PEPE.-Ella viene primero y me hace así. (Le da un cachetazo a Beto.)

BETO.- ¿Qué haces? ¡Déjame de joder! ¿Sos loco?

PEPE.- Para, para, es para mostrarte. No te pongas nervioso. Ella viene primero con la cosa chiquita y negra acá (hace la forma de una bombacha sobre su calzoncillo) y acá el coso negro y subido (hace la forma de un corpiño sobre su pecho) y el coso negro transparente...yo la veo venir y le hago (se pega un bife en la cara) a ella, ella me lo devuelve a mí, así (se pega), y yo a ella (se pega) y ella a mí (se pega cada vez más fuerte) y yo a ella y ella a mí (se pega con las dos manos, ¡zas, zas!) y yo a ella y ella a mí y terminamos cagándonos a cachetazos!

BETO.-¡Para, Pepe, para! ¡Son una manga de reventados ustedes dos! ¡Pero esto es un infierno! Yo me mudo de acá. Yo con el flaco podía estudiar. (Retira el grabador a otra cama.)

PEPE.- (Reaccionando.) ¿Sabes las ganas de laburar que tengo ahora? (Se toca las manos.)

BETO.-Tenemos que esperar. (Prende el grabador.)

PEPE.- ¿Cuánto? ¿Cuánto hay que esperar?

BETO.-Qué sé yo. (Apaga y prende el grabador con un segundo de diferencia.) ¡Galíndez dijo que no nos podemos mover de acá hasta que él llame, ¿no es así?

PEPE.-¿Qué haces con ese grabador? ¿Me querés volver loco? ¡Paralo, infeliz! ¡Estás terrible hoy! (Pepe empieza a hacer gimnasia cada vez más rápido y más fuerte. Hace mucho ruido y Beto no puede escuchar la lección.)

BETO.-¡Pepe!

PEPE.- ¡Beto!

BETO.-¿Qué te pones a hacer gimnasia ahora? Me preguntaste y te contesté. ¿Me vas a dejar estudiar? ¿Sí o no? (Pepe deja de hacer gimnasia y se le viene encima a Beto.)

PEPE.-Escúchame, ¡yo ahora no puedo hacer gimnasia! ¡No puedo hablar con vos! ¡No puedo hacer un carajo! ¿Pero vos quién te crees que sos, eh? ¿Qué sos? ¿Mi papá?...¡Vení, papi, decime qué tengo que hacer, decime!

BETO.-Lee el Pato Donald y deja de hinchar las pelotas!

PEPE.-Ya lo leí tres veces y me aburro. (Pepe toma una revista del Pato Donald, se sienta en la cama y comienza a leerla. Beto se acerca a Eduardo con ademán de golpearlo; se detiene a último momento. Este se despierta sobresaltado. Beto se acerca al teléfono y marca un número.)

BETO.-(Pausa): Hola, negra. El Beto habla, corazón. ¿Cómo te va? (Pausa): ¿Cómo está la nena? ¿La abrigaste? (Pausa) Mira que está fresco esta noche. (Pausa) Hacede repasar la tabla del 7, que andaba floja en el cuaderno. (Pausa) ¿Quién está ahí? (Pausa.) Ah, tu vieja, cada vez que me voy de casa la haces entrar a tu vieja. (Pausa.) ¡Má qué compañía! Mala compañía, que te envenena la cabeza. .. dame con la nena, dame con la Rosi. (A Pepe.) ¡Viene la nena! (Meloso.) Hola, Rosi, el papi habla. ¿Cómo le va a la muñequita? ¿Me querés mucho? Y cómo no te voy a querer si soy tu papi. (Pausa. Seco.) Hola, Negra /¿qué querés? ¿La boleta de la luz? No sé, estará en el cajón de la cómoda; me das con la nena otra vez, ¿querés? (Pausa. Meloso.) Hola, Rosi, el papi otra vez. Y si Dios quiere, mañana voy a comer los ravioles con vos y con la abuela. ¿Te pusiste el vestidito del papi? ¿Te queda lindo? Bueno, hace los deberes y obedécela a la mami. Sí, mi vida, sí. Chau, tesoro. (Le manda besos.) Dame con mamá. (Seco.) Hola, Negra, la nena está con la voz tomada. No, no la abrigaste. Vos no te ocupas de ella. No, no te estoy levantando la voz, te hago una observación, y bueno, dale una aspirineta.

PEPE.-¡Chúpame la camiseta! (Rimándolo.)

BETO.-(A Pepe): Déjate de joder, ¿querés? (Pausa.) ¡No! ¡No! No es a vos, es a Pepe, que está al lado mío. ¡No! No hay ninguna Pepa, Negra. Con vos no nos entendemos nunca. Vieja, terminala. La seguimos en casa vieja. ¡Terminala! ¡Anda a cagar! (Cuelga el teléfono.) (Pepe se acerca a Eduardo.)

PEPE.-Eh, pibe, ¿sabes boxear vos? (Le tira piñas.) ¡No te vas a pasar durmiendo todo el día! (Eduardo se ríe y lo esquiva. Suena el teléfono. Los dos se miran.)

BETO.- (A Pepe.) Atendé vos.

PEPE.- No, habla vos. Lo conoces mejor. (El teléfono sigue sonando.)

EDUARDO.- ¿Atiendo yo? (Se encamina lentamente hacia el teléfono. Lo mira a Beto y queda como fulminado.)

BETO.- (Atiende.) Hola, sí señor Galíndez. Muy bien, muchas gracias. Bueno, la verdad, muy divertidos no estamos. Un poco aburridos con Pepe. Sí, señor. ¿Una sorpresa? ¿Acá? Sí, señor, estoy escuchando. Perfecto, señor. Comprendido, señor. (Cuelga. A Eduardo:) Anda a la esquina, pibe. Te van a entregar dos paquetes de parte del señor Galíndez.

PEPE.- ¿Dos paquetes?

BETO.- Nos manda dos paquetes para que no nos aburramos.

PEPE.- ¿No nos mandará una mesa de ping-pong como la otra vez?

EDUARDO.- Me paro en la esquina ¿y qué hago, señor?

BETO.- Van a pasar con un coche y te van a entregar dos paquetes. ¿Entendés?

EDUARDO.- ¿Y qué hago con los dos paquetes?

PEPE.- ¿Dónde los vas a llevar; boludo, a la casa de tus viejos?

BETO.- ¡Traelos aquí, infeliz! ¡Rápido! (Eduardo se va.)

BETO.- No me gusta esto.

PEPE.- ¿Qué?

BETO.- Cuando laburaba con el Flaco nunca esperábamos tanto.

PEPE.- Los tiempos cambian. Ahora improvisan menos.

BETO.- ¡A mí esta espera me mata!

PEPE.- Yo por eso traigo los aparatos.

BETO.- (Pausa): ¿Sabes una cosa, Pepe?

PEPE.- (Intranquilo): ¿Qué, qué pasa ahora?

BETO.- Recién, cuando hablé, la voz me pareció más ronca.

PEPE.- ¿Quién? ¿Cómo?

BETO.- (Pausa): Galíndez.

PEPE.- ¿Qué pasa, viejo? ¡Habla!

BETO.- No sé, me pareció que tenía una cierta ronquera al hablar.  
'(Retrocede.)

PEPE.- Y... se habrá resfriado. Hizo mucho frío estos días.

BETO.- Pero es que ayer no estaba ronco.

PEPE.- ¡Y qué sé yo!... Habrá dormido destapado. (Pausa.) Además, Beto, ¿qué te tenés que preocupar tanto por la salud de Galíndez? Con los quilombos que tenemos nosotros acá adentro y vos te calentás por un simple resfrío. ¡Vamos, viejo!

BETO.- (Pensativo.): Es que pensé que pudieran ser distintas.

PEPE.- ¿Distintas qué?

BETO.- Las voces.

PEPE.- (Se ríe) ¿Vos decís que Galíndez tiene dos voces distintas?

BETO.- O que fueran dos personas...

PEPE.- (Sombrío): ¿Dos... personas? (Pausa.) No... no puede ser. Estás totalmente sugestionado. Vamos, viejo, ¡déjate de joder! Te labura mucho el bocho a vos. Es esa porquería. (Señala el grabador. Pausa.) Mira si Galíndez va a tener dos voces distintas. ¿Estamos todos locos? (Pausa larga.) Beto, ¿vos decís que el de anoche y el de hoy son dos tipos diferentes? (Beto hace una pausa larga. Lo mira fijo y hace un gesto como diciendo "qué sé yo".) PEPE.- ¡Terminá de joderme! (Pausa. Pepe corre hasta la puerta por donde salió Eduardo.) ¡Y para colmo lo dejaste ir!

BETO.- ¿A quién?

PEPE.- ¡Al pibe! ¡Al pibe! ¿Te das cuenta que puede estar en combinación con el ronco?

BETO.- ¿El ronco? ¿Quién es el ronco?

PEPE.- El ronco que se hace pasar por Galíndez.

BETO.- ¡¿Cómo?! ¿Hay un ronco, entonces?

PEPE.- Pero si me lo dijiste vos.

BETO.- ¿Cuándo te lo dije?

PEPE.- El que habló recién por los paquetes, ¿no es el ronco que se hace pasar por Galíndez?

BETO.- Y... pero podría tener la voz tomada.

PEPE.- (Confundido.) ¿Pero vos me querés volver loco? ¿No me dijiste hace un ratito que un tipo bajito y ronco se hacía pasar por Galíndez? - ¿O yo estoy loco?

BETO.- (Asustado.) ¿Yo te hablé de un tipo bajito? (Pausa.) ¿Cómo de bajito?

PEPE.- (Marca con la mano la altura de un enano.) Y, sería así más o menos. (Pausa.) ¡Pero qué sé yo cómo era! ¡Yo no mido la gente por la calle!

BETO.- ¡Para, Pepe, para la mano! ¡Esto es un infierno! ¡Para, que nos volvemos locos!

PEPE.- ¡Pero qué para ni para! ¡Si empezaste vos!

BETO.- ¡Y sí, empecé yo y la seguís vos! ¡No aguanto más, Pepe! ¡No hablemos más!

PEPE.- ¡Ah, pero te juro, Beto, si los llevo a encontrar juntos a los dos, los mato!

BETO.- ¿A quiénes?

PEPE.- Al ronco y al pibe. ¡Te juro que los mato! Lo agarró del cuello al ronco... ¡así, ves! (Gesto de ahorcar con la zurda. Se escuchan pasos y aparecen dos mujeres jóvenes con tiras emplásticas en los ojos. Atrás de ellas viene Eduardo.)

BETO.- ¿Qué es esto?

EDUARDO.- El coche llegó a la esquina y bajaron estas dos niñas. Me dieron una carta para ustedes. (Se la alcanza a Beto.)

PEPE.- ¡Es genial, Beto! ¡Los dos paquetes son dos putas! Se pasó!

BETO.- (Lee la carta.) "Queridos Beto y Pepe."

PEPE.- Queridos, ¿eh? (Sigue él leyendo la carta.) "Aquí les mando estas dos nenas para que se diviertan. Hagan lo que quieran."

BETO.- "Obsequio de la casa."

PEPE.- Firmado.

BETO.- ¡Galíndez!

PEPE.- ¡Es un macho! (Las chicas están paradas en el medio del cuarto. Muy juntas una con la otra. Beto y Pepe se miran. Beto se saca el tinturan v

vega un latigazo sobre la mesa. Las chicas saltan, asustadas. Pepe le toca el trasero a una. Beto se pone enfrente de la otra.)

BETO.- ¡Sacate la venda, dale! ¡Sácatela! (Cada vez que ella intenta sacársela, le pega en la mano. Pepe le hace señas a Eduardo para que participe también. Los tres disfrutan mucho de la escena. Las chicas tratan de esquivar los golpes y los manotazos.)

COCA.-¡Pero, che! ¿Qué pasa?

LA NEGRA. - ¿Pero qué mierda es esto?

COCA.-¡Ay! ¡No peguen! (Eduardo le pega una patada en el trasero.) ¡Ay! ¡No peguen! (Eduardo le mete la mano por debajo de la pollera a La Negra.) LA

NEGRA. - ¿Qué haces? (Beto hace señas para que las dejen solas. Los tres se alejan. Beto se sienta en el respaldo de la cama.)

LA NEGRA. - ¡Yo me saco la venda! (Coca también se la saca. La Negra mira a los tres y comienza a reírse a carcajadas.) ¡Mira, Coca! ¡Mira adonde nos mandaron! ¡Yo pensé que estábamos con unos tipos bárbaros! ¡Mira la pinta que tienen! ¡Parecen presos! (Coca también se ríe a carcajadas.)

BETO.- (molesto). - ¡No jodan! ¡Que si Galíndez las mandó acá, es porque hicieron alguna gran cagada! (Coca lo mira a Eduardo provocativamente.)

COCA.-¡Negra, para un poquito! (La Negra para de reírse.) Míralo al pibe.. . Está bien, ¿no? (A Eduardo.) Nene, nene, decíles a tu papá y a tu tío que se las tomen... y vos te quedas acá con nosotras.

EDUARDO.- (Tenso) Los señores no son ni mi papá ni mi tío.

BETO.- (Riendo.) Por lo menos tienen humor. No son putas gastadas.

COCA.-¡Pobre de vos!

PEPE.- Están ricas, ¿en? (Pausa.) ¡Vamos a parar de hablar y vamos a festejar! (Prende la radio. A Coca:) ¡Vení, Liz Taylor! ¡Vení!

COCA.- (Riéndose.) ¡Tómatelas!

PEPE.- (Saca una botella de whisky.) Esto es para vos, Beto.

BETO.- Pibe, anda a la cocina y trae de la heladera unos cubitos. (Eduardo sale.)



PEPE.- (Muy alegre.) ¡Una botella para la señora, Perkins! (La fiesta comienza a organizarse. Pepe invita con whisky a todos. Entra Eduardo con los cubitos.) Vení, flaca. Vení conmigo. (La lleva a Coca hacia el colchón donde dormía Eduardo.)

BETO.- (Abrazando a La Negra.) Movete, Negra. Enséñale al pibe cómo te movés. (Beto abraza a La Negra y ésta lo acaricia a Eduardo.)

COCA.- ¡Negra! ¡Larga el pendejo!

PEPE.- ¡Bienhecho, pibe! Chape! ¡Chape!

COCA.- ¡Pibe, vení

PEPE.- (Señalando a Eduardo.) Déjalo, Beto, después estás vos con ella.

LA NEGRA. (Muy divertida. A Beto.) ¡Mi pobre panchito! ¿Está enojado?

BETO.- ¡Mira, Pepe! (Mirando cómo Eduardo acaricia a La Negra.)

PEPE.- ¡Y nos quejábamos de Galíndez!

BETO.- ¡No sabe nada el Negro! ¡No sabe nada!

PEPE.- ¡Qué joda, viejo!

SARA.- (Entra para acomodar algunas cosas.) ¡Qué quilombo es éste! ¡Lujuriosos! ¡Chanchos inmundos! Ah, estos muchachos...

BETO.- (A Eduardo.) ¡Vení, pibe, vení que cabemos los tres! (Se acomodan en una cama. Beto intenta desvestir a La Negra.)

LA NEGRA.- ¿Che, qué te pasa? ¿Por qué estás tan apurado? Parece que es la última vez que vas a tocar una mina... Pareces un pendejo atrasado.

BETO.- (Se ríe.) ¡Vamos, deja que te desabroche papá!

LA NEGRA.- ¡Callate, degenerado! ¡Yo quiero que me desabroche el pibe! (Eduardo lo mira a Beto como pidiendo autorización.)

BETO.- ¡Y dale! ¡Qué me miras con cara de carnero degollado! ¡Dale!... (Eduardo le desabrocha el vestido mientras Beto la besa y acaricia por delante.)

PEPE.- (Tomando de la botella.) ¡Al gran pueblo argentino, salud! (Intenta desvestirla a Coca.)

COCA.- ¡Che, para! ¡Yo quiero que me desabroche el pibe!

PEPE.- ¡Bien, pibe! Te estás consagrando.

EDUARDO.- (A Coca.) Ya voy. Ya voy. (Termina de desabrochar el vestido a La Negra. Le mira la espalda.) ¡Tiene un tatuaje!

BETO.- (Mirando la espalda.) ¡Tiene un tatuaje, Pepe!

LA NEGRA. - Una calcomanía de San Martín de Tours, el Patrono de Buenos Aires.

PEPE.- (Riendo.) ¿Qué, tenés un santo en la espalda?

COCA.- Yo también tengo mi tatuaje. ¡Miren! (Muestra la espalda con orgullo. Los tres se acercan a mirarla.)

BETO.- ¡Perón! ¡Lo tiene a Perón en la espalda! ¡Esto es genial! (Se ríe a carcajadas.)

EDUARDO.- ¡Lo tiene con la banda presidencial y todo!

PEPE.- (Muy serio.) ¿Sos peronista vos?

COCA.- (Desafiante.) ¡Sí! ¿Por qué?

PEPE.- ¡Raja de acá, negra de mierda!

BETO.- (Tentado.) ¡Déjate de joder, Pepe! ¡Lo tiene a Perón en la espalda y te lo vas a tomar en serio!

EDUARDO.- ¡Déjela, señor! ¡No ve que es una pobre mujer!

COCA. — ¡Pobre mujer será tu madre!

PEPE (muy agresivo): — ¡Raja de acá que te mato! (A Coca.)

BETO.- Deja la política a un lado. La manda Galíndez para hacer quilombo y vos sos más papista que el Papa. (A Pepe.)

PEPE.- (Después de observarla a Coca.) ¡Sacate el vestido y vení para acá!

COCA.- ¡Me saco el vestido si se me canta el culo!

BETO.- ¡Qué lindo vocabulario! ¡Muy bien! ¿Qué sos, una cloaca?

PEPE.- (Más relajado): ¿Te lo puedo sacar yo, mi amor?

COCA.- ¿Por qué me miras así? ¿Qué mierda te pasa a vos? Estás jodiendo, ¿no?

PEPE.- Yo siempre jodo. Soy jodón de nacimiento. Me hicieron jodido. Todos somos jodidos. Vení acá con papi. Vení. (Pepe se acerca a Coca y le saca cariñosamente el vestido.)

BETO.- (A Eduardo.) Vení, sigamos con nuestra mercadería, vení. (Se arrojan en la cama con La Negra. Eduardo vuelve a desabrocharle el vestido. Beto la acaricia. Sara pasa frente al grabador de Beto y aprieta el botón. Se escucha la lección de Contabilidad.)

LA NEGRA. - ¿Qué es eso? ¿Quién habla?

BETO.- Es mi lección de Contabilidad.

SARA. - (A Beto.) ¿Hice mal?

BETO.- No, doña Sara. Déjela como música de fondo. (A La Negra.) ¿Sabes lo que hago con la lección de Contabilidad? Pongo la lección cuando me voy a apolillar, para que se me vaya grabando en la cabeza. (Pausa.) A la mañana siguiente, la verdad, ¡no me queda un carajo! (Pepe ha terminado de desvestirse a Coca. Queda totalmente desnuda.)

PEPE.- (A Coca.) ¡Venga, mi linda peronista! Vamos a comenzar un largo viaje. Vamos a volar a las nubes. ¿Querés volar conmigo?

COCA. — Sí, loquito. Quiero volar con vos. (Pepe la ubica a Coca sobre una cama. La cama se pone en posición vertical automáticamente.)

PEPE.- ¿No tenés miedo de volar? ¡Pibe, vení acá!

LA NEGRA. - (a Coca): ¿Che, qué es eso? (Coca le hace señas como que no entiende nada, pero igual le resulta divertido,.)

PEPE.- (A Eduardo): ¡Átale las manos! (Eduardo le coloca unos sujetadores en las manos y en los pies.)

EDUARDO.- ¿Está bien así, señor?

PEPE.- Perfecto, pibe. (A Coca:) Lindo cuerpito tenés, ¿eh? (Va alarmaría y saca una caja. Pausa. A Eduardo:) ¿Vos sabes cuáles son los puntos neurálgicos?

EDUARDO.- Algo leí en el libro del señor Galíndez.

COCA.- (Intranquila.) ¡Che, larguen! ¡Déjense de joder! ¡Basta de chistes!

BETO.- ¡Es impresionante, Pepe! ¡Muy bueno!

PEPE.- ¿Por dónde querés empezar, pibe?

COCA.- ¿Empezar qué?

EDUARDO. — ¿Pero vamos a empezar con ella, señor?

PEPE.-Sí, por supuesto. (Pausa.) Vamos a volar con ella. (Pausa.) Vos tenés suerte, pibe. Es bueno adiestrarse con una puta. No todos tienen este material. ¡Vamos!

COCA.- (Asustada, a Eduardo.) Señor, dígameles que me suelten. Por favor, señor.

EDUARDO.-¿Qué tengo que hacer? (Beto se acerca a la cama donde está atada Coca.)

BETO.-¿Por dónde querés empezar vos? (A Eduardo,)

EDUARDO.- (Pausa) Por los pezones.

BETO.-¿Por los pezones? ¡Bueno, pero sin hablar! ¡Mira, pibe, en este oficio no se habla! Son otros los que hablan acá. (Eduardo se acerca a Coca y le marca zonas del cuerpo con tintura de iodo.)

COCA.- ¡Socorro! ¡Negra! ¡Déjenme! ¡Socorro!

LA NEGRA.. ¿Qué es esto? (Se levanta de la cama.) ¿Son locos?

BETO.- (A La Negra, sujetándola): ¡Quédate piola!

COCA.- ¡Negra, ayúdame!

LA NEGRA. - ¡Déjenla! ¡Hijos de puta! (En ese momento una música muy fuerte tapa las voces de la escena. Sólo se ve la mímica. Los actores hablan pero no se escucha lo que dicen. La situación dramática es la siguiente: Eduardo le marca a Coca zonas del cuerpo que deben interpretarse como zonas' neurálgicas, Beto la tiene sujeta a La Negra, que trata de zafarse y grita histéricamente. Cuando Eduardo termina de marcarla a Coca. Pepe toma un sifón y la moja totalmente. Esta grita y llora. Está desesperada. Pepe saca de la caja una picana.. La enchufa. Se ven las chispas. Hace ademán de ofrecérsela a Eduardo, Beto lo estimula para que la agarre. Eduardo vacila. Pepe insiste, Eduardo está a punto de agarrar la picana. La tensión dramática llega a su clímax. De pronto se ve que suena el teléfono Digo se ve, porque Beto, Pepe y Eduardo quedan como petrificados. Cesa la música y sólo se escucha el teléfono y el llanto y quejido de las mujeres. Beto atiende rápidamente el teléfono. )

BETO.- ¡Hola! ¡Sí señor Galíndez! ¿Cómo? ¡Diez minutos? Escuché, señor, con las minas ¿qué hacemos? Perfecto, señor, Sí, señor, 'comprendido. (Cuelga, A Pepe:) En diez minutos, laburamos.

PEPE.-¿Y con éstas qué hacemos?

BETO.-Que el pibe las lleve & la esquina y se rajen. ¡Ya! ¡Vamos! (A La Negra:) ¡Vamos, boluda, déjate de llorar y vestite, querés! (Eduardo la ayuda a bajar a Coca de la cama.

Esta no para de llorar. Eduardo le alcanza, la ropa y la ayuda a vestirse, Beto la empuja a La Negra y la obliga a vestirse. Pepe va de un lado a otro.)

PEPE.-Vamos, vamos que todo tiene que estar listo en diez minutos. (A Coca:) ¡Y no grites más, que la sacaste barata!

COCA.-¿Qué pasa? (Confundida.) ¿Por qué le hiciste esto?

PEPE.-No pasa nada. Pasa que te tenés que vestir y rajás ya, porque sí no te cago a trompadas, (Le pega un ' bife.) Y te callas la boca, ¿entendés? Ni una palabra afuera de acá. Si no, te voy a buscar a tu casa y te reviento, ¿entendés?

EDUARDO.-¡Vamos, negra de mierda, ponete los zapatos! (La zamarrea, agrandado.)

LA NEGRA,- Che, no peguen más. No peguen más. (Llora.)

BETO,- ¡Anda a cagar! ¡Vamos» raja de acá! ¡Raja!

PEPE.-Las vendas, pibe. Las vendas. (Eduardo las recoge del suelo y las guarda. Eduardo las apura pegándoles patadas en el traste. Finalmente, se van los tres. Las mujeres hechas un estropajo. Cuando quedan ellos dos solos, las luces disminuyen y se tiene ja sensación de que comienza un ritual. Todos los movimientos se hacen en silencio y en perfecta coordinación, Beto y Pepe colocan una camilla en el medio del cuarto. Beto dobla el mantel que la cubría y lo guarda en el armario. Retiran fe cama hacia un costado. Pepe da vuelta una cómoda y se observa que es un botiquín. Los dos van hacía el armario y cada uno saca un camisolín. Se los ponen. Seto del armario una caja, esterilizada coloca encima de la camilla. De ahí saca jeringas, ampollas, pinzas, de presión arterial, etc. Los revisa uno por uno y los nuevamente. Sólo deja afuera una especie de elemento fálico de metal muy grande. El ambiente se ha

transformado de un cuarto habitual a un ámbito de tortura. Hay muchos elementos que se metamorfosean. Sólo hay luz de focos. Llega Eduardo. Al verlos queda totalmente desconectado)

PEPE.- No te asustes, pibe. Es la rutina.

BETO.- (A Eduardo.) ¿Trajiste ropa vos?

EDUARDO.- No me dijeron nada, señor.

PEPE.- (A Beto) ¿Cuántos mandan?

BETO.- Dos

PEPE.- ¿Cómo estás?

BETO.- Como siempre. Con ganas de trabajar.

PEPE.- ¿Y vos, pibe?

EDUARDO, - Con un poco de miedo.

PEPE.- No te preocupes, pibe. Ahora vas a conocer con nosotros lo que es laburar. Vas a ver las caras que ponen en esta camilla. Nunca te las vas a olvidar.

BETO.- Afuera se hacen los machos, ¿sabes? Ponen bombas. Matan inocentes compañeros. Pero cuando los ponemos aquí en la camilla y los tocamos con los aparatos (pausa) ¡acá se cagan! ¡Se hacen pis encima! ¡Piden por la madre!

PEPE, — (Agarre la picana): A estos objetos hay que saberlos usar. Tienen que funcionar' a su debido tiempo. Es como una sinfonía. Cada uno debe sonar a su momento preciso. Como dice Galíndez, ya se acabó la época de los matones entre nosotros.

BETO.- Vos tenés que pensar que por cada trabajo hecho hay mil tipos paralizados de miedo. Nosotros actuamos por irradiación. Este es el gran mérito de la técnica... y de Galíndez.

PEPE.- Y además lo que tiene de bueno es que es un laburo seguro. Hay mucha gente arriba que nos cuida. Mochos intereses.

BETO.- (A Eduardo,) Con Pepe laburamos cuatro veces nada más. Pero la verdad es que nos llevamos a las mil maravillas.

PEPE, - (Riéndose.) Tocamos la misma melodía. -(Beto y Pepe se colocan unas capuchas.)

BETO.-¡Como ves, pibe, aquí no hay detalle que se nos escape!

EDUARDO.-Sí, ya veo. Además, para manejar todo esto hay que estar muy bien preparado.

BETO.-Yo antes trabajaba con el Flaco Ahumada. Uno de los más grandes técnicos que tuvimos acá adentro.

EDUARDO.-El que se suicidó, ¿no? (Beto y Pepe quedan inmóviles.)

BETO.-¿Y vos cómo sabes?

EDUARDO.- Me dijeron que trabajaba muy bien. Que la mujer lo abandonó y se suicidó por eso. (Los dos se relajan.)

BETO.-¿Dónde está el puño?

PEPE.-En el armario. (Seto va al armario. Suena el teléfono. Beto lo mira a Pepe. Se sacan las capuchas.) ¡Hola! Sí (Beto y Eduardo se le acercan.) ¿Cómo? ¿Qué dice, señor? ¿Que no laburamos? (Beto agarra el teléfono, Pepe a Beto:) ¡Tiene la voz ronca!

BETO.-Hola, habla Beto Cáceres, señor. No, lo que pasa es que Pepe no le entendió bien. Ah, ¿entendió bien entonces?

PEPE.- ¡No es Galíndez, Beto!

BETO.-No, lo que pasa es que tenemos todo preparado, señor...

PEPE.- ¡No es Galíndez, Beto!

BETO.-Gajes del oficio. ¿Ah!, se suspendió por eso. Perfecto, señor. Llamo mañana a las seis, como todos los días. Comprendido, señor (Cuelga el teléfono. Pausa.) Dice que dejemos todo como está. Y que nos vayamos.

PEPE.-¡No es Galíndez, Beto! ¡Nos están jodiendo como al Flaco Ahumada!

BETO.-¡Callate y cambiate!

PEPE.-Pero si vos sabes mejor que yo cómo es esto! ¡Vos me contaste lo del Flaco!

BETO.-¡No te pongas histérico! Te digo que era Galíndez. ¿Sabes lo que dijo? Que no podemos laburar porque la situación está brava, ¿entendés o no?-La situación está brava. (Pausa.) Nos están cuidando y vos encima te enojas. Nos están protegiendo, Pepe. No quieren crearnos problemas a nosotros y no quieren crearse problemas ellos. ¡Nada más! (Empieza a guardar

sus cosas. Pepe está muy nervioso.) Además, te acordás del estudiante, ¿no? Se te fue la mano con el pibe y casi más se arma lío.

PEPE.-(Muy agresivo); ¿Qué tenés que hablar del estudiante?

BETO.-Y te lo dije varias veces durante el laburo, pero esa noche estabas inspirado con el pibe. Se te fue la mano con los voltios, ¿eh? (Pepe se le viene encima.) ¡Larga! ¡Larga!

PEPE.-(Agarrándolo con fuerza): Pero si Galíndez me dijo que le diera con todo. Que quería el pibe de escarmiento.

BETO.-¡Pero vivo! (Soltándose.) Vivo, el pibe hubiera servido más, Pepe. (Pepe lo persigue a Beto por todo el cuarto.)

PEPE.- ¡Esto no te lo aguanto! ¡Yo soy un profesional! He dedicado mi vida a este laburo! Este es mi único laburo y encima tengo que tolerar consejos boludos de gente como vos! ¡Yo no tengo coartada, Beto! Yo no estudio en el Liceo Profesional Cima. Yo vivo de esto, ¡y ésta es mi profesión! (Pausa.) Pero mira, ¡esto no queda así! ¡No, de ninguna manera!...¡A mí la orden me la dieron tal cual! ¡Esto se va a aclarar!

BETO.-¿Y con quién vas a aclarar?

PEPE.-Mira, te juro, como que me llamo José Ramos, que yo mañana mismo voy a Jefatura.

BETO.-¿Y a vos te parece que el Jefe te va a solucionar el problema?

PEPE.-Y, si Galíndez trabaja para el Jefe, que se las arreglen entre los dos.

BETO.-¿Y será así la cosa, Pepe? (Pausa.) ¿No será que el Jefe trabaja para Galíndez? ¿No será al revés?

PEPE.-(Desconcertado): ¿Cómo? No te entiendo.

BETO.-¿Querés que te diga una cosa, Pepe? A veces pienso que todos...que todos laburamos para Galíndez. (Pausa.)

PEPE.-Pero, entonces, ¿quién es Galíndez?

BETO.-Y a esta altura de la cosa, ¿importa realmente saber quién es Galíndez? (Descontrolado.) ¿Al fin y al cabo nos sirve de algo? ¿No está todo organizado así? ¿Acaso no te gusta este laburo? ¿No nos pagan bien? ¿Qué otra cosa podríamos hacer mejor que esto? (Pepe lo escucha atentamente,



como si comprendiera que no hay salida. Empieza a cambiarse lentamente. Eduardo se pasea tranquilo, tocando todos los objetos que hay en el cuarto.)

PEPE.- ¡Lindo bollo en la cabeza tenés vos! ¡Nos viniste a ver laburar y te encentras con todo este quilombo. (Se sigue cambiando.) Pero te viene bien, porque aquí hay que estar preparado para todo, ¿sabes, pibe? (Pepe y Beto comienzan a cambiarse para irse.)

EDUARDO.-No se preocupen por mí. Yo estoy muy contento de estar acá con ustedes. Yo sabía antes de venir que éste era un trabajo duro, me lo imaginaba, bah.. . por lo que leí en el libro de instrucción del señor Galíndez. Yo sé que estar acá no es nada fácil. . . pero. . .me gusta este trabajo.. Está de acuerdo coa irá temperamento. Como diría Galíndez, cada cual debe luchar desde su trinchera. {Pausa.} Y ésta es mi trinchera. (Agarra ¡a picana. Pausa.) Y algún día aprenderé a tocar mi propia melodía, (Acaricia la picana.) Como dice Galíndez. (Toma un libro y lee.;) "No podemos dejar de señalar el enorme esfuerzo de vocación que nuestra profesión implica. Solo con esa fe y con esa voluntad es que se logra una adecuación mental necesaria para el éxito de nuestras tareas. Fe y técnica son, pues, la clave para un grupo de hombres privilegiados...coa una misión excepcional..." (Beto y Pepe caminan hacia la salida, ya. cambiados.)

PEPE.-¡Bien, pibe! ¡Te lo vas a saber de memoria!

BETO.-¡Vas a aprender a tocar tu propio ritmo! (Entra Sara, y sin mirarlos les dice:)

SARA. - ¿Se vas?

BETO, - Sí, doña Sara. Va a tener que arreglar todo esto.

SARA. - ¿No hay trabajo?

BETO . -' No, Se suspendió a último momento.

SARA. - ¡Qué raro! (Se dirigen hacia la salida cuando la voz segura y potente de Eduardo los detiene, Eduardo está frente a la camilla. Tiene en su mano el aparato de metal y a medida que habla ¡o va abriendo cada vez más.)

EDUARDO. - "La nación toda ya sabe de nuestra profesión. También lo saben nuestros enemigos. Saben que nuestra labor creadora y científica es una trinchera; Y así, cada cual desde la suya, debe luchar en esta güeña definitiva

contra los que intentan, bajo ideologías exóticas, destruir nuestro estilo de vida, nuestro ser nacional." (Suenan el teléfono, Eduardo, con un gesto marcial,

EDUARDO. - ¡Sí, señor Galíndez!