

ANÁLISE DOS ASPECTOS DE DENÚNCIA DA REALIDADE SOCIAL DO BRASIL NO ENREDO FICCIONAL DE ROQUE SANTEIRO OU O BERÇO DO HERÓI, DE DIAS GOMES

LUCAS DOS SANTOS PORTO

ANÁLISE DOS ASPECTOS DE DENÚNCIA DA REALIDADE SOCIAL DO BRASIL NO ENREDO FICCIONAL DE ROQUE SANTEIRO OU O BERÇO DO HERÓI, DE DIAS GOMES

LUCAS DOS SANTOS PORTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT, Campus XX, como requisito para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras Vernáculas, com habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

Orientadora: Maria Angélica Rocha Fernandes

2022 – Editora Uniesmero

www.uniesmero.com.br | uniesmero@gmail.com

Autor

Lucas dos Santos Porto

Editor Chefe: Jader Luís da Silveira
Editoração e Arte: Resiane Paula da Silveira
Imagens, Arte e Capa: Freepik/Uniesmero
Revisão: Respective autores dos artigos

Conselho Editorial

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF
Ma. Jaciara Pinheiro de Souza, Universidade do Estado da Bahia, UNEB
Dra. Náya de Oliveira Frederico Pinto, Universidade Federal do Ceará, UFC
Ma. Emile Ivana Fernandes Santos Costa, Universidade do Estado da Bahia, UNEB
Me. Rudvan Cicotti Alves de Jesus, Universidade Federal de Sergipe, UFS
Me. Heder Junior dos Santos, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP
Ma. Dayane Cristina Guarnieri, Universidade Estadual de Londrina, UEL
Me. Dirceu Manoel de Almeida Junior, Universidade de Brasília, UnB
Ma. Cinara Rejane Viana Oliveira, Universidade do Estado da Bahia, UNEB
Esp. Jader Luís da Silveira, Grupo MultiAtual Educacional
Esp. Resiane Paula da Silveira, Secretaria Municipal de Educação de Formiga, SMEF
Sr. Victor Matheus Marinho Dutra, Universidade do Estado do Pará, UEPA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P853a Porto, Lucas dos Santos
Análise dos aspectos de denúncia da realidade social do Brasil no enredo ficcional de “Roque Santeiro ou O berço do herói”, de Dias Gomes / Lucas dos Santos Porto. – Formiga (MG): Editora Uniesmero, 2022. 78 p. : il.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-84599-24-6
DOI: 10.5281/zenodo.6299112

1. Ficção. 2. Literatura contemporânea. 3. Realidade. 4. Regimes autoritários. 5. Dias Gomes. I. Porto, Lucas dos Santos. II. Título.

CDD: 808.3
CDU: 82

Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam responsabilidade de seus autores.

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins comerciais.

Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Editora Uniesmero

CNPJ: 35.335.163/0001-00

Telefone: +55 (37) 99855-6001

www.uniesmero.com.br

uniesmero@gmail.com

Formiga - MG

Catálogo Geral: <https://editoras.grupomultiatual.com.br/>

Acesse a obra originalmente publicada em:
<https://www.uniesmero.com.br/2022/02/analise-dos-aspectos-de-denuncia-da.html>



AGRADECIMENTOS

Ao Criador, por ter me dado a vida e os predicados imprescindíveis ao meu crescimento enquanto homem: discernimento, coragem, sabedoria, persistência e, acima de tudo, vontade de vencer. Por todos esses atributos, devo a Deus a realização deste trabalho e a conclusão desta que é apenas uma das muitas caminhadas vitoriosas que almejo trilhar mediante sua Graça!

À minha avó Mariana, mulher que não conheceu o “mundo das letras”, mas durante toda a vida soube reconhecer sua importância e me fez viajar sempre por esses “terrenos férteis”.

À minha mãe, por ter me dado colo e carinho, e ter me oferecido sempre os melhores conselhos para que eu pudesse discernir sobre o melhor caminho a seguir.

À minha irmã e demais familiares por estarem presentes nos momentos difíceis e torcerem pelo meu sucesso.

À minha orientadora, professora Maria Angélica, por estar sempre atenta à construção do meu texto, dando sugestões importantes para a melhoria do mesmo. Pela rapidez e eficiência em responder às minhas indagações, minha sincera gratidão!

À professora Renilda Cazumbá, pelo empenho em atender aos pedidos de ajuda para a construção inicial do meu projeto de pesquisa e também pelo suporte dado durante a construção da monografia.

Às amizades construídas ao longo de quase quatro anos na universidade, que me fizeram acreditar o quanto sou querido por funcionários, professores e alunos da UNEB, pois estiveram ao meu lado no momento mais importuno de minha vida, deixo aqui explícito o meu louvor.

Aos colegas de turma do período vespertino, com os quais estive junto durante seis semestres seguidos, o meu apreço.

Por fim, ao Dias Gomes, por ter escrito *Roque Santeiro* ou *O berço do herói* e a partir daí ter construído uma “alegoria do Brasil”, mostrando a realidade do país em personagens e histórias que se tornaram memoráveis às mentes daqueles que um dia tiveram contato com a obra.

*“Responda depressa quem se acha esperto
Quem sabe de tudo que é certo na vida
Porque que a cara feroz da mentira
Nos pode trazer tanta felicidade
Porque que na hora da grande verdade
Às vezes o povo se esconde se esquece*

[...]

*Às vezes é sua inimiga a verdade
Às vezes é sua aliada a mentira
Aquilo que a vida nos dá e nos tira
Não anda de braços com a sinceridade
Por onde será que é mais curto o caminho
Qual deles mais sobe
Qual deles mais desce*

[...]

*Tem gente que jura que a vida é virtude
Tem gente que faz o bem por falsidade
Não há no universo uma força que mude
O dom da mentira, o som da verdade
A lábia do sábio, a arma do rude
São Deus e o Diabo unidos na prece*

Verdade...

*esconde esconde,
jogo de esconde esconde
tudo se esconderá*

Mentira...

*esconde esconde,
jogo de esconde esconde
tudo se esconderá*

*Verdade, mentira
Verdade ou mentira”*

Verdades e mentiras (Sá e Guarabyra)

RESUMO

A *Análise dos aspectos de denúncia da realidade social do Brasil no enredo ficcional de “Roque Santeiro ou O berço do herói”, de Dias Gomes*, proposta para este trabalho, visa examinar a obra do escritor baiano, no intuito de sugerir que tal produção apresenta aspectos da sociedade na qual viveu o seu autor, boa parte do tempo sob a dominação de regimes políticos repressores, que o ataçaram para o engajamento com as causas políticas, econômicas e religiosas, impregnando em si a marca de subversivo, o que o fez ser repreendido inúmeras vezes nas tentativas de publicação, encenação ou exibição de seus trabalhos, por estar sempre expondo temáticas que iam contra os paradigmas defendidos pelo poder autoritário, sendo, portanto, vítima da forte censura em vigor, que punia qualquer que fosse o sujeito que tentasse transformar a ordem estabelecida. O estudo mostra, inicialmente, que a literatura e a sociedade têm íntima relação e que diversos pesquisadores têm se debruçado para provarem tal afirmativa; em seguida, aponta para a averiguação de que é no século XX que a literatura se mostra mais ligada às questões reais, quando, a partir do que é chamado período contemporâneo, os autores se manifestam com maior veemência e denunciam, utilizando diversas artimanhas, os atos desconcertantes praticados pela Ditadura Militar pós-64; logo após, são apresentadas obras do subversivo Dias Gomes, no intuito de verificar a maneira como ele driblava a censura e apresentava ao seu público histórias e personagens que condiziam com a situação vivida na realidade brasileira; e, por fim, a análise de *Roque Santeiro ou O berço do herói*, peça teatral e novela televisiva censuradas na época do regime político de exceção brasileiro e que retratam o país alegoricamente, ao trazer histórias e personagens que marcam o perfil do brasileiro, expondo suas características mais peculiares. O método de pesquisa utilizado é o bibliográfico, através do qual foram feitas diversas leituras em livros, revistas e sites da internet para que se alcançassem as informações expostas ao longo do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção. Literatura contemporânea. Realidade. Regimes autoritários.

ABSTRACT

The *Aspect's analysis of the social reality's denunciation from Brazil in the fictional plot of "Roque Santeiro or The hero's cradle"*, from Dias Gomes, proposal of this work, aims to examine the baiano writer's work, in the intention of suggesting that such production presents aspects of the society in which the author lived, good part under the domination of repressive political regimes, that incited him to the engagement with the political, economic and religious causes, impregnating itself the mark of subversive, what made him being reprimanded a lot of times in the attempts of publication, staging or exhibition of his works, for being always exposing theme that used to go against the defended paradigms by the authoritarian, being, therefore, victim of the strong censure in force, and that used to punish anybody who tries to transform the established order. The study shows, initially, that the literature and the society have close relation and that many researchers have being addressing for trying to prove this affirmative; after it points to the inquiry of that the literature shows itself more connected to the real questions, when, from what it is called contemporary period, the authors manifest with bigger vehemence and denounce, using several wiles, the disconcerting acts committed by the Military Dictatorship post 64; soon after, works from the subversive Dias Gomes, are presented in order to verify the manner how he used to dribble the censure and presented to his public histories and characters which used to match with the Brazilian reality; and lastly, the analysis of *Roque Santeiro or The hero's cradle*, impromptu and television soap opera censored at the brazilian exception political's regime time and that retract the country allegorically, bringing histories and characters which mark the profile of the brazilian, exposing their features more peculiar. The search's method is the bibliographic, through whose were done several reading on books, magazines and sites from internet to reach the necessary information exposed along of the text.

KEYWORDS: Authoritarian regimes. Contemporary literature. Fiction. Reality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A LITERATURA CONTEMPORÂNEA E SEU CARÁTER DE DENÚNCIA DA REALIDADE.....	11
2.1 UMA EMBARAÇOSA QUESTÃO PARA A LITERATURA DO SÉCULO XX.....	16
3 DIAS GOMES E O ENGAJAMENTO COM A ABORDAGEM DE TEMÁTICAS SOCIAIS EM SUAS OBRAS.....	24
3.1 AS CRÍTICAS FERRENHAS PRESENTES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE DIAS GOMES	26
4 ANÁLISE DOS ASPECTOS DE DENÚNCIA DA REALIDADE SOCIAL DO BRASIL NO ENREDO FICCIONAL DE <i>ROQUE SANTEIRO OU O BERÇO DO HERÓI</i>, DE DIAS GOMES.....	37
4.1 UMA ALEGORIA DO BRASIL	42
4.1.1 O enfoque dado à crítica religiosa.....	56
4.1.2 O enfoque dado à crítica política.....	66
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, procura-se fazer uma análise da obra *Roque Santeiro ou O Berço do Herói*, no intuito de buscar a presença de aspectos da realidade sócio histórica importantes para a composição do enredo ficcional construído pelo seu autor, o escritor baiano Dias Gomes, e assim sugerir que ele é um crítico assíduo das práticas políticas, religiosas, econômicas e sociais vigentes na sociedade que viveu – o Brasil do século XX, em boa parte dos anos sob o regime de governos autoritários –, pois a sua crítica se manifestava através das suas produções para o teatro e para a televisão, tornando-as, além de polêmicas, obras sincréticas. Serão debatidas nesta pesquisa as principais características da literatura contemporânea, bem como a influência dos ditadores políticos no Brasil para as obras produzidas na época, tendo como eixo central de discussão a obra supracitada.

O anseio pela realização de uma pesquisa desse nível surgiu durante as aulas da disciplina Estudo da Ficção Brasileira Contemporânea, sob orientação da professora Maria Angélica Rocha Fernandes, com a qual os alunos do curso de Letras Vernáculas, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus XX, tiveram contato no quinto semestre. Nesta matéria, foram trabalhados obras e autores que fazem parte do período contemporâneo da literatura brasileira, entre os quais foram citados o escritor Érico Veríssimo com sua obra *Incidente em Antares*, e o escritor Dias Gomes com a sua histórica obra *Roque Santeiro ou O Berço do Herói*, sendo característica destas e das demais obras desse tempo a utilização de temáticas envolvendo a realidade com a ficção produzida, sofrendo, com isso, grande influência das ditaduras políticas, que “vigiavam” todas as obras lançadas.

Dessa maneira, despertou-se a vontade de pesquisar sobre realidade e ficção na literatura contemporânea, tendo como linha norteadora *Roque Santeiro ou O Berço do Herói*, uma vez que ao lidar com isso, seriam abordados assuntos de interesse tanto pessoal como acadêmico. Ainda vale ressaltar que o estudo de obras dessa fase da literatura brasileira tem grande relevância pelo fato de que, segundo Lígia Chiappini (1998, p. 203), “estão pouco estudadas pelos críticos que tem a tendência a refutá-las quase que em bloco, em nome do direito da literatura ao implícito e ao simbólico ou em nome da coerência formal”.

A base para a sustentação desta pesquisa se mantém na ideia de que o autor, por mais engajado que esteja com a coerência da sua narrativa enquanto ficção, sugere em sua obra aspectos da sua vivência enquanto ser social, e que apesar de diversos estudiosos relatarem

que a literatura não tem comprometimento com a realidade, mas sim com a verossimilhança, faz-se necessário trazer à tona que o contexto real vivido pelo autor da obra influencia, mesmo que de maneira involuntária, na sua produção artística e literária. Ele não se desprende das coisas vividas no seu dia-a-dia para a construção de seu enredo, pelo contrário, o tem como fonte de inspiração.

Nesta pesquisa, têm-se como meta aprofundar as características mais pertinentes da literatura contemporânea e, dessa maneira, dar brecha para analogias entre o contexto histórico do Estado Novo e da Ditadura Militar no Brasil e a produção literária da época, com ênfase maior à forte censura sofrida por escritores, músicos e demais pessoas ligadas aos campos artístico, literário e intelectual do Brasil, pois foi nesse período da história brasileira que a maioria das produções foi censurada pelos regimes de exceção vigentes, por não atender às ordens supremas.

Ao longo do trabalho serão feitas abordagens sobre o caráter de criticidade dos aspectos sociais presentes nas obras do escritor Dias Gomes e debatidas as estratégias discursivas e estilísticas mais utilizadas por ele para driblar os censores governamentais. Além disso, serão investigadas as semelhanças entre a ficção e o momento histórico vivido pelo autor da obra em debate.

Muitas são as questões a serem debatidas em uma pesquisa que se propõe analisar aspectos reais presentes num enredo que se diz ficcional de uma obra produzida numa época em que o poder dominante estava nas mãos do Estado. Serão adotadas as posições teóricas de autores renomados no campo dos estudos históricos, políticos e sociais e também de críticos literários como Silviano Santiago, Tânia Pellegrini, Antônio Candido e Anatol Rosenfeld, que debatem sobre as principais características do período da literatura chamado contemporâneo, bem como da tão falada influência da realidade na confecção dos textos ficcionais. Ainda serão utilizadas constantemente as falas do escritor Dias Gomes para a comprovação das afirmações que serão feitas a seu respeito.

As produções criadas pelos autores contemporâneos deixaram registradas passagens importantes para o conhecimento de seu povo, bem como de suas ações num determinado tempo da história. O estudo dessas obras e seus respectivos criadores tem fundamental importância para o público da academia e da sociedade em geral, uma vez que a análise mais aprofundada dos seus aspectos possibilita a aquisição de um senso mais crítico a respeito do assunto abordado, enriquecendo assim boa parte do acervo de bibliografias afins.

2 A LITERATURA CONTEMPORÂNEA E SEU CARÁTER DE DENÚNCIA DA REALIDADE

Os acontecimentos pelos quais passa a humanidade estão, de certa forma, entrelaçados no contexto das produções artísticas e literárias surgidas ao longo de sua história, seja permeando as mesmas com elementos alegóricos ou representativos de algo que poderia ser ou acontecer numa dada sociedade, através das características do espaço e dos personagens envolvidos, seja como retrato fiel ou, senão, bem próximo da realidade do que mesmo da ficção. Tem sido assim desde as primeiras manifestações artísticas e literárias que se tem notícia, pois o homem tem colocado em suas produções “ficcionalis” aspectos condizentes com o meio que vive e com a sociedade que o circunda, com características peculiares suas, bem como de suas atitudes e modos de vida.

Tal abordagem foi objeto de pesquisa do estudo intitulado *A literatura e a vida social*, pronunciado por Antônio Candido no ano de 1957, na Sociedade de Psicologia de São Paulo, no qual ele se propôs a indagar quais eram as possíveis influências efetivas do meio sobre a obra e, a partir daí, fez importantes colocações. Para ele, hoje é evidente que a literatura exprime a sociedade, mas houve tempo em que foi novidade, tendo surgido provavelmente no século XVIII, através de ensaios publicados pela escritora Madame de Stäel, o primeiro esboço sobre esta verdade, a de “que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre”. (CANDIDO, 2000, p. 19) Dizendo que “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (CANDIDO, 2000, p. 27), Candido apontou três elementos que para ele são fundamentais à comunicação artística, sendo autor, obra e público intrinsecamente ligados à analogia que se pode estabelecer entre literatura e sociedade, uma vez que “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador”. (CANDIDO, 2000, p. 33)

A partir dos estudos de Stäel, muitos outros pesquisadores dedicaram boa parte de suas carreiras à análise constante da relação entre a sociedade e a produção literária. Esse foi o caso do escritor Walter Benjamin, que analisou as transformações urbanas de Paris a partir da obra e da vida de Charles de Baudelaire. Nessa mesma linha, Antonio Gramsci, Gyorgy Lukács, Pierre Bourdieu engendraram seus trabalhos problematizando a arte literária e colocando-a numa posição de produto do seu meio e não simplesmente fruto espontâneo da

genialidade de alguém. No Brasil, esse também foi o caso de estudo, já no século XIX, de pesquisas realizadas por Sílvia Romero, José Veríssimo e Araripe Junior. Hoje em dia, pode-se contar com os trabalhos assiduamente publicados por Antônio Candido, que se debruça de “corpo e alma” a suas pesquisas de ordens sociológica e literária.

Ao se fazer um estudo mais detalhado das fases pelas quais passou a literatura, pode-se verificar que em cada uma delas é possível fazer relações de suas características com a sociedade da época, podendo ser encontradas temáticas que coincidem com fatos históricos ocorridos naquele dado momento, seja no campo político, social, econômico ou religioso e que certamente levaram o autor de determinada obra a inserir em sua produção tais acontecimentos, fazendo assim um registro da realidade em um contexto ficcional, possibilitando que se pudesse posteriormente, como se está fazendo agora, analisar ou deduzir a presença ou não de enfoques do real na ficção, tendo como bases norteadoras as abordagens histórica e literária simultaneamente.

Para que se tenha melhor posicionamento do que está sendo dito, é relevante que se faça alguns levantamentos acerca dessa abordagem através da menção de alguns dos diversos momentos pelos quais passou a literatura mundial e, sobretudo, a brasileira, justificando, de certa forma, a relação que se quer fazer entre a realidade e a ficção produzida nos mais diferentes tempos da literatura e assim se possa chegar ao momento chave de interesse dessa pesquisa, o qual irá enfatizar melhor tal questão.

Na França, em 1885, o escritor naturalista Émile Zola utilizou a literatura como instrumento de denúncia dos fatos sociais com a publicação de *O germinal*, livro no qual ele registrou suas observações sobre os conflitos e as desigualdades sociais de seu tempo; ainda na França, Gustave Flaubert, lançou, também no século XIX, *Madame Bovary* (1857), deixando de lado o romantismo até então predominante e colocando na ficção aspectos da realidade de sua época.

No Brasil, ainda no século XVII, quando estava em vigor o Barroco brasileiro, Gregório de Matos ataçava a crítica social em suas obras, satirizando a Bahia, sua terra natal, ao utilizar artimanhas estilísticas e discursivas que mostravam as contradições existentes nos sistemas político, econômico e religioso, alertando o povo para uma verdadeira visão sobre o clero, os governos e o comércio. Por se mostrar sempre interessado em deixar registrado na literatura a história social do seu tempo, Gregório de Matos foi deportado para a Angola, só voltando ao Brasil um ano antes de morrer. *A cidade da Bahia* e *Bahia* são dois de seus sonetos que alertam quanto à decadência econômica e social do estado brasileiro.

O Realismo, vigente na segunda metade do século XIX, como o próprio nome já diz, trouxe no contexto de suas obras o cotidiano vivido pela sociedade da época, sendo mostradas as peculiaridades dos cidadãos, suas crenças, sua cultura, seu modo de vida, sua religiosidade, enfim, a maneira como se comportavam socialmente. É bom que se saiba que “o realismo, ao tentar imitar a realidade circundante, finge que seu narrador é alguém neutro, que não interfere na história” e que neste caso “a narrativa é identificada por analogia” (VEIGA, 2009, p. 100). Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881 e considerado o primeiro romance realista do Brasil, Machado de Assis faz duras críticas à sociedade da época, marcando fortemente a sua tendência crítica em relação às diferentes manifestações de seu tempo. Outras obras do escritor estão impregnadas de aspectos desse tipo, a citar *Esau e Jacó* (1904) e *Dom Casmurro* (1899).

Estes são apenas pequenos exemplos, uma vez que a influência social nas produções literárias está presente desde sempre havendo apenas oscilações maiores ou menores de influência da abordagem real em um ou outro momento da história literária, contudo, tal influência não se dá de maneira explícita, havendo, em muitos casos, a necessidade de analogias que levem à comprovação de que um dado momento histórico está sendo registrado numa dada ficção.

Mas é o século XX em si o que traz mais inovações, desde o surgimento de novas tecnologias, de novas ciências, até novos estilos de vida, de comportamento e modos de ver o mundo, causando no homem uma euforia que reflete, como se tem afirmado, na maneira como são produzidas as artes plásticas e literárias em todo o mundo. O homem passa a escrever mais sobre o seu cotidiano, a fazer abordagens cada vez mais críticas sobre a sua posição social e a inserir nas suas produções um aspecto cada vez mais crítico em relação aos rumos da sociedade.

Importantes figuras representam a produção literária do século passado, com suas produções até então inovadoras e que, sem dúvida, expunham mudanças dos paradigmas mais íntimos até os mais abertos à sociedade, pois temas como sexo, violência, feminismo, homossexualidade, pedofilia e, principalmente, denúncia dos fatos políticos, sociais e religiosos eram postos nos textos assinados por Antônio Callado, em *Quarup* (1967), considerado por muitos o romance mais engajado das décadas de 60 e 70, tratando da vida nos tempos da Ditadura Militar e do envolvimento das pessoas com a resistência ao regime; Hilda Hilst, escritora paulista e que se tornou polêmica por inserir em seus textos assuntos que até então eram tabus na sociedade e que entre os anos de 1967 e 1969 reservou sua produção à dramaturgia, pois escreveu oito peças mostrando o contexto sociopolítico repressor, censor e

anticultural presente nesse período de sua vida, a citar *O novo sistema* e *A morte do patriarca*, que apesar de inéditas nos palcos até hoje expõem a situação ditatorial que o país enfrentava; e Rubem Fonseca, que inseriu a história na ficção, como no romance *Agosto* (1990), em que retratou as conspirações que resultaram no suicídio de Getúlio Vargas; entre outros nomes de grande relevância para a literatura brasileira, como Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere* (1953) e Clarice Lispector, em *A hora da estrela* (1977). Em *A nova narrativa*, Antônio Candido (1987, p. 209) confirma a tônica da ficção dos anos sessenta no Brasil:

Na ficção, o decênio de 60 teve algumas manifestações fortes na linha mais ou menos tradicional de fatura, como os romances de Antônio Callado, que renovou a “literatura participante” com destemor e perícia, tornando-se o primeiro cronista de qualidade do golpe militar em *Quarup* (1967), a que seguiria a história desabusada da esquerda aventureira em *Bar Don Juan* (1971). Na mesma linha de inconformismo e oposição, o veterano Érico Veríssimo produziu a fábula política *Incidente em Antares* (1971), e com o correr dos anos surgiu o que se poderia chamar “geração da repressão”, formada pelos jovens escritores amadurecidos depois do golpe, dos quais serve de amostra Renato Tapajós, no romance *Em câmara lenta* (1977), análise do terrorismo com técnica ficcional avançada (apreendido por ordem da censura, foi liberado judicialmente em 1979).

A literatura contemporânea, compreendida como aquela que surge a partir da segunda metade do século XX e se estende até o início do XXI, aparece em meio a uma tempestade de acontecimentos políticos, econômicos e religiosos que abalam a sociedade. Portanto, esse caráter denunciativo da realidade nas produções literárias se fortalece ainda mais nas obras publicadas a partir desta data para cá, visto que é neste período, o contemporâneo, que os autores se veem embaraçados com uma questão que os leva para um lado muito mais real que mesmo da fantasia que supostamente a literatura e demais artes poderiam dar conta.

Nesse sentido, nomes como Érico Veríssimo dão início a um movimento cada vez maior de adesão a esse novo estilo de apresentar a sua arte, trazendo assim novidades tanto na forma, como no conteúdo de suas obras. Na literatura, o público leitor começa a ter contato com um novo tipo de texto, que mais parece um recorte de jornal, distanciando-se assim dos moldes tradicionais de romances, poesias e demais gêneros que até então tinham uma abordagem do real bem mais disfarçada. Desta vez, os conteúdos com ênfase na denúncia da realidade social vivida pelo ser humano estão mais explícitos.

Érico Veríssimo, autor de *Incidente em Antares* (1971), demonstra, no decorrer de sua obra, que é um crítico incontestável da situação vivida pela maioria da população brasileira. Ao misturar realidade e ficção no seu livro, ele deixa explícito a sua preocupação com o mundo real, não se prendendo apenas às fantasias que a literatura pode lhe proporcionar, mas também não as deixando de lado, uma vez que “dá voz” a sete mortos para que essa sua inquietação seja exposta na obra.

Ao contar os fatos mais importantes da sociedade de Antares, a fictícia cidade onde se passa a história, Veríssimo quis, na verdade, expor de maneira bem encoberta os fatos vividos pela sociedade brasileira, fatos estes que causam, muitas vezes, indignação constante em todos aqueles que têm o mínimo de sensibilidade e percebem ao seu redor tudo que lhes acontece e que afligem também os seus conterrâneos. Escrevendo de maneira magnífica, ele consegue enfatizar os grandes problemas sociais do Brasil, desmascarando políticos, empresários e pessoas presas ao mundo cada vez mais capitalista e menos social.

Uma das grandes referências para que Érico Veríssimo pudesse escrever o romance *Incidente em Antares* deve ter sido o fato de que ele odiava ditadores, tanto os de direita, quanto os de esquerda. Neste livro, ele faz uma representação da sociedade brasileira, principalmente nos anos da década de 60, período classificado por muitos como o capítulo sombrio da história do Brasil, uma vez que foi no ano de 1964 que eclodiu o regime ditatorial no país, no qual os cidadãos brasileiros eram vigiados em todas as suas ações e, caso não obedecessem às leis estabelecidas, eram rigorosamente punidos pela má conduta. A partir da fantasiosa cidade de Antares, colocando em foco todos os aspectos da época da Ditadura, Veríssimo expõe o seu rancor pelos ditadores e pela situação dramática de carência econômica na qual vivia boa parte da população.

Veríssimo mostra ao leitor o cotidiano de uma cidade fictícia, ambientada no sul do Brasil, fazendo-a palco de inúmeras situações reveladoras da realidade brasileira e, ao mesmo tempo, fantásticas, ao ponto que ele utiliza narrativas surreais a partir de determinada parte da obra. Ele mistura o contexto político nacional ao regional, quando cita acontecimentos reais, através dos personagens de seu livro e insere-os nesse mesmo contexto, estabelecendo uma conexão entre figuras reais e figuras fictícias. Isso pode ser muito bem percebido quando o autor conta praticamente toda a história política do Brasil, trazendo à tona todos os fatos a Antares, a sua cidade fantasia, que participa ativamente dos debates políticos, através de seus moradores, que se manifestam contra ou a favor de determinadas práticas governamentais da época no país. As ações de corrupção com os bens públicos são denunciadas pelo escritor ao

colocar em foco as atitudes tomadas pelo prefeito de Antares e seus companheiros de mandato para se beneficiarem do que é de todos.

Pode-se deduzir que *Incidente em Antares* é um retrato de uma sociedade que vive pelo capital e não se preocupa com aqueles que necessitam do apoio do poder público ou de instituições que podem prestar-lhes algum tipo de assistência. O incidente em que os mortos vêm reivindicar sepultamentos dignos e ameaçam, caso não sejam atendidos, contarem todas as mazelas dos habitantes mais influentes da cidade é um acontecimento fantasioso criado por Érico Veríssimo e que só vem revelar a sua indignação e a de muitos outros cidadãos da vida real que se veem dominados por uma classe que não pensa em dividir, mas só em acumular bens, pouco se importando com a miséria alheia. São cidadãos que, como fizeram os mortos em Antares, desejam abrir a boca para o mundo e revelarem as falcatruas existentes nos mais diversos campos governamentais, religiosos e econômicos do país.

Assim, pode-se dizer que *Incidente em Antares* reúne num mesmo contexto a crítica aos problemas sociais, ao capitalismo exagerado, aos políticos corruptos, entre tantos outros aspectos percebidos na obra de Érico Veríssimo. É uma miscelânea de realidade e ficção estabelecida pelo autor de maneira que ele traz à tona todas as suas angústias em relação aos fatos vivenciados no seu dia-a-dia em uma fabulosa história que envolve também o imaginário popular.

Desta maneira, a literatura faz um panorama dos acontecimentos sociais, relatando nos enredos construídos assuntos diversos que, de alguma forma, explicitam o caráter de criticidade do autor e revelam ao público a sua indignação, satisfação ou, simplesmente, obrigação de registrar literariamente o que acontece naquele dado momento da história.

2.1 UMA EMBARAÇOSA QUESTÃO PARA A LITERATURA DO SÉCULO XX

Nessa relação da literatura com a sociedade, o século XX faz emergir ainda mais tal ligação, uma vez que é aí que os autores se veem mais ligados às abordagens de ordem social em suas produções, pois se deparam com regimes totalitários de exceção, que os levam para a denúncia dos atos intolerantes praticados por seus líderes.

Arendt (1989, p. 375) vê um estado totalitário como sendo “a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida”. Nesse sentido, a ditadura, seja ela política, religiosa, econômica, social ou familiar, impõe o indivíduo a seguir regras muitas

vezes indesejáveis, provocando no mesmo um sentimento de revolta e constrangimento. A ditadura que aqui será discutida é a de caráter político e a esta se atrela uma série de discussões a respeito das imposições estabelecidas pelo grupo detentor do poder e, supostamente devido às suas convicções, as que deveriam ser tidas como corretas. Na história das ditaduras políticas, aqueles que ousaram desobedecer às autoridades que os comandavam, sofreram grandes sequelas, sendo elas físicas ou morais, mas, sem dúvida, deixando marcas profundas tanto no que se refere à vida pessoal de cada sujeito envolvido, mas principalmente no contexto social de uma época em que valia tudo para o alcance de um ideal que, muitas vezes, não tinha justificativas convencíveis.

Inserido em toda a reviravolta ocorrida nos últimos cem anos, esteve o baiano Alfredo de Freitas Dias Gomes, escritor fortemente caracterizado pela crítica literária como um homem engajado na empreitada de denunciar os fatos sociais em suas obras ficcionais para o teatro e para a televisão.

Os primeiros anos de vida de Dias Gomes coincidem com os dois períodos de atuação do presidente Getúlio Vargas no Brasil, que, durante seus dois mandatos, o primeiro entre 1930 e 1945 ininterruptamente e o segundo entre 1951 e 1954, instaurou políticas sociais, econômicas e trabalhistas que alavancaram sua popularidade junto às grandes massas. Apesar da notoriedade, “o pai dos pobres” também ficou marcado na história do Brasil como um homem controverso nas suas ações, implantando importantes projetos que contribuíram para a formação do país, mas instalando, com o Estado Novo, um regime ditatorial alçoz, com a justificativa de que estava protegendo o Brasil de uma possível ação comunista para a tomada de poder e que só a ditadura salvaria o país dessa situação, quando na verdade queria mesmo era permanecer ainda mais no poder, visto que seu mandato estava terminando. O Estado Novo iniciou-se em novembro de 1937, alguns meses antes de ocorrerem as eleições para presidente, quando Getúlio Vargas, através de um golpe de estado, faz um pronunciamento em rede nacional de rádio determinando o fechamento do Congresso Nacional Brasileiro, outorgando uma Nova Constituição, que lhe conferia o poder total da nação, ficando isento apenas o Poder Judiciário, que continuava sendo autônomo durante o Estado Novo.

Houve repressão rigorosa ao Comunismo, amparada pela Lei de Segurança Nacional, e, apesar de não haver provas contundentes sobre torturas e prisões oriundas de ordem do presidente da república, existem inúmeros relatos de que tais ações ocorreram no Estado Novo.

O comunismo é uma estrutura socioeconômica e uma ideologia política que pretende promover o estabelecimento de uma sociedade igualitária, sem classes e apátrida, baseada na propriedade comum e no controle dos meios de produção e da propriedade em geral. O comunismo, no sentido marxista, refere-se a uma sociedade sem classes, sem Estado e livre de opressão, onde as decisões sobre o que produzir e quais as políticas devem prosseguir são tomadas democraticamente, permitindo que cada membro da sociedade possa participar do processo decisório, tanto na esfera política e econômica da vida. (REVISTA LITERATURA, Edição Nº 33, 2010)

Assim, ameaçado de sua existência, o Estado não se deixava ser pressionado por nenhum tipo de ação que colocasse o seu poder em risco. Nesse período, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda – o DIP, que implementava a censura à imprensa e à propaganda que visassem a “deturpação” dos ideais do governo, estabelecendo regras que deveriam ser seguidas por aqueles que não queriam se ver metidos em confusão com os governantes. Artistas, escritores, intelectuais e demais pessoas oriundas das áreas cultural, artística e intelectual do país seriam vítimas desse novo departamento do governo, por se oporem constantemente às ações cometidas pelos mais diversos representantes do poder nacional.

Não bastando isso, Dias Gomes viveu o momento considerado por muitos críticos especialistas como o pior da história do Brasil: a Ditadura Militar dos anos de 1964 a 1985. Nessa época, o autor estava no auge de sua carreira com o sucesso alcançado em *O pagador de promessas* (1959), bem como vinha alcançando visibilidade cada vez maior junto ao grande público com peças de teatro que traziam histórias e personagens marcantes. Já perseguido há tempos por seu caráter subversivo, essa caçada se tornaria agora bem mais ativa, visto que o autor se mostrava cada vez mais descontente com o que vinha acontecendo em seu país e expunha em seu trabalho toda sua indignação, revoltando assim todos aqueles que eram incididos pelas suas críticas.

Em setembro de 1961, após a renúncia do então presidente Jânio Quadros, João Goulart assume a presidência da república brasileira, apesar do contragosto de seus opositores, que o via como um perigo à nação por ele pertencer ao Partido Trabalhista e ter sérias relações com movimentos sociais, sendo por isso que parte do seu mandato aconteceu sob o sistema parlamentarista, que dispndia um pouco o poder do presidente e aumentava o dos parlamentares. No entanto, isso foi mudado no ano de 1963 justamente devido às pressões da oposição conservadora, que defendia o governo presidencialista, fazendo então com que Jango voltasse a ter pleno poder sob a nação.

O presidente propôs inúmeras reformas em toda a base de governo, contrariando assim os setores conservadores da sociedade, que não apoiavam as reformas agrária, tributária, urbana, eleitoral, universitária ou qualquer que fosse, pois feriam seus interesses e os de suas empresas aliadas. Jango deu ainda espaço aos movimentos estudantis e trabalhistas, deixando banqueiros, empresários, Igreja Católica, militares e classe média de “cabelos em pé”. Toda essa reviravolta causada pelo governo Jango teria seu momento ápice num comício realizado no Rio de Janeiro, no qual o presidente apresentava a uma plateia de milhares de pessoas suas propostas de reformas que seriam enviadas ao Congresso. Em contrapartida, com a justificativa de que estariam preservando a pátria brasileira de uma devastadora ação comunista, a classe média, a Igreja e os militares promoveram em São Paulo a “Marcha pela Família com Deus pela Liberdade”, deixando claro a que grupo, posteriormente, a Ditadura Militar serviria.

Assim, em 31 de março de 1964, através de um golpe militar contra o então presidente João Goulart, entra para comandar a nação o Marechal Castelo Branco, que daria início à política dos “anos de chumbo” no Brasil com um governo totalmente autoritário e que promovia inúmeras sanções à nação em defesa de seus ideais, muitas vezes de cunho apenas partidário, em benefício de alguns e não de todos, como se tentava inculcar na cabeça dos cidadãos brasileiros. A partir de então surgem os chamados Atos Institucionais, criados para difundirem paradigmas a serem seguidos pelos diferentes meios da sociedade e que visavam principalmente a perpetuação do poderio militar, dando-lhe mais vigor em suas ações; elabora-se também uma nova Constituição, desta vez assegurando ao poder executivo cada vez mais poderes, enquanto que o legislativo tendia a perder forças; são criadas as novas leis de imprensa e a trágica Lei de Segurança Nacional (SNI) para a repressão a qualquer atitude contrária ao governo; a caça aos comunistas reaparece, sendo Dias Gomes visado novamente por ter sua vida sempre ligada a este movimento. Benedito Veiga (2009, p. 82) assegura em seu ensaio intitulado *Literatura e cinema* que, utilizando-se desses meios, “a ditadura imposta desde 1964 era, então, senhora dos seus meios de tortura, opressão, aniquilamento das classes dos trabalhadores, dos estudantes, dos intelectuais que lhe opunham resistência”.

Seguindo uma mesma linha de repressões aos grupos sociais considerados subversivos, a censura da Ditadura Militar pós-64 também tinha como principal alvo aqueles que supostamente poderiam causar rebeldia nas grandes massas, sendo, portanto “o campo da produção cultural marcado pelo clima de censura e repressão, de vigilância permanente, voltada, sobretudo, contra o pensamento crítico e inovador que não se submetia à ideologia dominante”. (VEIGA, 2009, p. 83)

A produção artística, literária e intelectual do país passou então a ser controlada pela censura estabelecida neste período, que só teria fim 21 anos após o seu início. É aí que, nesse contexto, surge um grupo de escritores chamado por Antônio Candido (1987, p. 209) de “geração da repressão” ou, conforme complementa Lúcia Chiappini (1998, p. 203), a “geração da representação”, pois assume a tarefa de dar conta dos fatos que a imprensa censurada não podia narrar e que só a literatura parecia poder salvar do esquecimento, através das múltiplas facetas criadas pelos autores para não serem percebidos pela “vigilância” governamental. Os militares temiam o poder que estes grupos da sociedade tinham de influenciar o povo brasileiro contra os seus governos e, por isso, proibiam a veiculação de qualquer forma de expressão artística que, para eles, pudesse ser “prejudicial” ou “ofensiva” à nação. Assim, para que não fosse censurada ou exilada, grande parte dos autores brasileiros da época publicava suas obras utilizando-se de metáforas para não ser percebida pelos censores do governo.

Em relação às obras produzidas durante o período ditatorial brasileiro, Santiago (1982, p. 52), diz que, nessa época, “a censura não afeta, em termos quantitativos, a produção artística, ela, no entanto, pode propiciar a emergência de certos desvios formais que acabam sendo características das obras do tempo”. Sobre a postura do escritor diante dessa mudança pela qual passava sua literatura, diz ainda que:

Num momento (raciocina ele) em que os chamados meios de comunicação de massa não podem informar a sociedade do que realmente acontece, o texto não precisa ser “literário”, basta que veicule a informação justa e necessária. O livro passa a ser um mero suplemento do jornal censurado, ou da televisão pasteurizada, competindo em igualdade de condições com o documentário cinematográfico. Torna-se instrumento oportuno de alerta e de conscientização; endereça-se à insatisfação de possíveis e certos leitores, conduzindo o mal-estar social deles a um estágio mais organizado – partidário – de insubordinação, rebeldia e participação. (SANTIAGO, 1982, p. 130-131)

As inúmeras obras lançadas nessa época tinham um caráter de denúncia dos aspectos reais vividos por seus autores e possibilitavam ao cidadão comum perceber, através de uma forma inovadora, a gravidade da situação vivida pelo país naquele momento. O surgimento dessa inovação se deu principalmente após a promulgação do chamado Ato Institucional de número 5 ou AI – 5, que fora baixado em 13 de dezembro de 1968 pelo então presidente da república, o Marechal Costa e Silva, e instituía no país um regime de exceção que seria o mais

violento até então, pois dava poderes excepcionais ao Executivo e eliminava, com isso, todas as liberdades individuais e institucionais ainda existentes no Brasil. Tais medidas “transformaram o panorama cultural brasileiro, levando o teatro, a música e a literatura à linguagem metafórica e à alegoria”. (CAMPEDELLI, 1982, p. 100)

No regime ditatorial brasileiro, assim como em qualquer outra ditadura, a parcela da população que ousasse se manifestar contra os militares, comandantes do poder, era veementemente punida através de proibições, prisões e, em muitos casos, torturas, levando alguns indivíduos à morte. A censura que se estabeleceu no Brasil nessa época teve maior influência nos grupos da sociedade que “formavam a opinião popular”, tendo assim grande relevância a participação de artistas, escritores e músicos nesse contexto, uma vez que os mesmos tinham uma proximidade muito ampla com o grande público. O que eles produziam era alvo constante de retaliações políticas, pois tendiam a criticar negativamente a postura dos militares diante de inúmeras situações.

Olhando linearmente para a produção cultural dos anos 70, a tendência é vê-la como um reflexo puro e simples dos efeitos da censura estabelecida neste que foi o período em que os censores mais “perturbaram” produtores de peças, filmes, novelas, canções, entre outras manifestações, ao cortarem, proibirem ou engavetarem suas obras. (PELLEGRINI, 2001b, p. 79) Nessa época, são produzidos romances, poemas, crônicas, autobiografias e narrativas que mais parecem reportagens, com sinais e fotomontagens, justapondo recortes, documentos, lembranças e reflexões oriundas do impacto social vivido naquele dado tempo da história. (CANDIDO, 1987, p. 210) No entanto, seria necessária uma maneira de conseguir publicar o que se produzia sem a perseguição constante da censura, exigindo dos autores uma habilidade cada vez maior de inserir elementos que visassem burlar a percepção do censor, tais como alusões, elipses, signos e alegorias. Tais elementos funcionavam como uma arma para desviar a atenção daqueles que estavam sempre a vigiar as ações de todos e alcançavam, muitas das vezes, resultados satisfatórios, uma vez que só conseguia decifrar esses códigos o indivíduo que possuísse conhecimento prévio e detalhado do assunto. (PELLEGRINI, 2001b, p. 79)

O eixo de ligação entre a realidade e o enredo ficcional que aqui se propõe defender diz respeito à maneira como o autor de uma determinada obra escreve seu texto inserindo ali aspectos da sua vivência enquanto ser social. Como se tem falado até agora, em todos os tempos, a narrativa, oral ou escrita, está intimamente ligada à vida social dos grupos, em todas as suas práticas significantes. (MESQUITA, 1987, p. 16)

Nesse sentido, Dias Gomes, ao escrever o texto teatral *O Berço do Herói* e posteriormente a sua adaptação para televisão, teve proibida a sua veiculação, uma vez que o

autor era um dos que não concordava com a prática política vigorante naquele momento e utilizava a sua engenhosidade como escritor para poder criticar ferozmente os detentores do poder no Brasil. O autor, bem como outras pessoas censuradas nesta fase, fazia uso de artimanhas para driblar os censores e poder divulgar suas obras sem ser punido por estar expondo uma opinião que os desagradava. Silviano Santiago (2002, p. 14), crítico assíduo desse período da literatura no Brasil, avisa:

Refletindo sobre a maneira como funciona e atua o poder, a literatura brasileira pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional.

Toda a situação vivida no Brasil no período aqui discutido é posta nas produções literárias contemporâneas como uma forma de desabafo dos autores frente à indignação com as convicções políticas dos governantes brasileiros. Mas, conforme tem sido falado, todas as críticas apresentadas nas obras vem “disfarçadas” no intuito de “distrain” os “olhos da Ditadura”. Essa distração era adquirida através das metáforas que os autores embutiam em suas construções textuais e que levavam o público à reflexão e à posterior percepção do que estava sendo dito ali. Dessa maneira, não é errôneo dizer que a ficção produzida entre os anos de 1964 e 1985 era, em grande parte, composta de elementos da realidade vivida por seus autores, uma vez que estavam presentes abordagens da vida real num contexto que se dizia ficcional, porém bem mais perto da verdade concreta do que mesmo da mera verossimilhança literária. Sobre isso Silviano Santiago (2002, p. 37) comenta que:

Houve uma primeira e camuflada resposta da literatura às imposições de censura e repressão feitas pelo regime militar: a prosa de intriga fantástica e estilo onírico em que o intrincado jogo de metáforas e símbolos transmitia uma crítica radical das estruturas de poder no Brasil, tanto a estrutura ditatorial centrada em Brasília como as microestruturas que reproduziam no cotidiano o autoritarismo do modelo central.

A “geração da repressão”, como bem classificou Antônio Candido, estava, nesse sentido, engajada numa missão de representar o que acontecia no Brasil num dos piores e

mais obscuros momentos da sua história, apesar de viver sob uma censura ultra-rigorosa, com a própria realidade brasileira proibida nos palcos.

Assim, a literatura está intimamente ligada à sociedade, ao assumir voluntariamente ou não a missão de retratá-la, inserindo aí as suas mazelas, sejam elas políticas, religiosas, econômicas, mas também as suas virtudes, desde a apresentação de aspectos valiosos de sua gente, até a abordagem panorâmica de toda a sua composição. Com base nisso, no próximo capítulo a discussão se restringirá mais ao autor contemporâneo Alfredo de Freitas Dias Gomes, que, conforme foi dito, é um escritor que seguiu à risca, para a composição de seus enredos ficcionais, as características comuns às obras de sua época, mas com um caráter crítico e denunciativo bem maior do que qualquer outro.

3 DIAS GOMES E O ENGAJAMENTO COM A ABORDAGEM DE TEMÁTICAS SOCIAIS EM SUAS OBRAS

Assumidamente subversivo, Alfredo de Freitas Dias Gomes – ou Dias Gomes, como ficou mais conhecido –, iniciou sua carreira de escritor muito cedo, aos 15 anos, quando escreveu sua primeira peça teatral, intitulada *A comédia dos moralistas* (1937), e desde então passou a ser um dos mais atuantes autores da literatura brasileira engajado com a “necessidade” de denunciar os fatos sociais e sendo por isso censurado inúmeras vezes pelos regimes políticos em vigor naquelas ocasiões. Sobre sua posição enquanto escritor, Dias Gomes (1990, p. 560) dizia que:

Ao contrário do que pensam alguns, o engajamento não constitui um obstáculo na busca da verdade, mas uma condição para que possamos conhecê-la em toda a sua plenitude e expressá-la esteticamente. Conhecimento e engajamento não são polos que se repelem, pois a aventura humana não é uma simples soma de acontecimentos, cabendo ao artista unicamente constatá-los, dependendo então a dignidade e a exatidão dessa constatação de sua neutralidade, de seu não comprometimento.

Baiano da cidade de Salvador, Dias Gomes, nascido em 19 de outubro de 1922, viveu aí até os 13 anos de idade, quando se mudou com a família para o Rio de Janeiro; é o segundo filho do matrimônio do engenheiro Plínio Alves Dias Gomes, que o deixou órfão aos 3 anos, e da dona de casa Alice Ribeiro de Freitas Gomes; foi influenciado como escritor pelo seu irmão Guilherme Dias Gomes, dez anos mais velho, que fez medicina, mas possuía sérias relações com o mundo das letras. Guilherme, apesar de ter se formado médico por determinação do pai, dividia sua vida entre o dever com a medicina e a sua paixão pelos contos, poesias e romances, paixão esta que transmitiu ao irmão mais novo, que começou a escrever para igualar-se a ele, um rapaz talentoso, responsável e aplicado nos estudos. Conforme o próprio Dias Gomes (1998, p. 23) comenta em sua autobiografia, suas primeiras experiências literárias foram determinadas pelo desejo de imitar seu irmão, que lhe era sempre apontado como um exemplo não só por sua mãe como por toda a família.

Dias Gomes desde muito cedo mostrou interesse pelos assuntos políticos e pela defesa dos direitos iguais. Atuou, desde a juventude, como militante do Partido Comunista e foi daí

que herdou a fama de subversivo, uma vez que as pessoas ligadas a este movimento eram veementemente perseguidas pelos governantes daqueles tempos. Em 1943, despertado pela censura a *Pé de cabra* (1942), sua peça de estreia, Dias Gomes filia-se ao Partido Comunista, no qual seria militante por quase 30 anos, quando os dirigentes de sua célula decidem conceder-lhe umas “férias”, diante de suas transgressões disciplinares e que renunciavam o que ele mesmo veio a constatar mais tarde e que o levaria a deixar o Partido: “eu era e sempre seria um péssimo militante”. (GOMES, 1998, p. 101) O autor, apesar de se dedicar à causa partidária por tantos anos seguidos, na verdade, achava difícil aceitar a palavra de ordem do Partido, como no caso em que teria que apoiar Getúlio, o carrasco de seu líder Luiz Carlos Prestes, entre outras palavras de ordem contraditórias, em nome do “centralismo democrático” e da obediência à linha partidária. Além de sua contrariedade frente às decisões do grupo, Dias Gomes transgredia as normas disciplinares constantemente, como nos casos em que revelava às suas namoradas os locais onde se reunia com seus companheiros, com a simples justificativa de que era forçado a revelar onde estava para que elas se certificassem de que não as estava traindo.

O escritor sofreu muitas perseguições durante toda sua carreira por se opor às práticas políticas, religiosas e sociais daqueles que tinham nas mãos o poder de decisão, à maneira como eram tratados os assuntos de interesse público, como se conduziam as instituições que, de certa forma, eram as engrenagens da sociedade, das quais o povo, seu maior sustentáculo, estava sendo excluído. E era pensando no povo que Dias Gomes escrevia, procurando entender a realidade brasileira e colocando-a como principal plano de fundo para a construção de tipos memoráveis da literatura nacional e, porque não, universal. Sua visão do teatro, desde seus primeiros textos, o levava inevitável e compulsivamente ao engajamento, pois nunca entendeu esta arte fora de sua historicidade humana. (GOMES, 1990, p. 565)

Dias Gomes faleceu em São Paulo, no dia 18 de maio de 1999, aos 76 anos, vítima de um acidente automobilístico, deixando uma riquíssima coletânea de produções construídas ao longo de mais de 60 anos de carreira e dando sua contribuição de valor incalculável para a formação da literatura de gênero genuinamente comprometido com a denúncia da realidade vivida na sociedade. Cabe àqueles que se deliciam com as atitudes subversivas do autor, impostas nos seus personagens e histórias das mais diferentes abordagens, se debruçarem em pesquisas e análises que comprovem tal caráter presente no autor, bem como identifiquem as denúncias realizadas por Dias Gomes através de suas múltiplas facetas nas metáforas presentes em seus textos, para que se tenha, cada vez mais, material de estudo e, de certa

forma, documental, que registre um dado momento da história de um povo e de sua sociedade.

3.1 AS CRÍTICAS FERRENHAS PRESENTES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE DIAS GOMES

Já no seu primeiro trabalho, Dias Gomes lançou aquela que seria sua principal característica enquanto escritor, quando ambienta seu texto no carnaval e pretende criticar o moralismo burguês por intermédio de uma família ultraconservadora que desbundava por trás das máscaras. *A comédia dos moralistas*, apesar de não ter sido encenada, foi premiada pelo Serviço Nacional do Teatro e pela União Nacional dos Estudantes no ano seguinte à sua publicação, em 1938. A primeira realização teatral de Dias Gomes, no entanto, se deu com *Pé de cabra* (1942), peça encenada em diversas capitais do país nos anos de 1943 e 1944, mas que em sua noite de estreia, com produção e interpretação do ator Procópio Ferreira, sofreu proibição por ser considerada marxista, vindo a ser liberada somente algum tempo depois, mediante o corte de umas 10 páginas. A partir de então, as marcas comunistas estavam impregnadas no autor, mesmo antes dele se ingressar no partido político propriamente dito, fazendo com que ele se interessasse em ler Marx, um homem que diziam ter pensamentos semelhantes aos seus. Sobre essa primeira estocada vibrada contra si pela censura, Dias Gomes (1998, p. 67) diz em sua autobiografia que não foi fácil absorvê-la e que foi a partir daí que descobriu o quanto era importante uma expressão denominada liberdade de pensamento e todo o significado de lutar por ela.

Daí em diante, uma série de textos seria lançada pelo escritor baiano, tendo como linha precursora o estilo de “cutucar a onça com vara curta”, na qual ele introduzia seus sermões de maneira, às vezes, explícita, porém, devido o seu estilo vir a incomodar muita gente, se viu na necessidade de buscar “métodos” que burlassem os perseguidores de suas obras, que o acusavam constantemente de querer mudar a ordem política, social e econômica estabelecida, o que não deixa de ser verdade, mas que Dias Gomes insistentemente fazia por não se contentar com os paradigmas seguidos em sua sociedade. Em seu estudo sobre a obra do escritor baiano, Anatol Rosenfeld (1982, p. 57) diz que:

A dramaturgia de Dias Gomes apresenta e analisa, em todas as peças um mundo de condições, atitudes e tradições cerceadoras, de forças mancomunadas com a inércia, a estreiteza ou a hipocrisia; mundo carregado de pressões e conflitos que tende a suscitar a lutar, franca ou dúbia, coerente ou não, pela liberdade e pela emancipação, pela dignidade e pela valorização humanas.

Apesar de ter sido o teatro a grande fonte de inspiração de Dias Gomes, no qual seu trabalho de maior destaque foi *O pagador de promessas*, encenado em diversos países mundo afora e adaptado para o cinema por Anselmo Duarte no ano de 1962, ganhando prêmios nacionais e internacionais pelo feito, foi também na televisão, como novelista, que ele conquistou o seu público com grandes sucessos, até hoje memorizados por aqueles que se divertiram e se emocionaram com personagens e histórias criadas pelo homem subversivo nascido na Bahia e que inseriu também nas suas novelas para a TV a sua indignação, o seu ponto de vista frente às problemáticas e fatos ocorridos na vida real. Dias Gomes escreveu sobre tragédias, dramas, farsas, mas qualquer que fosse o gênero a que se dedicasse, “seus personagens moviam-se em espaços sociais conflitantes e seu problemas, enfocados muito diretamente, resultavam sempre num questionamento da realidade nacional com forte presença do homem brasileiro no palco”. (CAMPEDELLI, 1982, p. 102) Sobre as produções de Dias Gomes para a TV, a Revista Língua Portuguesa (2008, nº 34) publicou a seguinte fala do autor:

Pensei em fazer novelas que espelhassem a nossa realidade e acabassem com o maniqueísmo exagerado dos personagens da televisão, os heróis com todas as virtudes e os maus com todos os defeitos. Procurei também introduzir problemas reais do país como o preconceito racial, o conflito de gerações, o fanatismo religioso, o poder de corrupção do dinheiro, etc. Ao lado disso, fui acrescentando um elemento pouco frequente nas telenovelas até então: o humor, o humor mesmo na tragédia, pois, como diz o poeta, ao lado de quem chora, há sempre alguém que ri.

Meio avesso às produções televisivas, talvez por sua paixão insaciável pelo teatro, Dias Gomes afirma ter ido trabalhar nela por falta de opção nos palcos, uma vez que na época todas as suas peças vinham sendo proibidas e ele se encontrava desempregado, mas reconhece sua importância, principalmente pelo alcance que suas obras poderiam tomar com a exibição em um canal de TV aberto, em um instrumento de comunicação novo e que se popularizava

cada vez mais entre as pessoas. Além do mais, como ele mesmo afirma, “quase todas as novelas que fiz foram, basicamente, extraídas de minhas peças: *O Bem-Amado* é uma peça teatral, *Bandeira 2* foi tirada em parte de *A Invasão*, *Quando os Homens criam Asas* virou *Saramandaia*, *Roque Santeiro* é *O Berço do Herói*”. (GOMES, 1998, s/p) Esta última, aliás, tornou-se um grande sucesso na carreira do dramaturgo, não só por trazer em seu enredo histórias comoventes e ao mesmo tempo hilárias de personagens que compunham um retrato da sociedade brasileira, mas por ter sido rigidamente censurada desde seu lançamento, com *O berço do herói*, seu texto de origem, até o surgimento da telenovela. Assim, sua vinda para a TV nunca o afastou do seu universo teatral, pelo contrário, permitiu que fossem surgindo novas roupagens dos seus textos, levando-o a construir histórias entrelaçadas com seus personagens de sucesso no teatro para a TV e vice-versa.

O pagador de promessas se tornou um divisor de águas na carreira de Dias Gomes, uma vez que a obra foi amplamente bem recebida pela crítica e pelo público do teatro, dando ao seu autor reconhecimento e fama nacional e internacionalmente, ao receber prêmios e homenagens em diversos países. A peça que trazia a saga de Zé do burro, um homem simples que queria pagar a promessa de levar uma cruz até o interior da Igreja de Santa Bárbara – Iansã no Candomblé –, em agradecimento à cura e salvação do seu burro Nicolau, ferido por um raio, passando por diversos encalços até chegar ao seu destino, foi adaptada para o cinema¹ naqueles mesmos anos da década de 60 e, posteriormente, nos anos 80, para a televisão², em formato de minissérie.

Como não poderia deixar de ser, o enredo de *O pagador de promessas* era todo composto de aspectos da sociedade vividos por Dias Gomes. A ideia central para a sua criação surgiu após a leitura de uma notícia de jornal, que informava sobre uma promessa feita por um ex-soldado alemão que, parálítico em consequência dos ferimentos recebidos na guerra, prometeu carregar uma cruz até a gruta da Virgem de Lourdes, se a santa o fizesse voltar a andar. Imediatamente após isso, ele logo se lembrou da sua infância na Bahia e dos costumes e práticas religiosas de sua terra, inclusive um fato ocorrido com sua mãe, que, certa vez, fez uma promessa de assistir missas em todas as igrejas de Salvador. Esses foram os componentes básicos para que Dias Gomes levasse adiante esta história que conquistou e

¹ Gênero: Drama; Tempo de Duração: 95 minutos; Ano de Lançamento: 1962; Direção: Anselmo Duarte.

² Direção: Tizuka Yamasaki; Direção de executiva: Paulo Afonso Grisolli; Supervisão: Daniel Filho; Período de exibição: 05/04/1988 – 15/04/1988; Horário: 22h30; Nº de capítulos: 8.

emocionou espectadores dos mais diversos estilos. A esses se juntaram outros elementos que introduziram na peça o caráter típico de criticidade do autor, sendo, nesse caso, a abordagem religiosa o que mais se percebeu na obra, que mostrava, entre outras coisas, o sincretismo religioso existente na Bahia, com suas singularidades e pluralidades, preconceitos e aceitações, fatores que geraram também a rebeldia de certos grupos da sociedade que não viam esse enfoque com bons olhos. Sobre a origem desse conflito na obra de Dias Gomes, Anatol Rosenfeld (1990, p. 22) comenta que:

Do mesmo contexto cultural faz parte o sincretismo, a fusão do catolicismo e candomblé, de Santa Bárbara e Iansã. Sincretismo que precipita o conflito, visto ter sido a promessa feita num terreiro, uma das razões por que o padre se opõe a Zé e ao seu intuito de levar a cruz para dentro da igreja.

Igualmente sincréticas, talvez tenha sido outras obras do autor, tais como *O Santo Inquérito* (1966), que trazia à tona o embate entre católicos e judeus, promovendo sérios conflitos ideológicos; e *Roque Santeiro ou O berço do herói*, que mostrava o dia-a-dia dos habitantes da cidade de Asa Branca, vivendo em torno de uma história que misturava o imaginário popular às práticas religiosas difundidas pelos líderes católicos do local.

No leque de criações literárias de Dias Gomes se encontra também *Odorico, o bem amado*, escrita no ano de 1962, na qual Dias Gomes mais uma vez se utiliza da sua vivência social para construir seu arsenal de histórias e personagens, sendo, nesse caso, um fato verídico ocorrido numa cidadezinha do interior do Espírito Santo a fonte para a composição de Odorico Paraguaçu e sua inusitada promessa de campanha eleitoral. Para ganhar a eleição, o candidato a prefeito da fictícia cidade de Sucupira, viu na necessidade que a sua terra tinha de abrigar um cemitério para seus conterrâneos a chave para a vitória nas eleições, o que acabou dando certo e o tornou comandante oficial do município. Tendo ganhado as eleições, Odorico precisava agora cumprir sua promessa, e cumpriu, no entanto passaram-se anos e nenhum cidadão de Sucupira falecia, impedindo assim que sua obra fosse finalmente inaugurada e gerando a crítica de seus opositores, que o acusavam de usar erário público para realização de obras desnecessárias.

Pode-se, mais uma vez, fazer relações da maneira como é tratada a política em *Odorico, o bem amado* com o modo como Dias Gomes insere isso em *Roque Santeiro ou O berço do herói*, pois aqui ele também constrói seu enredo alegorizando as esferas políticas do

país, de maneira que desenvolve todas as sequências em torno das decisões políticas, na figura do poderoso Sinhozinho Malta e de seu aliado municipal, o prefeito Florindo Abelha.

Nesse contexto, Dias Gomes insere sua pitada de condenação aos maus políticos, que abusam das verbas públicas ao gastarem dinheiro com obras supérfluas ou desviando grandes quantias em favor de terceiros ou de si próprios. Tudo que é posto em *Odorico, o bem amado*, que mais tarde ganharia adaptações para a televisão em formato de novela³, no ano de 1973, de seriado⁴, entre os anos de 1980 a 1984, e, mais recentemente, em 2010, para o cinema⁵, com o nome de *O bem amado*, tem a ver com a realidade da época, da qual seu autor se utilizava para satirizar quem quer que fosse, desde o prefeito corrupto de uma cidade qualquer do país, até no âmbito nacional, acusando implicitamente, através de metáforas muito bem construídas, toda atuação vista como corrupta ou desconcertante em relação àqueles que ocupavam posições de destaque na sociedade. Pode-se dizer que “Odorico é a encarnação mesmo do Brasil doutor, do deputado baiano, da cartola na Senegâmbia⁶ e o falar difícil, das promessas verbalizadas e nunca cumpridas”. (MARQUES, 1990, p. 214)

No prefácio do volume 2 da *Coleção Dias Gomes – Os falsos mitos*, Antonio Mercado (1990, p. 10-11) diz o seguinte sobre a dramaturgia do autor de *A revolução dos beatos*, *O bem amado* e *O berço do herói*:

É uma dramaturgia de denúncia, de conscientização e de natureza essencialmente crítica, cujo objetivo primordial é *des-mascarar* – ou seja, *destruir os falsos mitos* que camuflam as verdadeiras ações e intenções dos protagonistas de nossos dramas políticos, econômicos e sociais. O messianismo, o heroísmo individualista e romântico, as várias formas de exploração política, religiosa, social e econômica, o poder arbitrário e demagógico – estas e outras formas de falsear a verdade são divertidamente expostas e impiedosamente despojadas de suas aparências mistificadoras nestas três peças de Dias Gomes.

³ Supervisão: Daniel Filho; Direção: Régis Cardoso; Período de exibição: 22/01/1973 – 05/10/1973; Horário: 22h; Nº de capítulos: 178.

⁴ Direção: Régis Cardoso, Jardel Mello, Yves Hublet, Mariano Gatti e Oswaldo Loureiro; Período de exibição: 22/04/1980 – 09/11/1984; Horário: terças, às 22h15; Número de episódios: 220.

⁵ Gênero: Comédia; Tempo de Duração: 107 minutos; Ano de Lançamento: 2010; Estreia no Brasil: 23/07/2010; Direção: Guel Arraes.

⁶ A Senegâmbia foi uma confederação formada em 1 de Fevereiro de 1982 entre o Senegal e a Gâmbia, dois países vizinhos da África Ocidental, através de um pacto que unia instituições comuns e uma integração das forças armadas e de segurança. A Senegâmbia foi dissolvida em 30 de Setembro de 1989 por divergências entre os dois países.

Tendo como mesmo foco, Dias Gomes escreveu novelas para a televisão que levavam ao seu público a possibilidade de se ver retratado nas mais diversas situações do cotidiano, nas quais podiam ser percebidas retratações do dia-a-dia num contexto ficcional que mais parecia a realidade nua e crua que mesmo a fantasia. Ao colocar determinado personagem ou contar determinada história, havia sempre uma analogia presente, algo com o que se baseava para criar aquilo apresentado ao seu espectador, pois todo o seu trabalho tem a marca do inconformismo e da necessidade de denunciar algo que lhe perturbava enquanto ser social. Assim aconteceu com *O berço do herói*, quando adaptada para a TV com o nome de *Roque Santeiro*, na qual o novelista expandia sua crítica para um público bem maior, abordando temas que coincidiam com o cotidiano do cidadão brasileiro, desde as suas maneiras de agir em família até o comportamento em coletividade, no trabalho, na escola ou na igreja.

Utilizando o mesmo estilo, Dias Gomes lança novelas como *O espigão*⁷, exibida em 1974, que trazia a história de Lauro Fontana, um grande empresário dono de uma rede hoteleira e que intencionava desocupar uma grande área já habitada por uma família que se recusava insistentemente em ceder o terreno, no qual também se localizava vasta reserva ecológica, para construir um enorme prédio que abrigaria aquele que seria o maior hotel do país. Nessa história, ele traz à tona um fato que chamava a atenção no Rio de Janeiro daquela época: uma grande imobiliária que estava atuando na cidade e que construía grandes edifícios, provocando insatisfações por parte daqueles que não viam com bons olhos toda aquela ocupação desordenada e que estava gerando também sérios problemas ambientais, ao serem destruídas grandes reservas ecológicas ao longo de toda a capital fluminense.

Para permanecer atuando no mundo televisivo, Dias Gomes, assim como outros autores de sua época, precisavam se adequar ao controle da máquina repressora do Estado e essa era uma tarefa difícil e complexa, pois só lhes restavam, para salvar a própria dignidade, a tentativa de burlar a censura (e todos os tipos de censura), de encontrar a maneira de dizer o que não podia ser dito, de mostrar o que não podia ser mostrado. (GOMES, 1990, p. 568) Foi nessa difícil relação com a Ditadura que surgiram as inúmeras estratégias discursivas e estilísticas presentes na produção desses autores brasileiros, sobretudo nas do escritor em análise.

Certa vez, Dias Gomes comentou que "o realismo necessário para construir um retrato da realidade brasileira não pode se abster do fantástico" (GOMES, 1989, s/p) e foi assim que

⁷ Direção: Régis Cardoso; Supervisão: Daniel Filho; Período de exibição: 01/04/1974 – 01/11/1974; Horário: 22h; Nº de capítulos: 112.

ele apresentou a telenovela *Saramandaia*⁸ ao seu público, com um enredo até então inovador nas produções brasileiras, trazendo elementos do chamado realismo fantástico, no qual eram inseridas histórias absurdas, mescladas às provocações tradicionais no estilo Dias Gomes de escrever. Aliás, a presença do realismo fantástico tornou-se comum nos anos 70 pelo fato de que dava aos autores a possibilidade de tratarem de temas proibidos aos colocá-los através de suas metáforas e alegorias. Exibida em 1976, esta telenovela mesclava a clássica crítica do autor em questão à boa pitada de humor, que também foi uma de suas marcas ao longo da sua história literária.

A veia cômica de Dias Gomes, explorando com graça a fala popular, o chiste, situações habilmente engendradas e personagens típicos, por vezes levados à caricatura, rega, em grau menor ou maior, todas as peças, mesmo a tragédia do pagador de promessas, com exceção somente do *Santo Inquérito*. O autor muitas vezes entra em conluio com tais mazelas, reconhecendo-as, senão como parte da humana herança, ao menos como consequência de condições histórico-sociais. (ROSENFELD, 1982, p. 57)

Em *Saramandaia*, ele mostrava ao seu público a trajetória de João Gibão, que possuía asas e precisava apará-las durante toda a novela para não ser percebido e que só ao final da mesma resolve se libertar, deixando-as crescer, e sai voando pelos céus de sua terra; a de outro personagem, Zico Rosado, que possuía um formigueiro em seus pulmões e sempre expelia formigas pelo nariz; a de Seu Cazuzu, que em determinados momentos da novela ameaça cuspir o coração pela boca; a de Dona Redonda, uma mulher que, de tanto engordar, explode ao fim da trama; a do professor Aristóbulo, homem que se transforma em lobisomem; entre outras “loucuras” criadas por Dias Gomes e que, como se tem afirmado, refletiam algo que ele queria expor ao seu público, mas que não podia agir explicitamente e por isso fazia uso dessas artimanhas tão bem feitas para desviar a atenção daqueles que queriam puni-lo a todo custo.

Em *Roque Santeiro ou O berço do herói*, o realismo fantástico se faz presente no professor Astromar Junqueira, que ao longo de toda a história leva a fama de, nas noites de lua cheia, se transformar em lobisomem e atacar as mulheres de Asa Branca, fato que se comprova no fim da história quando a identidade da lenda folclórica é atribuída a ele. Dias

⁸ Direção: Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota; Período de exibição: 03/05/1976 – 31/12/1976; Horário: 22h; Nº de capítulos: 160.

Gomes, além de inserir fatos relevantes na compreensão do desenrolar político, econômico e religioso do país, mexe também com o imaginário popular, com o folclore das regiões mais escondidas do país, enriquecendo as suas produções literárias com lendas e superstições comuns a essas localidades.

Sobre as temáticas de outras de suas obras, Dias Gomes (1990, p. 550) revelou em entrevista concedida a Ferreira Gullar e Moacyr Félix que:

Em *Zeca Diabo*, eu afluorava o problema do cangaço, em *Dr. Ninguém* tentava destruir o mito da ausência do preconceito de cor entre nós, em *Eu acuso o céu* abordava o problema das secas e dos retirantes nordestinos e *Um pobre gênio* tinha um tema perigoso para a época, uma greve operária.

Está provado que Dias Gomes utilizou no seu repertório as mais inusitadas situações do cotidiano para fazer o que mais lhe agradava como escritor: levar seu público a refletir maciçamente sobre a sua posição na sociedade, bem como suas transformações, anseios, sofrimentos, vitórias, enfim, o seu dia-a-dia e, com isso, ativar seu senso crítico para melhor escolher seus governantes, seus líderes políticos, religiosos, sindicais, trabalhistas, pois estes são os principais responsáveis por suas colocações na sociedade, seja na sua ascensão, seja na sua submissão.

E nem só de pagadores de promessas, beatos e romeiros se compõe a obra de Dias Gomes, como é o caso de *A Invasão* (1960), peça baseada em um fato verídico acontecido no Rio de Janeiro e que mostra a ocupação de um prédio abandonado por um grupo de favelados, composto de paus-de-arara, operários, lavadeiras, sambistas, pedreiros, empregadas e que refletem uma amostragem social presente na produção do escritor. (CAMPEDELLI, 1982, p. 104)

O que Dias Gomes inventou permeia nas mentes de todos aqueles que alguma vez tiveram contato com suas obras como uma maneira que o autor encontrou para expor algo que estava entre quatro paredes, que a maioria não sabia ou fingia não saber para não ser repreendido, pois a sua obra “oferece uma imagem crítica da realidade brasileira, naquilo que é caracteristicamente brasileiro e naquilo que é tipicamente humano”. (ROSENFELD, 1982, p. 86) Provavelmente por isso é que o escritor baiano tenha sido tão focado durante os governos ditatoriais que vigoraram no Brasil, num primeiro momento com a presidência de Getúlio Vargas, ainda na primeira metade do século XX, e, posteriormente, na Ditadura

Militar que se instalou no país por mais de 20 anos seguidos, entre 1964 e 1985, e que teve vários presidentes que vigiavam ativamente toda e qualquer manifestação que pudesse ameaçá-los ou colocar em risco o domínio de seu grupo. Apesar de ser subversivo, talvez em uma ou outra obra o autor nem pensou em alfinetar alguém ou algo com sua produção, mas devido à sua militância no Partido Comunista, tudo que ele lançasse já tinha, sob a ótica dos censores, uma dose de crítica, de ofensa ao regime, e tal atitude precisava ser punida, gerando as inúmeras proibições de publicação, encenação ou exibição de textos escritos por Dias Gomes, as quais tinham justificativas, muitas vezes, nada plausíveis.

Outra obra que deu muito que falar na carreira do subversivo Dias Gomes foi *O Santo Inquérito*, peça teatral que trazia à tona uma história ambientada no século XVIII e que mostrava a vida de Branca Dias, suposta mulher que morrera queimada viva na época da Inquisição, por pertencer à classe dos chamados cristãos-novos – judeus convertidos à força pela Igreja Católica –, que mantinham uma relação de farsa diante dos oficiais do Santo Ofício, ao fingirem cultuar seus mandamentos e sua doutrina, mas no fundo preservando em seus íntimos as origens do seu povo. Sendo constantemente perseguidas pelos inquisidores, essas pessoas, quando pegas em situação contrária ao que pregava a Igreja, sofriam grandes punições no intuito de tentar redimi-las e colocá-las no caminho que seria o correto e condizente com a verdade imposta pela instituição religiosa dominante.

Nesse caso, o autor procura evidenciar o poder de dominação da Igreja, bem como denunciar os atos daqueles que pregavam a sua ideologia, muitas vezes contraditórios com suas falas. É possível afirmar que segundo estudos que têm sido feitos, entre eles o de Patrícia Cerqueira, em sua dissertação de mestrado intitulada *Denúncias e confissões em ritos de alteridade: o “Santo inquérito” de Dias Gomes*, apresentada à Universidade Estadual de Feira de Santana no ano de 2007, existe uma semelhança muito grande da Inquisição estabelecida pela Igreja e a Ditadura Militar presente no século XX, através de seus métodos repressores que muito se pareciam, fazendo-se perceber que em *O Santo Inquérito*, mais uma vez, Dias Gomes utilizou sua criatividade enquanto escritor para poder despistar a censura e continuar criticando-a ativamente em seus textos. Os militares não poderiam acusá-lo de ato subversivo, uma vez que a história de Branca Dias e todo o seu sofrimento com as acusações da Igreja ocorria numa época bem anterior aos anos do regime militar e, portanto, não podiam estabelecer nenhum tipo de analogia.

A utilização dessas maneiras de driblar a censura se tornou comum entre os escritores, artistas, músicos e pessoas ligadas a áreas afins nesse período, pois acabaram percebendo que os sujeitos encarregados de puni-los, muitas vezes, não possuíam um senso crítico elevado,

uma vez que as suas avaliações eram superficiais e buscavam elementos subversivos que já estavam “carimbados”, dos quais os autores já estavam “vacinados” e, portanto, evitavam colocá-los, uma vez censurados. Dias Gomes costumava afirmar que aprendeu durante esse período ditatorial também a jogar com a censura, mas que ela primava pela falta absoluta de critérios, sendo muito difícil saber exatamente o que ia ser proibido. (GOMES, 1995, s/p) As artimanhas se aperfeiçoavam a cada nova proibição e isso dificultava a descoberta de elementos caluniosos ao governo por parte dos observadores, que, como foi dito, não possuíam uma formação mais profunda sobre as temáticas de determinadas obras e nem sequer conseguiam estabelecer relações entre a história contada e a crítica inserida na mesma. No entanto, para não serem vistos como “inúteis”, algumas vezes baixavam proibições sem justificativas compreensíveis e os autores ficavam “a ver navios”, como ocorreu com *O berço do herói*, em 1965, que foi proibida de ser encenada, apesar de o seu texto ter sido aprovado anteriormente pelos mesmos censores. A perseguição voltaria a ocorrer, dez anos mais tarde, com a adaptação dessa mesma peça para a TV. Dias Gomes (1995, s/p) comenta sobre a confusão em torno da peça:

É uma história kafkiana⁹ porque os censores haviam aprovado o texto e, de repente, o espetáculo foi proibido. Aí, então, eu perguntava: “tudo bem, mas se o texto foi aprovado, por que o espetáculo”... “Ah, bom, é porque o espetáculo alterou o texto”. Eu digo: “muito bem. Então suponhamos que eu queria encenar a peça sem essas alterações. Vocês me digam quais foram essas alterações e nós vamos encenar o texto rigorosamente como vocês aprovaram”. “Ah, não, não pode”. Digo: “por quê?” “É porque o texto foi alterado.” [risos] Então é uma coisa kafkiana, que ficou sem sentido. (...) Dez anos depois, em 1975, eu resolvi adaptar essa peça para a televisão, e como eu sabia qual era a razão da proibição, que era justamente o personagem central, eu transformei esse cabo em um santeiro, fazedor de santos, e desenvolvi a minha matemática da peça e tal. Era a mesma coisa, mas mudando o nome dos personagens e tal. E surpreendentemente a novela foi proibida também. Também não se entendeu por quê, porque também a censura não explicava por quê tinha proibido. Era também um jogo kafkiano, a TV Globo ficou uma semana inteira lutando para liberar a novela, não conseguiu.

Sem dúvida, é com *O berço do herói*, peça escrita no ano de 1963, justamente quando o poderio militar no Brasil dá seus gritos iniciais, que Dias Gomes enfrenta os maiores

⁹ Absurda, incoerente. O termo foi inspirado no escritor Franz Kafka (1883 - 1924), que em suas pesquisas explora situações estranhas da opressão da sociedade e suas instituições burocráticas.

problemas na sua difícil relação com o governo dos militares. É sobre esta obra teatral e suas adaptações para a televisão que o capítulo seguinte irá tratar, mostrando um pouco do contexto real vivido pelo seu autor, as relações que podem ser feitas entre essa realidade e a ficção construída, as críticas à sociedade, seus costumes, suas práticas políticas, religiosas e econômicas, bem como as estratégias discursivas e estilísticas utilizadas pelo escritor baiano para fugir da censura fortemente em vigor na sua época.

4 ANÁLISE DOS ASPECTOS DE DENÚNCIA DA REALIDADE SOCIAL DO BRASIL NO ENREDO FICCIONAL DE *ROQUE SANTEIRO* OU *O BERÇO DO HERÓI*, DE DIAS GOMES

Escrito no ano de 1963, *O berço do herói* é um dos trabalhos que, segundo seu próprio autor, teve maior repercussão por ter ficado submetido intensamente à condenação da Ditadura Militar que entrava em vigor no país no ano seguinte à sua criação. Mas não era para menos, pois Dias Gomes mexia diretamente na ferida daqueles que tinham o poder em mãos, provocando-lhes repugnância em tudo que viesse com a assinatura do famoso escritor subversivo. Em entrevista ao Programa Roda Viva, exibido pela TV Cultura em junho de 1995, um dos entrevistadores indagou-lhe justamente sobre qual teria sido o texto de sua autoria que mais lhe dera trabalho com a censura. Ele, sem muitas delongas, respondeu: “Foi *O Berço do herói*, que foi o *Roque Santeiro* depois, que foi proibido na noite da estreia...” (GOMES, 1995, s/p)

No enredo construído para *O berço do herói*, o autor colocava em foco a história de um soldado brasileiro que teria sido convocado para atuar na Segunda Guerra Mundial, mas que teria fugido do seu compromisso com a nação, tornando-se desertor e voltando à sua terra natal somente após a promulgação da anistia internacional àqueles refugiados da luta a qual foram destinados. Estaria aí um dos pontos-chaves para a censura estabelecida ao texto, pois segundo Dias Gomes, isso seria incabível para um governo militar, uma vez que, como se sabe, “soldado brasileiro não deserta, não é covarde. Então, por isto, os militares insistiam na proibição da peça”. (GOMES, 1995, s/p)

O espetáculo *O berço do herói* seria encenado em 1965, mas foi vetado na véspera de sua primeira apresentação ao público teatral pelos censores governamentais, apesar de seu texto ter sido aprovado previamente. A justificativa era de que a encenação teria alterado o conteúdo do texto, provocando assim a sua proibição, mas isso não era o suficiente para o inquieto Dias Gomes, que propunha encenar sua peça, conforme os ditames dos observadores do governo, caso eles concordassem em lhes dizer o real motivo da censura. Ele foi orientado pelos censores a fazer algumas modificações, tais como:

... substituir o pano verde-amarelo que cobria a estátua do herói por outro com outras cores, mudar o tratamento de duas das personagens (de General para Emissário do Ministério da Guerra, e de Major para Deputado), substituir a sigla IPM pela palavra inquérito, deslocar a ação da peça, suprimindo os substantivos Brasil, Salvador e Rio de Janeiro, sempre que mencionadas. (GOMES, 1990, p. 626)

Tanto o autor da peça como seu diretor concordaram em realizar as modificações exigidas, pois, para eles, era “óbvio que elas em nada alteravam o sentido do texto ou do espetáculo” (GOMES, 1990, p. 626), não estavam, portanto, abrindo mão da liberdade de expressão porque esta não era afetada. Mas tal tentativa foi inválida, pois a peça não pode ser encenada e somente depois, com inúmeros protestos oriundos dos mais diversos meios artísticos, descobriu-se num desses manifestos que o então governador do estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro), Carlos Lacerda, pressionado pelos militares, foi o responsável pela censura, pois não concordavam com um trabalho que, segundo eles, era imoral e subversivo, mas o plano de fundo principal foi a presença de um cabo da Força Expedicionária Brasileira desertor, ato repugnante para eles, motivo que, no entanto, ficou implícito àqueles que queriam entender tal proibição.

Dias depois, o secretário de segurança pública da época, Coronel Borges, resolve se pronunciar em uma nota que foi publicada em um jornal matutino. O documento, caracterizado por Dias Gomes (1990, p. 630) “como uma das mais brilhantes páginas da História da Estupidez Humana”, com um péssimo estilo e graves erros gramaticais, é contraditório, sendo uma total distorção da verdade (GOMES, 1990, p. 632-633), pois calunia “quando afirma que a Imprensa foi antecipadamente convocada para o ensaio-geral, numa atitude premeditada de nossa parte”, quando isso aconteceu justamente “por culpa dos próprios censores que, ao chegarem, declararam-se acompanhados de elementos da DOPS e do Ministério da Justiça”, causando assim forte furor jornalístico. (GOMES, 1990, p. 632).

Tamanha a contrariedade do que afirmou o secretário em seu texto, famosos articulistas rebateram com veemência suas considerações sobre *O berço do herói*, a citar Thereza Cesário Alvim, em que defende Dias Gomes da condenação de promover o desprestígio às Forças Armadas, ao ridicularizar um herói da FEB, “como se esse herói houvesse, realmente, existido e como se as Forças Armadas dos EUA estivessem desprestigiadas pelo fato de terem desertado 4.000 homens das suas fileiras, durante a guerra de 39/45” (ALVIM, 1965 *apud* GOMES, 1990, p. 633-634). O secretário alegou ainda em seu pronunciamento que Dias Gomes glorifica o lenocínio e a corrupção de costumes, o que,

segundo a também crítica teatral, “representa exatamente o contrário da verdade” (ALVIM, 1965 *apud* GOMES, 1990, p. 633). A alegação de que *O berço do herói* ofende as religiões e a Virgem Santíssima é muito bem justificada pela fala do líder católico Alceu Amoroso Lima em seu artigo, e que, ao ver de Dias Gomes, é autoridade bem mais respeitável no assunto do que o Coronel: “... do ponto de vista ético-social, uma sátira perfeitamente justa ao mau padre, ao mau político, ao mau militar, com cenas que naturalmente excluiriam a entrada de menores”. (LIMA, 1965 *apud* GOMES, 1990, pág. 634)

Dessa forma, fica visível a contradição de discursos proferidos por aqueles que conduziam o regime político de exceção no Brasil, sendo característica constante nas determinações dos ditadores os “vai e vem” de recusas e aceitações dos pedidos de liberação de obras artísticas e literárias que almejavam serem publicadas, encenadas, reproduzidas, enfim, levadas ao conhecimento do seu público-alvo – o povo. Isso demonstra que a Ditadura se fazia presente para atender às expectativas e interesses daqueles que a sustentavam, havendo sempre a necessidade de “encaixar” o discurso criado pelos autores aos ditames governamentais que, por sua vez, recebiam “orientações” da Igreja e da classe média, instituições conservadoras e que presavam pela manutenção da “dignidade familiar”, apontando represálias a toda e qualquer manifestação que ameaçasse tal conservação. Por isso, o texto de *O berço do herói* foi aprovado e, logo depois, sua encenação não alcançou o mesmo resultado, justamente pelo fato de que os militares mudavam de posição muito rápido, induzidos pelos interesses do grupo que sustentava o seu poder.

Como se sabe, *O berço do herói* foi a matriz para o surgimento de uma obra memorável da televisão no Brasil, a telenovela *Roque Santeiro*¹⁰, exibida pela TV Globo no ano de 1985. No entanto, uma adaptação da peça de Dias Gomes foi escrita por ele no ano de 1975, quando já fazia parte do quadro de novelistas da emissora de televisão carioca desde 1969 e na qual já havia realizado trabalhos renomados. Como já sabia o motivo da proibição de sua peça, Dias Gomes fez adaptações, almejando driblar a Ditadura, mas o que ele não esperava é que seu trabalho novamente fosse interditado, mesmo com 51 capítulos escritos e alguns deles já gravados, recebendo a informação, às vésperas de sua estreia, como aconteceu mais de uma década antes com *O berço do herói*, de que a trama não poderia ser exibida, pois não atendia aos requisitos ditatoriais. Tal ato não provocou tanta surpresa em seu autor, que já

¹⁰ Coautoria: Aguinaldo Silva; Colaboração: Marcílio Moraes e Joaquim Assis; Supervisão: Daniel Filho; Direção: Paulo Ubiratan, Jayme Monjardim, Gonzaga Blota e Marcos Paulo; Direção geral: Paulo Ubiratan; Período de exibição: 24/06/1985 – 22/02/1986; Horário: 20h; Nº de capítulos: 209.

estava acostumado com as inúmeras censuras de seus trabalhos, tanto que ele assim se descrevia:

... Eu sou um homem que olho para a frente e acho que o que vem depois não pode ser igual ao dia de hoje. Algumas mudanças têm que ocorrer e é possível, perfeitamente possível, que muitas peças, hoje proibidas, minhas e de outros autores, venham a ser liberadas, venham à cena. Uma censura não consegue se manter por um século ou dois. Jamais. (GOMES, 1990, p. 595)

Mas a TV Globo, que já havia investido muito dinheiro na produção da novela, apesar de ser considerada por muitos como mantenedora do regime ditatorial no país, publicou no Jornal Nacional uma nota do seu presidente, o jornalista Roberto Marinho, lida pelo apresentador Cid Moreira, que se rebelava contra a ação do governo. A opinião pública também se mostrou veementemente contra a censura estabelecida à novela e isso fez com que, pela primeira, representantes dos órgãos censores viessem a público esclarecerem os reais motivos da repressão. No entanto, o que se viu foi uma nota de caráter ambíguo e autoritário, que nada explicava aos brasileiros.

Somente mais tarde, com a abertura dos arquivos do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS, órgão do governo brasileiro criado para controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao poder estabelecido, pode-se averiguar o real motivo da proibição da novela, que tinha resquícios ainda da amargura contida na época da proibição de *O berço do herói*. Nesses arquivos foram encontradas gravações de telefonemas, entre as quais estava o registro de uma conversa entre o historiador Nelson Werneck Sodré, que tinha seu telefone grampeado, e o seu amigo Dias Gomes. Na íntegra, é o próprio Dias Gomes (1995, s/p) quem conta a conversa entre ele e Werneck:

E ele me perguntava pelo telefone: “O que você está fazendo”? Eu disse: “eu estou fazendo aqui uma pequena sacanagem. Eu estou adaptando *O Berço do herói* para a televisão, mudei o título”. Ele disse: “Mas não passa, você sabe que os militares...” Eu disse: “não, mas eu fiz uma tapeação aqui, [risos] mudei o nome dos personagens, é a mesma coisa, mas eles não vão perceber não”. Aí o Nelson deu uma gargalhada e disse: “É, não vai, esses milicos são muito burros”... [risos].

Como ocorreu com *O berço do herói*, *A fabulosa estória de Roque Santeiro e sua fogosa viúva*, a que era sem nunca ter sido, nome dado à trama escrita na década de 70, sofreu proibições e o real motivo disso não foi revelado pelo fato de que o regime militar utilizava-se de meios ilegais para alcançar informações que lhes possibilitassem punir quem quer que fosse contrário às suas concepções. Com isso, a novela idealizada por Dias Gomes só pode ser exibida dez anos mais tarde, comprovando a sua profecia – a de que “uma censura não consegue se manter por um século ou dois. Jamais.” (GOMES, 1990, p. 595) –, quando a vida política do Brasil já se encontrava em um patamar bem mais democrático, com a extinção do poderio militar e o surgimento de processos eleitorais mais abertos.

Dito isto, é possível então depreender que *Roque Santeiro ou o berço do Herói* – nome dado a uma edição do texto de *O berço do herói* posterior à exibição de *Roque Santeiro* por motivos que, segundo Dias Gomes, são óbvios, tamanho foi o sucesso da novela, que imortalizou na memória do seu público nomes e histórias de personagens que não poderiam permanecer na linguagem teatral como antes – é um exemplo peculiar de obra literária fortemente mirada pela repressão política no Brasil, não só pelo seu autor ser “apenas um subversivo”, mas por trazer em seu enredo o mito de um herói idealizado pelo imaginário popular, apontando para a denúncia de fatos semelhantes ao momento real de produção do texto e colocando em foco a história de personagens que mais parecem uma alegoria da sociedade brasileira, fazendo com que seu leitor ou espectador reflita sobre o que acontece em seu meio e comece a agir contra aqueles que o colocam para escanteio, visando apenas os interesses de cunho partidário ou que beneficiem apenas alguns.

Dessa maneira, *Roque Santeiro ou O berço do herói* tornou-se um marco na carreira do escritor baiano Dias Gomes, um homem escancaradamente subversivo a todo e qualquer ato visto por ele como injusto, discriminatório ou incorreto, principalmente no trato dos interesses coletivos, pois a obra focaliza bem esse perfil do autor, ao denunciar essas ações no decorrer de toda a história centrada em Asa Branca, ao serem construídas narrativas que se aproximam bastante dos acontecimentos reais vividos nas acomodadas cidades da nação brasileira, dominadas, em grande parte, por políticos, empresários e religiosos que almejam o progresso e o desenvolvimento de suas entidades representativas a todo e qualquer custo.

4.1 UMA ALEGORIA DO BRASIL

Toda a história desenvolvida por Dias Gomes se passa na fictícia cidade de Asa Branca, situada no interior da Bahia, sua terra natal, que, aliás, é ancoradouro de outras de suas tramas, pois Sucupira e Saramandaia são cidades localizadas também nesse mesmo estado brasileiro. Asa Branca é onde nasceu Luís Roque Duarte, um jovem rapaz que, no teatro, se tornou mito após ter sido convocado para compor a tropa de soldados brasileiros que iria lutar na Segunda Guerra Mundial e que, em batalha, morreu em defesa de sua nação. Na descrição do cenário onde ocorrerão as ações da peça, o dramaturgo projeta um filme para que o público entenda toda a história que irá girar em torno disso:

Apagam-se as luzes. Sobre a tela, projeta-se o filme.

CENA 1 – CAMPO DE BATALHA – EXT./NOITE
PLANO GERAL – Bombardeio. Fogo de artilharia.

CENA 2 – Trincheira – EXT./NOITE
A trincheira brasileira é violentamente bombardeada. Os soldados estão tomados de pânico. Roque entre os soldados.

[...]

CENA 7 – CAMPO DE BATALHA – EXT./NOITE
Brandindo o fuzil e gritando sempre, Roque corre em direção às posições adversárias. No meio do caminho é metralhado, cai varado de balas.

CENA 8 – TRINCHEIRA – EXT./NOITE
Encorajados pelo heroísmo de Roque, os soldados brasileiros abandonam a trincheira e avançam em massa.

[...]

CENA 9 – CAMPO DE BATALHA – EXT./NOITE
O corpo de Roque, estendido no solo, e as botas dos soldados brasileiros que saltam por sobre ele. São dezenas, passando ininterruptamente, para o ataque, para a vitória. A câmera detalha a bandeira brasileira cravada no solo, tremulando, até o letreiro final: THE END.

(Roque Santeiro ou O berço do herói, 2001)

Já na novela, o rapaz foi transformado em um corajoso fazedor de santos, que morre ao defender sua cidade do ataque do bandido Navalhada e seus homens, que prometem

exterminar boa parte da população de Asa Branca, caso não consigam a quantia de dinheiro exigida para que deixem o lugar. Todo o cenário de batalha é retomado por Dias Gomes na adaptação da peça para a TV, porém a luta acontece não mais na Segunda Guerra Mundial, como descrito para o teatro, mas agora em solo asabranquense, quando o grupo de criminosos tenta invadir a igreja do Padre Hipólito para roubar o seu ostensório de ouro e é impedido pelo então Roque Santeiro, que supostamente dá sua vida em defesa da sua terra. Com o passar dos anos, Asa Branca progride em torno do mito de Roque, que é tido como santo, e passa a receber romeiros de todos os cantos.

Sobre o enredo da trama exibida no ano de 1985, Mauro Alencar (2008, p. 6) – importante estudioso das telenovelas brasileiras e que adaptou o texto de *Roque Santeiro* exibido na TV para um livro lançado pela editora Globo, numa série intitulada *Grandes novelas* – informa que:

A pólvora que detona a ação em Roque Santeiro é o questionamento: da fé; da necessidade de se criar mitos em uma sociedade que não se desenvolveu como as outras, mas fora implantada; e do controle político exercido sob as mais variadas formas de poder. Essas interrogações fazem parte da história dramática de Dias Gomes, autor da novela.

A ação da censura se faz presente na obra de Dias Gomes inicialmente por ter ele colocado em foco a história de um soldado desertor, causando assim a proibição de sua peça. Depois a proibição dá as caras novamente com o lançamento da novela baseada em *O berço do herói*. Mesmo que secretamente e apesar do escritor ter feito adaptações, os militares acabaram descobrindo sua artimanha e não deixaram a trama ir ao ar. Em um breve comparativo entre a peça de teatro e a novela, Mauro Alencar (2008, p. 8) diz que “muita coisa foi alterada de uma para outra”, no entanto:

Na peça, o mito do santeiro era, na verdade, o mito do herói, que defendendo sua pátria durante a Segunda Guerra Mundial, fora morto no campo de batalha. Mas, assim como o Roque Santeiro, o Cabo Jorge¹¹ estava vivo, era

¹¹ Nome dado ao personagem principal de “O berço do herói” na primeira edição da obra, sendo alterado por Dias Gomes para Cabo Roque em uma edição posterior à exibição da telenovela, tamanho foi o seu sucesso, que imortalizou na memória do público nomes e histórias de personagens que não poderiam permanecer na linguagem teatral como antes.

um desertor e sua presença representava não só um incômodo como também um empecilho para a indústria do mito que se instalara em Asa Branca. É fácil chegar à conclusão de que, apesar de épocas e contextos diferentes, os conflitos da peça e da novela são os mesmos.

Além do aspecto fortemente crítico em relação à Ditadura Militar, no qual Dias Gomes provoca os militares com a história de um cabo da Força Expedicionária Brasileira medroso, covarde e que por isso foge da Guerra, atacando todos os paradigmas defendidos pelas Três Forças brasileiras de que suas tropas são exemplares, amam sua terra e nenhum de seus componentes agiria contra os seus ideais, o escritor também aborda temáticas e introduz personagens que caracterizam sua obra, tanto a versão original no teatro, quanto sua adaptação para a TV, como uma “alegoria do Brasil”. Ao inserir “as figuras da virgem e do lobisomem, das beatas e das prostitutas, dos repentistas e dos cineastas, dos heróis e vilões” e ao colocar em foco “as procissões, os comícios, as boates, os cabarés”, Dias Gomes “irradia as imagens da vida diária nas cidadezinhas espalhadas pelo Brasil”. (PAIVA, 2001b, s/p)

O que o povo de Asa Branca não esperava é que, dezessete anos após sua suposta morte, o rapaz tido por todos os habitantes do local como um grande herói, salvador de sua terra, que se sacrificou em defesa de seus conterrâneos, estava vivo e que, na verdade, teria agido covardemente diante da situação em que se encontrara na batalha com os inimigos da guerra, no caso da peça, ou no confronto com o temido bandido Navalhada e seus comparsas, no caso da novela. Dias Gomes mexe, nesse sentido, com aspectos de ordem pessoal de cada sujeito, enfatizando aí que todo ser humano tem suas virtudes e seus defeitos, suas vitórias e suas derrotas, suas coragens e seus medos, e que, apesar dessa diversidade, todos têm o direito de serem respeitados na sua condição, não podendo haver discriminação ou qualquer infortúnio em razão disso. Paulo Francis (1990, p. 359-360), ao escrever o prefácio para o texto de *O berço do herói*, publicado no volume 2 da *Coleção Dias Gomes – Os falsos mitos*, explana o seguinte:

Roque comenta que, se é livre, tem o direito de dispor da sua liberdade, o que a classe dominante não permite. Dias Gomes já usara, dramaticamente, essa contradição entre a liberdade formal e a exploração do homem em “O pagador de promessas”. Aqui, repete-a comically, mas o resultado, para bom entendedor, não se altera. A liberdade formal, até esta, cessa de existir em nossa sociedade no momento em que contraria os donos do mercado. Nenhum dos implicados em negociar o heroísmo do Cabo Roque pode aceitar a realidade sem que desmorse a ordem social vigente.

O lendário Cabo Roque ou Roque Santeiro retorna à sua terra objetivando nela permanecer, para se redimir dos infortúnios causados por sua fuga e contribuir para o desenvolvimento de Asa Branca com todo o conhecimento adquirido durante os anos que passou fora. Na sua terra, ele vê que ganhou o título de herói ou santo dos habitantes da cidade, pelo seu grande feito, o de ter morrido em defesa de todos, num rumor difundido nos tempos do suposto acontecimento, rapidamente espalhado pelos populares e que passou a ser sustentado pelos poderosos da região, que viam nisso uma fonte de progresso, sobretudo pessoal. Ele, gradativamente, vai descobrindo no que se transformou aquele fato de dezessete anos atrás e, com isso, tomando consciência da gravidade do problema.

Após saber da volta de Roque, Sinhozinho Malta convoca para uma reunião emergencial o prefeito Florindo Abelha, o padre Hipólito e o empresário Zé das Medalhas, alarmando-os para o que pode acontecer, caso o povo de Asa Branca descubra que seu filho maior não morreu em sua defesa, mas que teria agido de má fé, roubando o dinheiro que seria entregue ao bandido e fugindo, levando consigo, inclusive, o ostensório de ouro, que todos pensavam ter sido Navalhada o autor do roubo:

– Bem, meus camaradas, não sei se vocês já atentaram bem para a gravidade da situação. Há dezessete anos que esta cidade vive de uma lenda. Uma lenda que cresceu e ficou maior do que ela. Hoje, ela e a cidade são a mesma coisa. Ou seja: na mesma hora em que o povo descobrir que Roque Santeiro está vivo, a lenda estará morta. E com a lenda, a cidade também vai morrer.
(*Roque Santeiro*, 2008, p. 148)

“A essas alturas, Roque Santeiro era visto não mais como um santo, mas como um anjo exterminador” (*Roque Santeiro*, 2008, p. 149), pois, apesar de suas boas intenções, a sua volta destruiria toda a indústria milagrosa construída em Asa Branca, desde a romaria, o turismo, os hotéis, as medalhinhas, os santinhos, até a honra dos seus habitantes, que se sentiriam humilhados diante de todo o vexame.

Na versão televisiva do texto em análise, o personagem central é forçado a deixar sua cidade em nome da ascensão de um grupo que se viu ameaçado com a volta do habitante maior de Asa Branca, e que defendia a ideia de que Roque deveria permanecer morto aos olhos dos seus fieis, pois “sem o mito do herói, amplamente comercializado como excelente produto de consumo, tudo se desmoronaria”. (ROSENFELD, 1982, p. 72)

Roque, ao saber das intenções das autoridades asabranquenses quanto ao seu destino, nega-se a obedecê-las e tem o apoio do Padre Hipólito, o único da cúpula a favor da revelação de toda a verdade em praça pública:

– Estou com o padre Hipólito: a verdade é o único caminho. Do que vocês têm medo? Eu sei que também vou enfrentar muitos problemas, mas estou disposto. Vim da Europa com uma tremenda disposição para trabalhar, para fazer alguma coisa por essa gente... Reconheço que tenho uma dívida com vocês e a única maneira de pagar é essa. Nesses anos que passei fora, consegui ganhar dinheiro e experiência. Aprendi muita coisa. Quero empregar esse dinheiro, essa experiência e tudo o que aprendi, aqui, em minha cidade, em benefício de meu povo. Estou sendo sincero, estou falando sério agora. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 152)

Mas com o desenrolar dos acontecimentos e as várias trapaças armadas para que Roque Santeiro deixe Asa Branca “viver em paz” com a sua mentira, crescendo em torno de um falso mito, o rapaz acaba deixando sua terra, que segue no seu progresso sustentado principalmente pela ignorância do povo em cultuar um falso santo.

Já na versão do teatro, o fim de Luís Roque Duarte é bem mais trágico, no qual ele é vítima de uma emboscada arquitetada pelos mandantes da cidade em parceria com um general, trazido por Sinhozinho Malta, que ao saber que o herói de Asa Branca tinha “ressuscitado”, fora imediatamente denunciá-lo ao Exército, que o tinha dado títulos e honras por sua “brilhante atuação” nos campos de concentração da Segunda Guerra.

Nesse caso, Dias Gomes focaliza a presença do poderio estatal em sua obra, colocando em destaque sua autoridade e seu poder de decisão, que, no caso do general, ordena que Cabo Roque deva permanecer morto nas mentes de todos, sendo sua volta totalmente contrária aos desejos do Exército brasileiro, que sujaria seu nome ao ter que apagar da sua memória de glórias e vitórias a imagem de um herói pertencente às suas tropas. Em nome da mentira impregnada entre os cidadãos de Asa Branca e inúmeros outros seguidores de Cabo Roque, o mesmo deveria então morrer definitivamente para que sua fama continuasse a vigorar entre todos, promovendo o progresso e o desenvolvimento de sua gente. Dias Gomes deixa subentendido nas falas de seus personagens que as Forças Armadas da época tinham o comando da situação e que as mesmas tomavam quaisquer medidas em defesa dos seus ideais, ordenando que se cometessem atos ilícitos, bastando apenas que se sentissem ameaçadas em qualquer manifestação revolucionária.

No bordel de Matilde, Roque é pego de surpresa por Chico Malta e Florindo Abelha, que trazem um general do Rio de Janeiro, o mesmo que, na guerra, deu Cabo Roque Duarte como morto heroicamente em ação. Ele vem para resolver o caso da volta do rapaz à Asa Branca, senão toda a sua história como Comandante do Batalhão do Exército na Campanha da Itália se tornaria um vexame. Para isso, deixa claro que “a verdade é que não tem nenhum sentido ele estar vivo. É uma vergonha para o Exército e um contrassenso. [...] Atentem bem os senhores no que isso significa: há um batalhão com o nome dele. Isso é definitivo. Para o Exército, ele está morto e deve continuar morto.” (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Diante da situação em que se encontra, Roque declara àqueles que o observam:

Parece que a única maneira de não desmentir o boletim do meu Regimento era eu dar um tiro na cabeça ou beber formicida. Só que me falta coragem. É tão bom a gente estar vivo. E melhor ainda é estar vivo na terra da gente. Não estou dizendo isso pra comover ninguém, não. Mas palavra que vim cheio de planos, de vontade de trabalhar. Com a experiência que tenho agora, acho que podia ser útil. Vi muita coisa, aprendi muita coisa por esse mundo afora. Fui covarde, quando era preciso, fui cruel quando não havia outro jeito, mas também fui bom, muitas vezes. Um homem é isso, afinal. É ou não é? (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Em *Roque Santeiro ou O berço do herói*, Dias Gomes traz para o debate a questão dos falsos mitos, construídos em torno da necessidade humana de preencher um vazio, um vácuo existente no interior de cada sujeito que se vê confuso, perdido, desiludido com a sua situação, seja no contexto social, familiar, religioso, econômico, político ou qualquer outro, mas que, sem dúvida, lhe induz para a glorificação de supostos entes salvadores, que virão para livrá-lo de todas as suas desgraças. Assim, a obra escancara a denúncia de que isso não mais existente, “que o tempo dos heróis já passou”, que “hoje o mundo é outro”. (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001) Mas, apesar disso, vê-se que o seu intuito não surte efeito, pois é na fala do protagonista que isso pode ser constatado:

E vocês ficam aí cultuando a memória de um herói absurdo. Absurdo, sim porque imaginam ele com qualidades que não pode ter. Caráter, coragem, dignidade... não veem que tudo isso é absurdo? Quando o mundo pode acabar neste minuto. Isso mesmo, num segundo pode ir tudo pras picas. E isso não depende de mim, nem de vocês, nem de nenhum herói. [...] Adianta não. Vocês querem porque querem um herói. A glória da cidade precisa ser

mantida. A honra do Exército precisa ser mantida. (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Asa Branca cresce em torno de um equívoco, posteriormente alimentado por seus governantes e é em torno disso que todos eles se mantêm no poder, cada um na sua esfera de dominação popular. Desde o pequeno empresário até o mais rico fazendeiro, todos progridem graças a um falso mito construído nas mentes de todos os habitantes do lugar, carentes de assistência social e que, desiludidos com o “poder terreno”, se amparam nas crenças religiosas como um meio de sobreviverem ao mundo desigual que veem, onde uns tem muito e a maioria tem quase nada. Sinhozinho Malta, em seu discurso de inauguração da estátua erguida em homenagem ao glorioso Roque focaliza que “o feito heroico de Cabo Roque atraiu para esta cidade jornalistas, cinegrafistas e turistas de toda parte” (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001). E, sendo ele deputado na versão teatral da obra em análise, aproveita-se do momento para propagar seu discurso eleitoral, afirmando que foi ele quem, na Câmara Federal, lutou para trazer o progresso até Asa Branca.

É característica da obra de Dias Gomes a colocação de personagens que exercem papéis de destaque na sociedade, tendo como fonte de inspiração a composição habitacional da maioria das pequenas cidades do Brasil, sendo comum nas suas obras serem encontrados sujeitos exercendo papel de delegado, padre, prefeito, empresário, fazendeiro, professor, entre outros. Ou seja, está aí o foco do autor, uma vez que as pessoas que exercem tais ofícios detêm o poder em mãos, pois representam, cada um, suas respectivas ideologias, suas instituições e, como se sabe, Dias Gomes ataca os discursos tidos por ele como injustos, incoerentes, sem concatenação com o que se espera de um dado cargo, de uma dada entidade, seja ela representante da classe trabalhadora, estudantil, religiosa, empresarial ou qualquer outra. Além do mais, segundo Samira Campedelli (1982, p. 104), “o tipo parece ser o grande recurso do teatro de Dias Gomes, ou seja, uma escolha de personagens em que se processa o exagero duma tendência particular – seja uma qualidade, um defeito, uma intransigência, uma faculdade, uma característica”. Segundo a autora, “são todos personagens tipificados, criaturas em que o comportamento específico, beirando à caricatura, compõe o quadro de representação do real”. (CAMPEDELLI, 1982, p. 104)

Em *Roque Santeiro ou O berço do herói*, o delegado Feijó representa a segurança pública da cidade, exercendo papel de conciliador nos problemas de ordem judicial em Asa Branca. Merece destaque a maneira como o delegado age no seu ofício, pois costuma não

intimar para prováveis depoimentos o prefeito e sua família, além de ser veementemente coagido pelo poderoso Sinhozinho Malta a não investigar qualquer caso que o leve à condenação de seus atos ilícitos, pois constantemente ordena seus jagunços a cometerem delitos em sua defesa, por exemplo.

O delegado Feijó somente “tomou coragem” de reabrir o inquérito policial que investigava o assassinato de Doutor Cazuya sob a supervisão do promotor público Lourival Prata, que chegou a Asa Branca após inúmeras solicitações da imprensa asabranquense pedindo que as buscas aos criminosos fossem continuadas, pois um dos responsáveis pelo crime, ao ser pego pela polícia em confusões na boate de Matilde, bêbado, acabou revelando nomes envolvidos na morte do médico, tornando a justificativa de que o afogamento do Doutor Cazuya num alambique da cidade teria sido uma fatalidade, inválida, visto que agora sim existiam dados que possibilitavam à polícia um olhar diferente sobre o caso. O médico foi assassinado pelos jagunços de Sinhozinho Malta “porque começou a anunciar para quem quisesse ouvir que tinha visto Roque Santeiro zanzando por Asa Branca” (*Roque Santeiro*, 2008, p. 191) e o processo acabou sendo arquivado para acobertar mais um dos crimes do poderoso fazendeiro. Ao saber por Terêncio da reabertura das investigações, Malta fica indignado com a perspicácia do delegado:

– E quando foi que eu deixei de garantir um homem meu metido em complicação com a polícia? Tem nada que ir depor, não... Vou ligar pro delegado Feijó. Aliás, esse Feijó tá querendo botar as manguinhas de fora. Tião ainda vá lá, posso dizer até que nunca vi. Mas chamar você, meu capataz, é muita topetice desse delegadozinho de meia-tigela. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 192)

Dias Gomes o tempo todo ascende seu público para análises do comportamento de seus governantes, apontando, no caso do delegado, para a denúncia da maneira como são investigados os casos de polícia no país, no qual aqueles que ocupam posições elevadas socialmente possuem regalias que a maioria do povo brasileiro não tem nesse sentido, deixando delinquências passarem batidas em nome da moral e preservação do nome de alguns, na maioria das vezes corruptos e irresponsáveis no trato dos bens coletivos. No caso da ficção de Dias Gomes, o fazendeiro, que também acabou sendo interrogado depois pelo delegado e pelo promotor que investigavam o caso do médico afogado no alambique, acabou se dando bem na história, pois através de seus contatos com as autoridades maiores do país,

“com um simples telefonema para Brasília, Malta conseguiu a remoção do delegado Feijó de Asa Branca” (*Roque Santeiro*, 2008, p. 203) e ainda acobertou uma das testemunhas chave do processo, pois, “ao saber que Terêncio seria preso a qualquer hora, entregou ao capataz a escritura de um sítio e facilitou sua fuga, passando a ele um punhado de dólares para que fosse trabalhar com algum de seus amigos no Paraguai”. (*Roque Santeiro*, 2008, 203) Assim, na ficção, Chico Malta nunca seria condenado pelo assassinato do médico asabranquense e, da mesma maneira, na realidade, inúmeros outros casos escabrosos são acobertados por representantes corruptos, que vivem a serviço da impunidade e do mau caráter.

No caso de Zé das Medalhas, o empresário mais bem sucedido de Asa Branca e que alcançou tal mérito devido ao mito do grande herói Roque, fazendo com que ele abrisse uma fábrica de medalhas, santos e muitos objetos relacionados à devoção de seus fieis, o aproveitamento da situação vivida em Asa Branca é perfeitamente visível. É com a ajuda do esperto Toninho Jiló, seu funcionário e também guia turístico do local, que vende “reliquias”, segundo eles, pertencentes ao famoso Roque, o que logicamente não é verdade e esta foi uma forma que encontraram de ganhar mais dinheiro enganando os outros “sem dó nem piedade”. Numa quermesse realizada para arrecadar dinheiro para a reforma do telhado da igreja, os personagens Florindo e Pombinha Abelha conversam sobre o sucesso de Zé das Medalhas no seu empreendimento:

FLORINDO

(*Examina as medalhas*) Medalhinhas bem-feitas... Zé das Medalhas tá caprichando...

POMBINHA

Ele comprou uma máquina moderna que cospe uma medalha por segundo.

FLORINDO

Eu soube. Uma tal de fresadora pantográfica. Máquina importada. Tá podre de rico o danado.

(*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Em outra passagem do mesmo evento, a personagem Porcina comenta com Matilde sobre a venda inescrupulosa de relíquias do seu falecido marido, ação que pode ser veementemente atribuída ao empresário Zé das Medalhas, que, de todos os comerciantes de Asa Branca, é o que mais proveito tira do mito de Roque:

MATILDE

A senhora não tem uma relíquia, um pertence qualquer que tenha sido do Cabo Roque? Diz que dá sorte.

PORCINA

Tenho não. Aqui é só bilhete pra tômbola. Mas a senhora procure por aí que encontra. Já venderam tanto amuleto feito da farda do falecido que, se juntassem tudo, dava pra fardar o exército brasileiro todinho.

(*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Aqui, no texto da novela, Zé das Medalhas e Jiló tramam mais uma de suas treitas com os romeiros:

- Mostra aquela peixeira, seu Zé, que pertenceu ao Roque. Moço, é uma raridade, a única que existe.
- Para com isso, Jiló – diz bem baixinho Zé das Medalhas ao garoto. Na semana passada você vendeu mais de trinta dessas peixeiras...

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 25)

Sem dúvida, mais uma pontinha da crítica de Dias Gomes impregnada na sua ficção, que desta vez se direciona ao capitalismo exacerbado que se expande cruelmente pela sociedade, fazendo com que as pessoas se tornem cada vez mais submissas ao dinheiro, tanto no sentido de adquiri-lo cada vez mais, como no de gastá-lo com o que quer que seja.

Ao conversarem sobre o crescimento que a cidade vem alcançando nos últimos tempos, o prefeito Florindo Abelha e o empresário Zé das Medalhas iniciam um diálogo que comprova a veia cada vez mais capitalista que circula entre os poderosos de Asa Branca e ainda leva a crer que o apadrinhamento político se faz presente no enredo idealizado por Dias Gomes:

- Pra quem nasceu aqui como eu, Asa Branca tá ficando mesmo um espanto: não para de crescer!
- É o que pensa também Zé das Medalhas que quer propor ao prefeito a abertura de um supermercado no antigo cinema da cidade, fechado há algum tempo, área que pertence a Sinhozinho Malta.
- Nos primeiros meses o senhor podia me garantir uma isenção dos impostos.

- A gente teria que seguir os trâmites legais. Os vereadores é que vão ter que decidir isso, o senhor sabe muito bem que eu não quero governar por decreto.
- Seu Flô, o senhor acha que Sinhozinho me alugaria o galpão?
Malta não só topa a proposta como elogia o tino comercial de Zé das Medalhas.
- Gosto disso. Estamos saindo do sistema feudal pra desembocar no capitalismo selvagem. Zé das Medalhas, faça preço que o galpão é seu.

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 100-101)

Em outra ação da novela, Zé das Medalhas recebe em seu comércio a presença de Astromar Junqueira, que, além de professor e escritor, também é fiscal de tributos da prefeitura. Ele vem cobrar-lhe impostos atrasados:

- Bom dia, o senhor recebeu a intimação?
- Recebi e não entendi. Estou com os impostos em dia.
- Não está não. Infelizmente, está com eles bastante atrasados.
- O senhor como amigo podia dar um jeitinho...
- Seu Zé, nada de confusão. Aqui eu sou o coletor de impostos, não seu amigo.
- Eu só acho que o governo podia me dar uma colher de chá, é tanta coisa pra pagar. Se um comerciante for pagar tudo que é imposto, trabalha pro governo direto. Que que eu faço, meu amigo?

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 106)

Além de mostrar o famoso “jeitinho brasileiro” em sua ficção, no qual focaliza a maneira como Zé das Medalhas tenta se aproveitar das amizades que têm com os representantes do poder público para angariar favores, por outro lado Dias Gomes instiga seu público para outra discussão muito relevante na sociedade: as altas taxas de impostos cobradas à população, como justificativa de que tais valores serão convertidos em serviços necessários ao bem-estar dos brasileiros, tais como saúde e educação, mas que, na verdade, não tem esse destino. O personagem Zé das Medalhas retrata a queixa de muitos empresários da vida real, que se veem “atolados” de dívidas oriundas dos impostos que lhe são cobrados pelo governo, levando-os, muitas vezes, à falência por não conseguirem arcar com todas essas despesas. Mas esse não é o caso do empresário queixoso da novela, uma vez que suas empresas progrediam cada vez mais, o que não justificava seu chororô para cumprir com suas obrigações fiscais.

Zé das Medalhas andava até com a ideia de querer ser prefeito de Asa Branca, sendo, inclusive, apoiado por Sinhozinho Malta. A partir daí, “começou a circular com pose de candidato eleito, sorrindo para todos, apertando as mãos de um e de outro, procurando saber dos filhos, da família”. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 132) Com isso, Dias Gomes reproduz as atitudes de figuras da realidade política brasileira, que em épocas eleitoreiras esbanjam simpatia para todos os lados, visando manter as aparências, posando como pessoas dignas do voto do eleitor, não havendo, nesse momento, nenhum tipo de discriminação, seja rico ou pobre, o importante nesse período é a confiança depositada nelas. Porém, a coisa não é a mesma quando estão no poder, visto que se afastam do povo e a eles não dá satisfação alguma de suas ações enquanto seus representantes legais.

São muitos os personagens e muitas as situações criadas pelo Dias Gomes para dar, involuntariamente ou não, às suas obras o caráter de denúncia da realidade social, focalizando sua inquietação frente à problemática da sociedade, principalmente no que concerne à ordem política, econômica e religiosa, uma vez que sua militância no Partido Comunista e seu modo subversivo de querer mudar as coisas sempre o ligaram para a condenação das práticas insolentes naturais dessas esferas da sociedade.

Além disso, Dias Gomes coloca no enredo de sua peça e, posteriormente, também da sua novela, a presença de uma equipe de cinema, que intenciona registrar em forma de filme a história do ilustre filho de Asa Branca. Essa equipe ganha maior visibilidade na versão novelística, pois no teatro ela é citada com menos frequência e suas ações não se desenvolvem tanto como na TV. O autor se aproveita dessa abertura para, incansavelmente, cutucar qualquer tipo de repressão, ilustrando sua crítica com a passagem em que a viúva Porcina tenta interferir na produção de Gerson do Valle, ao querer que o diretor do filme intitulado “A saga de Roque Santeiro” corte passagens que não vão ao encontro dos seus interesses. Está aí a reprodução ficcional da Ditadura Militar, que agia friamente na conquista de seus ideais, ao apagar, cortar ou engavetar qualquer ato subversivo. Dias Gomes soube transpor isso muito bem em seu trabalho, pois boa parte dos anos de sua vida coincidiu com os de dominação política dos militares no Brasil. Para a filmagem da película, Porcina cobrou uma comissão em troca de sua permissão e ainda fez exigências à equipe cinematográfica:

- E tem mais: quero ler a história. Se não gostar, não deixo filmar.
- Mas viúva Porcina, é interesse nosso, interesse da cidade, já imaginou a propaganda que vai ser? O Brasil inteiro vai falar de Asa Branca!

- É interesse nosso também que a vida do falecido seja contada como deve ser. E eu, como sua viúva, tenho obrigação de zelar por isso. Tou certa ou tou errada, Malta?
- Tá certa!

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 32)

Gerson do Vale fica indignado com as colocações de Porcina e acusa a viúva de censura à liberdade de criação e, mesmo orientado pelo prefeito a acatar as decisões dela, visto que é uma pessoa influente e geniosa em Asa Branca, o diretor se nega decididamente a aceitar qualquer mudança no seu roteiro. No entanto, com o andamento das filmagens e os rumos que a sua produção toma, Gerson do Vale, num determinado momento, cai em uma crise de criação e resolve que seu filme “não teria mais qualquer compromisso com a realidade e seguiria o caminho da ficção e da fantasia”. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 209) O diretor pretende, a partir daí, como que num prenúncio, dizer que toda a história em torno de Roque não passa de um equívoco, pois ele não morreu, e volta à sua terra, dezessete anos após, causando a desmitificação de tudo e, com isso, a destruição da cidade.

Ao fazer esta abordagem, na qual o diretor do filme “A saga de Roque Santeiro” muda seus planos quanto ao enredo da sua produção, pode-se deduzir que Dias Gomes insere aí o modo como se dava o processo de criação artística e literária no período ditatorial, em que os autores se viam atrelados aos fatos sociais e queriam, de certa forma, retratá-los em suas obras, mas numa tentativa quase que inválida, uma vez que provavelmente tenderiam a criticar o poderio estatal, ação totalmente repugnada pela censura e que, certamente, iria propor a proibição de qualquer obra que fosse produzida com essa intenção. Gerson do Vale foi vítima de censura estabelecida por outros personagens da novela e isso provocou em si o desejo de mudar todo o foco do filme; da mesma forma, autores da vida real sofreram censuras em seus trabalhos e as mesmas provocaram mudanças, algumas vezes, drásticas na forma e no conteúdo das obras, porém não impedindo que fossem lançadas, mas trazendo inovações na maneira como era abordada a realidade vivida naquele momento de repressão.

Ainda no tocante às analogias que se pode fazer entre *Roque Santeiro* ou *O berço do herói* e a Ditadura Militar no Brasil, é possível inferir que a versão televisiva da obra apresenta mais um detalhe importante e que compõe magnificamente a denúncia realizada pela ficção de Dias Gomes, que nada mais é do que a inserção de uma imprensa combativa em Asa Branca e que tem como principal articulista o senhor Luís Roque Duarte, que compra os direitos de publicação do jornal local e nele passa a publicar inúmeros artigos atentando o

povo asabranquense para o modo como se comportavam as autoridades da cidade, alfinetando principalmente o fazendeiro Chico Malta. Em um de seus artigos, ele solta o verbo denunciando o atentado que sofrera, ordenado pelo “dono da verdade” de Asa Branca, mas de maneira implícita, pois não podia publicar nomes, nem o de Sinhozinho Malta, pois não tinha provas concretas para incriminá-lo, tampouco o nome da vítima:

A ocorrência de outro atentado contra um cidadão asabranquense, cuja identidade não podemos revelar por motivos de segurança, mostra que o grupo interessado em eliminar quem sabe demais não se detém diante de nada. O que se constata é que a polícia de Asa Branca é totalmente inoperante, para não dizer inexistente. Será pura incompetência ou o delegado é conivente? O caso é que só nos resta apelar para o poder judiciário, que não pode se calar perante tanta omissão. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 172-173)

Diante disso, averigua-se então que a obra em análise apresenta, sem dúvida, um emaranhado de denúncias implicitamente postas pelo seu autor para registrar na sua história literária todo o contexto político, social, econômico e religioso vivido por ele nos anos de sua vida. A imprensa combativa de Asa Branca é a imprensa combativa do Brasil nos “anos de chumbo”, composta por pessoas que se sentiam na necessidade de publicar os atos desumanos cometidos pelos militares àqueles que se manifestavam contra a sua doutrina, atacando, através da censura fortemente em vigor no período, todas as esferas da cultura, da música, do jornalismo e, no caso em questão, da literatura. Proibidos de se expressarem livremente, os autores da época, como ocorreu com Dias Gomes, foram obrigados a criarem uma nova maneira de passarem as suas mensagens, surgindo então as inúmeras obras com o tão falado caráter de denúncia da realidade social, porém, como se tem dito, impregnadas de figuras de linguagem diversas, alegorias e novas maneiras de se comunicar com o público.

A partir das leituras de *O berço do herói* e de sua adaptação para a televisão com o nome de *Roque Santeiro*, tem-se a possibilidade de buscar aspectos de denúncia da realidade social do Brasil nas obras, uma vez que as mesmas, pelo caráter subversivo de seu autor, apresentam histórias, personagens e espaços que coincidem com os acontecimentos de sua época, levando-se a perceber que Dias Gomes continuava, mais um vez, abordando temáticas de base social, com ênfase para a acusação de posturas dos religiosos, políticos e demais líderes, bem como mostrando as mudanças pelas quais passava a sociedade no âmbito dos costumes, crenças e valores.

4.1.1 O enfoque dado à crítica religiosa

No contexto religioso, elemento característico da produção em análise, principalmente na sua versão televisiva, os personagens Padre Hipólito, Padre Albano, Dona Mocinha, Dona Pombinha, Beato Salú e Dona Lulu figuram a imagem da religiosidade na trama.

Padre Hipólito, um homem já de meia idade, é o sacerdote comandante da paróquia de Asa Branca e é a pessoa que tem uma visão global de todo o desenvolvimento pelo qual passou a cidade durante sua longa estadia no local, conhecendo fio a fio as histórias do lugar, assim como seus habitantes. Dentre todos os personagens, ele é o mais sensato em relação à devoção professada ao Cabo Roque ou Roque Santeiro, encarando o rapaz apenas como um mártir ingênuo, “só que, muito a contragosto, via-se obrigado a tolerar aquele culto”. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 23) Quando indagado por Roberto Mathias, o ator que estrelaria “A saga de Roque Santeiro”, sobre como era a personalidade de Roque, Padre Hipólito responde-o desta maneira:

- Me diga, padre, ele era um santo?
- Santo? Só gente ingênua e ignorante pra acreditar nisso.
- Então, o senhor não acredita que ele tenha feito milagre?
- Tolice.
- E mártir, ele foi?
- Um mártir ingênuo, só isso.

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 107)

O personagem está presente tanto na versão teatral como televisiva e exerce papel importante no desenrolar da trama, uma vez que a crítica estabelecida por Dias Gomes em sua obra tem íntima ligação com o relacionamento da Igreja Católica com os militares e a sociedade. No início de *O berço do herói*, Dias Gomes apresenta sucintamente cada personagem e ao descrever Padre Hipólito, o caracteriza como “uma figura contraditória. Tão contraditória quanto a Igreja Católica”. (*Roque Santeiro ou O Berço do herói*, 2001)

Faz-se ver aí já o apontar de condenações feitas pelo autor à instituição religiosa suprema, pois ao inserir em sua ficção um personagem padre, que se vale de benefícios oriundos de práticas políticas e econômicas condenadas por ele, acaba trazendo à tona contradições presentes na instituição religiosa de maneira geral, levando seu público a perceber que o andar da carruagem não segue o mesmo ritmo dos dizeres proferidos por

aqueles que estão à frente de sua administração, os quais travam violentas batalhas contra a corrupção dos costumes, como é o caso do Padre Hipólito, que condena ferozmente a instalação de uma boate em Asa Branca, julgando que tal estabelecimento pudesse denegrir a imagem da cidade e corromper as famílias que nela vivem, porém se beneficia de cachês provenientes de um acordo firmado entre a Igreja e a idealizadora do empreendimento na cidade: Matilde, vista por muitos, inclusive o Sinhozinho Malta, como uma mulher de visão elevada e com boas intenções para com o desenvolvimento da cidade, porém condenada pelo religioso. Nesta passagem do texto teatral, Matilde desabafa com a viúva Porcina sobre a atitude do padre:

MATILDE

... Quando o deputado exigiu que eu desse uma percentagem ao Vigário como condição pra deixar abrir um “castelo” aqui em Asa Branca, eu disse: é direito. E a viúva é testemunha de que nunca atrasei. Aqui tá a quota deste mês. (*Entrega um maço de notas a Porcina.*)

[...]

Mas não adianta não. Esse padre é gira... Recebe o dinheiro e dana de xingar a gente. Sabe como esse povo é metido a puritano. Chegam a bater porta e janela quando eu passo na rua. E fazem o mesmo com as minhas meninas. Inda outro dia, a senhora não soube não? Quiseram apedrejar nossa casa, depois de ouvir uma dessas arengas do Vigário.

(*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Adotando temáticas relacionadas à realidade vivida na época de produção de suas obras, o escritor Dias Gomes insere no contexto da obra em análise, nesse caso na versão para televisão, o personagem Padre Albano, refletindo também mudanças ocorridas dentro da própria Igreja, que constantemente vinha apresentando mudanças na sua composição, principalmente com o aparecimento de padres de estilo que fugia ao tradicional perfil idealizado pelas pessoas naquela época. Albano é um jovem religioso que atua numa igreja de um bairro pobre da cidade de Asa Branca e, com ideias inovadoras, só usava batina nos momentos de celebração das missas, tinha uma proximidade maior com as mulheres, misturava-se ao povo, ajudando-o no seu desenvolvimento social e econômico e tendo assim forte engajamento com as causas populares. Um perfil bem diferente do seu colega, o padre Hipólito, de variante mais tradicional e reservada, que condenava a maneira como o novo

padre se comportava frente algumas questões, apesar das mudanças pelas quais Padre Albano aderira serem fruto de tentativas da própria cúpula Católica de se aproximar ou trazer de volta fieis descontentes com muitas de suas ideologias e que haviam procurado outros cultos religiosos. Vê-se nesta passagem da novela, quando Padre Albano vai à igreja de Padre Hipólito visitá-lo, mais uma das discussões sobre as diferenças entre os dois sacerdotes:

- Sabe o que mais me aborrece no senhor, padre Albano? É esta sua mania de falar em nome do povo. O senhor acha que compreende melhor essa gente do que eu? Este seu modo de ser, de agir... Pra mim isso é soberba! É pecado! O senhor se acha perfeito. É aquele que está em todas as casas pobres, que tenta curar as feridas físicas e a fome, que ensina a todos o verdadeiro significado do verbo “resistir”.
- E o senhor me condena por isso...
- Lhe condeno por cuidar tanto do corpo e esquecer do espírito. O senhor mereceu uma paróquia aqui em Asa Branca e isso eu não posso contestar. Mas os seus métodos, ah, esses eu vou condenar até o fim!

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 96-97)

Mas o principal debate que Dias Gomes quis estabelecer ao colocar esse personagem na trama é, sem dúvida, um tema discutido até os dias atuais na sociedade: o celibato dos padres. Padre Albano acaba conhecendo Tânia, que o admira pelas suas concepções e posições frente à liderança religiosa que exerce com grande estilo. Filha do poderoso Sinhozinho Malta, Tânia constrói uma forte amizade com o Padre Albano, sentimento este que, pouco a pouco, vai se transformando em amor. Apesar do relacionamento amoroso não se consumar, durante toda a trama, os personagens dão a entender que estão apaixonados um pelo outro, levando seus espectadores perceberem a que ponto Dias Gomes quis chegar com aquela história de um padre se apaixonar e nutrir desejos que lhe eram reprimidos pela sua posição na Igreja.

Pode-se perceber que a figura do padre está sempre presente nas obras de Dias Gomes, não somente na obra em análise, mas na maioria de suas produções para o teatro, bem como para a televisão. Questionado sobre essa sua afeição pelos personagens de ofício religioso, ele respondeu, certa vez, que as suas obras “têm como protagonista o povo brasileiro, e os padres sempre tiveram grande influência na formação desse povo, desde suas origens” (GOMES, 1990, p. 552), sendo, portanto, necessária a abordagem dos mesmos em seus textos.

O autor se metia, mais uma vez, em confusões com uma das instituições religiosas mais populares do mundo, dando-lhe alfinetadas constantes tanto através das histórias contadas a partir do Padre Hipólito, na sua visão conservadora, com seus dogmas e preconceitos oriundos de uma formação mais tradicional e reflexo de uma igreja que ainda não tinha passado por muitas transformações, quanto do padre Albano, recém-formado, e que trazia em sua bagagem novos conhecimentos e maneiras de conduzir seu ofício, porém não sendo muito bem visto por seu colega, nem por aqueles cidadãos de Asa Branca com ideias coincidentes com os preceitos de Padre Hipólito. Dias Gomes trazia à tona as “duas caras” da Igreja Católica, mostrando ao seu público os diversos discursos presentes numa mesma organização, com seus componentes se engalfinhando em falares diferentes, com interesses próprios, numa ordem religiosa que se dizia única.

Mas no aspecto tocante à religião, *Roque Santeiro ou O berço do herói* ainda possui outras peculiaridades que merecem destaque, como é o caso de Dona Mocinha, filha do prefeito Florindo Abelha, que se tornou eterna donzela após ter perdido seu namorado, Cabo Roque no teatro e Roque Santeiro na TV, se entregando totalmente à devoção religiosa, acompanhada de sua mãe, Pombinha Abelha, uma fervorosa devota da igreja de Padre Hipólito, que seguia e defendia todos os seus sermões religiosos. Junto à mãe e filha se juntava toda uma legião de beatas, que vivia a serviço da defesa dos bons costumes e da preservação das famílias de Asa Branca, condenando atos que para elas pudessem ferir os seus preceitos religiosos, como é o caso da perseguição que travavam contra a chegada de duas moças, Ninon e Rosali, que vinham a convite da empresária Matilde, dona da única pousada da cidade e que visionava abrir a Boate Sexus, na qual tais moças iriam trabalhar. Dias Gomes eleva a religiosidade de Dona Pombinha a um patamar de fanatismo, afirmando que, o “seu moralismo exacerbado é, talvez, um equívoco dessa mesma religiosidade” (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001), pontilhando aí a sua rixa com as práticas religiosas absurdas. No evento promovido pela igreja de Asa Branca para provimento de bens necessários a reforma de seu prédio, Dona Pombinha e Dona Mocinha ficam perplexas ao verem Matilde, Ninon e Rosali chegarem à festa:

MOCINHA
(Escandalizada.) Olha que atrevimento!

POMBINHA
Essas mulheres aqui... é muito desaforo!

[...]

MOCINHA

Pai, o senhor, como prefeito, devia expulsar daqui essas vagabundas.

POMBINHA

É incrível que elas tenham o descaramento de vir a uma festa da igreja!

(Roque Santeiro ou O berço do herói, 2001)

Em outro momento da ação, Dona Pombinha traz o Padre Hipólito, que alimenta ainda mais o bate boca com as senhoritas:

MATILDE

Que é, vão querer briga?

MOCINHA

É o cúmulo! Não respeitam nem o Vigário!

FLORINDO

Mocinha, vamos com calma. Padre, elas têm o direito...

PADRE

Me admira o senhor, o Prefeito, ficar do lado dessas...

FLORINDO

Não estou do lado de ninguém.

POMBINHA

Uma imoralidade. Fazendo trotoá em frente da igreja!

FLORINDO

Calma, Pombinha, calma... Tudo se resolve... *(Volta-se para as raparigas:)* Dona Matilde, por favor... vão embora, não me arranjem encrenca com o Vigário. As eleições estão aí, não posso me indispor com a igreja...

MATILDE

Tá bem, a gente vai porque o prefeito pediu. Não porque a gente tenha medo dessas papa-hóstias. *(Mostra a língua, num gesto insultuoso.)*

(Roque Santeiro ou O berço do herói, 2001)

Na TV, Padre Hipólito e o grupo de beatas liderado por Dona Pombinha e sua filha são colocados com todo vigor no protesto contra a permanência de Matilde, Ninon e Rosali na

cidade, bem como a oferta de seus “serviços” aos cidadãos asabranquenses. Em um protesto realizado na frente do estabelecimento tão censurado, as beatas se manifestaram:

- Viva Jesus! Viva Jesus! Morra o Demônio! – gritavam.
- Matilde resolveu enfrentar as beatas que, a essa altura, já tinham entrado na boate. Encarou Pombinha e perguntou:
- O que é que as senhoras querem?
- Viemos dizer a você e as suas amigas que têm vinte e quatro horas para deixar a cidade.
- E com que autoridade as senhoras exigem isso?
- Nós falamos em nome das famílias e das pessoas decentes de Asa Branca.
- Nós também temos famílias e somos tão decentes quanto vocês.
- Vocês?! Nós entendemos outra coisa por decência e por isso viemos dar uma surra em vocês.

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 95)

Como se vê, apesar de se beneficiar com dinheiro oriundo do “trabalho” condenado pela igreja, o Padre Hipólito e suas seguidoras provocam o maior deus-nos-acuda quando o assunto é Matilde, suas “meninas” e a boate Sexus. Ainda é possível depreender a íntima relação estabelecida entre os homens da política e os da igreja, que mantêm diálogos de interesses em comum, uns favorecendo os outros na cadeia de dominação popular, como aconteceu no período de atuação dos militares no Brasil, no qual a Igreja Católica se colocava no grupo daqueles que tinham ideologias defendidas pelo poderio dos governantes fardados.

Além desses, a temática religiosa é trabalhada também no personagem Beato Salú, presente apenas na novela, pai do então Roque Santeiro, que, após a notícia de sua morte, se tornou um místico religioso, que faz rezas e dá conselhos a quem o procura e defende veementemente a memória de seu filho. O Beato Salú vive em um casebre construído à beira do rio, no qual fora encontrado o corpo de seu filho Roque, após ter sido supostamente assassinado por Navalhada e seu bando, e deste refúgio não sai há dezessete anos, dizendo que o solo de Asa Branca está respingado pelo sangue de seu filho e nele não pode pisar. Quando volta à sua terra natal, Roque resolve visitar seu pai no tal lugar, mas é surpreendido quando o ancião o recebe como se ele fosse uma aparição demoníaca, um fantasma que vinha para atormentá-lo:

- Vade retro, Satanás! Tu é o cão no corpo do meu filho! É o tihoso disfarçado!
- Que é isso, pai? Deixa de bobagem... quer que eu prove que sou Roque, seu filho?
- Meu filho tá no céu, do lado de Deus Nosso Senhor! Vade retro! Jesus vem comigo e eu vou com Jesus...

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 155)

A partir da utilização de personagens fortemente engajados com a abordagem religiosa, Dias Gomes coloca em sua obra a denúncia do fanatismo religioso, para o qual as pessoas se submetem a ritos e devoções, muitas vezes exagerados e impregnados de muitos aspectos de ignorância, com o não entendimento do real sentido daquilo que pregam. Aliás, tanto “O berço do herói” como “Roque Santeiro” apresenta em todo o seu enredo essa abordagem, nos quais existe o mito de um homem que se tornou herói, no primeiro caso, ou santo, no segundo. A partir do que é professado por algum sujeito que se destaca no meio social por sua posição ou seu discurso “bem arrumado”, “o povo sofredor, desenganado porque suas reivindicações justificadas e plenamente reconhecidas pela própria sociedade não encontram eco na *práxis política*” (ROSENFELD, 1982, p. 66), frustrado, se vê “obrigado” a seguir seus ditames e considerar aquilo como a única verdade existente. Em casos assim, o autor denuncia a existência de doutrinas religiosas que se “aproveitam” da ignorância de seus fieis, que inocentemente se submetem às práticas desenvolvidas nesses ambientes, à espera de um messias que os traga a salvação. No entanto, Dias Gomes “não só vê os lados negativos, mas também o que neles se manifesta de energia, pureza, solidariedade e heroísmo, infelizmente canalizados para comportamentos irracionais e desvinculados da realidade”. (ROSENFELD, 1982, p. 66)

Ainda é possível verificar que Dias Gomes introduz nesse intrincado jogo outro debate: a repressão sexual, intimamente ligado à religiosidade. Como fora mencionado, o caso do Padre Albano é clássico e tem provocado inúmeras discussões até hoje; mas nos casos de Dona Lulu e Dona Mocinha, percebe-se que ambas vivem presas a ideais corrompidos até mesmo por seus próprios atos, visto que, em inúmeras situações, se mostram eufóricas pelo desejo sexual reprimido pelas suas condições, de mulheres submissas à devoções, promessas e orações.

A relação cada vez mais estreita com Tânia faz com que Padre Albano se sinta “entre a cruz e a espada” nesse forte embate que é obrigado a passar devido ao seu ofício religioso. Após um encontro com a moça, no qual eles conversaram sobre suas vidas, trocaram elogios e

carícias, o sacerdote volta para a casa paroquial e, ao chegar, atira-se no chão, diante do crucifixo, e chora:

– Ajudai-me, senhor! Não me desampareis! Senhor, sei que estou sendo submetido a uma provação. Dai-me forças para vencer minhas fraquezas e provar o meu amor ao Cristo. Não me deixeis sucumbir ante tentações da carne, pois tudo que quero é servir a vós e cumprir a missão que me destinastes. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 131)

Ao conversar com Ninon, uma das moças do bordel, o marido de Lugolina, mais conhecida como Dona Lulu, relata que não tem uma vida sexual ativa com a esposa, justificando que isso se dá por ele chegar tarde em casa, cansado, após longo dia de trabalho na fábrica, mas revela que “também, ela não liga muito pra isso... Reza e comunga todos os dias... A hóstia parece que tira o apetite... (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001), quando isso não condiz com a realidade enfrentada por sua mulher, presa ao fanatismo religioso que a colocou nessa posição de “santa” por ter presenciado, quando jovem, uma aparição do milagreiro asabranquense, pois sendo ela:

Jovem, bonita, sonhava vestir-se bem, pintar-se, ir a festas, amar, tornar-se atriz, cantora ou bailarina, enfim, viver de outra maneira. Mas Zé, o marido, e a sociedade a viam realmente como uma santa e Lulu vivia presa em casa, dedicada aos filhos e ao lar. Por causa dessa vida que lhe era imposta, Lulu tinha crises que podiam ser resumidas em procura de amor e de sexo junto ao marido. Ele, sem saber como satisfazê-la, achava que ela era dominada pelo demônio. E preferia trancá-la no quarto, mantendo-a literalmente prisioneira. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 17)

Por não poder saciar seus desejos de viver uma vida normal em sociedade, Dona Lulu tem surtos de histeria, foge de casa vestida com roupas provocantes e pintada com maquiagens exuberantes, indo parar em ambientes condenados por seu marido, como no caso em que foi à boate Sexus e nesse lugar fumou, bebeu e falou coisas que chamavam a atenção de quem a escutava. Noutro dia, Zé das Medalhas leva o Padre Hipólito à sua casa para conversar com Lulu, afim de que tente resolver o caso da mulher. Ao chegar, se deparam com ela fortemente maquiada e com roupas sensuais, dançando um rock para alegria dos filhos. Vendo que o caso era sério, do seu ponto de vista e também do marido de Lulu, Padre

Hipólito resolve convocá-la para ir à igreja se confessar, quando, entre outras coisas, revela não ter relações sexuais com o marido há cinco anos, por ele descobrir que ela sentia prazer no sexo. Na versão para a TV, Dias Gomes informa ao seu público mais uma mentira sustentada em Asa Branca:

Na verdade, Lulu carregava uma mentira. Não tinha visto Roque Santeiro, não tivera visão nenhuma e apareceu em casa com essa desculpa por medo de ser castigada pelos pais que tinham proibido à filha os banhos de rio. Por causa da mentira, Lulu tinha que se fazer de santa o resto da vida. (*Roque Santeiro*, 2008, p. 93)

Dona Mocinha “é um temperamento marcado pela frustração sexual” (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001), uma vez que se tornou a eterna noiva de Luís Roque Duarte, o que fez com que ela encarnasse a figura de “virgem abandonada” e, até certo ponto, se sentisse bem na sua condição. Mas, “nos momentos de maior histeria, Mocinha entra em crise. Foi o que aconteceu quando, vestida de noiva e descalça, foi vista perambulando pelas ruas de Asa Branca até se aproximar da estátua de Roque Santeiro, onde se postou extasiada”. (*Roque Santeiro*, p. 121). Cortejada todas as noites em sua casa pelo Professor Astromar Junqueira, com autorização de seus pais, Mocinha não se rende aos pedidos do rapaz. Numa dessas noites:

Professor Astromar segura a mão de Mocinha, num gesto apaixonado, mas ela se afasta constrangida.
 – Perdão, mas às vezes não consigo me controlar tamanho o fogo da paixão que há dez anos arde no meu peito...
 – Você sabe, eu já lhe disse mil vezes. Fiz um juramento diante do túmulo de Roque. Só ameí um homem na vida, não posso amar outro. E quero me conservar pura para o dia que nos encontrarmos na vida eterna.
 – Mas esse homem morreu! E depois de morto, viu-se que era casado com outra!
 – Não importa, eu ainda me sinto noiva dele!
 – Noiva de um defunto!

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 43)

Tudo isso sendo resultado do discurso professado pela Igreja, que na época de produção do texto, e não muito diferente até hoje, se mostrava extremamente contrária a

qualquer “liberdade sexual”, colocando este como um tema a ser tratado apenas entre casais oficialmente reconhecidos pelo matrimônio religioso. Também euforicamente desejosa por sexo é a viúva Porcina, mulher vulgar, ostensiva e cafona, é, conforme descreve Dias Gomes na apresentação de seus personagens, “fêmea inteiramente livre de peias e preconceitos. Suas concepções morais são primitivas e simplistas, custando-lhe muito compreender que deva exercer certo controle sobre seus impulsos sexuais”. (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001). No entanto, seus desejos são reprimidos, principalmente por ser viúva e também pela necessidade de manter certa linha, certo ar de grande dama, pelo menos em público, pois “é preciso que o povo imagine que a viúva de Cabo Roque é uma mulher honesta”. (*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001) Em um diálogo com a proprietária da boate Sexus, Porcina revela esse seu lado camuflado:

PORCINA

Se não fosse a minha posição, eu ia de vez em quando lá no seu “castelo” dar uma mãozinha...

MATILDE

Se a senhora quiser... Tenho fregueses, coronéis, que dariam uma boiada por uma noite com a viúva...

PORCINA

Tá doida mulher? É só um comichão que me dá de vez em quando aqui entre as pernas. Oxente, eu sou a viúva de Cabo Roque, viúva de um herói. Tenho que manter a dignidade.

(*Roque Santeiro ou O berço do herói*, 2001)

Todo o espaço de *Roque Santeiro ou O berço do herói* se desenha como uma maquete de uma pequena cidade no interior do país, onde é clássica a presença de elementos muito bem colocados na ficção de Dias Gomes, podendo ser apreciados o modo de vida dos moradores, como se constituem as famílias do local, bem como elas veem o progresso da cidade, com a chegada de inovações que mexem com o seu conservadorismo e com o seu imaginário. Asa Branca, dessa maneira, retrata o dia-a-dia de muitas das comunidades brasileiras, como é o caso dos grupos de romeiros que, no decorrer de dezessete anos seguidos peregrinaram até a terra natal de Cabo Roque ou Roque Santeiro para fazerem pedidos, agradecerem graças alcançadas, pois, como se sabe, o herói de Asa Branca tornou-se um mito, um santo entre os populares, devido ao relato fantasioso construído principalmente pela classe

poderosa do lugar, que precisava de um caso qualquer para sustentar seus interesses, na maioria das vezes, econômicos. A romaria, a venda de objetos religiosos em barraquinhas, a ida a locais de supostos “milagres” de Roque Santeiro, as rezas, cânticos e promessas vistos em Asa Branca provavelmente tiveram como fonte de inspiração algumas cidades do Brasil, nas quais existem tais práticas religiosas, com cerimônias que se assemelham, e muito, do que Dias Gomes sugeriu em sua obra. Mais uma vez, sem dúvida, a influência do real na ficção do escritor baiano se faz presente em uma de suas obras.

4.1.2 O enfoque dado à crítica política

No tocante à política, assim como fez em outras de suas criações, Dias Gomes insere na obra em análise tipos que se enquadram nos diferentes tipos de sujeito que ocupam cargos públicos na sociedade da vida real. Nesse caso, o prefeito Florindo Abelha e o rico fazendeiro Chico Malta protagonizam a cena política da trama.

Florindo Abelha se encaixa no perfil de prefeito sem nenhuma personalidade, pois depende inteiramente do prestígio de Chico Malta para se promover na cidade, apesar de tentar realizar alguma coisa e projetar-se por conta própria, sua autoridade não passa de mera pose concedida por seu grande mentor. É inseguro, temendo sempre as retaliações que possam lhe ser dirigidas caso não atenda às “necessidades” de seus comparsas nas ações que toma enquanto administrador municipal e concebe regalias na cobrança de impostos aos empresários que lhe dão apoio, como é o caso do senhor Zé das Medalhas.

Como se vê, o Sinhozinho Malta, como é mais conhecido, é poderoso, exercendo posição de destaque em toda a redondeza por ser um rico criador de gado e possuir muito dinheiro. “Ninguém tem coragem de dizer não ao coronel, nem mesmo o prefeito” (*Roque Santeiro*, 2008), aliás, somente o Padre Hipólito é quem enfrenta Sinhozinho Malta cara a cara quando se sente no dever de buscar explicações para casos como o da boate Sexus.

O prefeito se vê atrelado a tudo que lhe é imposto pelo fazendeiro, como no episódio da abertura da boate de Matilde, que só obteve o alvará da prefeitura, após um de seus “pedidos”. A equipe de cinema liderada por Gerson do Vale também se vê embaraçada com as ordens de Sinhozinho Malta: negando-se insistentemente em dar o roteiro do filme para que a viúva Porcina tome conhecimento da história e, porventura, faça os cortes que lhe forem adequados, o diretor do filme é “forçado” por Sinhozinho Malta, que toma as dores da sua

amante, a mudar sua decisão. Numa conversa na casa do fazendeiro, enquanto tomam uma “cachacinha”, Malta, Gerson e o ator que fará Roque no cinema comentam sobre como era o rapaz que será tema central do filme, quando Sinhozinho então propõe que Gerson procure pela viúva de Roque, mas salienta que:

- O senhor pode conversar com ela, mas antes disso seu Gerson vai dar a história da fita pra ela ler. Porque ninguém melhor do que ela pra dizer se esse Roque é verdadeiro ou não.
- Gérson diz que a viúva não deve ler o roteiro e explica que se trata de uma questão de princípios.
- Então, seu Gerson, eu tenho um palpite que o senhor não vai fazer essa fita.
- O senhor acha que a viúva pode impedir?
- O caso não é só com a viúva, seu Gerson, é comigo também. Aceita mais uma cachacinha?

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 39)

No teatro, Dias Gomes deu a Francisco Malta o cargo de deputado, mas na versão televisiva de sua obra, esta função foi-lhe retirada, talvez como um meio de disfarçar sua adaptação, tentando, como se sabe, escondê-la dos censores e torná-la uma obra nova, sem qualquer ligação com *O berço do herói*. Anatol Rosenfeld (1982, p. 71) é quem caracteriza o político como:

Negocista, demagogo, elegendo-se à custa da ignorância de uns e da venalidade de outros, convicto, entretanto, de ser credor da gratidão de todos pelas benfeitorias que tem conseguido pela cidade. E talvez o seja até certo ponto. É dessa classe de políticos – bem numerosa, aliás, entre nós – que acha que o relativo bem que fazem os absolve de todo o mal que espalham. O que se deve fazer é tirar o maior proveito possível do mal em favor do bem.

Em *Asa Branca*, na versão teatral, o deputado Chico Malta é responsável pela construção de uma estrada que liga diretamente a cidade até a capital do estado, encurtando assim a distância entre a longínqua Salvador e sua terra natal. No entanto, aproveitando-se da situação, faz com que o projeto rodoviário sofra um enorme desvio para que passe por suas terras, valorizando-as ainda mais, tirando o proveito do dinheiro público para favorecimento

peçoal e gerando a fúria de outras pessoas, que também queriam ser beneficiadas, inclusive sua amante, a viúva Porcina. Na TV, Dias Gomes só faz mudar a estrada para aeroporto, mas a intenção é a mesma: denunciar o proveito que os poderosos tomam do dinheiro público no país. Ao comentarem sobre a construção da tal estrada ligando Asa Branca diretamente a Salvador, Chico Malta e Porcina travam o seguinte diálogo:

PORCINA

Sabe o que estão dizendo por aí? Que você só lutou por essa estrada para valorizar suas terras.

MALTA

Gente ingrata. Uma estrada que vai beneficiar todo mundo. [...] Agora, só porque a estrada passa pela minha fazenda... Mas não ia ter de passar por algum lugar? Não ia ter que valorizar as terras de alguém? Pois então que valorize as minhas, que fui quem pariu a ideia. Tou certo ou tou errado?

[...]

PORCINA

Eles dizem que a estrada vai dar uma volta enorme só pra passar por suas terras.

MALTA

Volta enorme. Uma voltinha de nada.

PORCINA

Você bem que podia ter dado um jeito da estrada passar também pela minha fazenda.

MALTA

Isso também era demais. Sua fazenda fica no norte do município, a estrada vem do sul.

(Roque Santeiro ou O berço do herói, 2001)

Também ligado à política está o Padre Albano, acusado por seus opositores de ser comunista, devido às atitudes que toma em sua igreja a favor dos mais pobres e ao discurso revolucionário do ponto de vista dos conservadores de Asa Branca. Ele é criticado não só por seu perfil inovador de sacerdote, mas também por essa veia partidária, que desperta nos outros a antipatia, principalmente do Sinhozinho Malta, que além de não aprovar a amizade do “padreco” (como ele se refere a Albano) com a sua filha Tânia, se vê constantemente atingido pelo discurso de reforma agrária proposto pelo religioso em seus sermões, uma vez que é possuidor de grandes extensões de terra e teme, com isso, perdê-las.

Não é por acaso que Dias Gomes insere essa característica comunista no Padre Albano, pois esta é mais uma de suas facetas contra o regime ditatorial, que tinha como principal “justificativa” da sua existência “a defesa do país contra uma possível ação comunista”, como ocorreu na Era Vargas e também no Golpe de 64, em que seus articuladores se julgavam defensores dos atos subversivos, o que na realidade queriam mesmo era se perpetuarem no poder.

Astromar Junqueira é outro personagem da trama que tem relações com a política local. Professor, intelectual respeitado pelos populares e também pelas autoridades, convence os seus ouvintes com uma linguagem culta, muitas vezes nem sendo entendido, mas agraciado pelo uso de palavras rebuscadas. Cortejador de Dona Mocinha, filha do prefeito, o professor Astromar não consegue brechas para um relacionamento com a senhorita devido à sua prometida castidade ao falecido noivo e também por ele ter fama de, nas noites de lua cheia, transformar-se em lobisomem. Sempre convidado para os atos públicos, Astromar é o orador oficial e faz o papel de divulgador das novidades no cenário político de Asa Branca. Enquanto discursa na inauguração da estátua erguida em homenagem ao célebre filho asabranquense, o professor Astromar recebe inúmeros elogios:

Malta comenta com o representante do governador: – Que orador!
Seu Flô não fica atrás nos elogios: – Que talento!

[...]

– Não entendi patavina, mas que ele fala bonito, ele fala – comenta Porcina.

(*Roque Santeiro*, 2008, p. 72-73)

Toninho Jiló, o “relações públicas” de Asa Branca, é outro que também pode ser incluso no enfoque dado à política na trama de Dias Gomes, pois o personagem é um retrato do povo brasileiro no que ele tem de mais peculiar: o atrapalhado guia turístico trocava seu voto por uma camiseta de candidato e ajudava a sustentar o mito de Roque. Sua atitude em relação à importância dada ao processo eleitoral coincide com o que faz grande parte dos cidadãos brasileiros em épocas de campanha política, quando vê neste momento uma grande oportunidade para conquistar favores pessoais de candidatos, dando como recompensa o apoio nas urnas, não tendo em mente a real importância daquele processo para o

desenvolvimento da nação, bem como das atribuições de cada um daqueles homens que está elegendo para serem seus representantes.

Dias Gomes, em toda sua vida de escritor, reúne um enorme acervo de sátiras aos maus e também, porque não, bons políticos do Brasil. Ele faz um panorama do cenário político nacional, colocando em seus trabalhos histórias fictícias que refletem o desenrolar de ações ocorridas nos cantos mais escondidos do país, em cidades do interior, desvendando as maneiras como tais governantes agiam com o poder público em mãos, seus desvios morais, suas falhas no comando da máquina pública, o abuso de poder, enfim, as más e as boas ações peculiares a qualquer cidadezinha interiorana do Brasil. Para o autor, esses políticos “existem e continuarão existindo, com maior ou menor extroversão, porque são frutos, não da prática da democracia, mas da alienação e do oportunismo dos governantes, eleitos ou nomeados, escolhidos ou impostos”. (GOMES, 1990, p. 216)

Nesse sentido, “Roque Santeiro ou O berço do herói” provocou ativamente a censura estabelecida pela Ditadura Militar no Brasil, fazendo com que qualquer veiculação relacionada à obra fosse proibida no país durante o período em que o regime esteve em vigor, pois, como se tem tentado provar aqui, a “alegoria do Brasil” criada pelo escritor baiano mexe com toda a estrutura política, econômica, religiosa e social, atacando todas as esferas ligadas à base de sustentação da Ditadura, sendo a Igreja, a Família – representada pela classe média burguesa – e os militares, os principais alvos das críticas implicitamente presentes no enredo em questão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi analisar os aspectos de denúncia da realidade social do Brasil no enredo ficcional da obra *Roque Santeiro ou O berço do Herói*, escrita pelo dramaturgo Alfredo de Freitas Dias Gomes. Constatou-se que a trama, inicialmente escrita na linguagem teatral e depois adaptada para a TV no formato de novela, chama a atenção para a existência de mitos na sociedade, que fazem com que os indivíduos que dela fazem parte se tornem “escravos” de cultos intolerantes e que beiram à ignorância, tamanho as práticas a que se submetem. Além desta, que é a principal abordagem da produção teatral e televisiva, pode-se averiguar também que seu autor “desenhou” o Brasil, através da colocação de histórias e personagens na fictícia cidade de Asa Branca, para então retratar a maneira como políticos, religiosos e empresários se comportavam frente às mais diferentes situações envolvendo suas atividades.

Tornou-se necessário, para melhor fundamentação do trabalho, fazer um breve levantamento de dados que indicassem que a literatura apresenta o caráter de denúncia da realidade social nas obras produzidas em seus diversos períodos. Assim, no capítulo inicial foi feita uma abordagem indicando autores e obras que adotaram nos seus enredos literários a crítica como recurso de construção das suas obras, enriquecendo-as no estilo e, sobretudo, no conteúdo, possibilitando ao público mais atento perceber o que está sendo sugerido implicitamente na produção. Foram citados também nomes de críticos literários que, ao longo dos tempos, se dedicaram a pesquisas que os levaram para a constatação de que a relação entre literatura e sociedade é um fato e que isso é fator importante para o estudo da história, da literatura e da sua intrínseca ligação com o meio social. Ainda no capítulo inicial, para a comprovação de que esta ligação entre literatura e sociedade se tornou mais consistente no século passado, foi escrito um texto focalizando a influência de regimes políticos autoritários para que os autores se manifestassem com maior veemência na colocação da denúncia dos fatos sociais vividos em suas produções literárias.

Com isso, verificou-se que as ditaduras apresentaram grande relevância para a maneira como foi confeccionada toda a produção literária, artística e cultural do país nos anos em que o poderio do Brasil esteve nas mãos de ditadores, principalmente a partir da Ditadura Militar pós-64, que se caracterizou como o momento mais sombrio da história brasileira, quando as autoridades mostraram suas “garras” e vetaram inúmeras obras, por serem consideradas

inadequadas do ponto de vista moral, ético e dos bons costumes defendidos por elas. Nesse arsenal de obras proibidas, Dias Gomes ganhou destaque, pois já carregava uma pesada carga de censuras em sua carreira desde o período do Estado Novo, quando Getúlio Vargas implantou seu regime de exceção no Brasil, vetando tudo que fosse contrário aos ditames do governo. Dias Gomes foi perseguido durante boa parte de sua vida por ser considerado subversivo e imoral, por colocar em seus trabalhos personagens e situações que não iam ao encontro do que propunham os governantes, sendo, com isso, censurado inúmeras vezes.

Foi nesse ritmo que o capítulo seguinte do trabalho em questão foi construído: com a menção de dados importantes sobre a vida de Dias Gomes, desde sua infância até a concretude de seu primeiro trabalho, as influências de pessoas da família, bem como características peculiares suas; em seguida, foram citadas várias obras escritas por ele para os públicos teatral e televisivo, que comprovavam a sua veia crítica, a sua tenacidade em atingir os sujeitos que agiam corruptamente e, com isso, faziam com que ele adquirisse cada vez mais a característica de inconformista com as situações sociais em que se encontrava a população brasileira.

Mas foi no terceiro capítulo que o foco principal do trabalho entrou em questão, com a *Análise dos aspectos de denúncia da realidade social do Brasil no enredo ficcional de “Roque Santeiro ou O berço do herói”, de Dias Gomes*. Nesse ponto, foram feitas as investigações quanto à presença de abordagens do real na ficção do escritor, detalhando-as através de citações retiradas dos livros *Roque Santeiro*, com o texto da novela, e *Roque Santeiro ou O berço do herói*, com o texto do teatro. A partir daí, foram feitos comentários sobre o que teria levado Dias Gomes a escrever sobre determinado tema, acrescentados de menções de estudiosos que pesquisaram sua vida e obra, tais como Anatol Rosenfeld e Samira Campedelli, entre outras posições de articulistas importantes nos meios jornalístico, teatral e televisivo. Foram discutidas também as estratégias discursivas e estilísticas utilizadas por Dias Gomes para driblar a censura em vigor na época de produção de suas obras, em especial *Roque Santeiro ou O berço do herói*, uma vez que esta foi uma de suas produções mais perseguidas pelos ditadores, sendo censurada às vésperas de sua estreia tanto no teatro, em 1965, como na adaptação construída para a televisão, em 1975.

Assim, foi possível conhecer melhor o modo como são construídos os textos literários e perceber que em muitos casos, em especial o da literatura contemporânea, os autores promovem, querendo ou não, um panorama histórico da sociedade da qual faz parte na sua ficção, fazendo com que seu público, ao tomar contato com a obra, perceba essa influência do real na literatura e possa, inclusive, refletir sobre a temática desenvolvida, pois, na maioria

das vezes, o autor está engajado justamente nisso, em promover implicitamente a denúncia dos fatos sociais e faz assim para não ser repreendido por aqueles que se sentem atingidos na sua crítica.

A realização do estudo que está se encerrando tornou-se relevante pelo fato de que a obra *Roque Santeiro ou O berço do herói*, bem como o seu autor, apresentam características peculiares à literatura contemporânea, que se configura como um dos momentos literários mais “dedicados” à promoção da denúncia da realidade social, pelo fato de que surgiu no mesmo contexto histórico da Ditadura Militar pós-64 e se fez presente, mesmo com a forte censura estabelecida, ao registrar de forma alegórica os “anos de chumbo” no Brasil. Além do mais, espera-se que tal trabalho seja fonte de estudo e base de ideias para o surgimento de novas pesquisas relacionadas à literatura contemporânea, mas principalmente ao escritor Alfredo de Freitas Dias Gomes e a sua antológica obra *Roque Santeiro ou O berço do herói*, visto que o universo acadêmico carece conhecer cada vez mais essa fantástica “alegoria do Brasil”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rodrigo Estramanzo de. **Literatura e Realidade Social** – Páginas para pensar o tempo. Revista “Sociologia Ciência & Vida”. Ano I – Número 8 – Jun./ 2007.

AMORIM, Edgard Ribeiro de. **Um teatrólogo na TV**. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/idart%205/televiso.htm>> Acesso em: 28 fev. 2010, às 10h21min.

ANTUNES, Esther Cardoso. **A Bahia na visão de Gregório de Matos**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/pub_outras/sliit02/sliit02_78-86.html> Acesso em: 30 jan. 2011, às 18h20min.

ARAÚJO, Vizeu Homero. **Notas sobre “A nova narrativa”, de Antônio Candido: experimentalismo na narrativa e impasses do narrador romanesco depois do colapso do populismo**. Revista Letras, Curitiba, n. 74, p. 87 – 100, jan./abr., 2008. Editora UFPR.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BING Translator. Disponível em: <<http://www.microsofttranslator.com/>> Acesso em: 24 fev. 2011, às 9h43min.

BIRER JUNIOR, Jacob Isaacc. **Dias Gomes e Roque Santeiro**: telenovela, saturnais e desfile de carnaval eletrônico. Disponível em: < <http://www.lambda.maxwell.ele.puc-rio.br/>> Acesso em: 30 jan. 2011, às 16h34min.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Dias Gomes**: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982, 107p. – (Literatura Comentada).

CANDIDO, Antônio. **A literatura e a vida social**. In: Literatura e sociedade. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro). (p. 17-35)

_____. **A nova narrativa**. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

CERQUEIRA, Patrícia Conceição Borges Franca Fialho. **Denúncias e confissões em ritos de alteridade**: O Santo inquirido de Dias Gomes. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural), Universidade Estadual de Feira de Santana – BA.

CHIAPPINI, Ligia. **Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64**: aspectos da história recente narrada pela ficção. In: Discurso histórico e narrativa literária, Campinas, org. Jacques Leenhardt e Sandra Pesavento, Edunicamp, 1998. p. 201-217.

DITADURA Militar no Brasil. Disponível em: < <http://www.suapesquisa.com/ditadura/> > Acesso em: 07 mar. 2010, às 23h18min.

DOMINGUES, Daniele; LIMA, Talita; PINHEIRO, Marcos. **AI – 5 – O golpe dentro do golpe.** Revista Eclética. Jul./Dez. de 2007.

FRANCIS, Paulo. **Prefácio a O Berço do Herói.** In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 359-362, v. 2.

FREITAS, Adriana Maria Almeida de. **Continuidade e ruptura na literatura brasileira contemporânea.** Revista Espaço Acadêmico. Número 75, Agosto de 2007, Mensal, Ano VII. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/075/75freitas.htm>> Acesso em: 03 mar. 2010, às 21h54min.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1991.

GOMES, Alfredo de Freitas Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, 635 p., v. 2.

_____. **Depoimento do dramaturgo Dias Gomes.** In: RAMOS, J. M. O; BORELLI, S.H.S. **A telenovela diária.** In: _____. **Telenovela, História e Produção.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

_____. **Trechos do Depoimento ao Serviço Nacional de Teatro.** In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 594-596, v. 2.

_____. **Dias Gomes – um retrato de corpo inteiro –** Respondendo a perguntas de Ferreira Gullar e Moacyr Félix. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 543-572, v. 2.

_____. **Dias Gomes: apenas um subversivo.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, 365 p.

_____. **Entrevista ao Programa Roda Vida.** São Paulo: TV Cultura, 11 junho de 1995. Disponível em: < <http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/PGM0464> > Acesso em: 30 jan. 2011, às 17h18min.

_____. **O berço do herói e as armas do Carlos.** In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 621-635, v. 2.

_____. **O santo inquérito.** 15 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____. **Roque Santeiro** / Dias Gomes; adaptação Mauro Alencar; colaboração Eliane Pace. – São Paulo: Globo, 2008. – (Grandes novelas)

_____. **Roque Santeiro ou O berço do herói**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. – (Coleção Prestígio)

_____. **Roque Santeiro**. Rio de Janeiro / São Paulo: TV Globo, 1985.

GUARABYRA FILHO, Guttemberg Nery; SÁ, Luís Carlos Pereira de. Intérprete: SÁ E GUARABYRA. In: Roque Santeiro – Nacional – Vol. 2. **Verdades e mentiras**. São Paulo: Som Livre, 1985. Faixa 6.

LITERATURA brasileira – fases e mestres. Disponível em:
<http://www.paralerepensar.com.br/literatura_bras.htm> Acesso em: 27 jan. 2011, às 13h34min.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção no Brasil**. São Paulo: Ática, 1985.

LYRA, Marcelo. **Os finalmentes de Dias Gomes**. Revista Língua Portuguesa. Edição Nº. 34, de agosto de 2008. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11581>> Acesso em: 03 mar. 2010, às 21h51min.

MARQUES, Ariel K. **O bem-amado**. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 213-214, v. 2.

MEMÓRIA Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>> Acesso em: 24 fev. 2011, às 16h47min.

MERCADO, Antônio. **Coleção “Dias Gomes”**. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes: os falsos mitos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, pp. 7-12, v. 2.

MESQUITA, Samira Nahid de. **Enredo e realidade**. In: O Enredo. São Paulo: Ática, 1987, p. 14-16.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 25 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

O UNIVERSO fantástico das novelas de Dias Gomes. Disponível em:
<<http://jeocaz.wordpress.com/2009/01/25/o-universo-fantastico-das-novelas-de-dias-gomes/>> Acesso em: 16 jan. 2010, às 23h51min.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Afinidades estéticas no contexto da latinidade: metamorfoses do realismo mágico em Dias Gomes**. PCLA - Volume 3 - número 1: out. / nov. / dez. 2001. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/artigos%209-4.htm>> Acesso em: 27 jan. 2011, às 13h51min.

_____. **Roque Santeiro**, uma alegoria do Brasil. Universidade Federal da Paraíba. 2001. Texto da Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em:

<<http://www.recensio.ubi.pt/modelos/documentos/documento.php3?coddoc=1025>> Acesso em: 27 jan. 2011, às 13h55min.

PELLEGRINI, Tânia. **A ficção brasileira hoje**: os caminhos da cidade. Revista de Crítica Literária Latinoamericana (Peru), Lima-Hanover, v. XXVII, n. 53, p. 115-128, 2001.

_____. **Ficção brasileira contemporânea**: ainda a censura. Acta Scientiarum (UEM), Maringá, PR, v. 23, n. 1, p. 79-86, 2001.

_____. **Gavetas vazias** - Ficção e política nos anos 70. 1. ed. Campinas/São Carlos: Mercado de Letras/EdUFSCar, 1996. v. 1. 192 p.

PEREIRA, Carmen Celsa Alvitos. **Dramaturgia de Hilda Hilst**: um protesto contra a opressão da Ditadura Militar de 1964. Disponível em:
<http://www.fale.ufal.br/grupopesquisa/gtdramaeteatro/publicacoes/carmen_celsa.htm> Acesso em: 27 jan. 2011, às 13h33min.

REVISTA LITERATURA. **Amado Jorge!** Fascinante, a trajetória de Jorge Amado confunde-se com a própria história cultural do século XX. Edição número 33, 2010. Disponível em:
<<http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/33/artigo194445-1.asp>> Acesso em: 27 jan. 2011, às 13h38min.

ROSENFELD, Anatol. **O misticismo popular na obra de Dias Gomes**. In: GOMES, Dias. Coleção Dias Gomes: os falsos mitos. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990, pp. 15-30, v. 2.

_____. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982, 122 p.

SANTIAGO, Silviano. **A literatura e as suas crises**. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (p. 127-133)

_____. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Poder e alegria**. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

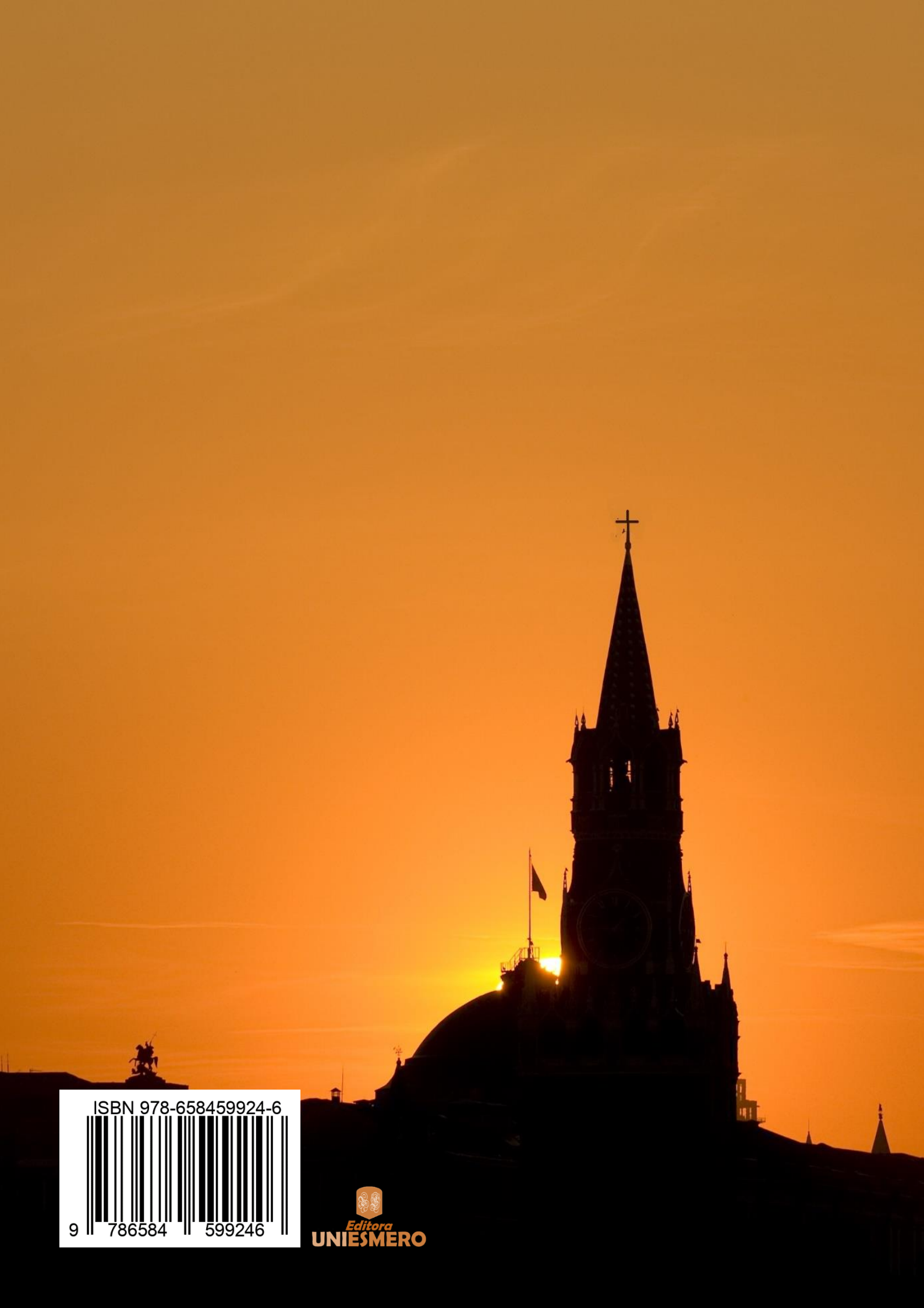
_____. **Repressão e censura no campo das artes na década de 70**. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (p. 47-55)

VEIGA, Benedito. **Dona Flor e seus dois maridos, uma história de cinema...** Ensaios sobre a memória da vida cultural baiana na década de 70. Salvador: Casa de Palavras; Itabuna: Via Letterarum, 2009.



LUCAS DOS SANTOS PORTO

Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ensino, Linguagem e Sociedade - PPGELS, pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Campus VI - Caetité. Especialista em Gestão Pública, pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Universidade Aberta do Brasil - UAB (2016). Especialista Interdisciplinar em Estudos Sociais e Humanidades, pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Universidade Aberta do Brasil - UAB (2020). Graduado em Licenciatura em Letras - Habilitação em Português e Literatura de Língua Portuguesa - pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Campus XX - Brumado (2011). Graduado em Licenciatura Plena em Pedagogia (Programa Especial de Formação Pedagógica em Pedagogia - PROFORMA) - pela Faculdade Intervale, de Mantena - MG. Atualmente exerce as funções de Secretário Geral de Cursos vinculados ao Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica - PARFOR e Secretário do Colegiado do Curso de Licenciatura em Pedagogia, no Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias - DCHT, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Campus XX - Brumado. É membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Sociedade e Linguagem, vinculado à Universidade do Estado da Bahia - UNEB/Campus VI - Caetité. Foi membro dos seguintes Grupos de Pesquisas: Educação Transversal, vinculado à Universidade Federal do Espírito Santo - UFES e Grupo de Estudos em Linguagens, Poder e Contemporaneidade - GELPOC, vinculado ao Instituto Federal de Educação - IFBA / Campus Porto Seguro. É integrante da equipe executora do Laboratório de Estudos sobre Educação, Direito e Diversidade - LEED, projeto de pesquisa e extensão desenvolvido no DCHT/UNEB/Campus XX - Brumado. Tem experiência na área de Administração, com ênfase em Administração Pública Educacional, atuando principalmente nas seguintes áreas: colegiados de cursos, secretaria acadêmica e programas especiais de formação de professores da Educação Básica.



ISBN 978-658459924-6



9

786584

599246



Editora
UNIESMERO