

“Vote num homem sério e ganhe um cemitério”: discursos de crítica política na obra *O Bem-Amado*, de Dias Gomes

"Vote for a serious man and win a cemetery": discourses of political criticism in the oeuvre *O Bem-Amado*, by Dias Gomes

Mauro Dillmann*

Resumo: O texto analisa os discursos de crítica política na obra *O Bem-Amado* de Dias Gomes. Escrita nos anos 1960, a peça apresenta o contexto fictício de uma cidade baiana – Sucupira – do início do século XX, revelando de forma humorada e irônica, o quanto a edificação de um cemitério podia ser projeto eficaz para a promoção política individual. Abordamos o contexto do texto, as imagens literárias que satirizam a construção do cemitério como projeto ineficiente, de pouca prioridade social, demonstrando crítica à estrutura sócio-política então vigente e analogia às contestações à construção de Brasília.

Palavras-chave: história, literatura, teatro.

Abstract: The essay analyzes the discourses of political criticism in the work *O Bem-Amado* of Dias Gomes. Written in the 1960s, the play presents the fictional context of a city of Bahia – Sucupira – from the beginning of the 20th century, revealing in a humorous and ironic way, how the building of a cemetery could be an effective project for individual political promotion. We approached the context of the text, the literary representations that satirizes the construction of the cemetery as an inefficient project, with little social priority, demonstrating criticism to the socio-political structure then prevailing and analogy to the disputes to the construction of Brasília.

Keywords: history, literature, theater.

Introdução: o autor, a obra e o contexto da escrita

Este texto tem por objetivo analisar discursos de crítica política na obra *O Bem-Amado*, de Dias Gomes, exclusivamente no seu contexto de produção.

* Doutor em História, UNISINOS. Professor na UFPEL.

Publicado inicialmente em 1962,¹ o livro satiriza promessas e realizações políticas ineficientes ou de pouca prioridade social, aos moldes coronelistas, de troca de favores, de estratégias para manutenção no poder, de barganha, de mandonismo; elementos de configuração política republicana que teoricamente teriam sido extintos a partir de 1930 com a ascensão de Getúlio Vargas, mas que na prática ainda mantinham suas características em algumas regiões do país até, pelo menos, os anos 1960 (CARVALHO, 1997). O autor, Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999), estava interessado em denunciar aspectos contraditórios da sociedade brasileira, especialmente aqueles que associavam desigualdade social, precariedade educacional, conflitos simplórios e/ou pertinentes com descaso político e promoção de proveitos pessoais. Quando se referia às peças teatrais escritas nos anos 1940, o próprio Dias Gomes, em 1977, dizia: “Nessas peças eu já fazia o mesmo teatro que viria a fazer depois. Já tinha uma noção de que a dramaturgia brasileira deveria surgir de uma análise da realidade brasileira, dos problemas brasileiros, do comportamento do homem brasileiro, suas aspirações, frustrações”.² Assim, pode-se entender a produção da obra *O Bem-Amado* em um momento de maturidade do escritor, que buscava – tal como nos teatros que vinham desenvolvendo há pelo menos vinte anos – promover uma reflexão crítica sobre as demandas e dificuldades enfrentadas pelos brasileiros da época.³

A escrita de *O Bem-Amado* estaria na “segunda fase” da carreira de Dias Gomes, inaugurada com *O pagador de promessas*,⁴ de 1959 (PARANHOS, 2017,

¹ O título inicialmente era *Odorico, o bem amado e os mistérios do amor e da morte*. ALENCAR, 2008, p. 06.

² DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. Depoimentos V. Rio de Janeiro: Secretaria da Cultura/ Serviço Nacional de teatro, 1981, p. 35-37, In PARANHOS, 2017, p. 142.

³ Seria interessante observar como *O Bem-Amado* repercute no leitor contemporâneo, tendo em vista que, no Brasil, a memória política é vivenciada em seu negativo, como uma espécie de “amnésia”, como aponta Eurídice Figueiredo (2017, p. 26) em uma de suas publicações mais recentes *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Ainda que não tenha sido escrita/publicada durante a ditadura civil-militar, a obra teve recepção neste período; desse modo, seria esse leitor aparelhado para reconhecer todos os indícios do contexto presentes nas entrelinhas do discurso do comunista Dias Gomes? Deixemos essa interrogação a título de provocação reflexiva, dados os limites deste artigo.

⁴ A peça *Pagador de Promessas* (1959), “no teatro como no cinema” consagrou Dias Gomes “como um dos principais dramaturgos do país” (SACRAMENTO, 2012, p. 07). A trama foi adaptada ao cinema brasileiro em 1962; com direção de Anselmo Duarte, o filme recebeu Palma de Ouro no Festival de Cannes, na França. Disponível em <https://filmow.com/leonardo-villar-a95448/>. Acesso em 07/06/2018. Foi adaptado também como minissérie pela Rede Globo, exibida em oito capítulos em abril 1988. Com direção de Tizuka Yamasaki, recebeu prêmio “Fipa de Prata” no Festival de TV de Cannes. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/o-pagador-de-promessas/premios.htm>. Acesso em 07/06/2018.

p. 143). Naquela construção ficcional, a edificação de um cemitério municipal era plano “desenvolvimentista” do personagem Odorico Paraguaçu (GOMES, 2008 [1962], p. 116), aos moldes dos planos de desenvolvimento econômico e social implementados pelo governo brasileiro Juscelino Kubistchek (mandato de 1956 a 1961), justamente no momento em que Dias Gomes concebia suas obras literárias.

Importa destacar que com um governo democrático, Juscelino Kubitschek desenvolveu um programa de industrialização baseado na cooperação do capital estrangeiro para o alcance do “desenvolvimentismo”. Assim, “o Estado investiu pesadamente em obras de infraestrutura, sobretudo estradas e energia elétrica. Ao mesmo tempo, tentou atrair o capital privado, nacional e estrangeiro, para promover a industrialização do país” (CARVALHO, 2011, p. 132). Como apontou Lucília Neves Delgado (2007, p. 363) “urgia superar as condições de subdesenvolvimento, propalar reformas sociais e garantir que os lucros advindos da modernização da economia fossem reinvestidos no próprio país. Reformismo, modernização desenvolvimentista e nacionalismo eram notas de uma mesma sinfonia”.

Este período do governo Kubitschek, segundo o dramaturgo, estava “carregado de forte nacionalismo, valorizando o produto nacional” e assim

favorecia o nascimento de uma dramaturgia brasileira, com raízes fincadas em nossa realidade e sobretudo ambiciosa por sua proposta estética e pela qualidade de seus textos. [...] A esse movimento eu me vinha juntar e pressentia que agora – ao contrário do tempo em que escrevera minhas primeiras peças – o momento era propício, e o terreno, fértil para o semeio de meu teatro, que nessa nova fase guardava profunda identidade com a primeira, acrescentando-se apenas a maturidade e o domínio técnico.⁵

Escrita e representada no Brasil de diversas formas artísticas – teatro, telenovela, seriado e filme – principalmente entre as décadas de 1960 e 1980, importa destacar que em 1969 a obra ganhava versão para o teatro e, em 1973, para novela televisiva, e apresentava, segundo o próprio autor, críticas à ditadura

⁵ DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 166, In PARANHOS, 2017, p. 143

civil-militar.⁶ Ainda foi representada como seriado entre 1980 e 1984 e como filme em 2010, o que nos permite dizer que por mais de vinte anos este texto literário foi compartilhado socialmente em diferentes universos culturais e com variadas formas de apresentação/transmissão/comunicação, e, portanto, certamente, nas diferentes temporalidades em que foi representado, permitiu distintas formas de apropriação e significação (DARNTON, 1986, p. 35).⁷ Neste artigo, entretanto, estamos interessados em perceber os significados construídos pelo autor sobre as relações e tramas políticas no momento em que escrevia – final dos anos 1950 e início dos anos 1960 –, promovendo críticas a gestões administrativas municipais ineficientes, pouco prioritárias e típicas de uma estrutura sócio-política tradicional que limitava (e não concebia) direitos de cidadania.⁸

Baiano, nascido em 1922, antes dos 20 anos de idade, Dias Gomes já se destacava como escritor de peças teatrais. No início dos anos 1940, a peça teatral *Pé-de-cabra* obteve muito sucesso, mas não sem contratempos, pois antes da sua estreia, em 1942, foi adiada em função da censura sofrida pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do governo Getúlio Vargas, sob alegação de que a mesma possuía conteúdo marxista. Nas palavras de Dias Gomes, já bastante citadas pelos estudos centrados na vida e obra do autor:

⁶ Dias Gomes ao referir que nunca escreveu sob encomendas e que sempre escreveu “sem intervenção nenhuma”, destacou que *O Bem-Amado*, como teatro durante a ditadura civil-militar “era um programa que passava alguma crítica ao regime, em uma época em que não se podia criticar nada” (Entrevista com Dias Gomes, *Roda Viva*, da TV Cultura, em 12/06/1995. Disponível em <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/DiasGomes.htm>. Acesso em 16 maio 2018). A intenção desse texto, vale reforçar, não é analisar as diferentes versões e adaptações da obra, mas julgamos importante fazer menção a estes outros contextos para que o leitor compreenda o impacto social da produção de Dias Gomes. Também destacamos que não é objetivo apontar e discutir como a historiografia vem abordando a vida e a obra do dramaturgo. Na sequência, ao acionarmos pesquisas nesse sentido, fazemos exclusivamente para esclarecer, contextualizar e corroborar aspectos que dizem respeito à obra *O Bem-Amado*.

⁷ Na atualidade, a literatura baseada em episódios da história política brasileira se constrói como um “palimpsesto e cumpre o papel de suplemento de arquivos”. E, em muitos casos, é o “simular situações” que permite ao leitor atual imaginar os eventos vivenciados por diferentes populações vitimadas por repressões de várias ordens. A perspectiva evidenciada por Eurídice Figueiredo (2017, p. 29) contribui no sentido de estimular a reflexão sobre a recepção, contemporânea, de obras literárias calcadas na memória dos anos 1960. Figueiredo usa a expressão “literatura como arquivo da ditadura brasileira”, que pode passar desavisada, cabendo a esse leitor o interesse em esmiuçar as rugas do texto na profundidade do discurso, exibindo assim, às vezes, a seriedade na perversa comicidade.

⁸ Como a peça teatral foi representada em diferentes momentos e de diferentes formas, cumpre dizer que outras análises podem revelar outros aspectos da crítica política de Dias Gomes. A limitação de nossa análise não despreza, desconhece ou reduz a importância que a obra do autor alcançou em diferentes momentos na segunda metade do século XX.

O DIP tinha proibido a peça. Soube mais tarde que os censores do Estado Novo haviam considerado meu texto ‘marxista’. Juro por Deus que até então não havia lido uma só linha de Marx ou qualquer outro discípulo seu (Veio daí o meu interesse posterior pelo marxismo). Não foi fácil absorver essa primeira estocada vibrada contra mim pela censura. Muitas outras eu absorveria mais tarde. Senti-me, pela primeira vez, no papel do cidadão indefeso diante do poder castrador do Estado, descobrindo o quanto era importante uma expressão denominada liberdade de pensamento e todo o significado de lutar por ela (GOMES, 1998, p. 67, In MEDEIROS, 2001, p. 16).

Seria, então, justamente “a curiosidade pelo marxismo, despertada pela censura do DIP” à peça de estreia, o fato a reforçar a filiação do autor ao Partido Comunista (GOMES, 1998, p. 93, In MEDEIROS, 2001, p. 18). Já filiado, nos anos 1940 e 1950, Dias Gomes escreveria outras peças de teatro, além de contos e romances, tornando-o um “dramaturgo nacional-popular” (COSTA, 2017). Neste contexto, na segunda metade da década de 1950, movimentos culturais passaram a valorizar amplamente a brasilidade, de modo que as “experiências culturais do período sintonizavam-se com a convicção de que, para ser cosmopolita, o Brasil precisava ser, antes de tudo, nacionalista” (DELGADO, 2007, p. 363).

Quando, então, publicou *O Bem-Amado* (1962), as peças de Dias Gomes já passavam a se identificar com o melodrama, a comédia de costumes, o teatro de revistas e a tragédia (SACRAMENTO, 2012b, p. 110), com formas críticas e populares do teatro dramático. Na própria peça, ao mencionar diálogos dos personagens, Dias Gomes cita suas referências literárias: Jorge Amado, José de Alencar, Augusto dos Anjos, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho e Machado de Assis (GOMES, 2008 [1962], p. 22).

Cumprir dizer que este texto conjuga História e Literatura, uma relação já bastante discutida e analisada na historiografia. Citamos aqui duas referências: Antonio Celso Ferreira (2013) com um interessante texto sobre a literatura enquanto fonte histórica que, entre tantos alertas, destaca que importa “interrogar a que público ela [a literatura] se destina e que papel cumpre nas condições sociais e culturais de uma época” (FERREIRA, 2013, p. 74); e Allan Megill (2016), em texto de dimensão teórica, destaca que “a história difere da literatura em sua aderência aos padrões de evidência que são bem diferentes dos padrões de avaliação que prevalecem na literatura” e ainda que

a literatura e os estudos literários cultivam uma consciência dos aspectos da experiência humana, particularmente aqueles relacionados à subjetividade e à identidade, que arriscam não serem notados por historiadores não conscientes e sensíveis à literatura moderna e à obra estética criativa geral (MEGILL, 2016, p. 269, 271).

Sem entrar nos debates realidade/ficção, vale mencionar que entendemos com Peter Gay (2010, p. 150) que “pode haver história na ficção, mas não deve haver ficção na história”. Assim, é por meio dos diálogos dos personagens, das consciências de Odorico Paraguaçu que Dias Gomes “transmite” determinada “realidade comum” com “proximidade”, ou seja, narra concepções, ideias, contradições, sentimentos, valores que eram conhecidos, ditos, sentidos, usados, percebidos e compartilhados no seu tempo. Nesse sentido, vale mencionar a observação da historiadora Rosangela Patriota:

Considerando que a obra de arte se constitui em um fragmento de tempo e, como tal, carrega símbolos, anseios, projetos e expectativas do momento em que vive e das projeções que estabelece para com o passado e o presente, é possível verificar que ela pode ser apreendida como a construção de uma experiência do autor (em uma dimensão individual/coletiva) com seu tempo (PATRIOTA, 2017, p. 08).

O autor se manifesta, realiza o seu ensaio “por meio de participantes [personagens] altamente individualizados” (GAY, 2010, p. 151). Do ponto de vista histórico, os personagens-protagonistas de Dias Gomes, na ficção que ele encerra e domina, ultrapassam o caráter de “meros indivíduos”, embora permaneçam eles próprios; a carreira do personagem Odorico Paraguaçu, sua avidez política, seu projeto de cemitério municipal, permite o acesso à classe política brasileira dos anos 1950 e 1960, especialmente aos específicos modos de encarar a dinâmica política-administrativa no interior nordestino.⁹

Assim, consideramos que a literatura, o teatro de Dias Gomes, constituem uma forma de linguagem que, como destacou o historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior (2001, p. 23), “não apenas representam o real, mas instituem

⁹ Livremente inspirado em Peter Gay (2010, p. 151), quando realiza observações similares para obra *Feira das vaidades*, de Thackeray, e *Effi Briest*, de Theodor Fontane.

reais”, de modo que “os discursos não se enunciam a partir de um espaço objetivamente determinado no exterior, são eles próprios que inscrevem seus espaços, que os produzem e os pressupõem para se legitimarem”. O discurso de crítica política é produzido na própria linguagem literária, na criação artística, na descrição das diferenças. Assim, a literatura/teatro não é apenas uma fonte que vem documentar uma verdade, mas sim um discurso que expressa formas narrativas, que constrói e conforma determinadas ideias das relações sociais e políticas em um dado tempo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 34), cujo manejo deve considerar as condições históricas em que foi criada, pensada, produzida, escrita.

Sucupira e Odorico Paraguaçu

Segundo Mauro Alencar, pesquisador em Teledramaturgia, que apresenta a edição escrita que consultamos (editora Globo, 2008), a obra se baseava em um acontecimento real ocorrido no Espírito Santo em 1906. O dramaturgo Dias Gomes revelou tratar-se de um “fato verídico” a partir de uma narrativa de seu amigo Nestor de Holanda, cronista do jornal *Última Hora*, quando parece sintetizar a tônica do seu próprio livro:

Nesta cidade, onde não havia cemitério, certo candidato a prefeito firmara sua plataforma sobre esta necessidade sentida por seus habitantes: a construção de um campo santo. Eleito, dispôs-se a cumprir imediatamente sua promessa de campanha, cercou por um muro branco um terreno da prefeitura, construiu as alamedas, delimitou o terreno para as futuras sepulturas, mandou forjar um grande portão de ferro trabalhado (...) e anunciou que o cemitério seria inaugurado pelo primeiro cidadão a bater as botas. Mas o tempo passou, um mês, dois, um ano e nada de morrer ninguém. A oposição se aproveitou para acusar o prefeito de perdulário, esbanjador do erário público, que gastara o dinheiro dos contribuintes numa obra inútil.¹⁰

Mas a fictícia cidade de Sucupira seria, segundo Ana Maria de Medeiros (2001, p. 67), criação inspirada na cidade de Itaparica, na Bahia. A trama aborda mecanismos políticos do personagem Odorico Paraguaçu que se elegera prefeito

¹⁰ DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. *Apenas um subversivo*,..., 1998, p. 187, In SILVA, 2017, p. 88.

de Sucupira com a promessa de construir um cemitério para a cidade. Segundo Alencar (2008, p. 10), os personagens retratavam o contraste entre “o bem e o mal, a vida e a morte”.

A fictícia cidade de Sucupira representava inúmeras pequenas cidades interioranas da Bahia da primeira metade do século XX,¹¹ controladas por políticos locais que visavam a benefícios próprios face à ilusão e ao engano da população com promessas frágeis e falaciosas. Conforme destacou Sacramento (2012, p. 306), “Sucupira era uma alegoria do Brasil, mostrando a sobrevivência da tradição do autoritarismo e do coronelismo sob uma armadura modernizante, com as promessas de progresso”. Uma cidade pequena, com um universo social marcado pelo descaso político a ponto de nem cemitério possuir.

Sucupira é apresentada como cidade de poucos recursos, de população pobre, de credices populares, de fatos inusitados; “terra do jeitinho”, de “possibilidades” de arranjos políticos, de “artimanhas infinitas” (GOMES, 2008 [1962], p. 75, 140), das relações clientelistas. Sucupira seria “terra que conhecia apenas uma lei: a sua própria”, já que a realização de alianças despontava como condição básica de acesso a determinadas condições de existência ou a manutenção de privilégios socioeconômicos (GOMES, 2008 [1962], p. 36, 37).

O “patrimônio” da cidade de Sucupira estava expresso em elementos das vivências religiosas, o que também evidencia, em parte, aspectos das vivências religiosas populares entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Na trama, a igreja de São Francisco de Assis constituía importante canal da expressão de religiosidade popular que se manifestava na ideia de salvação, pois “só com Deus no coração é que vamos garantir nossa entrada no paraíso” (GOMES, 2008 [1962], p. 11, 12). Em *O Bem-Amado* há também referências constantes à cultura afro-brasileira, especialmente a experiências religiosas, como o culto aos orixás Iemanjá e Oxalá, além de relatos de expressão da devoção, com destaque para a realização de oferendas, que seriam “tradição” em Sucupira desde 1923 (GOMES, 2008 [1962], p.13). Esses aspectos são reveladores das peculiaridades religiosas e devocionais vivenciadas em cidades interioranas brasileiras representadas ficcionalmente por “Sucupira”, notadamente no nordeste dos anos 1950-1960,

¹¹ Em termos literários, Dias Gomes apresenta uma relação metonímica.

tais como a relevância dos envolvimento comunitários nas decisões sobre os ritos e a força da oralidade na preservação dos cultos e das práticas religiosas.¹²

Nesta cidade pautada pela religiosidade popular, Odorico Paraguaçu, como protagonista, o personagem-chave da obra, é o político de boa oratória, o agente da “justiça feita com bala”, promotor de conchavos políticos, de “maracutaias” do poder e de artimanhas da política (GOMES, 2008 [1962], p. 14, 17). Na trama, Odorico apresenta uma autoimagem de sujeito imponente, que estabelece relações entre vivência religiosa e política. Embora apresentando-se como cristão (crente em “Deus”), não deixava de frequentar terreiros de candomblé, pedindo aos orixás uma “mãozinha” na sua “candidatura” (GOMES, 2008 [1962], p. 39-40). Assim, a ideia de “azeitar com muito dendê a política” (GOMES, 2008 [1962], p. 56) perpassa a obra como demonstrativo da leitura que Dias Gomes faz da imbricação entre o privado e o público e entre as experiências religiosas pessoais e a condução político-administrativa das pequenas cidades da época.¹³

Dias Gomes constrói o personagem Odorico Paraguaçu, assegurando-o como a figura do tradicional coronel apresentado com inúmeros adjetivos, sendo um “severo coronel”, “matreiro”, dominador, “papa-defunto”, preocupado apenas em relações clientelistas, ao buscar a inauguração de um cemitério e a sua manutenção no poder (GOMES, 2008 [1962], p. 107, 109, 114, 138). Nas palavras de Igor Sacramento, Odorico Paraguaçu representava

a permanência do passado no processo de modernização (...), uma representação da persistência do atraso em tempos ditos de progresso. (...) prefeito corrupto, carreirista, inescrupuloso, mau caráter, hipócrita, machista, autoritário, impiedoso, mulhereço, hiperbólico, sedutor, engraçado (SACRAMENTO, 2012, p. 306).

Sucupira e Odorico Paraguaçu sintetizavam, então, o embate entre a presença do passado, da estagnação sócio-política e a modernização econômica

¹² Entre tantos textos sobre religiosidade popular brasileira entre o século XX e a contemporaneidade, valemo-nos de Mauro Passos (2013).

¹³ Essas referências à religiosidade do personagem Odorico eram ainda uma forma de Dias Gomes zombar dos oportunismos sobre as credices populares, marcadas, naquele período, por práticas religiosas valorizadoras dos aspectos materiais e corporais, pautadas em aproximações físicas com o sagrado (PASSOS, 2013, p. 289).

pela qual o país passou a conhecer nos anos 1950. Neste contexto em que Dias Gomes escrevia *O Bem-Amado*, para os agentes da sociedade que pensavam um novo projeto de modernização,¹⁴ a relação com o tempo se modificava, considerando que o passado “se tornava cada vez mais ultrapassado” e o “horizonte de expectativa dos brasileiros” passava por uma redefinição, especialmente a partir da “expansão do urbano sobre o rural”, do “desenvolvimento e a afirmação dos meios de comunicação de massa” e do “estabelecimento de novos padrões de consumo” (FRANZINI, 2014, p. 03). Este período, que se tornou os *anos dourados* do país, promoveu um otimismo de “idealização, concepção e inauguração” de Brasília, mas não sem extremas críticas por parte de intelectuais e políticos sobre o sentido, os custos, a utilidade e a funcionalidade da mudança da capital nacional (FRANZINI, 2014, p. 02-03). No universo ficcional de Dias Gomes, a idealização de um cemitério como projeto desenvolvimentista para Sucupira reflete nitidamente o entendimento do autor a respeito da construção e do simbolismo de Brasília, como veremos nas próximas páginas.

O cemitério como projeto político

Na narrativa ficcional de Dias Gomes, o cemitério, prometido em campanha eleitoral, tornava-se subterfúgio para manutenção e promoção do poder político local, apresentando-se como um eficaz projeto nesse sentido. O enredo é basicamente conduzido em torno da busca constante pela inauguração desse cemitério, que faria da morte de determinado sujeito e do enterro, eventos de promoção política. Parece-nos pertinente referir aqui o falecimento do engenheiro Bernardo Sayão, atingido por uma árvore em 1959 ao final das obras de construção da rodovia Belém-Brasília, a *Transbrasiliana*. Sayão foi mitificado

¹⁴ Importante referir que ideias de modernidade e modernização nem sempre tiveram os mesmos entendimentos. Em geral, a noção carrega a marca de um conjunto de procedimentos, hábitos e problemas capazes de mobilizar e de orientar reflexões de uma época ou de uma geração. No Brasil da virada do século XIX para o século XX, a modernização referia-se às transformações sociais e políticas – a abolição, a república e as disputas pelos espaços de poder numa sociedade ainda marcadamente rural e oligárquica. A partir dos anos 1920 e da Revolução de 1930, um novo modelo de Brasil moderno se efetivava com a emergência da sociedade urbano-industrial e a ordenação da realidade institucional do país. No final dos anos 1950, momento de escrita de Dias Gomes, a modernização estava marcada pela intensificação da industrialização, mas também pelo alto incremento da importação de petróleo e pelo crescimento da dívida externa. Toda essa síntese do caráter e do imaginário moderno no Brasil, pode ser conferido em HERSCHMANN; PEREIRA, 2013, p. 09-15.

pelo governo e por boa parte da imprensa da época como um herói bandeirante desbravador da floresta Amazônica, quando na verdade, sua morte deveria ser compreendida como consequência “da falta de planejamento da construção da rodovia”, e foi ainda, “o primeiro morto enterrado no cemitério de Brasília, ressaltando, ironicamente, sua trajetória pioneira” (ANDRADE, 2019, p. 374). O enterro de Sayão, no Cemitério Campo da Esperança, em Brasília, tornou-se um grande evento, e segundo a narrativa e as próprias imagens gravadas em vídeo na ocasião,¹⁵ contou com participação de “grande multidão” e do “amigo” Juscelino Kubistchek.

É claro que, se por um lado, a crítica de Gomes se fazia às avessas, apontando a suposta importância do cemitério com a finalidade de demonstrar a sua irrelevância, ou para o enterro glorioso como uma forma de promoção pública, tal como fora, de fato, o enterro do engenheiro Sayão; por outro, é evidente que em meados do século XX, cemitérios eram prioridades sanitárias, dados os elevados índices de mortalidade, a baixa expectativa de vida (DIAS, 2017) e a precária estrutura de saúde pública do Estado. O Ministério da Saúde, surgiu autonomamente, apenas em 1953 e, três anos depois, foi criado o Departamento Nacional de Endemias Rurais, visando à reestruturação da saúde pública. Esse órgão combateu a febre amarela, a malária e a tuberculose e organizou campanhas de erradicação da varíola, da poliomielite, da lepra, e logo depois do sarampo (LIMA; PINTO, 2003, p. 1038), doenças e epidemias que ainda levavam à morte grande parcela da população.

A crítica irônica de Dias Gomes dirigia-se ao pensamento político que parecia não querer favorecer a população (os vivos), na medida em que, na sua percepção, não via a ausência de cemitério como um problema social e, sim, como uma humilhação ao morto. Por isso, para o personagem Odorico Paraguaçu, a ausência de um cemitério próprio constituía um “humilhamento pro defunto”. Este seria o principal elemento motivador, mascarando o desejo político de apoio eleitoral, para a construção de um cemitério municipal. Eram os mortos – e não os vivos – encarados como heróis. Odorico Paraguaçu dizia que “o mundo precisa de heróis”, querendo dizer que heróis seriam os mortos, especialmente aquele

¹⁵ O vídeo está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CvLbVRwv2hY&feature=related>. Acesso em 13/09/2020. E também referido por Andrade, 2019.

que inaugurasse a obra (GOMES, 2008 [1962], p. 177), tal como foi conduzido o enterro do Bernardo Sayão em Brasília: com heroicidade.

O autor ironiza a preocupação com a morte, a “ideia fixa” e “obsessão” pelo cemitério, quando, de fato, haveria total descuido político com a vida (GOMES, 2008 [1962], p. 145, 173). Dias Gomes compartilha da crítica ao projeto cemiterial (tanto quanto da crítica à construção de Brasília), pois quando destaca o discurso feito por um personagem que se opunha a Odorico Paraguaçu, o narrador diz: “num tom bem mais sóbrio que o de Odorico, Lulu discursava: porque antes de pensar na morte, o que a gente precisa é atentar na vida. Encher a barriga e a cabeça. De que vale um cemitério de primeira pra quem morreu de barriga vazia e analfabeto?” (GOMES, 2008 [1962], p. 53).

Por outro lado, também valoriza a existência de um cemitério ao destacar, na trama ficcional, a dificuldade enfrentada pela população ao se ver obrigada a enterrar seus mortos na cidade vizinha. A população de Sucupira, “terra infeliz esta que nem cemitério tem”, carregava seus mortos em redes para a igreja da cidade e percorria “três léguas” para garantir o enterro. Enquanto carregavam o morto, contavam histórias e caíam na risada, revelando experiências peculiares no trato com a morte, “sem se dar conta de que carregavam um morto para ser sepultado” (GOMES, 2008 [1962], p. 26, 27, 29). Essa relação com os mortos, especificamente a intimidade com o corpo morto e a condução do féretro caracterizada pela marcha, pelo caminhar até o cemitério foi prática comum nas primeiras décadas do século XX, especialmente em cidades interioranas. Vale destacar, a título de exemplo, o que mencionava o escritor Lima Barreto na década de 1920 sobre o cemitério São João Batista, a partir daquilo que visualizava nas ruas do Rio de Janeiro: “não me interessa, os enterros que lá vão ter, todos eles, aguçam sempre a minha atenção quando os vejo passar, pobres ou não, a pé ou em coche-automóvel. A pobreza da maioria dos habitantes dos subúrbios ainda mantém esse costume rural de levar a pé, carregados a braços, os mortos queridos”.¹⁶

Esses modos de conduta diante da morte estavam marcados pelas peculiaridades culturais populares e pela expressão religiosa cristã e afro-

¹⁶ BARRETO, Lima, Os enterros de Inhaúma, *Revista Careta*, Rio de Janeiro, 08 de agosto de 1922, In MOTTA, 2008, p. 99, 110.

brasileira, de modo que Dias Gomes acionava esses elementos para perceber a relação entre religiosidade e política sarcasticamente. O personagem Odorico Paraguaçu expressava a ideia de que o cemitério destinar-se-ia aos sujeitos religiosos ou, ao menos, àqueles que acreditassem em “Deus”: “Eu sei que há muita gente que não respeita os mortos e nem tem acreditamento em Deus. Não é pra esses que vamos construir o nosso cemitério” (GOMES, 2008 [1962], p. 32).

E assim a trama é desenvolvida, apoiada em diálogos irônicos e hilários de personagens que reforçam – com indignação e espanto – a necessidade de um cemitério na cidade de Sucupira: “aqui não há um cemitério”; “aqui nascemos e não podemos ser enterrados em solo sucupirense”; “uma cidade que não respeita os seus mortos não pode ser respeitada pelos vivos”; “é incrível que esta cidade ainda não tenha um lugar para enterrar seus mortos”; “queremos o nosso cemitério” (GOMES, 2008 [1962], p. 30, 31). Dessa forma, a promessa do cemitério, de “uma beleza de cemitério”, uma “obra para a posteridade” (GOMES, 2008 [1962], p. 147), pautava o discurso irônico (pois evidentemente, numa pequena cidade, um cemitério seria obra simples e viável) em busca de visibilidade política através da construção de uma enganadora prioridade.

Assim, a ideia de se possuir, na fictícia Sucupira, um cemitério dito belo, grandioso e memorável, reforçava a crítica de Dias Gomes ao projeto desenvolvimentista do governo Juscelino Kubistchek no seu intento de construção da capital federal no Cerrado brasileiro, bem como aos investimentos financeiros para custear tal empreendimento. A intenção do personagem prefeito de Sucupira – e a do presidente da república – era vista pelo autor de *O Bem-Amado* como inúteis, como desperdício de dinheiro público, como fator de visibilidade política, como mecanismo de prestígio social.

Na trama, o slogan de campanha de Odorico Paraguaçu “Vote num homem sério e ganhe um cemitério” (GOMES, 2008 [1962], p. 62), demonstrava exatamente a ausência de seriedade política, a improbidade, o charlatanismo e o deboche da promessa.¹⁷ Na campanha política, o personagem prometia oferecer

¹⁷ Essa trama traz um paralelo com a vida política brasileira durante o governo JK, que contrapunha disputas entre a União Democrática Nacional (UDN) e os partidos que apoiavam o governo, Partido Social Democrata (PSD) e Partido Trabalhismo Brasileiro (PTB), bem como as possíveis corrupções dos órgãos administrativos. A UDN era contrária à transferência da capital e, em 1958, Carlos Lacerda requereu uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) “que intimava os diretores da Novacap [Companhia Urbanizadora da Nova Capital] e todos os empreiteiros das

“uma cova de graça a cada eleitor” que garantisse o seu voto (GOMES, 2008 [1962], p.63). Como o voto era secreto, o meio de confirmação estaria no apelo à experiência religiosa católica, ao momento da extrema-unção, pois “ninguém mente na hora de entregar a alma a Deus” (GOMES, 2008 [1962], p. 63). Assim, cova gratuita no cemitério a ser inaugurado estava destinada apenas aos confessos eleitores. Nota-se, portanto, que Dias Gomes apresenta uma crítica ao controle eleitoral e à compra e venda de votos. Nos centros urbanos brasileiros os chefes políticos locais não confiavam apenas na obediência e lealdade do votante, mas compravam o voto daqueles que o negociavam como uma mercadoria, cujo pagamento poderia ser feito de diferentes e “vantajosas” formas, como dinheiro, roupas, alimentos, contratos de trabalho (CARVALHO, 2011, p. 35-36; AXT, 2001, p. 11), ou, quem sabe, através de uma “cova” no cemitério.

Dias Gomes parece explicar a ironia com que construía a trama da peça *O Bem-Amado* e os diálogos e pensamentos do seu principal personagem ao ressaltar que os críticos do projeto de construção do cemitério apontavam Odorico como ofertador de “pão e circo” ao povo (GOMES, 2008 [1962], p. 67). Em outra passagem, com outras figuras de linguagem, hilarizando a tragédia política, refere que Odorico construía o cemitério “com amor mortuário” (GOMES, 2008 [1962], p. 77).

Na narrativa ficcional nem todos aprovavam a edificação do cemitério, e Dias Gomes traça com perspicaz ironia os argumentos que propunham outros investimentos também pouco eficazes para o contexto social sucupirense. Por se tratar de um grande “monumento de engenharia funerária”, feito de tijolo e mármore (GOMES, 2008 [1962], p. 77-78), a oposição política entendia que no cemitério estaria “enterrando [...] o dinheiro do povo”. Desse modo, considerando que “a cidade não precisa deste cemitério” (GOMES, 2008 [1962], p. 87), o desejo de alguns segmentos sociais de Sucupira era o de “desativar o cemitério” (GOMES, 2008 [1962], p. 83), visto como “mostrengo”, como obra desnecessária, de alto custo financeiro e, no seu lugar, instalar um campo de futebol (GOMES, 2008 [1962], p. 87). Ainda assim, ao apontar o campo de

obras a prestarem depoimento alegando irregularidades na construção de Brasília” (Disponível em https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/juscelino_kubitschek. Acesso em 13/09/2020). Já a Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA), agência responsável por liderar as políticas de desenvolvimento regional, passava “por intensas críticas, acusações e comissões parlamentares de inquérito (CPIs)” (ANDRADE, 2019, p. 367).

futebol como alternativa, o tom irônico de Dias Gomes salienta-se mais uma vez, demonstrando a sua percepção sobre a ausência de projetos políticos verdadeiramente eficazes para o país.

Em defesa do cemitério estariam os argumentos que identificariam a população envelhecida – logo em proximidade natural de morte – e de necessária reverência à memória dos mortos, pois não havia de se ignorar “nossa população sucupirense da terceira idade, que está com um pé na cova e ainda demonstra falta de respeito para com os nossos mortos” (GOMES, 2008 [1962], p. 88). A vereadora Dorotéia Cajazeira – outra relevante personagem – completava: “A verdade é que não tínhamos onde enterrar nossos eleitores, desculpem, nossos pobres mortos” (GOMES, 2008 [1962], p. 88).

Dessa forma, é relevante perceber as intenções de Dias Gomes ao construir contrapontos e visões favoráveis ao cemitério da fictícia Sucupira. O autor “quer impregnar o leitor numa atmosfera inseparável da corrupção do poder”¹⁸ político de caráter coronelista e sua encenação de pretensa preocupação social. Os detalhes realistas ou verídicos “importam muito menos do que o retrato devastador” dos equívocos sócio-políticos, das ignorâncias de toda ordem, da intersecção público-privado, da relação corruptores-corrompidos. O que vemos são estratégias de legitimação de diferentes discursos progressistas e modernizantes ou suas duvidosas eficácias na transformação das relações humanas, combinados com projetos arcaicos que buscavam garantias de vantagens pessoais, de manutenção do mandonismo, de razões para emprego de capangas, de satisfação da ganância econômica, de conservação do nepotismo através da generosidade em beneficiar amigos para cargos públicos, de apelos demagógicos para continuidade no poder, entre tantas outras verossimilhanças que tornam *O Bem-Amado* “um aliado honroso da história” das relações políticas do interior do Brasil em meados do século XX.¹⁹

Retomando a obra literária, temos o cemitério da cidade vizinha, Jaguatirica, aonde os moradores de Sucupira eram enterrados, as evidências de distinções econômicas-sociais eram reparadas: seria Jaguatirica uma cidade

¹⁸ Livremente inspirado em Peter Gay (2010, p. 155) quando se refere à obra *O outono do patriarca* de Gabriel García Márquez. A noção de “corrupção” está evidenciada, por exemplo, quando a personagem Donana Medrado (delegada) destaca: “Vamos fazer uma CPI, saber quanto a prefeitura gastou nesse monstrengo” (GOMES, 2008 [1962], p. 87).

¹⁹ Livremente inspirado em Peter Gay (2010, p. 155-156).

valorizadora do “patrimônio” familiar, motivo pelo qual a família Cajazeira construiu, no referido cemitério, um “jazigo enorme”, “muito luxuoso” e com “muito mármore”. Fato que espantava uma personagem: “pra que tanta aberração?” (GOMES, 2008 [1962], p.88).

No enredo ficcional, a indignação e as críticas dos opositores também eram construídas em terreno arenoso, senão com discursos vazios: para a pergunta “Vossa excelência sabe me dizer há quanto tempo foi construído o cemitério?”, a pronta resposta era anunciada, “seis meses” (GOMES, 2008 [1962], p. 90). Todavia, para a “inauguração” da grande obra política, haveria de ocorrer um enterro e, portanto, uma morte na cidade de Sucupira. Diante da ausência de sujeitos mortos para serem enterrados (em que pese os esforços de Odorico Paraguaçu para que tal fato ocorresse) lançava-se, então, a contenda sobre a função, o sentido e a prioridade do cemitério e os frequentes questionamentos: “Por que o cemitério de Sucupira ainda não foi inaugurado?”. Assim, a constatação de que nenhum sucupirense chegava a óbito em seis meses era motivo para o alerta de que o cemitério não passava “de uma construção inútil” (GOMES, 2008 [1962], p. 90). Desse modo, o cemitério passava a ser motivo de referências irônicas por diversos segmentos sociais da fictícia Sucupira. A “obra magnânima, faraônica e vital” recebia pichações nos seus muros ridicularizando o prefeito Odorico Paraguaçu e seu projeto desenvolvimentista (GOMES, 2008 [1962], p. 108, 114). Assim, a oposição era recorrente na pressão e exigência de explicações sobre o porquê ainda não havia sido inaugurado o cemitério (GOMES, 2008 [1962], p.147).

Dias Gomes está, então, criticando a materialização de Brasília como equivalência de potencial projeto para o rompimento simbólico de “arcaísmos políticos e sociais”. Tal como destacou Viviane de Ceballos (2005, p. 05) sobre uma historiografia tradicional que consideraria o governo JK como “marca de estabilidade política e do desenvolvimento econômico”: Brasília seria apresentada como a instituição de um “novo tempo” no país, “marcado pela harmonia, pela prosperidade, pela racionalidade e pelo progresso”. Na Sucupira de Dias Gomes, a prosperidade e o progresso estavam representados pela construção do cemitério, todavia encarado na sua potencial inutilidade. E esta

inutilidade do cemitério correspondia, na crítica autoral de Dias Gomes, aos considerados despropósitos da construção de Brasília.

Voltando à trama, diante de qualquer indício de proximidade ou possibilidade de morte, Odorico Paraguaçu comemorava, fazendo da morte uma possibilidade de festa: motivo que levava a “varrer, arejar e perfumar o cemitério”, pois “hoje é dia de festa” (GOMES, 2008 [1962], p. 119). Para quem inaugurasse o cemitério a ideia era promover um grande enterro. “Um enterrão”, “de primeiríssima, puxada à sustança”, “com direito a marcha fúnebre de Chopin (...) orquestrada por mestre Sabiá” (GOMES, 2008 [1962], p. 130). A ideia era “mandar construir um mausoléu para dignificar e perpetuar o pioneirismo do primeiro defunto a ser sepultado em terras de Sucupira” (GOMES, 2008 [1962], p. 130). A intenção estava em realizar um “enterro digno” ao primeiro morto sucupirense e fazer deste momento um grande evento, com promoção de discursos fúnebres e com ampla participação popular, capaz de congregar desde senadores até a dona da sorveteria da cidade, organizando “uma solenidade que ficará registrada na história do Brasil” (GOMES, 2008 [1962], p. 149).²⁰ A inauguração devia ser “com toda a pompa que a construção merecia” (GOMES, 2008 [1962], p. 145), motivo pelo qual ganhava relevo outro impasse, o do uso do dinheiro público da municipalidade para custear o enterro inaugural do cemitério (GOMES, 2008 [1962], p. 142). De todo modo, para o “grandioso” projeto do cemitério da fictícia Sucupira, tal como para a nova sede do governo federal do Brasil, haveria de se fazer grandioso ato de inauguração.

Por fim, cumpre dizer que a trama tragicômica e o encaminhamento para a finalização das contendas envolvendo o cemitério de Sucupira apresentava uma zombaria da política dissimulada e da crença em projetos políticos que se mostravam como promotores do progressivo desenvolvimento, a exemplo da construção de Brasília. Se o cemitério havia sido obra demorada em sua

²⁰ Interessante perceber como o DFTV, o telejornal local do Distrito Federal, da TV Globo, anunciava em 05 de abril de 2010, a recuperação das imagens do dia em que o corpo do engenheiro Bernardo Sayão chegou a Brasília para ser enterrado. Seria o primeiro de um conjunto de registros históricos para que o telespectador “se orgulhe”, pois “se você hoje não está muito orgulhoso do presente, nós vamos mostrar o passado para que você se orgulhe dessa saga da construção de Brasília, que transformou o Brasil”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CvLbVRwv2hY&feature=related>. Acesso em 13/09/2020. O site do globoplay, escreveu que a morte do engenheiro Sayão “um desbravador de sertões, parou a cidade por um dia”, tal como a trama de Dias Gomes pretendia. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/1242168/>. Acesso em 13/09/2020.

finalização (GOMES, 2008 [1962], p. 130), o motivo para sua construção deveria se apresentar ilustre. Após a finalização do cemitério, Odorico Paraguaçu encarava um novo desafio, o de promover a inauguração do cemitério municipal com o primeiro enterro. Como nenhum habitante vinha a óbito, o prefeito mandava pintar o muro do cemitério semanalmente, bem como organizava preparativos para o velório, com “flores, muitas flores”, para a consolidação do esperado “evento”. O morto – qualquer morto – despontaria como a resolução dos problemas do prefeito (GOMES, 2008 [1962], p. 185-202). A espera de um defunto fazia da morte um ato cívico e do morto um herói, digno do pioneirismo na inauguração do cemitério. Mas a obra monumental ficaria para orgulho da terra (GOMES, 2008 [1962], p. 207), pois Odorico Paraguaçu “morre ao final da peça e ironicamente o campo santo, a maior obra de sua administração”, seria, finalmente “inaugurado com seu enterro” (MEDEIROS, 2001, p. 38)

Algumas considerações finais

No início dos anos 1960, momento em que Dias Gomes escrevia *O Bem-Amado*, “a radicalização política tomava conta da vida nacional” e “o teatro iniciava um debate que iria explodir no final da década de 60, lastreado por novas questões” (NAPOLITANO, 2001, p. 109). Entre estes novos questionamentos, segundo Napolitano (2001, p. 109) estava o “para quem se deve encenar?” e o “como devem ser trabalhados os dilemas nacionais?”. As respostas possíveis apontavam para um direcionamento mais popular dos espetáculos e das linguagens teatrais, aproximando e identificando o público e o texto/a arte. Obras teatrais – tais como *O Bem-Amado* – escritas para serem encenadas nos palcos, nesse momento de “teatro engajado”, buscava “desentorpecer a percepção do público para os dramas humanos de natureza social” (NAPOLITANO, 2007, p. 594).

Na autobiografia *Apenas um subversivo* (1998), Dias Gomes afirmava sua pretensão em “conscientizar” o público com seu teatro:

Minha geração de dramaturgos – a dos anos 60 – erguera a bandeira do teatro popular, que só teria sentido com a conquista de uma grande plateia popular, evidentemente. Um sonho impossível, o teatro se elitizava cada vez mais, falávamos para

uma plateia a cada dia mais aburguesada, que insultávamos ao invés de conscientizar. Agora, ofereciam-me uma plateia verdadeiramente popular, muito além dos nossos sonhos.²¹

A escrita de Dias Gomes foi produzida em simultâneo com as configurações políticas do início dos anos 1960 que culminariam no golpe civil-militar, em 1964, e nas posteriores intervenções da censura. A peça, encenada na mesma década,²² estava inserida entre distintas matrizes estéticas-culturais, combinando diferentes estilos dramáticos, característica de movimentos artísticos “simpáticos ao comunismo” e que buscavam estabelecer “uma comunicação popular mais direta e intensa” (PARANHOS, 2017, p. 144). Ao abordar temáticas políticas e sociais do seu tempo a partir do humor e da ironia, tencionando a crítica e questionamento às desiguais e controversas relações entre oportunistas e humildes, entre contraventores e honestos, Dias Gomes alcançava seus objetivos de comunicar ao grande público. Além disso, parece fazer valer a força dos “acontecimentos reais” em sua obra e da “verdade sobre a ficção”,²³ de modo que as suas contemporâneas experiências políticas e sociais estivessem em sua mente e em suas representações literárias/teatrais. Este é o principal interesse na obra, do ponto de vista histórico, ou seja, colocá-la em relação com seu contexto, com seu entorno, com suas relações socioculturais de produção e possibilidade de concepção e de existência.

Em síntese, o que vimos é que, em *O Bem-Amado*, Dias Gomes enfatiza com clareza as astúcias políticas de meados do século XX, especialmente em pequenas cidades interioranas no nordeste brasileiro. A história das farsas políticas de Odorico Paraguaçu na cidade de Sucupira, além do drama em torno da construção do cemitério, do culto e respeito à memória dos mortos e do patrimônio para a posteridade, é a descrição do período de exercício de domínio político violento e simbólico, do controle do voto, das incoerências da democracia e de suas fragilidades, cuja evidência de desajustes na construção da cidadania e

²¹ DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. *Apenas um subversivo,...*, In SILVA, 2001, p. 147.

²² A encenação certamente teve de driblar a censura com a perícia e os artifícios do discurso estético, permeado do tom popular, situado em espaços recônditos ou mesmo ficcionais (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

²³ Livremente inspirado em Peter Gay (2010, p. 152) quando analisa *O outono do patriarca*, de Gabriel García Márquez.

na garantia da legalidade constitucional era percebida e combatida pelo Partido Comunista nos anos 1950 e início de 1960. No início dos anos 1960,

a questão da manutenção e ampliação da democracia, da defesa de cada direito inscrito na Constituição, era frisada com veemência [pelo PCB], reiterando-se que, a partir dela, novos direitos poderiam ser alcançados pela luta dos trabalhadores. É nestes termos, também, que o PCB clama por sua legalidade, apontando a incoerência entre sistema democrático e existência de partidos ilegais (SILVA; SANTANA, 2007, p. 126).

Também, “com a renúncia de Jânio [Quadros], em agosto de 1961, o PCB se dedicou integralmente à causa da legalidade constitucional, ou seja, empossar João Goulart na presidência da República, pois pesava sobre ele a ameaça golpista de não lhe ser passada a faixa presidencial” (SILVA; SANTANA, 2007, p. 126). Assim, João Goulart assumia a presidência, para o PCB, com o compromisso de “imprimir sentido nacionalista e reformista às soluções para os problemas da nação” (SILVA; SANTANA, 2007, p. 126). É possível dizer que a obra de Dias Gomes traça, em parte, um perfil de alguns destes problemas.

Os personagens falam pelo autor, assumindo perspectivas que transitam entre a ingenuidade, a esperteza e o deboche. O protagonista traduzia a experiência histórica do jogo político que se fazia presente na primeira metade do século XX, marcado pelas questionáveis proibidades na gestão pública e pelos duvidosos sentidos de justiça, expressos pelos impulsos pessoais, pela presença de cangaceiros e coronéis, protetores e protegidos, a fazer temer ou seduzir inúmeros sujeitos dependentes nesse tempo e sociedade.²⁴

Entre a crítica e a valorização da construção cemiterial, entre a percepção irônica das expressões culturais e religiosas de significações da morte e do cemitério, encarado como “importante” patrimônio da cidade, estivemos atentos aos protocolos narrativos da obra, às características da produção literária-teatral da época, que nos permitiram melhor compreender as intenções de Dias Gomes e o universo de experiências sociais do período. Com cautela na análise das relações sociais representadas literariamente, fugimos de uma leitura meramente “internalista” desta literatura-teatro, mas buscamos perceber os efeitos que os

²⁴ Livremente inspirado em CHALHOUB, 2003, p. 26, quando analisa a obra *Helena*, de Machado de Assis.

enunciados, de alguma forma, pretendiam ou poderiam produzir em uma situação histórica particular, em dado sistema de comunicação, em um contexto específico (REVEL, 2009, p. 134).

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 2ª ed. Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- ALENCAR, Mauro. ...Se você não acredita, é um homem sem fé. In: GOMES, Dias. **O Bem-Amado**. Adaptação Mauro Alencar; colaboração Eliana Pace. São Paulo: Globo, 2008 [1962], pp. 05-10.
- ANDRADE, Rômulo de Paula. Vencidas a distância e floresta!: a Transbrasiliana e a Amazônia desenvolvimentista. **Tempo**, Niterói, v. 25, n. 2, p. 363-381, mai.-jul. 2019.
- AXT, Gunter. Votar por quê? Ideologia autoritária, eleições e justiça no Rio Grande do Sul Borgista. **Revista Justiça & História**, vol. 1, n. 1 e 2, pp. 01-32, 2001.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma Discussão Conceitual. **Dados** [online]. 1997, vol. 40, n. 2. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52581997000200003&script=sci_arttext. Acesso em 29/052018.
- COSTA, Iná Camargo. **Dias Gomes: um dramaturgo nacional-popular**. São Paulo: Unesp, 2017.
- CEBALLOS, Viviane Gomes de. **“E a história se fez cidade...”**: a construção histórica e historiográfica de Brasília. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gastos, e outros episódios da história cultural francesa**. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. Nacionalismo como projeto de nação: a Frente Parlamentar Nacionalista (1956-1964). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (orgs). **Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 357-376.
- DIAS MYRRHA, L; TURRA, C.; WAJNMAN, S. A contribuição dos nascimentos e óbitos para o envelhecimento populacional no Brasil, 1950 a 2100. **Revista Latinoamericana de Población**, 11 (20), p. 37-54, 2017.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura, a fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (org). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2013, pp. 61-92.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FRANZINI, Fábio. **O conteúdo histórico da forma urbana: historicidade e cultura histórica nos discursos sobre Brasília**. 8º Seminário Brasileiro de História da Historiografia, Mariana-MG, 19 de agosto de 2014.

GAY, Peter. **Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, Dias. **O Bem-Amado**. Adaptação Mauro Alencar; colaboração Eliana Pace. São Paulo: Globo, 2008 [1962].

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto. O imaginário moderno no Brasil. In: _____ (Orgs.). **A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 09-42.

LIMA, Ana Luce Girão; PINTO, Maria Marta Saavedra. Fontes para a história dos 50 anos do Ministério da Saúde. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 1037-1051, set.-dez. 2003.

MEDEIROS, Ana Maria. **Uma metáfora do Brasil. O Bem-Amado e a Teledramaturgia de Dias Gomes**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

MEGILL, Allan. Literatura e história. In: MALERBA, Jurandir (org). **História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016, pp. 265-272.

MOTTA, Antonio. **À flor da pedra. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros**. Recife: Massangana, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (orgs). **Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 585-618.

NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 28, pp. 103-124, 2001.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Dias Gomes entre textos e cenas: a construção e a reconstrução de um autor. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 19, n. 34, pp. 139-152, jan.-jun. 2017.

PASSOS, Mauro. Não abandone o homem aqueles que Deus chamou – “Encomendações de almas” na religiosidade popular em Minas Gerais. In: PASSOS, Mauro; NASCIMENTO, Mara Regina do (Orgs.). **A invenção das devoções: crenças e formas de expressão religiosa**. Belo Horizonte: Editora O Lutador, 2013, p. 269-294.

PATRIOTA, Rosângela. Percepções distópicas de experiências históricas que vislumbraram utopias – um ensaio sobre O homem que amava os cachorros –

Leonardo Padura, **Fênix**, *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 14, ano XIV, n. 2, pp. 01-18, jul.dez. 2017.

REVEL, Jacques. **Proposições**: ensaios de história e historiografia. Trad. Claudia O'Connor dos Reis. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

SACRAMENTO, Igor Pinto. **Nos tempos de Dias Gomes. A trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012a.

SACRAMENTO, Igor Pinto. Dias Gomes com opinião: o individual e o coletivo na consolidação da dramaturgia nacional-popular. **Baleia na Rede, Estudos em arte e sociedade**, vol. 9, n. 1, pp. 92-114, 2012b.

SILVA, Fernando Teixeira da; SANTANA, Marco Aurélio. O equilibrista e a política: o “Partido da Classe Operária” (PCB) na democratização (1945-1964). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (orgs). **Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 101-140.

SILVA, Paulo Renato da. Povo, Revolução e Brasil por Dias Gomes (1962-1966). **Cadernos AEL**, v. 8, n. 14/15, pp. 119-150, 2001.

SILVA, Aline Monteiro de Carvalho. **Entre a ficção e a memória? Dias Gomes e a trajetória de um intelectual “subversivo” (1980-1999)**. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

Recebido em Junho de 2020
Aprovado em Setembro de 2020

DOI: <https://doi.org/10.14295/rbhcs.v13i25.11663>