



---

**ARTIGOS**

---

**A ALEGORIA DO CHOCOLATE ESMAGADO NA PEÇA TEATRAL *FÁBRICA DE CHOCOLATE*, DE MÁRIO PRATA**

**Ademir Batista da SILVA (UNEMAT)<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da SILVA (UNEMAT)<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este artigo faz uma análise da relação alegórica eu existo na peça *Fábrica de Chocolate*, de Mário Prata e as imagens e mensagens que o autor quer passar em um período de espaço e tempo na qual a sociedade se desmobilizou em relação ao contexto político da nação. *Fábrica de Chocolate*, mais do que a exposição da morte do torturado, por descuido do torturador demonstra como as alegorias da moralidade e das escolhas individuais e coletivas acabam por transformar cada um de nós em seres insensíveis em relação a outros seres humanos. Baseado nos questionamentos de Dostoiévsky (1993), (1998), com a crítica de Rios (1979) e Magaldi (1979) buscamos analisar essas relações alegóricas com a dinâmica da peça e entender o sentido real de mundo que subjaz aos argumentos e metáforas da peça.

**Palavras-Chave:** Mário Prata, *Fábrica de Chocolate*, sociedade e política, ditadura militar brasileira.

**Abstract:** This paper analyzes the allegorical relationship I exist in the play *Chocolate Factory*, by Mario Prata and the images and messages that the author wants to pass a period of space and time in which society demobilized from the political context of nation. *Chocolate factory*, more than the exposure of the death of tortured torturer for oversight demonstrates how the allegories of morality and individual and collective choices turn out to transform each of us in insensitive beings over other human beings. Based on Dostoyevsky's questions (1993), (1998), with criticism of Rivers (1979) and Magaldi (1979) we analyze these allegorical relations with the dynamics of the piece and understand the real sense of the world that underlies the arguments and metaphors piece.

**Keywords:** Mario Prata, *Chocolate Factory*, society and politics, Brazil's military dictatorship.

**Introdução**

*Fábrica de Chocolate* (1977) do escritor e dramaturgo Mário Prata foi o modelo de movimento a que Jacob Gorender (1985) chamou de “reação ao medo”, ou em um sentido mais amplo de intimidação do medo. Por se tratar de uma peça de cunho altamente político e que busca escrutinar os segredos do regime de exceção implantado no Brasil a partir de 1964,

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Integrante do Grupo de Pesquisa em Estudos da Arte e da Literatura Comparada UNEMAT/CNPq.

<sup>2</sup> Pós-doutor em Letras, área de Literatura. Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de pós-graduação em Estudos Literários.



Fábrica de Chocolate inscreve-se como parte do movimento contestatório que permitiu a tomada de consciência social da situação política da nação.

É importante frisar, na análise dessa obra que a mesma insere-se em um contexto histórico bem definido e que até a atualidade mantém feridas abertas e flancos desprotegidos quando se analisa a relação existente entre o cidadão e o Estado. Após o golpe militar de 1964, a chamada ditadura “transitória” que Castello Branco queria, foi substituída por um regime permanente de força e de desmobilização da sociedade, que teve no Ato Institucional n.º 5 seu maior instrumento de arbítrio.

Fruto de manobras da chamada “linha dura” existente nas Forças Armadas e da sagacidade “malandra” do presidente Costa e Silva, o Ato 5, ou AI-5 no jargão jurídico moeu toda uma geração de artistas, de intelectuais, de pensadores e de democratas da sociedade, ao mesmo tempo em que fornecia os mecanismos e os meios para que o Estado brasileiro praticasse atos que qualquer justiça minimamente séria, no mundo, classificaria como criminoso.

Nos governos Costa e Silva e Médici, o Estado brasileiro praticou atos de tortura, de perseguição política, de banimentos e atos terroristas, bem como as forças de esquerda e seu terrorismo tacanho e a vontade de implantar uma ditadura comunista no país. Nesse jogo de fogo cruzado, à população nacional cabia apenas assistir a esse jogo de maneira impassível.

Quando começou o processo de desmonte do estado de exceção no governo Geisel, as pessoas que estavam em situação de poder, principalmente “a tigrada”, nas palavras do ministro Delfim Netto, começaram a se movimentar nos porões da ditadura a fim de se criar situações de conflito social que obrigaria o governo a endurecer o processo de distensão política iniciada em 1974.

Nesse processo histórico de distensão, entre os anos de 1976 e 1977 dois homicídios chocaram o país e aceleraram o processo de distensão: o assassinato do jornalista Wladimir Herzog no quartel do Segundo Exército e setenta e quatro dias depois o assassinato do operário Manoel Fiel Filho no DOI-CODI<sup>3</sup> “da Barão de Mesquita”.

É nesse cadinho efervescente que Mário Prata escreve a peça Fábrica de Chocolate em uma alegorização que mescla as mortes de Herzog e de Fiel Filho. Por um lado, a morte de Herzog provocou a comoção nacional por se tratar de uma figura conhecida e bem relacionada no meio intelectual, sem profunda militância política. Pelo lado operário por

---

<sup>3</sup> DOI-CODI era a designação burocrática para o Departamento de Operações Internas – Comissão de Defesa Interna, ou uma terminação burocrática para a polícia política do regime militar de 1964



causa do recado passado pelo regime de que ninguém estava seguro quando se tratava de manter o arco de interesses que mantinham a ditadura militar e o poder no Brasil.

Este artigo busca analisar as formas de alegoria que Mário Prata utiliza na peça Fábrica de Chocolate para fazer uma chamada de atenção do cidadão a respeito da questão da segurança, da integridade da pessoa e da ação do Estado em relação ao cidadão. Sua forma composicional altera uma supra realidade estática, com toques de humor negro, de banalização do mal, mas também de alegorias e simulacros que detém toda uma carga interpretativa mais densa do que a peça demonstra ter.

Analisar essa forma composicional alegórica permite uma compreensão mais apropriada da peça e das mensagens embutidas nos quadros e imagens estáticas criadas por Prata. Enfim, busca-se compreender como a alegoria do chocolate abacá por dar substância à peça e permitir que o espectador tenha uma compreensão mais acabada da situação do cidadão frente ao regime de exceção, na qual a segurança tinha se tornado um bem raro e a liberdade um artigo de luxo.

### 1. A dinâmica da alegoria

A leitura da peça Fábrica de Chocolate permite-nos fazer uma digressão intertextual alegórica da mesma, isto é, uma leitura alegórica das situações, das realidades e da dinâmica dialogal que ocorrem no desenvolver da peça. O que queremos chamar a atenção é para a alegoria da fábrica em si mesma e o modo como essa alegorização dá a tônica ao texto denúncia de Prata.

De acordo com Ceia (1998, p. 133):

Uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral. Etimologicamente, o grego *allegoría* significa "dizer o outro", "dizer alguma coisa diferente do sentido literal", e veio substituir ao tempo de Plutarco (c.46-120 d.C.) um termo mais antigo: *hypónoia*, que queria dizer "significação oculta" e que era utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero como personificações de princípios morais ou forças sobrenaturais, método que teve como especialista Aristarco de Samotrácia (c.215-143 a.C.). A alegoria distingue-se do símbolo (v.) pelo seu carácter moral e por tomar a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto. Muitas vezes definida como uma metáfora ampliada, ou, como dizia Quintiliano, no *Institutio oratoria*, uma "metáfora continuada que mostra uma coisa pelas palavras e outra pelo sentido", a alegoria é um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos. A mesma correlação é estabelecida por Cícero no *De Oratore*, onde a alegoria é vista como um sistema de metáforas. Uma forma de distinguir metáfora e alegoria é a proposta pelos retóricos antigos: a primeira considera apenas termos isolados; a segunda amplia-se a expressões ou textos inteiros.



Observe-se que a busca etimológica realizada por Ceia (1998) para o termo alegoria diz respeito ao que intentamos debater e apresentar dados factíveis de observação: a de que a alegoria é vista como um sistema metaforizado da realidade, na qual o que se busca dizer está implícito naquilo que se está dizendo e se mostrando.

Pode ser entendida como uma forma de ocultação deliberada da verdade factual em função de uma segurança pessoal, ou mesmo em função de uma intenção mais profunda de se educar, ou se conscientizar através de um exemplo perene, na qual as imagens tendem a ganhar novo sentido para o espectador.

Isto ocorre porque:

A decifração de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de caráter moral. A linguagem alegórica não possui o mesmo dinamismo que a linguagem metafórica, que é susceptível de variações semânticas mais profundas, ao ponto de não suportar a repetição de um mesmo significado nem depender de significados pré-fixados. Em todas as alegorias das narrativas clássicas, podemos encontrar sentidos mais ou menos fixos em certas representações como os hieróglifos, por exemplo, cujas figuras obedecem sempre a um processo inalterável de descodificação: um olho simbolizará sempre Deus e um abutre designará a Natureza. Por outro lado, o entendimento das possibilidades significativas da alegoria só poderá ser alargado quando as exegeses não estiverem ao serviço de colégios hermenêuticos, mas sim do poder criativo de leitores descomprometidos. A longa história da literatura alegórica é também paralela à história das interpretações dessa literatura, que sempre tentaram fixar um sentido único. A abertura do sentido da alegoria é uma conquista apenas da teoria da literatura do século XX (CEIA, 1998, p. 135).

Note-se que ao contrário da metáfora a alegoria depende de uma leitura intertextual, ou seja, a uma leitura entre textos que se dialogam e se comunicam de forma que o seu sentido é dado não pela fragmentação textual, mas pela complementação de sentido que os textos fazem entre si.

Por possuir um arcabouço moral, ou mesmo factual, a alegoria traduz em realidade palatável aquilo que é de cruento demais para ser exposto em linguagem normal.

Mas, observe-se que Ceia (1998) demonstra haver uma separação conceitual entre a alegoria e a metáfora. Enquanto esta possui uma gama variada de interpretações, a alegoria – seja de forma intencional, ou não – está vinculada a um sentido fixo, a uma realidade única, da qual não se tem como fugir, haja vista a intencionalidade de quem a produz é levar o leitor, ou espectador a uma única resposta possível.

Note-se o caso de Aliocha Karamazov (1993) ou mesmo de Raskolnikov – tanto em Os Irmãos Karamazov, quanto em Crime e Castigo – Dostoievsky alegoriza as situações e misérias da vida humana de modo que ao leitor cabe uma única interpretação possível da



realidade. Na célebre questão de Aliocha Karamazov sobre a morte de Deus a alegoria não está na certeza da morte de Deus, mas sim nas ações e escolhas morais que o ser humano faz e que cauterizam a sua consciência.

Para Raskholnikov a pergunta que fica é se, o fim é bom, então os métodos empregados são justificáveis? Só que essas situações não são apresentadas da forma como a entendemos, mas sim através de suas ações e composições de lugares e de diálogos nos quais a alegoria se apresenta de maneira vívida e constante. É tudo permitido então ao homem, se Deus está morto? É uma pergunta retórica, mas suas implicações alegóricas traduzem o mundo de escolhas e de valores morais que impelem o ser humano.

Dessa forma, quando abordamos o tema da alegoria na peça Fábrica de Chocolate temos buscar qual é essa alegoria que está presente, mas de forma discreta, quase composicional da encenação, mas que perpassa e é tema central da peça e da crítica realizada a ela.

### **1.1 A alegoria da Fábrica e do chocolate**

O tema do chocolate e da fábrica é algo aparentemente banal para quem não está acostumado a pensar em um processo produtivo em si mesmo. Ou seja, poucas são as pessoas que compreendem, ou que conhecem o método de produção do chocolate, tão apreciado no dia-a-dia das pessoas.

Ao contrário do que se pensa a produção do chocolate não se faz com a massa da castanha do cacau, mas sim com a manteiga de cacau extraída da amêndoa do cacau. Para se obter a manteiga de cacau a castanha passa por um processo que inclui: a ventilação das castanhas para se limpar de impurezas; o lixamento abrasivo para se tirar a película protetora; a torrefação para se quebrar as moléculas oleaginosas e facilitar a extração; a moagem, a prensagem, a filtração e a secagem.

O Canal Discovery Channel (2012) apresentou um programa em abril de 2012 demonstrando o processamento dos grãos de cacau para a obtenção da manteiga de cacau da qual se irá produzir o chocolate. Em outras palavras, pode-se dizer que o grão de cacau necessita sofrer para entregar seu bem mais precioso que é o óleo, ou manteiga de cacau, da qual será feito o chocolate usado em bombons, doces, entre outras iguarias.

Nos métodos mais modernos, prensas hidráulicas são utilizadas na moagem e prensagem dos grãos torrados, mas no método antigo, geralmente o tradicional, o uso de monjolos e de pilões são eficazes, mas demorados para que o grão possa deixar sair seu óleo. Em outras palavras, o grão de cacau necessita ser torturado ao extremo para que possa entregar seu bem mais apreciado que é a manteiga de cacau.



Ainda citando o referido canal Discovery, fábricas tradicionais não incorporaram as novas tecnologias de extração da manteiga de cacau, mantendo-se nos modelos de prensagem mecânica, utilizando água, ou mesmo força animal para extrair a manteiga do cacau.

É processo árduo, de força e de esmagamento da amêndoa do cacau para que este libere o óleo, ou manteiga, de modo que numa visão alegórica se tortura a amêndoa para que ela entregue seu bem mais apreciado pelas pessoas.

Nesse contexto, Fábrica de Chocolate aponta essa visão torturada da pessoa pela alegoria da fábrica, já que Fábrica de Chocolate:

[...] mostra por dentro, em diabólica rotina, o aparelho policial-militar encarregado de anular qualquer cidadão suspeito de incompatibilidade ativa com o regime. O autor construiu a peça a partir de um dado: um homem morreu durante a tortura e o órgão repressor precisa simular um acidente. Que não se assustem os sensíveis: não há violência direta em cena. Tudo já aconteceu e ação consiste nos preparativos para provar que o morto, operário de uma fábrica de chocolate, suicidou-se (RIOS, 1979, p. 8B).

Todavia essa realidade não se esconde, ao contrário, está desnudada, porque não é esse o ponto nodal da peça. A tortura, a banalidade do mal, a insegurança do cidadão está patente. O que está sendo colocado em jogo e em discussão é a banalidade com que encaramos e aceitamos tal situação. Tal qual o chocolate que comemos, não nos perguntamos, ou mesmo nos questionamos como foi feito, que métodos foram utilizados para se obter esse tipo de iguaria.

A banalização do ser humano é a alegoria que mais aproxima o ser humano de um processo de automação. Numa sociedade em que se compartimentalizou até sentimentos e sentidos, a capacidade de se indignar foi sendo cauterizada nas mentes das pessoas. Observe-se que a ritualização da tortura, ou mesmo a banalização da morte se dá como se a pessoa estivesse escolhendo um sabor de sorvete na praça. Isto ocorre não porque haja insensibilidade de Prata com a morte e com a tortura. Note-se que:

Mario Prata recolhe na memória geral uma das inúmeras tragédias políticas que vivemos ou tomamos conhecimento, acompanhamos e choramos nas pequenas notícias, conversas semi-sigilosas, por meio de fatos verdadeiros, mas difíceis de provar. E nos protestos que aumentaram à medida que a sociedade civil pode articular um mínimo de resistência ao arbítrio. Generosa contribuição da dramaturgia ao esforço geral de coragem e desentorpecimento. O escritor quis retratar o brasileiro que tortura o semelhante como alguém que tem família, se confunde na rua com a multidão, e gosta de futebol. O burocrata da morte. A peça registra diversos escalões do aparato repressivo, do carcereiro-torturador, passando pelas chefias intermediárias, aos escalões superiores (RIOS, 1979, p. 8B).

Mas quis, sobretudo chamar a atenção para a necessidade desse desentorpecimento da sensibilidade pela alegorização do crime e da tortura. Será que a segurança e a prosperidade da nação valem a pena se for construída à custa da dor, da humilhação, do esmagamento de



outro ser humano? O doce sabor do chocolate do progresso material que eu desfruto pode ser aproveitado mesmo sabendo que custou a vida de outro ser humano? Ora, toda morte nos diminui como ser humano. Toda vida perdida nos diminui como seres morais. Deus está morto! Então tudo é permitido ao homem?

É a mesma indagação de Aliocha Karamazov que se depreende da peça de Prata. Será que tudo é permitido e aceitável em função de uma pseudosegurança que não se tem?

Note-se que Magaldi (1979, p. 17B) aponta corretamente a crítica para a noção de alegoria como gerador de fundo de toda a discussão que se estabelece na peça de Prata. Diz o crítico:

Mario Prata revela uma lucidez surpreendente, em todas as implicações de sua trama. Do psicológico ao social e ao político, Fábrica de Chocolate não deixa desguarnecida nenhuma frente. Ele evitou pintar monstros patológicos, às voltas com taras incontroláveis. Se foi lamentável o acidente, inclusive porque impediu o responsável de assistir à partida decisiva de futebol, a máquina repressora é acionada para restabelecer a ordem. Os funcionários exemplares dominam a ciência de oferecer uma versão oficial indiscutível, assegurando até a cumplicidade do industrial, de quem, aliás, se definem como os delegados práticos nas tarefas menos nobres. Denuncia-se a completa solidariedade dos vários segmentos da população opressora, quando o poder se sustenta pela força e pelo arbítrio.

Do ponto de vista da estrutura da peça, Fábrica de Chocolate resvala quase que para a indolência das personagens e para a banalidade com que temas sérios são tratados. O que o autor discute não é algo banal, mas a forma composicional a deixa porque tratava-se, em uma sociedade materialista, de banalidades ao qual o ser humano estava acostumado.

Isto é, estávamos acostumados à violência e ao arbítrio como se fosse algo natural, simples. Como se a vida humana fosse algo simples e que se a causa é boa – no caso a estabilidade política com o progresso material – então todas as formas de se atingir esses objetivos são válidos. É o mesmo questionamento que se faz Raskholnikov ao matar a velhinha ladra de Crime e Castigo.

O que se vinha fazendo era uma espécie de amordaçamento da capacidade de repugnância e de revolta. E Prata faz o mesmo tipo de questionamento presente em Crime e Castigo e Os Irmãos Karamazov. Tudo é permitido? O método é justificável se o fim for benéfico? Ora,

Fábrica de Chocolate trata da questão da tortura pelo lado dos torturadores, que permanecem em seus postos, impunes e prontos para a ação. E a semelhança com pessoas mortas está no f.d.p., no animal, no bicho que Herrera esporeou e mordeu no pescoço e que pode ser bem o comunista, o líder sindical, o jornalista, o político, o sacerdote e o estudante presos, espancados, torturados e mortos pelos Herreras, em nome da segurança nacional (JORDÃO, 1979).



Jordão (1979), quanto Magaldi (1979) apontam com propriedade quais as situações alegorizadas que são apresentadas em *Fábrica de Chocolate*. O que é certo e o que é errado? Quais são as escolhas de quem está assistindo a peça? São as mesmas escolhas de quem sai de casa e compra uma barra de chocolate sem se perguntar como ela foi parar ali na prateleira do supermercado? Ou os valores são outros.

A alegoria do chocolate transmite esse tipo de apresentação e de intenção que o artista quer dar à sua obra, mas também quer que as pessoas parem e pensem no quão banal ficaram as relações humanas nas quais o utilitarismo da vida toma espaço da sacralidade dessa mesma vida e fazem do homem mero objeto de opressão.

## 2. Considerações Finais

A discussão que buscamos apresentar na peça *Fábrica de Chocolate*, neste artigo pontua a relação entre a alegoria e as imagens apresentadas na peça, de modo que o que chama a atenção na obra não é o que está exposto e escrito, mas sim o que está alegorizado e colocado de maneira disfarçada na obra.

A peça pontua elementos físicos que já foram discutidos como a presença da morte, a estaticidade das personagens e dos cenários em nosso trabalho de pesquisa, mas faltava algo que completasse o sentido do discurso de Prata que fecha a totalidade da obra e dá um sentido mais aproximado da realidade.

Ora, a alegoria é uma forma de se interpretar e se apresentar a realidade de maneira que sua vivência transmite muito mais conteúdo do que aquilo que é vivido e falado.

*Fábrica de Chocolate* toma como mote a morte de um operário de uma fábrica de chocolate nos porões da ditadura brasileira. Tomando como base as mortes de Wladimir Herzog e Manoel Fiel Filho nos órgãos de repressão política brasileira, Prata alegoriza a situação do torturado politicamente com a tortura que se faz para que a amêndoa do cacau libere a manteiga com que se faz o chocolate.

Uma descrição acentuada de como esse processo ocorre demonstra que a fabricação do chocolate demanda uma atitude de força, de esmagamento, de dores à amêndoa do cacau para que ele possa liberar seus óleos e seu sabor. Apontando para a dinâmica da peça, Prata também demonstra como os agentes torturadores do Estado repressivo utilizavam do esmagamento, da tortura e da força para se obter confissões daqueles acusados pelo regime, de subversão.





Mas a maior relação alegórica se dá entre o que se apresenta e o que se faz na peça. Isto ocorre porque as ilações feitas por Prata perpassam por questionamentos já feitos em *Os Irmãos Karamazov* e *Crime e Castigo*, de Dostoievsky.

Importa deixar claro que o mote, ou a desculpa do grão de chocolate é a forma encontrada por Prata para demonstrar a que ponto se chegou a insensibilidade das pessoas em relação às torturas políticas que ocorriam nos porões da ditadura brasileira.

Enfim, a desculpa do chocolate foi uma excelente tirada para que Prata pudesse fazer esses questionamentos em relação ao homem e à vida social retomando o mesmo mote que Aliocha Karamazov utilizou: Deus morreu, então tudo é permitido?

### 3. Referências

CEIA, Carlos. **Sobre o Conceito de Alegoria**. In: Matraga. Lisboa. Universidade Nova. Portugal. 1998.

DOSTOIESVKY, Fiodr. **Os Irmãos Karamazov**. Ática. São Paulo. 1993.

DOSTOIEVSKY, Fiodr. **Crime e Castigo**. Ática. São Paulo. 1998.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**. 5.<sup>a</sup> Ed. Ática. São Paulo. 1998.

JORDÃO, Fernando Pacheco. *Sangue e chocolate: receita de terror*. In: **Revista Istoé**. Editora Três. São Paulo. 1979.

MAGALDI, Sábato. *O teatro de Mário Prata na primeira linha do teatro brasileiro*. In: **O Estado de São Paulo**. São Paulo. 1979.

RIOS, Jefferson Del. *Fábrica de Chocolate: nasce com a história*. In: **O Estado de São Paulo**. São Paulo 1979.