



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JULIENNE DA SILVA PAIVA

ALEGORIA EM *O BERÇO DO HERÓI* DE DIAS GOMES

**GUARABIRA – PB
2016**

JULIENNE DA SILVA PAIVA

ALEGORIA EM *O BERÇO DO HERÓI* DE DIAS GOMES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones

GUARABIRA-PB
2016

JULIENNE DA SILVA PAIVA

ALEGORIA EM O BERÇO DO HERÓI DE DIAS GOMES

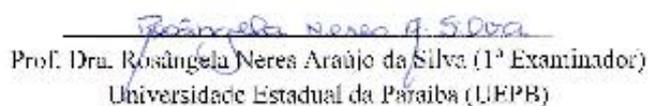
Trabalho de conclusão de curso apresentado, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciado em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III

Aprovada em: 28/05/16

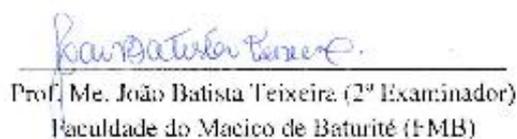
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valóes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (1º Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. João Batista Teixeira (2º Examinador)
Faculdade do Maciço de Baturité (FMB)

Guarabira
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P142a Paiva, Julienne da Silva
Alegoria em O berço do herói de Dias Gomes. [manuscrito] /
Julienne da Silva Paiva. - 2016.
35 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas,
2016.
"Orientação: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones,
Departamento de Letras".

1. Alegoria. 2. Ditadura. 3. Herói. 4. Teatro. I. Título.
21. ed. CDD 808.2

ALEGORIA EM A PEÇA O BERÇO DO HERÓI

Julienne da Silva Paiva¹

Eduardo Valones (UEPB – Orientador)

RESUMO

Neste artigo foi proposto o estudo da alegoria e como base para a peça *O Berço do Herói*, (1963), de Dias Gomes, uma análise feita para a melhor compreensão de como alegoricamente a peça expressa traços da Ditadura Militar no Brasil. E foi analisado que alegoricamente a peça retrata, como forma de protesto através dos seus personagens e atitudes, como o golpe militar interferiu no nosso país. Conclui-se que a alegoria é usada como forma de expressão artística para fazer-se compreender muito mais do que se é visto, e o teatro foi a maior fonte alegórica, Dias Gomes usou desse artifício para provocar nas pessoas o senso crítico sobre a obra e o que ela representa.

PALAVRAS-CHAVE: Alegoria; Ditadura; Herói; Teatro.

1 INTRODUÇÃO

Venho através desta pesquisa mostrar como o período da ditadura militar foi retratado alegoricamente por Dias Gomes através do teatro, com a peça *O Berço do Herói*. É importante também compreender aspectos e características da alegoria como expressão artística desde o seu surgimento questionável, em contrapartida a outras formas de uso como no classicismo e barroco aos tempos modernos, como o símbolo e metáfora.

Conhecer a fase mais repressora que o Brasil já passou e como iniciou a Ditadura Militar, traços de censura e violência seguida da perseguição política a várias formas de expressão artísticas sendo delas a mais visada o teatro, por ter o poder de representar a indignação de quem escrevia as peças sobre a forma de governo que se instalava no país, de uma forma que atingia o público com ênfase e com base na realidade social, era uma forma de protesto da arte, até o momento em que as forças armadas decidiram conhecer de perto os

¹ Acadêmica do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III. Email: julienne_paiva@hotmail.com.

ensaios, e para que pudessem encenar era passado por uma avaliação, e se fosse entendido como algo subversivo seria vetada de imediato.

Dias Gomes como homem engajado na luta em prol de democracia, não baixava a cabeça diante dos problemas e ameaças. E ele utilizou de sua arte para expressar duras críticas ao regime militar, e o *Berço do herói* foi uma de suas peças mais polêmicas, porque foi escrita nos anos 60 e teve sua estreia vetada, porque continha a imagem de um militar, e isso poderia interferir na integridade moral dos altos oficiais do governo.

2 A ALEGORIA

Segundo o Dicionário de termos literários, a alegoria “é um discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra” MOISÉS, (2004), apresenta uma forma para interpretar outra, aquilo que fala de uma coisa para ser referenciada a outra coisa, expressão que utiliza um tipo de exposição ocultando o que realmente quer ser revelado “uma história que sugere outra empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõe o outro” MOISÉS, (2004). Termo que representa algo que foi dito literalmente, para expressar outra ideia, assim sendo classificada como algo que deve ser eloquente e de expressão clara e concisa dentro dos padrões estéticos. Não é apenas apresentada pelo que se vê, e pode ser encontrada em artes, como pinturas, escultura ou outra expressão artística. O seu significado vai além das outras palavras, da sua origem, segue por um caminho mais complexo que toda forma de comparação a outro termo, como na metáfora, analogias, fábulas ou parábola, seu significado expresso em alguma forma, tem um meio mais completo, que se enxerga além dos detalhes.

De acordo com LAUSBERG (1966), a alegoria “é uma espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível outro sentido que não é expresso”. Para se fazer uma interpretação alegórica precisa de reflexão sobre o tema abordado, não apenas aquilo que está dito e/ou explícito, é o que se vem depois do que se vê.

HANSEN, (2006), já colocava como exemplo de alegoria, o objeto que fazia parte igreja medieval que já utilizava de significação alegórica para guiar um ensinamento, ele chama isso de alegoria dos fatos (factual), bem antes dos estudiosos bíblicos aparecerem à bíblia já fazia uso da alegoria e metáfora para os ensinamentos como forma de doutrina religiosa, e isso era visto nas descrições de parábolas que Jesus Cristo contava para mostrar um novo caminho de vida aos apóstolos, e todo o seu povo.

Jesus Cristo, em seus ensinamentos aos discípulos se utiliza de parábolas, uma forma de alegoria, dizer algo para significar outro. Cito como exemplo a parábola a seguir, parábola do Filho Pródigo:

Um homem tinha dois filhos. O mais novo disse ao seu pai: "Pai, quero a minha parte da herança". Assim, ele repartiu sua propriedade entre eles. Não muito tempo depois, o filho mais novo reuniu tudo o que tinha, e foi para uma região distante; e lá desperdiçou os seus bens vivendo irresponsavelmente. Depois de ter gasto tudo, houve uma grande fome em toda aquela região, e ele começou a passar necessidade. Por isso foi empregar-se com um dos cidadãos daquela região, que o mandou para o seu campo a fim de cuidar de porcos. Ele desejava encher o estômago com as vagens de alfarrobeira que os porcos comiam, mas ninguém lhe dava nada. Caindo em si, ele disse: "Quantos empregados de meu pai têm comida de sobra, e eu aqui, morrendo de fome! Eu me porei a caminho e voltarei para meu pai, e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e contra ti. Não sou mais digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus empregados". A seguir, levantou-se e foi para seu pai. Estando ainda longe, seu pai o viu e, cheio de compaixão, correu para seu filho, e o abraçou e beijou. O filho lhe disse: "Pai, pequei contra o céu e contra ti. Não sou mais digno de ser chamado teu filho". Mas o pai disse aos seus servos: "Depressa! Tragam a melhor roupa e vistam nele. Coloquem um anel em seu dedo e calçados em seus pés. Tragam o novilho gordo e matem-no. Vamos fazer uma festa e comemorar. Pois este meu filho estava morto e voltou à vida; estava perdido e foi achado". E começaram a festejar. Enquanto isso, o filho mais velho estava no campo. Quando se aproximou da casa, ouviu a música e a dança. Então chamou um dos servos e perguntou-lhe o que estava acontecendo. Este lhe respondeu: "Seu irmão voltou, e seu pai matou o novilho gordo, porque o recebeu de volta são e salvo". O filho mais velho encheu-se de ira, e não quis entrar. Então seu pai saiu e insistiu com ele. Mas ele respondeu ao seu pai: "Olha! todos esses anos tenho trabalhado como um escravo ao teu serviço e nunca desobedeci às tuas ordens. Mas tu nunca me deste nem um cabrito para eu festejar com os meus amigos. Mas quando volta para casa esse seu filho, que esbanjou os teus bens com as prostitutas, matas o novilho gordo para ele!" Disse o pai: "Meu filho, você está sempre comigo, e tudo o que tenho é seu. Mas nós tínhamos que comemorar e alegrar-nos, porque este seu irmão estava morto e voltou à vida, estava perdido e foi achado (Lucas 15:11-32).

Diante do que foi dito tem algo a mais a ser aprendido, não apenas a história do filho que deixou a família e depois voltou querendo o perdão, mas uma lógica para vida, antes de explicar e entender este ensinamento, é preciso dizer que naquela época pedir a antecipação da herança era visto como algo ruim, uma ofensa à família, como se tivesse querendo a morte do pai, e foi o que este filho fez, e foi embora. O pai, mesmo sabendo que poderia puni-lo por tal exigência, não fez, apenas entregou a parte do filho.

A parábola, não diz com palavras o que fica implícito o que realmente Jesus quis passar para seus discípulos, que apesar de ferirmos e termos feito algum mal a alguém, devemos deixar o orgulho de lado e ir à busca do perdão, ajoelhar, pedir desculpa e reconhecer o erro, e foi o que o rapaz em meio a tudo que provocou fez, voltou reconhecendo que errou e assim percebeu o quanto seu pai o amava, e que sua família acima de qualquer coisa era o bem mais precioso que ele poderia ter na vida.

Para ficar mais claro além das escrituras sagradas, ainda temos os ditos populares como: água mole em pedra dura, tanto bate até que fura, que alegoricamente, quer dizer que se for persistente no que se quer, uma hora consegue alcançar o objetivo. Outro exemplo citado foi as vertentes, luz/trevas, que respectivamente representa bondade/maldade. E tantas outras, que a partir daqui fica mais evidente entender alegoria. BETTIO, (2016).

Walter Benjamim, em *Origem do drama barroco alemão*, (1984, p. 184), faz uma crítica ao estilo barroco, da sua história filosófica, seu desenvolvimento e conceitos. Ele busca compreender a alegoria como esfera estética, pois coloca que só ela tem a capacidade de assimilar certamente a forma atual dos fatos históricos. BENJAMIM, (1984) sobre o uso da alegoria no drama Barroco Alemão faz sua análise “nenhuma escrita parecia mais adequada do que esta escrita de enigmas, apenas acessível aos eruditos, para encerrar no seu hermetismo as máximas intrinsecamente políticas da autêntica sabedoria de vida”.

O conceito autêntico de símbolo está, aplicado, para Benjamin (1984, p. 182), “situado na esfera da teologia, e não teria nunca irradiado na filosofia do belo essa penumbra sentimental que desde o início do romantismo tem se tornado cada vez mais densa.” Essa explicação de símbolo compete, para a unidade do elemento sensível e do suprasensível; nisso decorre justamente a sua contradição. De acordo, vem do fato de compreender o símbolo teológico como uma simples relação entre manifestação e essência. Essa noção acaba por indicar apenas a impotência crítica de sua legitimação filosófica, que “por falta de rigor dialético perde de vista o conteúdo, na análise formal, e a formal na estética do conteúdo.” BENJAMIN, (1984).

Não teve complicação na forma de expressão alegórica porque a mesma era considerada antiquada houve uma ponte entre a forma conceitual que se buscava esclarecer e diferenciar do símbolo tão usado no Barroco, essa era trouxe grandes questionamentos quanto à utilização e caracterização das mesmas, foram-se aos poucos complementando tais dúvidas com as obras de antes através dos símbolos e as recentes para a época tendo em vista a alegoria.

De acordo com Benjamin, no Barroco tinha uma concepção exagerada do que seria realmente o ser em questão, com um romantismo em alta, tinha-se uma visão sem ética quando se tratava de expor um ser perfeito, divino, e sem defeitos, era preservado este símbolo equivocado nas suas artes. E isso em contrapartida trouxe do classicismo o termo alegórico, que chegava colocando em questão a interpretação de uma arte, do ser. Até onde aquele sentido era representado pelo conceito equivocado e ilusório de símbolo, e alegoricamente como ficaria visto.

A alegoria, como outras formas de expressão, não perdeu sua significação por ter se tornado “antiquada”. O que se deu aqui, como é tão frequente, foi uma batalha entre forma antiga e posterior, que se tratava em silêncio, porque o conflito, áspero e profundo, não havia atingido uma cristalização conceitual (Benjamin, 1984, p. 183).

A alegoria por ser um termo antigo, foi se revestindo de um conceito atual, e isso não trouxe para o uso mais recente qualquer questão do passado. Mesmo assim, gerou uma confusão entre os filósofos, havia um sentimento de que a interpretação alegórica não seria algo tão exato, que poderia significar muito coisa como exemplo tem o Goethe, citado pelo Benjamin, que afirma o seguinte:

Existe uma grande diferença, para o poeta, entre procurar o particular a partir do universal, e ver no particular o universal. Ao primeiro tipo pertence à alegoria, em que o particular só vale como exemplo do universal. O segundo tipo corresponde a verdadeira natureza da poesia: ela exprime um particular, sem pensar no universal, nem a ele aludir. Mas quem capta esse particular em toda sua vitalidade, capta ao mesmo tempo o universal, sem dar-se conta disso, ou dando-se conta muito mais tarde (Benjamin apud Goethe, 1984, p. 183).

A questão entre símbolo e alegoria se perpetuou por longo tempo, pensadores colocam em problemática o conceito dos dois, Benjamin, (1984), diz que alguns filósofos descreviam o símbolo sendo algo que seja presente que possa encontrar e ver, já a alegoria algo que fica escondido, uma ideia que fica no ar, indica que o símbolo é algo de momento e a alegoria não, sendo assim tornando os dois distintos, em contrapartida, outros discordavam do conceito anterior, e viam a alegoria como apenas uma sequência, uma continuação do símbolo, algo que está se aprimorando para os novos tempos.

O autor afirma que os dois termos estão como algo em desenvolvimento, não se pode definir um do outro, mesmo acreditando que não há uma separação clara entre os dois, ele

denomina a alegoria como uma expressão que separa o visual da sua significação. A alegoria mesmo não tendo uma separação total do símbolo, vem como um enigma entre ser e o captado por trás do ser, o seu real sentido ao mostrar-se no literal.

[...] a concepção da alegoria como desenvolvimento do mito, tal como ela funciona em Creuzer, revela-se em última análise como moderada e mais moderna, à luz do mesmo ponto de vista barroco, Caracteristicamente, Voss opõe-se a ela. “Como todas as pessoas sensatas, Aristarco considerou as lendas heróicas sobre o universo e a divindade como crenças ingênuas do período heróico nestoriano. Mas Krates, numa opinião partilhada pelo geógrafo Estrabão e pelo gramáticos posteriores, considerou-as como símbolos arcaicos de doutrinas secretas órficas, procedentes sobretudo do Egito. Esse uso de símbolos, que deslocava arbitrariamente as experiências e doutrinas religiosas pós-homéricas para a pré-história, permaneceu dominante durante o período monástico, e em geral foi denominada alegoria. O autor desaprova a relação entre mito e alegoria, mas admite sua plausibilidade. A relação só deixa mais clara a teoria de Creuzer que diz a epopéia é de fato a forma clássica de uma história da natureza significativa, como a alegoria é a forma barroca (BENJAMIM, 1984, p. 188/189).

Isso fica registrado que o romantismo atribuiu como forma alegórica à epopeia, que tido como mito, traduz um sentido amplo do que o termo representa, Benjamin foi estudando numa linha de raciocínio que compõe identificar no drama trágico do Barroco e comparar o que tem a ver com a forma artística da alegoria.

Para melhor elucidar o conceito alegoria de acordo com Benjamin, seria preciso entender toda teoria o qual consiste do conhecimento e também caracterizar a forma de linguagem. Na parte que trata do drama Barroco, ele aborda as teorias e questões envolvendo todo o contexto que relaciona o termo alegoria, partindo da base do conhecimento, a visão filosófica no objetivo de alcançar uma representação clara que ligassem as ideias.

No classicismo traduziam que a forma simbólica era sim o objeto da arte, e que a alegoria seria essa continuação numa nova forma, onde escondia-se no barroco, e essa visão deturpou por muito anos a concepção oficial da significação alegoria em contraste com o símbolo.

O autor chega à conclusão que, havia uma distinção entre a arte clássica, que valorizava o símbolo como o ideal de beleza, e a alegoria do barroco, que vem mostrar uma forma de condição humana, o termo alegórico diverge do símbolo, porque traduz uma realidade que é representada pelo objeto que marca uma característica literal, e vai aonde não se

chega ao apegar-se no que é simbólico, e o tempo todo ele exemplifica isso no texto sobre alegoria e drama barroco.

O termo alegoria não se evidencia apenas por uma forma apresentada, por algo simples e de cunho estético, mas tem uma compreensão de um modo relevante. Mostra-se em uso e é vista e revelada pela autenticidade que se mostra a verdade escondida. Na alegoria não se apega aquilo que se vê, elas faz-se subentender o que fica implícito, o além do que é visto.

O alegoricamente vai além, em busca de interpretações e significados. Como o termo alegoria se evidencia como um estilo primordial utilizado para compreender o estilo Barroco, e ajuda na explicação dos fatos fantásticos encontrados nas histórias, e isso não é possível através do símbolo, como os românticos acreditavam. Vê-se um conceito num todo, o que se é expressão em palavras, através dos fenômenos literários, faz uma interpretação da substituição que reage a uma significação, que não aparece no literal, na forma instantânea.

Como tais diferenças se mostram e ficam da vez mais contundente, o autor explica com uma afirmação do Gorres, o qual ele faz questão de mencionar, confirma que o símbolo é o signo das ideias, quanto à alegoria é a sua fiel cópia:

[...] Podemos satisfazer-nos perfeitamente com a explicação que aceita o primeiro como signo das idéias - autárquico, compacto, sempre igual a si mesmo - e segunda como uma cópia dessas idéias - em constante progressão, acompanhando o fluxo do tempo, dramaticamente móvel, torrencial. Símbolo e alegoria estão entre si como o grande, forte e silencioso mundo natural das montanhas e das plantas está para a história humana, viva e em contínuo desenvolvimento (BENJAMIM, 1984. p. 186).

A alegoria entra com uma representação forte, e é isso que afirma a sua forma lógica de veracidade, mesmo sendo comparado ao símbolo que caracterizou as artes clássicas, e mesmo não tendo sua definição concreta no meio expressivo da arte, acaba se revestindo de toda sua expressão com uma ênfase maior no que diz respeito à literatura.

Segundo Hansen (2006), a melhor definição de alegoria é como reconstituir um sentido através de uma exposição ou expressão, para mostrar outro sentido, e foi muito resistido, porque alguns textos antigos não confirmavam o uso de procedimentos da alegoria, recusavam sua definição e importância dentro da literatura na época. A forma mais usada para as obras era a metáfora, como uma força maior para os artistas.

A alegoria diante de toda sua análise, não pode se classificar apenas como uma forma de expressão, como na metáfora, tem todo um contexto, uma relação com o que se vê e o que se interpreta. As duas formas, são interligadas e isso pode ser visto diretamente em suas controvérsias, como no texto de Hansen explica, havia uma diferenciação quando se tratava do conceito à alegoria, alegoricamente os poetas viam que se definia como uma forma de falar e escrever; e sua lógica. Os teólogos definiam como sendo, um enigma e partia do modo de entender e decifrar.

A alegoria pode tanto ser falada, quanto interpretada. Sua utilidade é essencial para qualquer autor, pois com seus significados e sentido pode-se passar exatamente o que quer ao expressar-se a quem recebe a mensagem e vai se preocupar em interpretar qualquer forma de manifestação artística. Como por exemplo, nos trechos da Eneida, citado por Hansen:

[...] a viagem de Enéias pelo mundo inferior seria uma alegoria do percurso da alma humana pela vida ativa, enquanto se prepara para tornar-se instrumento da ação divina e atingir a beatitude da vida contemplativa. Segundo seus intérpretes, Virgílio teria usado de um discurso figurado para ocultar outro, próprios e sagrados, de olhos profanos (HÁNSEN, 2006, p. 11).

Segundo Hansen, não é possível falar de alegoria como um só tipo de conceito, pois a mesma tem duas posições que diferenciam na semântica, porém se completam e variam do mesmo verbo grego *állegorien*, a qual expressa o significado que a alegoria não é apenas por palavras, mas pelo sentido de interpretação. Seguindo este caminho é dividido em dois termos, a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos.

A alegoria dos poetas é a forma usada para falar e utilizar à escrita, de modo que se utiliza de uma linguagem poética e os estudiosos antigos, e a alegoria dos teólogos, que apoia o conceito de interpretação, que mostra alegoricamente que é uma forma de desvendar um enigma, “um modo de entender e decifrar” (HANSEN, 2006, p.8)

[...] por meio de categorias linguísticas da retórica greco-latina, como na metáfora continuada ou “alegoria verbal” e, ainda, como sentido literal figurado. Quanto à tipologia, é uma semântica de realidades, espécie particular e propriamente cristã da alegoria: ela é “alegoria factual” ou *alegoria in factis* (HANSEN, 2006, p. 104).

Hansen afirma que a alegoria se encontra entre esses dois lados, ela vem com utilização diferente aos dois conceitos, em tempos variados. Com uma expressão retórica e encontrada pelos pensadores da antiguidade, a alegoria dos poetas se fundamenta através de técnicas onde o discurso é ornamentado, e visto pelo lado cristão, antiguidade Greco-latina e com o mesmo seguimento dos estudiosos poetas, tem uma realidade semântica aparentemente expressa através das coisas, homens e acontecimentos que vem mostrado pelas palavras, um exemplo amplo disso é visto nos sermões na Bíblia.

A alegoria dos poetas é mais antiga por fazer parte do discurso poético desde a Antiguidade. Nesse sentido, os autores greco-romanos viam-na como um recurso de ornamentação do discurso, sendo assim, essencialmente linguística. Por outro lado, a alegoria dos teólogos é hermenêutica ou crítica, é cristã e medieval por excelência. Ela tem por pressuposto algo que é estranho à retórica antiga: o essencialismo, ou seja, a crença na verdade metaforizada da Bíblia. Dessa forma, o que é interpretado não são as palavras do texto, como acontece na alegoria dos poetas, mas as coisas, os acontecimentos e seres históricos que são nomeados por ela. [...]formando um conjunto de regras interpretativas, a alegorização cristã toma determinada passagem do Velho Testamento — o êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés, por exemplo — e propõe que, em uma passagem determinada do Novo Testamento, seja a ressurreição de Cristo, há uma repetição (HANSEN, 2006, p.12).

No período renascentista a alegoria passa a ser bem usada nos meios de manifestação das artes que começam a ser alegóricas, porque buscavam e misturavam as convicções expressas com as imagens no discurso, e por imperar aquele sentido oculto, que visava aparecer além do que estava a vista, mais profundo, por trás das interpretações. Em muitos casos a maior intenção era provocar uma reflexão político-moral, isso vem aparecer e ser confirmado no que Hansen aponta sobre a experiência do renascentismo.

A alegoria deixa de ser pensada como antiga instituição retórica e pensara: tradução figurada de um sentido próprio. Deixa, também, de funcionar como na hermenêutica medieval, que sob a letra da Escritura revelada a voz do Autor nas coisas (HANSEN, 2006, p. 140).

3 A DITADURA MILITAR NO BRASIL

Segundo GULLAR, (2014), o processo da Ditadura de 1964 foi um reflexo do governo do presidente Getúlio Vargas, que teve como base o autoritarismo criando um novo estado e dando início ao primeiro governo ditatorial em 1937, promovendo censura a qualquer forma de oposição ao seu governo, mas mesmo assim, o mesmo soube investir no país com obras de infraestrutura e organizando a situação dos trabalhadores, sendo um marco na sua administração, provocou muitas polêmicas com os oficiais militares que foram os responsáveis por sua deposição do cargo em 1945 devido a sua forma de conduzir uma revolução para grandes mudanças no país, e quando ele se candidata a presidente do Brasil novamente em 1950 foi visto como uma afronta à democracia e gera uma indignação por parte jornalista Carlos Lacerda, afirmando que vai reunir o povo numa campanha contra seu governo caso seja eleito.

Vargas foi eleito e Lacerda iniciou o processo de luta contra a continuação do governo do presidente, junto com setores militares desencadeiam uma espécie de campanha contra o governo e ganha um valor a mais com o apoio de políticos, a movimentação esquerdista foi crescendo de tal forma que Gregório Fortunato, homem de confiança de Vargas planejou uma emboscada para matar o jornalista, mas como deu errado, esta tentativa de assassinato frustrante, provocou uma crise militar devido às acusações de Lacerda a Getúlio, e mesmo depois de Fortunato assumir a culpa, os antigetulhistas foram adiante, e em 23 de agosto de 1954 convocaram uma reunião com o apoio de muita gente obrigando o presidente eleito Getúlio Vargas e renunciar o cargo, diante da pressão o mesmo se trancou numa sala e suicidou-se com um tiro no coração, deixando uma carta que diz se propor a se tornar uma marco na história do Brasil.

A morte de Getúlio Vargas provocou uma manifestação contra o grupo esquerdista, os manifestantes saem às ruas numa revolta e num ato de protesto queimam a sede do jornal que centraliza a oposição ao presidente morto. Quem assumiu é o vice, Café Filho que fica no poder até as novas eleições presidenciais em 1955, onde elege Juscelino Kubitschek e o vice João Goulart, já que seguiam o governo de Getúlio Vargas, no entanto Carlos Lacerda continua sua campanha de oposição, pois com Goulart ainda envolvido na presidência continuaria o legado do governo anterior. Mesmo com toda pressão, Juscelino consegue dar continuidade ao seu governo e na eleição seguinte passa o cargo para Jânio Quadros, porém na vice-presidência continua Goulart.

O Brasil passou por um momento de alta valorização democrática, tanto que antes do golpe militar em 1964, Jânio Quadros, que assumiu o país em outubro de 1960, havia sido eleito presidente, mas o seu vice foi o João Goulart (Jango), que representava partido político diferente, por isso se tornaria uma eleição de contradições, ambos mantinham ideais de seus partidos tornando evidente que divergiam em vários assuntos políticos, mas como foi dito antes, a democracia fazia isso possível, poderia ser escolhido o presidente e o seu vice mesmo não pertencendo ao mesmo partido.

Segundo GULLAR, (2014), Jânio Quadros em 1962 se aproveitou da situação que Goulart viajou numa missão à China e fingiu uma renúncia do cargo de presidente “[...] com o propósito de fechar o congresso e assumir sozinho o governo do país, apoiado por militares antigetulhistas. Essa encenação não deu certo, pois o congresso ao contrário do que ele esperava, aceitou a renúncia imediatamente,” assim diante de todas as contradições, o congresso tornou como o seu sucessor o então vice João Goulart, formando uma situação complicada, porque mexeu com toda uma constituição nacional, o Jânio representava a União Democrática Nacional (UDN), e o seu vice o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e o Partido Social Democrático (PSD), tendo como representante o revolucionário Getúlio Vargas. Os ministros militares tentaram a todo custo impedir a posse do sucessor de Jânio, seu vice João Goulart, aproveitando da sua ausência, porém sua reação para reverter o impedimento da posse foi imediata, que com o auxílio de simpatizantes como o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, construindo a rede da legalidade e a mudança do regime presidencialista para parlamentarista facilitando a obstrução do veto militar e assumindo a presidência em 7 de setembro de 1961, (GULLAR, 2014), provocando uma movimentação de repúdio por parte dos Militares e parte da sociedade brasileira que não concordavam com a sua posse por resgatar uma ameaça iniciada anteriormente pela era Vargas.

A reação ao veto militar à posse de Goulart foi grande ... Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, organizou a Campanha da Legalidade. Brizola adquiriu uma estação de rádio e formou uma cadeia de 50 estações de rádio por todo o país – a rede da legalidade. Greves explodiram em várias capitais exigindo o cumprimento da Constituição e a posse de João Goulart (ARAÚJO et al., 2013, p. 11).

Logo mais, em janeiro de 63 houve um plebiscito o qual trouxe de volta o regime presidencialista no Brasil. Com o êxito da Campanha da Legalidade, trouxe entusiasmo aos grupos nacionalistas e os de esquerda, que fizeram valorizar essa força e colocar em pauta as reformas de estrutura, que traziam como principal objetivo a reforma fiscal, administrativa, universitária e a reforma agrária, a mais importante na situação se encontrava o país, devido ao número de protestos.

Do programa de reformas faziam parte também políticas nacionalistas, como o controle sobre o capital estrangeiro e o monopólio de setores estratégicos da economia. Entre todas estas bandeiras, a reforma agrária era a mais contundente. No Nordeste rural, as ligas camponesas, lideradas pelo advogado Francisco Julião, levantaram a bandeira - Reforma agrária já! Reforma agrária na lei ou na marra (ARAÚJO et al., 2013, p. 12).

O país, desde a posse de João Goulart, passou por grandes manifestações, aberturas de campanhas políticas radicais, deu força para que os partidos, comunidade das artes, estudantes e outros começassem a exigir reformas, e cada um buscando suprir a necessidade de execução para logo, gerou muitos debates provocando uma grande participação da sociedade nas propostas de um novo Brasil.

Essa abertura foi abrindo os olhos dos civis, que não concordavam com as reformas propostas, e nem a forma de governo do então presidente e parte do congresso, vieram com a ideia que a atual proposta de governo iria comunizar o país, e a reforma agrária não era vista com bons olhos, pois boa parte dos ditos conservadores do congresso representavam os donos das terras, e se recusavam a aprovar o projeto sem reparar o dano que faria aos proprietários.

[...] as esquerdas, que lutaram para garantir sua posse, exigiam veemente a realização imediata das reformas, sem acordos ou recuos. De aliadas, tornaram-se ferozes contestadoras. Concomitantemente, os setores militares golpistas já se articulavam visando destituir o presidente (ARAÚJO et al., 2013, p. 15).

João Goulart seguia firme com suas convicções de reformas de base, e em um grande comício em 13 de março de 1964, na Estação Ferroviária Central do Brasil, que foi

organizado pelo CGT, Comando Geral dos Trabalhadores, o mesmo fez um discurso promissor aos grupos protestantes da época, e principalmente sobre a ideologia da reforma agrária, visando necessidade de algumas mudanças no país, com o propósito de aumentar a igualdade socioeconômica. E sua maior intenção, era anunciar e firmar a Superintendência da Política Da Reforma (SUPRA), que tornava possível a liberação das terras. O pronunciamento provoca uma revolta nos conservadores que almejavam a derrubada do poder do presidente e seu governo.

O medo da radicalização dessas medidas e de um suposto “perigo comunista” levou milhares de pessoas às ruas nas “Marchas da Família com Deus pela Liberdade”, organizadas por clérigos e entidades femininas, realizadas em várias cidades do país, sendo em algumas delas apoiadas pelos seus governantes. Assim como esses setores da classe média, a burguesia industrial ligada ao capital externo temia que medidas nacionalistas e progressistas de Goulart se recrudescessem, uma vez que contrariam seus interesses econômicos (ARAÚJO et al., 2013, p. 15).

Devido à revolta com relação ao apoio do presidente aos Marinheiros, que decidiram comemorar o aniversário da Associação de Marinheiros e Fuzileiros Navais, o qual é um grupo considerado irregular. Reivindicavam a provação e reconhecimento de sua entidade como legal, e melhorias no regulamento disciplinar e em outros campos da Marinha, Jango decidiu apoiar e negociou com os fuzileiros o fim da revolta, e colocou em pauta a anistia, e isso causou uma confusão e provocou a ira dos oficiais, que apontou o governo como negligente em apoiar atitudes indisciplinadas.

Logo, de imediato os altos oficiais procuraram fazer algo com urgência e impedir a continuação do governo do presidente João Goulart, em meio aos protestos e a uma crise econômica em ascensão, o país se divide entre os que apoiam as reformas de base, e os que não apoiam. E assim, numa briga de poder, onde o presidente luta pelos menos favorecidos, e a oposição luta para manter regular a economia do país, os atos de Jango eram vistos como um plano sem lógica, e ruim para a burguesia, era como se fossem investir num lado do país com a intenção de igualizar e unificar o Brasil, mas sem a preocupação de manter os bens sucedidos em alta.

Em 31 de março, os tanques de guerra do Exército já se dirigiam ao Rio de Janeiro, onde Goulart se encontrava. O governo caiu sem

grandes resistências. A ida de Jango para o Rio Grande do Sul foi o argumento para o senador Auro de Moura Andrade, que presidia o Congresso Nacional, declarar a vacância do cargo de presidente da República, devido aos últimos acontecimentos. No dia 3 de abril, o general Castelo Branco já era o novo presidente do Brasil. Jango partiu para o exílio no Uruguai. O golpe, deflagrado pelos militares, foi saudado por importantes setores civis da sociedade. Grande parte do empresariado, da imprensa, dos proprietários rurais, da Igreja Católica, vários governadores de Estados importantes — como Carlos Lacerda, da Guanabara; Magalhães Pinto, de Minas Gerais e Ademar de Barros, de São Paulo — e amplos setores de classe média pediram e estimularam a intervenção militar, como modo de pôr fim à suposta ameaça de esquerdização do governo e de se controlar a crise econômica. O golpe também foi recebido com alívio pelo governo dos Estados Unidos, que não via com bons olhos a aproximação de Goulart com as esquerdas (ARAÚJO et al., 2013, p. 16).

Segundo ARNS, (1985), durante a época da ditadura foram cometidas atrocidades com o povo, alguns dos envolvidos usavam pessoas como cobaias, torturavam, ofendiam e isso era como um método de exemplo, soldados ganhavam pontos em seus currículos por tais feitos. Era uma maneira prática de conseguir que confessassem informações que precisavam, e pra isso usavam a força, a violência, uma autoridade abusiva e o responsável a introduzir essa forma de atitudes no país foi o policial norte-americano Dan Mitrione, o qual foi sequestrado e morto após ser transferido para Montevidéu.

Testemunhas e pessoas que passaram pela época e algumas que sentiram na pele a situação dão depoimentos sobre a crueldade com que os militares tratavam sua tarefa, nas condições de autoridade máxima não tinham pudor de maltratar, faziam o que queriam pra conseguir obter o melhor de si, que na verdade era usar qualquer pessoa pra poder controlar todos os outros. Os militares passavam por treinamentos e durante esses treinamentos faziam demonstrações práticas, batiam, davam choques, despiam as pessoas e se gabavam por isso, era como uma arma, como se estivessem preparados para aquele que foi considerado o maior golpe militar da história. Os torturadores não só se achavam no direito usar punições que estimulavam a dor, mas faziam questão de exportar as formas que utilizavam para outros países que também passavam pela época repressora, como diz na carta-denúncia do engenheiro Haroldo Borges, citado no livro:

[...] As torturas continuaram sistematicamente. E essas se aliavam as ameaças de me levarem a novas e mais duras sevícias, a mim descritas minuciosamente. Diziam, com muito orgulho, que sobre o assunto já não tinham nada a dever a qualquer organização estrangeira. Ao

contrário, informaram-me, já estavam exportando know-how a respeito [...] (ARNS, 1985, p. 29).

Eram usados vários instrumentos de tortura, e entre os depoimentos citados no livro fala-se de alguns principais dos que eram utilizados na época. Havia muitas formas, como: o pau de arara, o choque elétrico, a “pimentinha” e dobradores de tensão, o “afogamento”, “a cadeira do dragão”, de São Paulo, “a cadeira do dragão”, do Rio, a “geladeira”, insetos e animais, produtos químicos, lesões físicas e muitos outros.

A seguir mais trecho de depoimentos de quem conviveu com todas essas atrocidades na época:

[...] A palmatória é uma borracha grossa, sustentada por um cabo de madeira; [...] o enforcamento é efetuado por uma pequena corda que, amarra ao pescoço da vítima, sufoca-a progressivamente, até o desfalecimento [...]

[...] que passou dois dias nessa sala de torturas sem comer, sem beber, recebendo sal em seus olhos, boca e em todo o corpo, de modo que aumentasse a condutividade de seu corpo [...].

[...] que a estica a que se referiu, como um dos instrumentos de tortura, é composta de dois blocos de cimento retangulares, como argolas às quais são prendidas as mãos e os pés das pessoas ali colocadas com pulseiras de ferro, onde o interrogado foi colocado, e onde sofreu espancamentos durante vários dias, ou seja de 12 de maio a 17 do mesmo mês [...].

[...] As torturas psicológicas eram intercaladas com choques elétricos e uma postura que chamavam de “Jesus Cristo”: despido, em pé, os braços esticados pra cima e amarrados numa travessa. Era para desarticular a musculatura e os rins, explicavam [...].

[...] continuaram a torturá-lo com processos desumanos, tais como: posição “Cristo Redentor”, com quatro volumes de catálogos telefônico em cada mão, e na ponta dos pés, nu, com pancadas no estomago e no peito, obrigando-o a erguer-se novamente [...].

[...] que várias vezes seguidas procederam à imersão da cabeça do interrogando, a boca aberta, num tambor de gasolina cheio d’água, conhecida essa modalidade como “banho chinês” [...] (ARNS, 1985, p. 37).

O Brasil sempre teve ânsia de liberdade, força de vontade pra defender o direito de todos, e assim haviam confrontos extremamente desiguais, mas sempre existiu ao longo dos anos, e para isso em 1831, veio a criação da guarda nacional que servia como um apoio ao exército, a guarda se preocuparia com os problemas de oposição interna, tipo para causas menores, e cabia ao exército as maiores, os problemas externos para aqueles que formar-se uma ameaça aos militares. Segundo ARNS, (1985), as torturas já era prática de muitos países

ao longo dos anos, mas se instalou como ofício no Brasil para que pudesse dominar os opositores à Ditadura Militar, “especialmente a partir de 1964” (p. 48).

Quando houve a intervenção militar e a deposição de João Goulart, foi o princípio de uma fase repressora, esse tipo de intervenção acontece desde a época da escravidão, militares já interviam em movimentos populares, esse poder cresceu e para que todos conhecessem e aceitassem essa forma de autoritarismo intensificou o processo violento, usando a força para por medo em todos, usavam isso como forma de disciplinar a população conforme o pensamento deles, e para deixar claro que não seria permitido qualquer tipo de protesto ou ousadia contra o regime militar instalado no país.

3.1 A RESISTÊNCIA DO TEATRO

Em 1968, a preocupação dos militares se estendeu fortemente para a cultura artística, toda manifestação cultural passou a ser monitorada pelo regime civil-militar. Alguns dos artistas que antes não representavam perigo passaram a ser considerados subversivos.

A oficialização do decreto do AI-5, a perseguição política ficou mais intensa, os representantes da cultura eram chamados para serem interrogados pelos repressores a mando do governo, a expressão popular por meio das artes passou a ser vista como forma de propaganda política, via-se neles a ideia de atingir o público e induzir as pessoas com as questões dos problemas nacionais, e exprimir a ideia de libertação, de luta e contrária ao que era imposto pelos militares, e isso tinha que ser cortado imediatamente.

O teatro foi um dos meios de resistência mais expressivo na época, com atitudes revolucionárias e alguns representantes sem medo de ir contra as propostas do regime, através de debates existenciais e críticas aos padrões conservadores de uma sociedade que apoiavam a ditadura. O cenário das artes estava ameaçado a ser excluído, o teatro passou por uma fase turbulenta, não se podia fazer nada sem o consentimento dos oficiais, nenhuma peça seria exibida sem a vigilância da equipe dos militares.

Havia dois grupos de teatro, a Oficina e o Arena. Ambos dedicavam-se a sua dramaturgia voltada para a situação do povo brasileiro e toda a problemática sobre a ditadura.

O teatro Oficina dirigido por José Celso Martinez, buscava a liberdade existencial e comportamental, o “teatro agressão” iniciado com *Rei da Vale* (1967) e consolidado em *Roda Viva* (1968) trazia ao palco cenas de nudez dirigiam-se agressivamente aos expectadores. A idéia era

fazer um teatro “contra o público” criticando os padrões comportamentais da classe média (ARAÚJO, SILVA e SANTOS, 2013, p. 36).

Os representantes dos teatros passaram a trabalhar em seus enredos com críticas à ditadura, um exemplo foi o teatro Arena de São Paulo, que fazia críticas duras ao regime. A proposta era provocar a reflexão popular, e com isso expor a indignação e luta pela resistência, e contra a ditadura pelos métodos impostos à sociedade. Esse grupo se reúne com projetos pelo fim da opressão, com pensamentos e personagens em forma de denúncia à forma de governo “A imprensa foi perseguida e muitos artistas da época fugiram, foram cassados e ameaçados, e principalmente o teatro virou alvo de investigação e perseguição política”. SANTOS, (1999).

A situação conseguiu limitar dois maiores movimentos cultural da época, grandes teatros que estavam no auge do sucesso, com grandes espetáculos foram interrompidos pelo terror desse ato institucional. O país foi deflagrado e tudo teve que se adequar as novas formas obrigadas a praticar no país.

O teatro passou a ocupar um espaço menor, e com pouco orçamento, ainda conseguiam destacar ótimos artistas, porém tudo e qualquer movimentação passaram a ser minuciosamente controlada fazendo assim cair o rendimento dos grandes espetáculos. Os teatros passaram ocupar um pequeno espaço, e reduzir a forma de dramaturgia, “o teatro conheceu um esplendor que não resistiria à asfixia causada pela censura e pela repressão”. SANTOS, (1999).

Mesmo tentando arranjar forças contra o Golpe Militar, pessoas importantes que começaram um movimento contra a essas medidas drásticas, tiveram dificuldades para encontrar meios suficientemente fortes para vetar a opressão nas peças, cada livro publicado, ou peça ensaiada tinha que passar por uma investigação. Isso constrangeu e limitou os esforços para uma alavancada nos teatros, as pessoas ficavam com medo de se envolver, nem todos na época tinha atitude e coragem para se opuser aos militares. “Para bloquear o avanço desse teatro, estagnar o elo estreito entre o palco e a política, os militares estendem um "cordonsanitaire" entre o público e os artistas. A censura e a perseguição acirram-se”. SANTOS, (1999).

As encenações não passavam de enredos mais simples e sem ousadia, nada que incomodasse a paz e a ordem do governo. Assim, se instalou uma crise no teatro como nada agradava a fundo a quem assistia, o teatro foi perdendo cada vez mais sua força diante da população. Tinham sim, algumas peças como “Pequenos Burqueses”, monta Andorra de Max

Frisch, que não foi nada grandioso e tão polêmico para envolver a população às atitudes e a reforma governamental do momento, porém foi importante para demonstrar a inconformidade de tais medidas exigidas no país, serviu para alertar que o povo não estava alienado sob a Ditadura.

Começam aparecer desconfianças por parte do governo em relação às peças em cartaz, tudo porque inicia nos autores uma necessidade de retratar fatos, acontecimentos peculiares que vivia o país, uma forma de expressar o sentimento que provocava a reforma, a primeira proibição total de um texto foi no Rio de Janeiro. Então a censura se instala, o teatro e qualquer manifestação cultural eram perseguidos e muitas coisas quando não eram vetadas, havia cortes em trechos significativos, tudo ficou pior com a insistência dos grandes autores a manter certos espetáculos em andamento, e com isso a perseguição e bloqueios só aumentavam.

Em março deste ano aconteceu no Rio, a primeira proibição total de um texto, "O Vigário", de Rolf Hochhuth. Em maio, a atriz Isolda Cresta é detida, antes de uma sessão de Electra, por ter lido na véspera um manifesto contra a intervenção na República Dominicana. Em julho, o conflito se exacerba, com a primeira proibição de um espetáculo prestes a estrear, "O Berço do Herói", de Dias Gomes. O governador assume pessoalmente a iniciativa da proibição, que é formalizada pelo seu secretário de segurança, coronel Gustavo Borges, que acusa os responsáveis pela montagem de estarem "engajados na implantação de uma ditadura cultural, através do abuso de liberdades democráticas e em estreita obediência à recente diretriz do PCB" - uma linguagem que se tornaria rotineira de então em diante (SANTOS apud VASCONCELLOS, 1987).

O país entra num caos cultural, nada que envolvesse qualquer possibilidade de alertas a população brasileira para se rebelar e acreditar que o Brasil estava se transformando num lugar árduo e difícil, seria permitido e pra isso moveriam o país inteiro atrás de todo e qualquer manifestação do teatro nacional, até adaptações famosas tinham que ser cortadas colocando em questão motivos, apresentados por eles, como desculpa para tal ato constitucional.

Em outubro de 1965, por imposição do regime, passaram a existir apenas dois partidos reconhecidos institucionalmente: a situacionista Aliança Renovadora Nacional (Arena) e a oposição "construtiva" e moderada do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que viria a

ser calada com cassações de políticos e outros mecanismos, sempre que se excedesse aos olhos dos governantes. GASSNER, (1974).

Foi uma perseguição geral sob o teatro, antes peças que tinham suas produções independentes eram encontradas em cada canto do país, todos os estados mantinham espetáculos que mexiam com as pessoas, artistas locais e de fora apresentavam suas produções e publicavam em várias cidades, sendo que, foi tomada uma medida drástica da parte do governo, onde cada peça descentralizada passou a ser investigada e obrigada a se concentrar em Brasília obrigando assim os autores e produtores deixarem definitivamente de tentar resolver e bater de frente com as autoridades responsáveis pelos vetos e interdição dos espetáculos, tudo era uma obrigação, “Talvez o ano mais trágico de toda história do teatro brasileiro foi 1968. A censura assume um papel de protagonista na cena nacional, declara guerra contra a criação teatral, torna-se incomodamente presente no cotidiano dos artistas”. Gaspari 2002. Devido à importância que se tomou sob os manifestantes, os protestos iniciados para lutar contra as medidas agressivas, as autoridades se assustam com tamanha proporção alcançada no povo. O governo começa a providenciar atitudes para acalmar os manifestantes e simpatizantes da revolução, fazendo-os achar que poderiam deixar livre da censura o teatro, coisa que não dura muito tempo, logo partem para o ataque, “A tensão chega ao auge em julho, quando o Comando de Caça aos Comunistas invade, em São Paulo, o teatro onde estava em cartaz a peça, "Roda Viva", de Chico Buarque, espancando e maltratando vários membros do elenco [...] SANTOS, (1999).

E tantos outros espetáculos importantes passaram por momentos realmente difíceis, de incompreensão, por atos de vandalismos, crueldade e falta de liberdade de expressão, o Golpe Militar interferiu e muito nas produções que rendiam bastante para a economia do país.

O governo lutou insistentemente contra a autonomia teatral, eles quiseram romper o alicerce que sustentava o investimento para o crescimento da manifestação cultural e artística de todo o país. Perante toda à censura, muito ainda se fez. O teatro resistiu a todos os atos violentos, onde teve até atentados fortes e atrozes.

O mais importante para o teatro e a cultura era de manter suas ideias, a maneira de atuar e transmitir com exatidão a quem assistia, todos precisavam de um incentivo, era um momento fatigante para todos que vivenciavam a ditadura militar, “a nação estava apavorada e sem rumo, terminavam sendo educados a serem cada dia pior, desconfiados, dedos-duros, falsos e mais pobres culturalmente” GASPARI, (2002).

A camada social média se afastou do teatro, com medo e preconceito, pois o mesmo passou a ser visto como um lugar de atos violentos e que instigava a problemas devido a

resistência de suas peças polêmicas e incansáveis lutas para manter o foco nas manifestações contra a Ditadura e a censura. Algumas pessoas perdiam a vontade de ficar entre esse fogo cruzado que desencadeava cada dia mais fúria por parte do Governo.

4 DIAS GOMES

Segundo NAVARRETE (2011), Alfredo Dias Gomes (1923-1999) se tornou um homem de nome muito reconhecido como um dos maiores escritores do Brasil. Ele é conhecido fortemente, tanto no ramo do teatro como nas telenovelas. Dias Gomes dedicou-se muito ao teatro e optou por tratar de temas que revelavam a realidade de nosso país no século XX. O que queria mostrar, sob vários ângulos, o jogo dos articuladores do poder em detrimento de um povo sofrido, ignorante, ludibriado, manipulado. É o caso de *O Santo Inquérito*, *O Pagador de Promessas*, *O Bem-amado*, *O Berço do Herói*.

Suas peças fazem de um momento muito crescente, mas também de um cenário turbulento da história do Brasil. Ele era um dos artistas que “rompeu antigas formas do teatro” (p.86), fez parte de um grupo de artistas revolucionários, de toda uma época. Grupo esse que visava um caminho para a democracia; a década de 60 foi marcada por uma característica incomum ao que foi visado para o país.

Foi em meio a grandes mudanças no país, de censura e repressão que Dias Gomes amplia seus pensamentos e abre novos caminhos para compor as suas peças. Ele inicia uma visão única, forte e objetiva sobre a situação que enfrenta toda sociedade brasileira, suas visões duras em luta contra uma época de ditadura.

Dias Gomes nunca se omitiu, e protestava por meio de arte e também na política esquerdista, o mesmo fez parte durante 30 anos de partido comunista. O escritor foi um homem dentro de toda e qualquer forma de luta, e jamais quis se comportar como um civil de braços cruzados, sempre foi engajado na luta contra a opressão e a favor da libertação “Engajar-se, a seu ver, era assumir uma responsabilidade para com o futuro humano e subtrair-se a ela, representava a destruição da qualidade humana de construir sua própria história. Mas ainda que vociferasse em prol da arte engajada, ele não acreditava que pudesse existir neutralidade artística”

NAVARRETE, (2011).

Dias Gomes, não era apenas um revolucionário que pregava o que queria sem um objetivo lógico, sem princípios e convicções, ele tinha um objetivo contundente, não queria sair impondo suas vontades, ele entendia que pela arte isso seria mais bem recebido e com

uma forte sensação reveladora. O teatro podia, unicamente, colocar “o leitor\telespectador no estado de poder e cada um por si mesmo descobrir e verificar certas verdades, e conseqüentemente tomar consciência da necessidade de mudar as coisas”. NAVARRETE, (2011).

Gomes via que o meio mais eficaz de luta contra a ditadura seria através do teatro, pois tinha um papel importante para um grande público. A arte única é apresentada ao público durante todo o processo, na hora e de imediato e não depois, e utiliza um meio expressivo para o público, em qualquer pessoa e lugar do mundo.

Através do teatro Ele podia despertar a consciência das pessoas sem eles nem perceberem, instigar questionamentos, e usava as peças para provocar uma sensação de ser, e de pertencer àquele mundo e isso poderia fazer com que eles despertassem em si para a real situação e que não tinha obrigação de aceitar tudo de cabeça baixa. Como o autor citou através de um pensamento esclarecedor de Gomes:

“Pois se a alienação consiste no fato de os homens não reconhecerem no produto de seu próprio trabalho, como definiu o jovem Marx, a desalienação pode ser obtida pelo reconhecimento de si mesmo no trabalho alheio, tal como se verifica na arte e particularmente, no teatro” (Navarrete apud Gomes, 1968, p. 21).

Por tanto, sua intenção, como de tantos outros era de desalienar a população, com temas nas peças que abordavam e centralizavam no Brasil e nos brasileiros, vivendo uma ditadura, e as peças em si desafiavam os militares por ocultar o sentido e cada uma representar uma fase do regime militar.

4.1 A PEÇA O BERÇO DO HERÓI

A história narrada na peça se passa na época da Segunda Guerra Mundial, Roque o soldado convocado para a guerra tem um ataque de pânico e em meio ao horror que vivenciou com pessoas morrendo, bombas de um lado e do outro, gritos e toda loucura que acontece no meio de uma batalha, o soldado sai em disparada no caminho das tropas inimigas e desaparece, o mesmo dado como morto pelo batalhão que representava recebe inúmeras homenagens pelo seu ato heroico diante do caos, no entanto ele fugiu para sobreviver e ficou fora do país por 15 nos, ao voltar foi surpreendido com sua estátua no meio da praça principal

de Asa Branca, cidade natal de Roque, ele volta depois que o governo concedeu a anistia para os desertores, no entanto o que seria um dia de paz e alívio para ele, foi o início de uma confusão que entrou sem nem se quer ter a chance de opinar sobre a própria vida.

Dias Gomes, (1991), afirma que *O Berço do Herói* foi uma peça escrita em 1963 e sua primeira encenação seria em 1965, no entanto foi censurada, não foi levada ao palco. Em 1975, Dias Gomes fez uma adaptação do texto para a televisão em forma de novela, sob o novo título de Roque Santeiro; mais uma vez, não pôde vir a público devido à perseguição política que sofreu. Só em 1985, a telenovela foi autorizada e levada ao ar.

Dias Gomes teve que esperar quase dois anos para conseguir um produtor que quisesse fazer sua montagem, devido ao tema que se concentrava na história de um militar, não seria algo apropriado para a fase a qual o Brasil passava, e isso fez com que o autor precisasse passar um tempo para encontrar a pessoa que teria coragem a lhe ajudar. “A Editora Civilização Brasileira publicou o texto no início do ano de 65, com um contundente prefácio de Paulo Francis e uma mordaz orelha de Enio Silveira (o que levou um general a exigir do Conselho de Segurança Nacional a prisão dos mesmos...” GOMES, (1991).

A peça tinha um tema delicado para ser apresentado na época que foi proibida na noite de sua estreia, dia que seria apresentada para o povo, Dias Gomes junto com aliados a ele, tentou de todas as formas tornar pública a história da peça, mas o general atuante o impediu utilizando de sua autoridade máxima, e colocando essa atitude ousada como uma afronta; “recebi um recado do Chefe da Polícia Federal, General Riograndino Kruel, “que eu tirasse o meu cavalinho da chuva porque, enquanto os militares mandassem neste País, essa peça jamais seria encenada.” GOMES, (1991).

Só anos depois, Dias Gomes conseguiu publicar a peça, gerando mudanças para que pudesse ser vista com menor rigor pelas pessoas que faziam parte da alta censura. Alguns personagens da peça atingiam o público de uma forma alegórica, pois Brasil passava por grandes problemas na época que o autor escreveu o enredo, veremos um pouco dos personagens a seguir:

Chico Malta, grande fazendeiro e chefe político de Asa Branca, mantém sua força construída demagogicamente sobre a ignorância do povo, ele tem o dom de levar vantagens em cima das pessoas, é um homem sem escrúpulos e tem princípios duvidosos. Este personagem pode ser analisado como representante daqueles que devido ao poder aquisitivo que tinha se achavam no direito de manipular as pessoas, e usava de sua influência para se favorecer, além de manter o povo calado e sem chance para a liberdade.

Porcina, uma mulher que também tira vantagem da situação, suposta morte do Cabo Roque, se torna uma senhora e de grande importância, mas não conseguiu deixar seu jeito vulgar, ela é uma mulher sem controle.

Florindo Abelha, o homem que tem um cargo de autoridade na cidade, por ser o prefeito, porém seu caráter também é corrompido pelo poder, que é comandado por Chico Malta, ele tenta se impor e manter sua imagem de autoridade, mas no fim não é ele quem manda e desmanda.

Dona Pombinha, uma beata que não tem controle sobre sua religiosidade, uma beata que não tem controle sobre sua religiosidade e vive de uma maneira equivocada, sendo mais pra o fanatismo.

Mocinha, filha do prefeito e namorada do Cabo Roque, uma menina frustrada, e resolve optar pela castidade, e fazendo isso se sente uma pessoa virtuosa, assim acha que tem a chance de ficar bem com a situação.

O padre Hipólito, tentou, mas diante de seus padrões religiosos, luta contra a imoralidade que vem da prostituição, aparentemente, porque também tem benefícios pessoais que vem pelo mesmo motivo.

Zé das Medalhas, enriqueceu com o falso heroísmo do Cabo Roque, vendendo as medalhas em memória dele, já que todos mantêm a fé nessa história.

Cabo Roque, o herói mítico da cidade, aquele que todos se enganam, acreditando em sua coragem, essa que só existe na cabeça das pessoas.

O Berço do Herói é vista como a alegoria em relação à situação do Regime Militar instalado no país, seus personagens transmitem traços de uma imagem associada à realidade que acontecia dentro do que podia ver sobre a Ditadura Militar. Dias Gomes foi um autor que se empenhou no teatro, com temáticas e linguagens bem regionais. Sua base de tema vislumbrava a situação do país, em meados do século XX, o que era visto nesta peça, *O berço do herói*, focava na história de um povo que era manipulado pelos “articuladores do poder”, devido a população passar momentos de repressão política e um rompimento da democracia, foram alvos fáceis para acreditar em qualquer coisa.

Um exemplo, é que a peça gerou muita polêmica, por se tornar um texto ofensivo para os militares, pois o personagem principal se mostrava um covarde, e isso não poderia ser colocado na mente das pessoas.

O personagem central da trama, que tinha como pano de fundo o recém-instaurado regime militar, e é uma crítica sobre a forma como são construídos os mitos a partir de supostos fatos reais, o Cabo que fez parte da Força Expedicionária Brasileira (FEB) e tem um

ataque de pânico em meio à batalha e sai em disparada em direção às linhas inimigas, é dado como morto pelo exército o que bastou para se tornar Herói de Guerra da cidadezinha onde nasceu e cuja economia passa a girar em torno do mítico Cabo Jorge a quem começam a atribuir milagres, um belo dia Jorge retorna e descobre que tem uma esposa que nunca conheceu (Porcina), que é na verdade amante do coronel de plantão, tudo para manter uma história pura e bela do herói, o governo passa a proteger a “viúva sozinha e triste”, desolada pela perda do seu esposo.

A maioria dos personagens tratava de representar como um símbolo mais cômico as autoridades que dominavam o país, como no caso dos militares vistos como autoritários e que são capazes de tudo para manter a sua integridade moral, foi essa figura representada pelo general que se encontra na peça, o qual proíbe a aparição do Cabo Roque pra o povo, ele não poderia fazer, para não sujar sua imagem e do batalhão, e de toda honraria que dedicou ao mesmo. “É muito perigoso. Quem nos garante que ele não vai abrir o bico? Que não vai até, depois, fazer chantagem? A honra do Exército não pode ficar nas mãos de um canalha”. GOMES, (1991, P. 158.). Todos em comum acordo decidem seguir a ordem do general e não assumir a volta do Cabo Roque, pois isso afetaria toda uma cidade, na verdade tudo que trouxe de bom não faria mais sentido, o fluxo de turista que visitavam a cidade e aquecia a economia da cidade, coisa que também movia a realidade brasileira, enquanto pudessem ganhar não importava quem estaria perdendo, o povo só valia se aceitasse a nova constituição sendo bom ou não para eles, revelava alegoricamente como era vista pelo autor a posição dos militares e como tratavam o povo.

A igreja representada pelo padre que lutava contra as prostitutas da cidade, mas era obrigado a aceitar devido ao trato da dona da casa noturna com o Deputado Malta, o qual ajudava a manter em dia os projetos do padre e das beatas para a igreja, não tão diferente do que acontecia no Brasil, que nem a religião ficava fora das questões políticas. E muitos que se julgavam da igreja e que estavam em prol de uma causa maior exageravam em suas crenças e tornavam isso propício para gerar cada vez mais pessoas preconceituosas. Muitos religiosos só queriam manter a falsa moral e não a verdade.

Os políticos que eram representados pelo personagem Florindo, o prefeito que queria ser uma autoridade, mas era o manda chuva do Sinhosinho Malta, o poderoso e homem mais rico da cidade, e tudo convinha ao que ele quisesse, e isso reflete no que acontecia na época onde quem mandava era os que tinham mais dinheiro e gente poderosa que mantinha o povo calado e sem chance para liberdade. E também o capitalismo sujo que usava da boa fé de pessoas ingênuas, como Zé das medalhas que vendia com a proposta do herói iludindo as

pessoas, mas gerando renda, e pode ser entendido como representação dos falsos moralistas que usavam de certas articulações para manter o povo cego, sem entender o que realmente havia por trás do que usavam.

Dias Gomes tentava mostrar como um herói pode ser construído e receber um significado tão grande pra um povo que necessitava de alguém pra manter o sentido da vida. A imagem de Roque precisava ser mantida como aquele homem corajoso que morreu pela nação, e teve uma morte honrosa e isso era muito melhor do que a própria realidade. Se ele fugiu foi covarde, mas se morreu é herói, uma mensagem que o autor quis passar para que todos se questionassem se realmente estão enxergando o que realmente é a verdade.

Lógico que a peça foi censurada, pois o então presidente Castelo Branco foi considerado um herói da FEB e isso iria prejudicar sua imagem diante de todos, seria uma desonra deixar que tal encenação fosse apresentada ao grande público.

Por ser uma alegoria a Ditadura no Brasil pode-se enxergar nos personagens que recriam ideias que definem o país no século XX, provoca um senso crítico sobre toda uma situação que desencadeava mitos, pessoas hipócritas como políticos que se colocavam a favor do povo, mas viviam em busca de poder, envolviam a igreja como visto no padre e beatas na trama, formava-se uma conjuntura de associações ficção e realidade.

O Berço do Herói sendo sua peça mais polêmica, porque teve problemas incontornáveis na época, com uma linguagem que se expressou de modo regionalista sem termos sem uma cultura mais vasta, ou mais elaborada. Dias Gomes declarou que seu teatro era popular, no sentido de defender o povo, entendido como os menos favorecidos, porém dirigido a espectadores elitizados. Sua intenção era falar à consciência da plateia não popular, uma vez que o povo por ele defendido não estaria presente nas salas de espetáculo, por motivos óbvios.

O *Berço do Herói* deveria ter sido levada à cena pela primeira vez no Teatro Princesa Isabel do Rio de Janeiro, na noite de 22 de julho de 1965, Duas horas antes da estreia, a peça foi interdita pela censura, que manteve a proibição do texto por cerca de 20 anos. A primeira encenação de *O Berço do Herói* ocorreu no Teatro “The Playhouse”, do Departamento de Teatro e Cinema da Pennsylvania State University, em 28 de novembro de 1976, em tradução de Leon Lyday (GOMES, 1991, p. 8).

4.2 ENREDO

O Chico Malta, conhecido como Sinhozinho Malta, morava na cidade fictícia de Asa Branca com sua esposa e filhos, mas mantinha suas aventuras sexuais na Bahia, e foi lá que conheceu a Porcina, que se tornou sua amante, como gostou muito dela procurou uma forma de lava-la para a sua cidade e mantê-la mais perto, mas para isso teria que ter um bom motivo para que ela fosse morar em Asa Branca.

Um moço da cidade que se chamava Roque foi convocado para a guerra na Itália e lá se tornou Cabo, no meio da batalha Roque por um ato impensado teve um medo que o dominou e o fez correr dali seguindo em direção as tropas inimigas, o seu batalhão viu isso como um ato de heroísmo.

Roque olha em torno, sente que é preciso tomar uma decisão. Galga o alto da trincheira, subitamente, ante os olhares estarecidos dos companheiros, numa das mãos o fuzil, na outra abandona a bandeira brasileira. Brandindo o fuzil e gritando sempre, Roque corre em direção às posições adversárias. No meio do caminho é metralhado, cai varado de balas (GOMES, 1991, p. 15).

O Cabo Roque foi dado como morto pela tropa, e esse ato, visto como sendo um ato corajoso por seus companheiros, deu força para que pudessem vencer a guerra, no entanto Roque fugiu e fingiu ser um português até conseguir sair do país, pois seria considerado um desertor. Durante o período que Roque passou longe de todos, foi cultuado como um herói, um mito que se espalhou rapidamente pela cidadezinha em que vivia, até o exército fez grandes homenagens ao corajoso ato heroico de Roque e teve seu nome ligado a equipe do batalhão com honra.

Toda cidade passou a se beneficiar com a história idealizada do falso herói, empresários e políticos passaram a lucrar com a imagem do herói, Chico Malta conseguiu o alibi perfeito para trazer Porcina, sua amante, para a cidade de Asa Branca, apresentou a moça como viúva do Cabo Roque, e sua conversa foi aceita pelo povo por ser um homem muito conhecido e de influências na cidade, isso fez com que a noiva do herói, Mocinha, se decepcionasse acreditando ter sido enganada.

No dia do culto ao herói morto, foram feitas as homenagens:

Malta - Foi um herói, minha gente, um cabra macho. Graças a ele, as tropas brasileiras na Itália conquistaram seu primeiro triunfo. Graças a seu gesto magnífico, lançando-se de peito aberto contra a metralha, aquele batalhão, encorajado pelo seu exemplo, levou de roldão as terríveis hordas nazistas (GOMES, 1991, p. 15).

No primeiro ato todos estão diante do monumento em homenagem ao herói, no meio da praça principal de Asa Branca: “Estamos na Praça, diante do monumento a Cabo Roque. O monumento está coberto pela bandeira brasileira. Num palanque voltado para a plateia; Porcina toda de preto, um véu cobrindo-lhe o rosto [...]” GOMES, (1991, P. 18).

Por ser, agora, terra de um herói nacional a cidade de Asa Branca tornou-se conhecida, e isso trouxe vantagens para quem lucraria com isso, Chico Malta passou a movimentar a cidade para atrair mais turistas, junto com seus parceiros que acatavam suas ordens se beneficiaram com a situação, se aproveitaram da chance, e o mito do herói conseguia facilitar sua vida, Malta se elegia através de demagogias, iludindo o povo fingindo ser compadecido, quando na verdade melhorava a cidade com intuito de se alto ajudar, como na construção da estrada que passava por suas terras, e o fato de fingir ajudar a viúva, quando na verdade era sua amante.

MALTA - Gente ingrata. Uma estrada que vai beneficiar todo mundo. Quando que esse cafundó-do-judas sonhou em ter uma estrada asfaltada ligando diretamente a Salvador? 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 - Eu acho que tá certo. Eles é que não acham. (GOMES, 1991, P. 35)

O comerciante Zé das Medalhas que estava ficando rico vendendo suas medalhinhas do herói, iludindo o povo com a falsa ideia do herói. Até a melhoria do bordel da cidade comandado por Matilde, e um plano para a abertura de uma boate para a cidade, que apesar da contrariedade do Padre Hipólito, que provocava as beatas para lutarem contra a prostituição, onde provocavam a dona do Bordel e suas meninas o tempo todo, com xingamentos e repúdio a tal comércio, mas o próprio Padre recebia donativos delas.

MATILDE - 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 (GOMES, 1991, P. 48)

E assim seguiam, baixando a cabeça para as ideias do Sinhozinho Malta. “MALTA - É bom. Tudo isso é bom. Quanto mais festas, melhor. Movimenta a cidade, o comércio. É gente que vem, dinheiro que entra” GOMES, (1991).

A cidade tinha tudo para continuar prosperando com o mito do herói, até que devido à anistia que o governo decretou aos desertores, Roque retorna ao país e vai para a sua cidade sem saber de toda a confusão envolvendo o seu nome, o morto está vivo, e agora? Ao chegar à cidade e ver o monumento, ainda não toma par da situação, logo encontra Matilde, dona do bordel, e ela indica a casa de Porcina, sua falsa viúva, ela conversa com Roque e conta o equívoco envolvendo ele, e ao saber fica em choque e preocupado, mas decide reaparecer a todo custo, porém os beneficiados da história não querem desconstruir a imagem do herói da cidade, e pensam juntos como resolver isso sem que precisem perder, e até pensam em oferecer dinheiro para que o homem volte à Europa, inconformado, Roque não aceita nada proposto que não seja voltar a ter uma vida normal em sua cidade, já que passou muitos anos fugido e vivendo fora.

MALTA - Vai não. Ninguém deve saber. É preciso que ele não saia daqui, que não apareça a ninguém. Até eu decidir o que vamos fazer. Não é só o seu caso, a volta desse rapaz vai criar muitos casos.

MALTA - Ninguém nasceu. Mas muitos souberam morrer como soldados.

ROQUE - Não vai querer me passar sermão agora, vai? Sei que, na sua opinião, o que eu fiz foi indigno. Talvez tenha feito coisas ainda Piores pra não morrer. E o que fizeram comigo, em nome da democracia, da liberdade, da civilização cristã e de tantas outras palavras, palavras, nada mais que palavras? Ora, não me venham com acusações porque, eu, sim, se quisesse, tinha muito que acusar (GOMES, 1991, P. 84)

Chico Malta viajou para procurar solução junto ao exército, e comunicou ao general sobre a volta do Cabo Roque, enquanto isso os outros interessados já haviam combinado apresentar o rapaz para o resto do povo com uma grande festa de boas vindas e uma ótima explicação para ele estar vivo e não morto como todos acreditavam. Ao voltar à cidade junto com o General comandante da tropa que Roque representou e saber do combinado dos outros,

inicialmente aceitou, mas ao passar a ideia para o oficial do exército mudou imediatamente os planos, o General não aceitou e viu como um absurdo, pois iria passar uma imagem de bobo devido às homenagens que fez para o seu soldado, ele morreu e não viveria para desmoralizar a sua imagem perante todos, teriam que encontrar outra saída.

O plano era continuar com a história ideal e esconder a real, armaram uma emboscada para Roque na futura boate, ele foi pra lá na ideia de apenas passar um tempo até o momento que iria ser apresentado para o povo, mas Matilde, a mando de Chico Malta, ficou responsável pelo desaparecimento do rapaz, teve a ideia de matar Roque depois que as beatas apedrejaram as janelas de vidros como forma de protestar contra a casa noturna, se aproveitando da situação, com um caco tirou a vida de Roque e culpou as beatas, tornando assim uma morte não intencional, e enterrou ele como sendo qualquer homem, mas nunca o verdadeiro Roque.

Manteve a história do mito do herói de guerra, todos continuaram a viver suas vidas se beneficiando da imagem criada para o povo, e esconderam a verdade para que a mentira se perpetuasse permanentemente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A alegoria traduz um sentido decisivo na arte em todos os campos, temos uma nomenclatura de ideias que perpetuaram por muitos anos, como diz Benjamim a alegoria vai além de uma visualização literal, e apesar de se confundir com o símbolo provoca uma indagação ao que se vê, produz uma imaginação como uma verdade escondida. E seguindo esse raciocínio Hansen contribui com a explicação mais clara de que o termo alegoria deve ser visto como algo que vai buscar interpretação, uma análise que se evidencia através do não explícito.

Também vemos que ocorreu todo um processo de mudança no Brasil, no ano de 1964 que desencadeia a Ditadura Militar, momento difícil e repressor, surgiu devido a divergências de ideias de direita e esquerda que foi visto como um golpe ao governo destituiu o então presidente João Goulart e foi assumido posteriormente pelos militares que vetou a democracia no país, sendo assim o posto de autoridade do governo passou a ser decidido entre os oficiais, e isso tornou a cultura vulnerável atingindo o teatro brasileiro, que ficou interrompido sofrendo ameaças e sobrevivendo a censuras e repressões em qualquer manifestação dessa arte e tantas outras que contrariasse o atual governo, e como a maior forma de expressão contra a Ditadura foi o teatro muitas peças tratavam de temas da situação atual como foi feito por Dias Gomes em *O Berço do Herói*.

Temos como pano de fundo um cenário de guerra, tudo haver com o que aconteceu nos anos 60 ao Brasil, onde forças armada tinha autonomia para censurar, vetar, interrogar, exilar, torturar todo e qualquer ato dado como subversivo ao país, devido ao próprio ato institucional que eles mesmos decretavam e apresentavam a sociedade, Dias Gomes foi firme em suas convicções e usou da peça o Berço do Herói como uma crítica a ilusão do herói militar, onde uma sociedade era enganada onde seria usurpava um valor sem princípios.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel e SANTOS, Desirree dos Reis Santos. **Ditadura Militar e Democracia no Brasil: História, Imagem e Testemunho**, 1. Ed. –Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

ARNS, Paulo Evaristo. **BRASIL: Nunca mais. Direitos de publicação**: 1985, Editora Vozes Ltda. Arquidiocese de São Paulo.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984

BETTIO, Maíra Althoff De, **ALEGORIA**. Disponível: <http://www.infoescola.com/portugues/alegoria/> com acesso em 20 de Janeiro de 2016.

GASPARI, Elio. **Ditadura envergonhada**. São Paulo Editora: Cia. das Letras, 2002.

GASSNER, John. **Mestres do teatro I**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOMES, DIAS, **Roque Santeiro ou O Berço do Herói**, Desta edição — Editora Tecnoprint S. A., 1991.

GULLAR, Ferreira. **Antes do Golpe: notas sobre o processo que culminou no golpe militar de 1964**. Ed. Companhia das Letras. Brasil, 2014.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. Campinas: Hedra, 2006.

LAUSBERG, Heinrich. **Manual de Retorica Literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura** (3 vol.). Madrid: Editorial Gredos, 1966

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. Ed. rev. e ampl. _ São Paulo: Cultrix Ltda., 2004.

NAVARRET, Eduardo. “**O Golpe de 1964 na dramaturgia de Dias Gomes**”. Revista *Urutágua – Acadêmica Multidisciplinar – DCS/UEM*. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/11137/6629> com acesso em 25 de abril de 2016.

SANTOS, Carlos Aparecido dos. “**O teatro na época da ditadura**”. Disponível em : <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=71> com acesso em 20 de setembro de 2015.

SILVA, Maria Laura Muller da Fonseca e. Disponível em: <https://www.algosobre.com.br/resumos-literarios/roque-santeiro-ou-o-berco-do-heroi.html>, com acesso em 20 de abril de 2016.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário do teatro**. Porto Alegre: L&PM, 1988.