

## OS SLOGANS POLÍTICOS NA OBRA DRAMATÚRGICA DE DIAS GOMES<sup>1</sup>

LUIZ HENRIQUE DA SILVA MENEZES

Uma obra que apresente a tendência correta tem, necessariamente, que apresentar todas as outras qualidades.

— WALTER BENJAMIN

Walter Benjamin, numa conferência pronunciada em 1934<sup>2</sup>, no Instituto para o Estudo do Fascismo, discutia a validade de determinados procedimentos artísticos que autores de esquerda imprimiam à sua arte, com a intenção de obterem efeitos práticos na ordem econômica e social. Em sua análise, Benjamin considerava ser um lugar comum dizer que ao escritor do seu tempo era imperativa uma tomada de posição: era-lhe negado um mínimo de liberdade, na medida em que ele tinha que se apresentar, se fosse um progressista, do lado do proletariado. Em outras palavras, sua arte deveria ser útil para a causa dos proletários. Se assim o fosse, costumava-se dizer que tal artista seguia uma *tendência*.<sup>3</sup>

À questão de se saber se a tendência de um escritor estava correta ou não, Benjamin contrapôs uma afirmação que coloca em evidência um outro olhar sobre o tema: não há que se falar em tendência correta sem se falar, concomitantemente, em qualidade artística da obra. É um falso dilema esse, o de querer discutir se uma obra que apresenta a tendência correta também tem que apresentar qualidade artística, pois, segundo Benjamin, tais elementos são indissociáveis:

[...] a tendência de uma poesia só está politicamente correta se, do ponto de vista literário, também estiver correta. Isto quer dizer que a tendência política correta implica uma tendência literária. E para completar a idéia desde já: esta tendência literária que está contida, implícita ou explicitamente, em qualquer tendência política *correta* – esta, e nada mais do que esta, determina a qualidade da obra. *Por essa razão*, a tendência política correta de uma obra implica a sua qualidade literária, porque engloba a sua tendência literária.<sup>4</sup>

Nesse artigo, Benjamin escolheu dois movimentos político-literários que ocorriam no seu tempo, o ativismo e o neo-realismo, para demonstrar como a tendência revolucionária é inócua (ou contra-revolucionária) se o escritor se orienta apenas pela convicção ideológica, sem experimentar, na qualidade de produtor, a sua solidariedade para com o proletariado. Mas deixemos de lado, por ora, Benjamin e a Alemanha dos anos trinta, que por sinal é a mesma do irrequieto Brecht em busca de propostas para a construção de um teatro revolucionário e popular, e concentremo-nos nas questões políticas que a dramaturgia suscita, enquanto arte que tem suas próprias especificidades.

Que o drama é uma arte eminentemente política, isso nos parece bastante claro. O fato de a representação se dar ao vivo, num presente que se recria a cada novo espetáculo, faz com que os atores se contagiem pela presença do público: a cada reação diferente deste, a atuação daqueles no palco pode se modificar num interessante processo de *feed-back*. O ator, no teatro, não representa para uma câmera, como no cinema ou na televisão, mas sim para um público que bate palmas, solta exclamações, ri, gargalha, chora ou se coloca num incômodo mutismo. Por essa razão, é da própria essência do teatro a conotação política, pois nunca se sabe como uma platéia reagirá diante de um determinado tema. O espetáculo é um evento que não prescinde do coletivo. Por isso mesmo, governos autoritários vêm com muita apreensão a encenação de peças em que seu líder e suas obras são elogiados, já que correm o risco de vê-las serem recebidas com indiferença pelo público.<sup>5</sup> Da mesma forma são potencialmente perigosos os textos que, em regimes de exceção, fazem a apologia da liberdade de expressão, pois podem apresentar uma receptividade calorosa e também nesse caso o mal-estar entre os círculos de poder será inevitável.

Apesar de ser assim, uma arte política na sua essência, o teatro não se presta facilmente a ser um simples veículo de propaganda ideológica. Ou melhor, é possível que muitos dramaturgos tenham querido fazer do teatro tal veículo, mas as conseqüências nem sempre são as esperadas. Por exemplo, se o escritor quer criar um personagem mau, um vilão, há que se tomar cuidado para não exagerar nas tintas: pode ser que a criatura soe inverossímil. “Quanto mais completamente um dramaturgo imagina uma situação e os personagens que a vivem, mais perto a peça chegará da complexidade e ambivalência da vida real.”<sup>6</sup> Se não se tem esse cuidado, corre-se o risco de uma determinada crítica, seja ela de caráter explicitamente político ou não, perder toda a validade em função do maniqueísmo ou do exagero com que é construído esse ou aquele personagem.

Tomemos, por exemplo, o caso de Branca Dias, em *O Santo Inquérito*. É inequívoca a intenção de Dias Gomes de construir um texto em que as forças da opressão, no caso as forças religiosas, subjuguem o indivíduo, de forma a sufocá-lo com seus poderosos tentáculos. É bem provável que Dias Gomes tenha querido

sugerir uma personagem-vítima, que suscitasse compaixão no público. Para tanto, Branca se apresenta a nós como uma personagem quase mítica, com seus inocentes e românticos banhos de rio na Paraíba do século XVIII. Esse é um drama em que o autor baiano explora muito bem, como aliás já tinha feito em algumas cenas de *O Pagador de Promessas*, o ardil que os poderosos têm, especialmente na condução da linguagem. Assim como Zé-do-Burro vai, aos poucos, tendo suas palavras deturpadas pelos personagens citadinos – principalmente pelo jornalista e pelo padre –, Branca se embarça cada vez mais com as perguntas dos clérigos que representam a Santa Inquisição. Sua inocência e pureza entram em confronto com as artimanhas dos inquisidores. Ao final do processo, sem ser capaz de reconhecer sua culpa, Branca não abjura e, com isso, morre queimada na fogueira. E toma tal atitude em nome de uma integridade de caráter: “Ela se recusa a dever a vida a quem o noivo deve a morte [...] A sua ação, como a de Zé-do-Burro, brota do íntimo da sua personalidade integral.”<sup>7</sup>

A nossa perspectiva é um pouco diferente da de Rosenfeld. Sua análise faz todo sentido, pois o olhar que depõe sobre a obra de Dias Gomes está, nesse livro intitulado *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*, como o próprio nome indica, governado pelo desejo de estudar as várias manifestações do herói moderno, a partir das concepções de Hegel e de dramaturgos brasileiros que, como Augusto Boal, se interessaram em dar ao tema uma abordagem contemporânea. Entretanto, o caminho que pretendemos percorrer agora, a partir dos postulados teóricos do teatro épico brechtiano, é o de um olhar crítico sobre as intenções políticas que governam a confecção do texto dramaturgicamente de Dias Gomes.

O problema é que o dramaturgo, qualquer dramaturgo, no afã de veicular suas idéias, pode incorrer no erro de fazer delas uma espécie de doutrina. Assim, em vez de propor esquemas de pensamento, que facilitem o livre raciocínio sobre o que está sendo apresentado, pode-se cair na tentação de repetir palavras de ordem, espécies de *slogans* ideológicos, que defendem determinados pontos de vista. Essa é uma atitude equivocada, que pode acarretar exatamente o contrário do que se pretendia. “O drama excessivamente propagandístico”, como afirma Martin Esslin, “acaba por derrotar os próprios objetivos a que se propõe.”<sup>8</sup> No caso de Branca Dias, o desejo de morrer para manter intacta sua dignidade é bastante sintomático. O que está por trás de sua resistência (ou intransigência) é uma *causa nobre*. Dias Gomes, e isso é visível em boa parte da sua obra, “[...] sempre fez questão de exaltar o destemor, o sacrifício efetuado em nome de uma idéia superior.”<sup>9</sup> Determinadas falas da heroína parecem ter sido enxertadas pelo autor, contribuindo para aquele tom de inverossimilhança de que falávamos há pouco. A ingenuidade e o romantismo que caracterizam a personagem, uma certa fragilidade feminina<sup>10</sup> não condizem com algumas de suas palavras.

Num breve levantamento, percebemos que os personagens – não só em *O Santo Inquérito*, mas também em *O Pagador de Promessas*, *A Revolução dos Beatos*, *A Invasão* e de maneira menos pronunciada em *O Berço do Herói*<sup>11</sup> – podem se dividir entre a) os que detêm o poder e b) os que se voltam contra os primeiros, em busca de valores mais humanos e libertários. Ou, como diz Décio de Almeida Prado, ao traçar uma visão panorâmica da obra de Dias Gomes, suas peças não almejam o terreno das sutilezas e, por isso, suas personagens são naturalmente divididas entre positivas e negativas.

Maus, numa gradação que vai da hipocrisia à violência, da subserviência ao exercício arbitrário do poder, são os que desejam manter as coisas no pé em que estão, tirando vantagem das desigualdades econômicas: policiais safados, jornalistas cínicos, políticos exímios em explorar a credulidade alheia. Bons são os que se rebelam, por motivos conscientes ou inconscientes, contra a estrutura de uma sociedade injusta. Significativo, a esse respeito, é o tratamento dado à religião. Todo o sarcasmo do autor dirige-se à Igreja, aos padres, ou complacentes ou fanáticos, com o seu feroz cortejo de beatas. E toda a sua simpatia ao misticismo popular, ingênuo, tolo, mas puro como sentimento e interessante como expressão de uma revolta mal compreendida e mal endereçada. É que uns estão dentro e os outros fora do quadro das regalias sociais.<sup>12</sup>

Pertencentes ao primeiro grupo, no caso de *O Santo Inquérito*, são as figuras do padre Bernardo e do visitador. Suas falas revelam a preocupação com a manutenção da ordem e do *status quo*. Palavras de padre Bernardo, logo na abertura da peça, referindo-se a Branca: “Devemos deixar que continue a propagar heresias, perturbando a ordem pública e semeando os germes da anarquia, minando os alicerces da civilização que construímos, a civilização cristã?” (OSI, 290.) Da mesma forma, o Visitador afirma que a “civilização e cultura do Ocidente estão ameaçadas de dissolução”, por causa dos milhares de pessoas que, como Branca, “consciente ou inconscientemente propagam doutrinas revolucionárias e práticas subversivas.” (OSI, 367) É possível que enxerguemos nessas falas um discurso que se deixa guiar por eventos políticos ocorridos no Brasil dos anos sessenta, época de confecção da peça. Em especial, é nítida a crítica à ala conservadora da Igreja, cuja manifestação mais pública e evidente nesse momento específico da história do Brasil se deu com a famosa “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, que ocorreu em São Paulo, no ano de 1964. Nos slogans dos detentores do poder na obra de Dias Gomes é típico o uso de expressões como “idéias subversivas” e “manutenção da civilização cristã” para justificar seus anseios de manutenção da ordem estabelecida.

Outro personagem que Dias Gomes utiliza para veicular suas próprias idéias é Simão, pai de Branca. Simão, ao explicar à filha que seus ascendentes tinham sido convertidos à força ao cristianismo e diante do espanto dela, sai-se com essa: “O ódio não converte ninguém. Uma coisa é um Deus que se teme, outra coisa é um Deus que se ama. E não há nada mais próximo do ódio que o amor dos humildes pelos poderosos, o culto dos oprimidos pelos opressores.” (OSI, 319, grifo nosso).

Por sua vez, Branca, apesar de fazer o tipo frágil, cuja grande ambição é casar e ter filhos, revela-se também uma personagem impregnada por frases de teor político, tais como a que ela repete, já quase no final da peça, depois de tê-la ouvido do seu noivo: “Há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca da liberdade” (OSI, 408); ou essa, que quer incitar no público o desejo pelo engajamento nas causas libertárias: “Quem cala, colabora.”(OSI, 408) Por fim, na hora de enfrentar a morte na fogueira, Branca pronuncia essa última palavra de ordem, espécie de exortação ao mártir: “E sei também que não sou a primeira. E nem serei a última.” (OSI, 411)

Indiscutivelmente, o personagem que mais encarnou, na peça em questão, o *revolucionário, o homem digno*, que não se deixa abater pela força dos opressores, foi o noivo de Branca, Augusto. Tendo preferido morrer na mão dos seus torturadores, pois como ele mesmo diz: “[...] podem arrancar-me um braço, uma perna, mas não me arrancarão uma palavra que não seja verdadeira,” (OSI, 383) Augusto é o apologista da resistência e da dignidade humanas. É assim que ele comenta a punição de um certo Pero da Rocha, a qual tinha acontecida há algum tempo, a mando da Santa Inquisição: “Concordo com o degredo, não concordo com a humilhação. Pero da Rocha é um herege, mas é um homem. Merece ser punido, morto, mas com respeito.” (OSI, 302) O que importa para Augusto não é perder a vida, mas conservar a dignidade! Da mesma forma, diante das sessões de tortura, ele proclama: “Apavora mais não ter a fibra dos primeiros cristãos” (OSI, 380) e “A dor física não é tanta; dói mais o aviltamento.”(OSI, 388) A síntese do seu pensamento está na frase já citada: “Há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca de liberdade.” (OSI, 391) Personagens como Augusto reconhecem-se como heróis e afirmam-se como tais: importa-lhes antes perecer do que transigir.

Esse tipo de frase, que nos parece enxertada, forçada, como forma de veicular o pensamento político do autor, dando como pronta, ao leitor / espectador, a matéria a pensar, é mais visível em *O Santo Inquérito*, mas ocorre também, é verdade que com menor frequência, em outros textos que analisamos. É possível encontrarmos, já em *O Pagador...*, o rufião Bonitão, ao reclamar da insubordinação de uma de suas mulheres, a Marli, a qual não queria lhe dar a fêria do dia, dizer para ela essas palavras: “E desde quando trabalhar dá direito a alguma coisa? Quem lhe meteu na cabeça essas idéias? (*Olha-a de cima a baixo, com desconfiança.*) Está virando comunista?” (OPP, 111)

Também nesse texto, vemos a habilidade com que o repórter, ao deturpar as palavras de Zé-do-Burro, incute ao inocente lavrador conceitos políticos a respeito de seus atos. É assim que a distribuição das terras, por motivo de promessa, se transforma em reforma agrária. É assim, também, que ao querer capitalizar a promessa de Zé-do-Burro em dividendos políticos, quando sabe que a polícia está

querendo prendê-lo, o repórter diz que isso seria maravilhoso, pois “todo líder precisa ser preso pelo menos uma vez!” (OPP, 248)

Em *O Berço do Herói*, Dias Gomes aborda, entre outros assuntos, os esforços que alguns setores da sociedade fazem para continuarem se beneficiando, a qualquer preço, do progresso conquistado. O retorno de Roque à sua cidade natal é mal visto pelos que lucram com a manutenção do mito do mártir que morrera na guerra em nome da pátria: a cidade ganhara prosperidade por causa do filho que se tornara famoso e os aproveitadores de plantão não permitem que seus negócios mínguem. Mais uma vez estamos às voltas com políticos interesseiros, comerciantes gananciosos e membros da igreja que são, no mínimo, úteis às negociatas da hora.

No caso de Asa Branca, o progresso permitiu, entre outros *avanços*, a construção de um bordel. Apesar de o padre se opor sistematicamente ao estabelecimento, isso não impede que ele aceite os donativos das prostitutas. E elas querem expandir o negócio, abrindo uma segunda casa, a boate *Sexus*. O discurso de Matilde, a dona do prostíbulo e líder das cortesãs, é inequivocamente capitalista. Saindo em defesa da inauguração da segunda casa, ela diz para uma de suas meninas: “Minha filha, sem concorrência não pode haver progresso.” (OBH, 505) No mesmo diapasão, logo adiante ela afirma: “Não vê que, aumentando o mercado, todo mundo lucra?” (OBH, 522) No âmbito ainda dessa discussão, encontramos um Roque paladino do modelo econômico liberal: “Está provado que o monopólio estatal da prostituição é um erro [...] Viva a livre empresa!” (OBH, 505)

Em *A Revolução dos Beatos*, o povo de Juazeiro do Norte, no Ceará, que sempre fizera fila para pedir a bênção a padre Cícero, resolve santificar um boi, que pretensamente teria feito um milagre. O médico e deputado Floro Bartolomeu, o líder político da cidade, pressente o perigo que representa para os seus interesses a existência de um concorrente de Padre Cícero, no coração dos fiéis. Perdida a influência de padre Cícero sobre a população crente e humilde, perdido também estaria o poder de Floro, que sempre soubera capitalizar a fama do padre em benefício próprio.

Diante do perigo, o médico não vê outra solução que não seja matar o boi. Zabelinha e seu companheiro Bastião, protagonistas do primeiro milagre do boi, o qual a teria feito se apaixonar por ele, não medem esforços para manter intacta a vida do animal milagreiro. Diante da grande confusão que se estabelece na cidade, pois os beatos se revoltam com a notícia de que o boi santo seria sacrificado, Floro lamenta-se com Zabelinha sobre a carnificina gerada e ela, personagem sem nenhum requinte intelectual, sem nenhum traço que nos permita imputar-lhe qualquer conotação político-ideológica, diz: “A gente deve lutar por aquilo que acredita.” (ARB, 167) É curioso que Bastião manifeste, de maneira semelhante ao personagem Augusto, de *O Santo Inquérito*, preferência pela honra em detrimento da liberdade. É o que ele revela, quando Zabelinha diz-lhe que vai se oferecer ao Floro em troca da manutenção

da vida do boi e da liberdade dele, de Bastião, que fora feito prisioneiro a mando do deputado: “Não quero! Não quero liberdade comprada com desonra!” (ARB, 172)

Talvez nossa análise pudesse prosseguir por mais algumas obras de Dias Gomes, mas esse levantamento já sugere que o dramaturgo baiano está mais preocupado em transmitir suas próprias idéias ao público do que lhe permitir pensar. É que o mundo ficcional de Dias Gomes transmite-nos uma idéia de estabilidade. Nele “o homem é imutável”, e o mundo é apresentado “como deve ser”.<sup>13</sup> Em outras palavras, poderíamos dizer que sua dramaturgia é menos dialética do que ideológica, pois ao criar frases como as que destacamos acima, todas elas praticamente *slogans*, o autor está substituindo uma ideologia por outra. Para não esquecer o nosso eixo paradigmático, Brecht pensava que era necessário propor um problema, sem dar a solução. Era preciso propor pensamento, ensinar a pensar: não importa o quê, mas pensar. Neste ponto podemos voltar à conferência do início deste texto.

Benjamin afirmava que a posição do escritor revolucionário deveria ser pautada pela busca de uma obra que fosse *organizativa*. Em outras palavras, que tal obra se inserisse no aparelho produtivo de forma a alterá-lo em favor do socialismo. A função organizativa da obra “[...] não tem, de maneira nenhuma, que limitar-se à sua função propagandística.”<sup>14</sup> Como disse Benjamin, “só a tendência não é suficiente” e, citando Lichtenberg: “o importante não é saber que opiniões tem uma pessoa, mas sim, saber que homem emerge dessas opiniões.”<sup>15</sup> É evidente que Benjamin está exigindo do escritor, aqui, mais do que a escritura de uma obra que fale em favor da causa socialista. Na verdade, sua exigência passa por um comportamento “[...] indicativo e instrutivo daquele que escreve.” É necessário ensinar os outros escritores, orientá-los para a produção e, concomitantemente, disponibilizar um aparelho melhorado. Benjamin conclui que

[...] este aparelho é tanto melhor quanto maior capacidade tiver de atribuir a produção ao consumidor, resumindo, de transformar os leitores ou espectadores em participantes. Já existe um tal modelo, de que aqui só posso falar indicativamente. Trata-se do teatro épico de Brecht.<sup>16</sup>

Entenda-se aqui o que Benjamin chama de *participação do público*. No caso do teatro épico, isso está associado ao fato de Brecht propor, em suas peças, esquemas de comportamento que retirem o véu que encobre as relações sociais, distanciando-as, de modo a facultar à platéia *um* pensamento sobre o assunto e não de impor-lhe *o* pensamento correto.

#### Referências:

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

- BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro dialético: ensaios*. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GOMES, Dias. *A revolução dos beatos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. Coleção Dias Gomes, v. 2.
- . *O berço do herói*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. Coleção Dias Gomes, v. 2.
- . *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Coleção Dias Gomes, v. 1.
- . *O Santo Inquérito*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Coleção Dias Gomes, v. 1.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. Coleção Debates, v. 211.
- ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. Coleção Debates, v. 179.

## Notas

<sup>1</sup> Este texto faz parte da minha dissertação de mestrado, intitulada *Um olhar épico sobre a dramaturgia de Dias Gomes*, trabalho no qual é feita, como o próprio título sugere, uma leitura crítica de cinco peças de Dias Gomes, à luz da teoria brechtiana do teatro épico.

<sup>2</sup> O autor enquanto produtor. In: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992, p. 137-156.

<sup>3</sup> “O superficial escritor burguês não reconhece esta alternativa [a liberdade de verter em poesia o que quer que queira]. Atribuem-lhe, sem que ele o admita, que trabalha ao serviço de determinados interesses de classe. Um tipo evoluído de escritor reconhece esta alternativa. A sua decisão surge com base na luta de classes, na qual ele se situa ao lado do proletariado. Mas então acaba sua autonomia. Ele orienta a sua actividade através daquilo que é útil para o proletariado na luta de classes. Costuma dizer-se que ele segue uma *tendência*.” *Ibidem*, p. 137.

<sup>4</sup> BENJAMIN, 1992, p. 138.

<sup>5</sup> Cf. ESSLIN, Martin. O drama e a sociedade. In: *Uma anatomia do drama*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 104-115.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>7</sup> ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 77.

<sup>8</sup> ESSLIN, 1978, p. 109.

<sup>9</sup> PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 89.

<sup>10</sup> Branca “é mulher. E para a mulher o amor é a verdadeira religião, o casamento a sua liturgia e o homem a humanização de Deus. Não se julga destinada a grandes feitos, nem a uma vida excepcional. Quer casar-se e ter quantos filhos puder – seu ventre anseia pela maternidade.” GOMES, Dias. O que sabemos e o que pensamos das personagens. In: *Coleção Dias Gomes: os heróis vencidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 280.

<sup>11</sup> Utilizaremos as seguintes siglas para nomear as peças de Dias Gomes: *O Santo Inquérito* (OSI); *O Pagador de Promessas* (OPP); *A Revolução dos Beatos* (ARB); *O Berço do Herói* (OBH).

<sup>12</sup> PRADO, 2001, p. 88-89.

<sup>13</sup> Ver o famoso esquema em que Brecht traça as diferenças entre a forma dramática tradicional e a forma épica, especificamente os itens 15 e 16. In: BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992, p. 139.

<sup>14</sup> BENJAMIN, 1992, p. 151.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 151.