

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**O BEM AMADO E CENSURADO DIAS GOMES E  
SUA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA**

**Curitiba**

2013

**DIOGO AUGUSTO COTOVICZ**

**O BEM AMADO E CENSURADO DIAS GOMES E  
SUA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA**

Trabalho apresentado como requisito de conclusão do Curso de Especialização em Comunicação Política e Imagem do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Orientador: Professor Nelson Rosário de Souza.

**Curitiba**

2013

Esta obra entrará para os anais e  
menstruais de Sucupira e do país.

(Odorico Paraguaçu)

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>RESUMO</b> .....                                | v         |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....                            | 06        |
| <b>1. ODORICO, O BEM AMADO</b> .....               | <b>09</b> |
| 1.1 - Enredo .....                                 | 10        |
| 1.2 - Principais Personagens .....                 | 11        |
| <b>2. DIAS GOMES: SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA</b> ..... | <b>13</b> |
| 2.1 - Introdução à carreira autoral .....          | 14        |
| 2.2 - Obras que marcaram gerações .....            | 15        |
| 2.3 - Watergate: Realidade versus Ficção .....     | 17        |
| <b>3. CENSURA E O REGIME OPRESSOR</b> .....        | <b>18</b> |
| 3.1 - O percurso da censura .....                  | 21        |
| 3.2 - Dias Gomes: um censurado precoce .....       | 22        |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....                             | 25        |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....            | 27        |

## RESUMO

Partiu-se do pressuposto que a obra de Dias Gomes ‘O Bem Amado’, através de sua linguagem teatral e televisiva, foi diretamente influenciada por fatos e episódios vivenciados pelo autor ao longo de sua vida e bem sucedida carreira. Este estudo se propõe a realizar uma abordagem sobre o contexto histórico e principais fatos ocorridos e vividos pelo dramaturgo Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999), um dos símbolos da resistência à ditadura, período de forte censura às produções artísticas culturais que ousavam enfrentar os desmandos e restrições do governo. Buscou-se costurar este trabalho apenas aos fatos históricos marcantes que possam ter influenciado, direta ou indiretamente, na formação civil e profissional do dramaturgo. O presente trabalho se faz necessário na medida em que é de notório conhecimento popular que, na obra O Bem Amado, a figura de Odorico Paraguaçu, um dos personagens mais longevos, famosos e odiados de toda a história da dramaturgia brasileira, é um espelho de tudo aquilo que menos se espera em uma figura pública. “Odorico, O Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte” foi uma peça de teatro, sendo posteriormente, transformada em seriados de televisão, novela, minissérie e por fim, atingindo as telonas com uma produção, tendo seu título original alterado em praticamente todas as adaptações. Em todas as obras mencionadas, a trama central eram os desdobramentos que aconteciam em uma determinada cidadezinha do interior nordestino, com seu personagem mais polêmico sendo o prefeito Odorico. Dessa forma, investigaremos se Dias Gomes o imaginou e escreveu extremamente estereotipado apenas para manter sua linha de humor sagaz e conseguir burlar a censura - e assim conseguir divulgar seus textos, ou se o autor inseriu nele uma realidade com a qual não concordava e combatia intensamente, mesmo sob os perigos de uma época de extrema repressão.

### **Palavras- chave:**

Censura Política; Regime Militar; Dias Gomes; O Bem Amado

## INTRODUÇÃO

De acordo com o roteiro teatral de “Odorico, O Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte”, escrito por Dias Gomes em 1962, a peça, encenada somente no ano de 1970, era uma sátira a determinadas práticas que ocorriam por todo o Brasil, principalmente após o Golpe Militar de 1964 que derrubou o então presidente João Goulart. Mais que demonstrar e expor, ele buscava pesquisar a realidade, fazendo uma espécie de “tipificação do povo”, com seus costumes, tradições e lamentos conforme Dias explicou em nota no roteiro de sua própria peça.

Se de um lado existiam as mentes criativas e corajosas como a dele, dispostas a quebrar conceitos e paradigmas com suas produções culturais, do outro lado existia a influência de grandes autoridades e as armas da censura, que barravam qualquer forma de expressão artística em que fosse descoberto um mínimo intuito de criticar o sistema vigente. Por conta disso, muitos artistas - cantores e compositores principalmente – desenvolveram técnicas para se livrarem dos cortes parciais ou totais de suas obras. O uso de figuras de linguagem, metáforas, invenção de palavras, inserção de barulhos impactantes como batidas de carros, etc, ou a suspensão total da trilha ou melodia num determinado momento em que deveria existir a frase ou a palavra censurada eram amplamente utilizados por aqueles artistas que estavam preocupados em continuar transmitindo sua mensagem para o público, mesmo que de forma sutil e simples ou até mesmo num complicado sistema de códigos e incógnitas, tudo para não colocar em risco suas próprias vidas, conforme explica Gilberto Vasconcelos “Não basta somente a retina. Além de depositar certa confiança na argúcia do ouvido musical, a metáfora da fresta contém uma aporia: restam ainda os percalços objetivos da decodificação.” (VASCONCELOS, Gilberto. Música popular: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977. P. 72.)

Para não fugir de seu propósito inicial, Dias Gomes se utilizou principalmente do humor para tentar driblar a censura, não obtendo êxito em diversos momentos, como relata José Dias em livro dedicado ao seu xará:

Em toda a sua carreira, Dias Gomes continuou sempre tentando dar vazão ao talento e à vontade de comunicar através do teatro suas ideias e emoções sobre o povo brasileiro. Mas, como numa batalha, a cada movimento seu correspondeu uma ameaça do inimigo: desde o início de sua carreira foi um censurado precoce. Transferiu

de uma área para outra os conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida profissional, adaptando os recursos de linguagem. (DIAS, José., 2009, p.29)

É importante ressaltar que este trabalho, em momento algum, tentará encontrar nas narrativas de Dias Gomes uma prova documental da verdade da época, até por que a construção da “verdade” depende do ponto de vista de quem a criou ou se utiliza de seus argumentos. O objetivo é contextualizar historicamente uma das obras de Dias Gomes, a fim de tentarmos entender suas motivações, sua posição política e é claro, seus personagens extremamente estereotipados, frutos de sua criatividade, de sua manifestação humana e sociocultural.

Mesmo modificada pelas inúmeras adaptações ao longo de mais de 30 anos, foram mantidas as características textuais da obra original do dramaturgo, para que o expectador, fosse no sofá da sala ou na poltrona do cinema, conseguisse enxergar o espírito questionador de Dias Gomes. Mesmo assim, optou-se ter por objeto base de estudo o seu roteiro teatral. E isto ocorreu por dois motivos: o mais óbvio é que pretendemos entender a realidade vivida por Dias Gomes, e um produto adaptado sempre deixa de lado características originais para inserir no lugar desejos pessoais e retratos da realidade de quem o está adaptando, ainda que Dias Gomes tenha participado ativamente de todas as produções baseadas em sua obra original; e também pelo fato do teatro ter em sua essência uma atmosfera de reflexão para qualquer um que se propõe a fazê-lo, como ressaltava Robson Camargo em seu livro *O Espetáculo do Melodrama*: “O teatro é um fenômeno que existe nos espaços do presente e do imaginário, nos tempos individuais e coletivos”.

Embora os apocalípticos questionem um produto televisivo, o questionador Dias Gomes levou suas ideias também para a grande mídia das massas. Mesmo consciente dos perigos que corria, sob o risco de “ser engolido pela máquina”, o dramaturgo aceitou escrever conteúdo para a televisão como forma de não silenciar-se diante da censura.

Para Barbero (2003) a telenovela é uma expressão autêntica tanto da cultura popular quanto da cultura de massa, pois utiliza características da popular inserida em

um meio de comunicação de massa, atingindo milhares de pessoas de todas as classes sociais.

A telenovela é responsável, por exemplo, pela divulgação de culturas e hábitos que antes eram distantes ou pouco conhecidas dos telespectadores.

Este trabalho está dividido da seguinte forma:

No capítulo I é explicado o enredo da peça *O Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte*, com seus personagens principais e cenas mais importantes.

No capítulo II expõe-se um perfil do dramaturgo Dias Gomes, sua introdução ao mundo autoral com os principais fatos de sua vida, obras mais importantes e escolhas que traçaram os rumos de sua trajetória, direcionando uma atenção especial para o marcante episódio norte americano de repercussão internacional comumente chamado de *Watergate*.

No capítulo III, a censura do regime militar será o objeto principal de estudo, com o processo que uma obra passa antes de ser liberada ou vetada pelos órgãos censores.

Por fim, pincelaremos as interferências externas mais marcantes sofridas por Dias Gomes e que possam ter refletido na criação do personagem Odorico Paraguaçu. Analisaremos fatos e episódios que o tornaram um vigoroso combatente da ditadura munido de suas maiores armas: a inteligência, a sabedoria e a dedicação.

## 1. ODORICO, O BEM AMADO

Em 2013, a primeira novela a cores exibida no Brasil completou 40 anos. *O Bem Amado*, de autoria de Dias Gomes e direção de Daniel Filho, exibida pela Rede Globo de Televisão em 1973, revelava uma face até então desconhecida – ou encoberta do grande público brasileiro: o coronelismo, a vida no cangaço, os questionamentos de fé e religião e o oportunismo dos poderosos frente à simplicidade de um povo humilde e de boa índole.

O enredo original, escrito em 1962 e denominado inicialmente “*Odorico, o Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte*”, foi uma peça de teatro encomendada por Flávio Rangel, então diretor do Teatro Brasileiro de Comédia e baseava-se numa história real: um candidato à prefeito de um pequeno município do Espírito Santo prometeu, caso fosse eleito, construir um cemitério na cidade. Escrita apressadamente, Dias Gomes não gostou do resultado, abandonando temporariamente o roteiro. Somente no ano seguinte, atendendo a uma encomenda da revista Cláudia (Editora Abril), Dias Gomes reescreveu a peça para a edição de Natal do periódico. Estava publicada uma das maiores tramas que o Brasil conheceria.

Somente em 30 de abril de 1969 é que a peça foi encenada pela primeira vez, sob responsabilidade do Teatro de Amadores de Pernambuco. Nesta ocasião, a obra recebeu um novo título: *Odorico, Bem Amado ou Uma Obra do Governo*. No ano seguinte, a trama foi encenada no Rio de Janeiro.

Em 1973, como dito anteriormente, foi ao ar uma novela inspirada na obra.

Em 1975 foi publicada uma versão definitiva e autorizada da peça e sob um novo título: *O Bem Amado, Farsa Sócio Política-Patológica*.

Dois anos depois, uma versão reduzida (seriado) da trama foi ao ar. Dividida em 60 capítulos e novamente sob um novo, mas agora definitivo título, *O Bem Amado*, a trama foi exibida para substituir a novela *Despedida de Casado*, vetada pela Censura Federal. Nesta altura, a carreira internacional de Dias Gomes atingiu o mercado europeu quando teve os direitos autorais de sua obra vendidos para Portugal. A trama já era exibida em toda a América Latina (com exceção da Venezuela) através Spanish International Network.

Em 1980, *O Bem Amado* foi reapresentada, em uma versão compacta de uma hora e meia, como atração do Festival 15 Anos, um especial da Rede Globo em comemoração aos seus 15 anos de fundação.

Em 1987, a Editora Globo lançou a coleção “Campeões de Audiência”, que eram livrinhos com novelas de sucessos adaptadas e vendidos nas bancas. A novela *O Bem Amado* foi uma das integrantes.

A obra teatral voltou aos palcos cariocas no ano de 2007 até que, em 2010, 11 anos após a morte de Dias Gomes, atingiu as telonas de cinema, em um filme dirigido por Guel Arraes e com as belíssimas e aplaudidas atuações de Marco Nanini no papel de ‘Odorico’ e José Wilker na pele de ‘Zeca Diabo’.

### **1.1 Enredo**

Ambientada numa pequena e fictícia cidade do litoral baiano, Sucupira poderia se passar por qualquer cidadela do interior nordestino. Tinha como seu prefeito o Odorico, um político sem escrúpulos, corrupto e arдил. Com a moral em baixa diante de uma população cada vez mais sofrida e insatisfeita, Odorico traça como plano diretor de sua gestão a construção de um cemitério em Sucupira, uma vez que os enterros, quando ocorriam, tinham que ser realizados nos municípios vizinhos. Obra concluída, Odorico aguardava então apenas que algum cidadão falecesse para que o cemitério pudesse ser inaugurado. A partir deste momento é que a trama se desenvolve. Com a demora para aparecer um defunto na cidade, o prefeito revela seu lado macabro e cria inúmeros episódios para tentar atingir seu objetivo, porém todos em vão: a estratégia para trazer um primo enfermo, quase em estado terminal, não adiantou, já que o moribundo foi curado pelo Dr. Juarez, médico da cidade e inimigo de Odorico. Outra atitude, o apoio ao suicídio do farmacêutico Libório, também foi em vão, já que este foi salvo por pescadores. Nem mesmo um roubo a um lote de vacinas de tifo adiantou, já que a cura foi levada para a cidade e seus moradores foram salvos da doença epidêmica, que possui transmissão extremamente rápida. A trama começa a direcionar para um desenlace quando Odorico contrata um cangaceiro matador de

aluguel para dar sequência ao seu plano “diabólico”. Porém, mergulhado em inúmeras mentiras e traições, é o próprio Odorico Paraguaçu quem acaba morrendo na trama. Seu cemitério é então finalmente inaugurado.

## 1.2 Principais personagens

Apesar de nosso estudo ter como foco principal o político Odorico, *O Bem Amado* é uma trama diferenciada porque não se desenvolve em torno de um único personagem. Seu núcleo é uma cidade. Tanto é que a primeira peça de teatro encenada com base na obra (*Odorico: O Bem Amado ou Uma Obra do Governo*) era dividida em três atos, oito quadros e 16 personagens. Dessa forma, se faz necessária uma breve explicação e descrição de alguns desses personagens chave do enredo teatral.

- **Odorico:** protagonista, populista, trapaceiro e megalomaníaco, é a figura perfeita do coronel do interior. Prefeito de Sucupira, tinha ideias fixas, como a de ser governador do Estado e a de promover a sempre adiada inauguração do cemitério. Na peça chamava-se Odorico Osório, tendo o sobrenome alterado para Paraguaçu nas adaptações para a TV.

- **Maneco Pedreira:** dono do jornal Clarim (posteriormente alterado para A Trombeta nas adaptações para a televisão), é um jovem com espírito combativo e uma das desavenças do prefeito.

- **Lenilda:** mulher de Odorico, suas características mais marcantes são a insatisfação e o desencanto. Distanciando-se cada vez mais de Odorico, insinua-se constantemente para Maneco Pedreira, arquirrival de seu marido.

- **Ordovino:** posteriormente chamado de Zeca Diabo, é um cangaceiro matador profissional. Contratado para arranjar algum defunto, é nomeado delegado da cidade. Por ironia – ou obra do destino, é pelas suas mãos que o prefeito de Sucupira morre. Reflexo da expressão do povo que vive de lendas e de sonhos que pouco ou nada duram. Varia constantemente entre o bem e o mal, sendo uma espécie de alegoria da fúria reprimida do homem brasileiro.

- **Dirceu Borboleta:** fisicamente frágil, é o braço direito de Odorico. Sua diversão é caçar borboletas. Cartas anônimas envenenam sua mente de desconfianças que sua mulher, Dudu, está lhe traindo com Maneco Pedreira.

- **Popó / Cotinha / Dudu:** na adaptação para a novela, receberam os nomes de Dorotéa, Judiceia e Dulcinéa, as famosas “Irmãs Cajazeiras”. Popó e Cotinha desempenham o papel das “solteironas” na peça. Contudo, as três irmãs sentem fascínio pelo prefeito Odorico.

- **Bebeto:** primo moribundo de 2º grau de Popó, foi escalado para ir de Salvador até Sucupira, para que terminasse seus dias na cidade e fosse o primeiro “hóspede” do novo cemitério.

- **Chiquinha dos Padres:** idosa bastante religiosa, Dias Gomes a escreveu para ridicularizar certos tipos regionais, neste caso, a figura da ‘beata’.

- **Vigário:** não possui uma função essencial no enredo, mas representa a terceira instituição, a Igreja, cujo comportamento vai ser ironizado pelo tom farsesco da peça.

Numa rápida reflexão sobre alguns dos personagens citados, percebe-se a clara intenção da ridicularização de tipos específicos. Dessa forma, podemos caracterizar estes elementos teatrais como uma comédia política, ou até mesmo como uma “tragicomédia de caráter farsesco”, como explica novamente José Dias: “as personagens não possuem uma dimensão psicológica aprofundada, seus traços são apresentados pelo exterior, de forma superficial”.

## 2. DIAS GOMES: SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA

Alfredo Dias Gomes, filho de D. Alice Ribeiro de Freitas Gomes com o Sr. Plínio Alves Dias Gomes, foi um soteropolitano que nasceu no dia 19 de outubro de 1922, ano da Semana de Arte Moderna de São Paulo e do levante dos Dezoito do Forte de Copacabana. Foi também o ano de fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), com o qual Dias Gomes iria manter estreita ligação mais tarde. Órfão de pai com apenas 3 anos, Dias Gomes passou a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro.

Com a morte do irmão em 1943, Dias Gomes iniciou efetivamente vida de escritor e entusiasta político. Seus textos de aberta opção pelo comunismo o fizeram aderir às manifestações lideradas pelo Marechal Rondon e por Oswaldo Aranha. Mudou-se para São Paulo em 1944, onde trabalhou em diversas emissoras. No ano seguinte, Dias conheceu Janete Stocco Emmer (Janete Clair), com quem se casaria anos mais tarde e teria quatro filhos: Alfredo, Guilherme, Marcos e Denise. Ainda em 1945, com a deposição de Getúlio Vargas e com o fim da Segunda Guerra Mundial, foi trabalhar nas Emissoras Associadas (Tupi), onde desenvolveu projetos até o ano de 1948. Ciente do perigo que sofria de ser “engolido” pela mídia, Dias Gomes aceitou o desafio, vendo na televisão uma maneira de dar vez e voz às suas ideias. Falou e fez tanto que foi demitido por motivos políticos, conforme explicou em entrevista:

Fui demitido por motivos políticos: num dos programas *A Vida das Palavras*, numa sátira criada especialmente em função da Conferência Internacional das Nações Unidas, que se realizava na época no Hotel Quitandinha (Petrópolis-RJ), focalizei a palavra Quitanda, e fiz com que cada país fosse representado por uma fruta, sendo os Estados Unidos uma *big apple* – o que foi tomado como provocação. O embaixador americano queixou-se a Assis Chateaubriand que, pressionado, demitiu-me.“ (Silveira, Ênio. Por quê e para quê? In Revista Encontros com a civilização brasileira. V.1. Rio de Janeiro, 1978.)

Dias Gomes voltou a escrever romances em 1954, com produções que ganharam destaque nacional e internacional. Em 1983, Janete, sua companheira por 33 anos, faleceu. No ano seguinte, casou-se com Maria Bernadete, com quem teve duas herdeiras: Mayra e Luana. No dia 18 de maio de 1999, assim como um de seus

personagens da novela *O Espigão*, Dias Gomes faleceu em um trágico acidente de automóvel.

## 2.1 Introdução à carreira autoral

Ao longo de sua vida, Dias Gomes sempre tentou dar espaço ao talento e à vontade de comunicar através do teatro, demonstrando suas ideias e emoções sobre o povo brasileiro. Porém, desde cedo foi fortemente censurado.

A carreira de autor foi fortemente influenciada por Guilherme Dias Gomes, seu irmão mais velho e membro da Academia dos Rebeldes (leia-se Jorge Amado), um grupo de escritores baianos idealistas responsáveis pela formulação de um projeto contrário aos modernismo de 1922. “Eu comecei a escrever para me igualar a ele. Hoje acho que fatalmente seria um escritor, pois nunca descobri em mim aptidão para outra atividade” (DIAS, José. Pág.14). Mudou-se para o Rio de Janeiro no ano do levante comunista. Teve que conviver em sua adolescência e juventude com o período conhecido como as trevas da política brasileira: o Estado Novo de Getúlio Vargas dos anos 30 com seu anticomunismo e autoritarismo. Amante do teatro, escreveu mais de 20 peças. Censuradas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), Gomes sobreviveu por um tempo realizando trabalhos no rádio, mas sem jamais deixar de escrever.

Intelectual sério, estudava profundamente cada mínimo detalhe dos temas que se propunha a escrever. Na década de calmaria que surgiu após o suicídio de Vargas em 1954, o autor redirecionou seus esforços novamente para o teatro. Quebrou regras e preconceitos ao escrever *O Pagador de Promessas*, uma vez que na obra, o padre era o vilão da história. Traduzida e encenada para diversos países, a versão cinematográfica da obra, dirigida por Ancelmo Duarte, ganhou a Palma de Ouro em Cannes, no Festival de Cinema de 1962. A partir daí, consagrou-se como um dos autores mais elogiados e aplaudidos do teatro brasileiro. Com o amadurecimento autoral, suas temáticas se voltaram ainda mais para os problemas nacionais, adentrando no mesmo grupo do qual faziam parte Nelson Rodrigues e suas tragédias

da perversão; Jorge Andrade com a temática do Brasil colônia, do messianismo e do cangaço; e Ariano Suassuna com a retratação da dignidade humana na vida do sertão brasileiro.

Porém, o golpe militar de 64 com seu famigerado Ato Institucional nº 5 (AI-5) jogou uma pá de cal no sonho dos autores que desejavam ter liberdade para escrever para o teatro. Entre os anos de 1960 e 1966, Dias Gomes teve grande parte de seus textos censurados, conseguindo sobreviver graças aos lucros obtidos pela venda de direitos autorais recebidos pelas adaptações para o cinema. Mas o regime ditatorial era implacável e não dava trégua. Restavam então, apenas duas alternativas: uma fuga para o exílio ou o risco de se aventurar nas armadilhas da televisão. Refugiar-se em outro país sempre foi descartado por Dias, pois alegava que ficaria muito distante de sua terra natal, o que lhe seria pior que a morte, conforme ele escreveu em sua autobiografia “*Apenas um Subversivo*”, lançada em 1998. Foi a segunda opção que Dias Gomes escolheu, conseguindo abrilhantar ainda mais seus textos, transformando-os em verdadeiros sucessos de audiência, como *O Bem Amado* e *Roque Santeiro*. Independente do veículo, Dias Gomes era, antes de tudo, um escritor, fosse para a leitura propriamente dita, para o teatro, rádio ou televisão.

Dias Gomes teve seu talento reconhecido pela instituição fundada por Machado de Assis, quando foi eleito para a Academia Brasileira de Letras (ABL) em 11 de abril de 1991, ocupando a cadeira de número 21 (atualmente pertencente a Paulo Coelho).

## **2.2 Obras que marcaram gerações**

A produção cultural e artística de Dias Gomes é tão numerosa quanto às censuras que sofreu.

No teatro, destacam-se as seguintes peças: *A comédia dos moralistas* (1939); *Esperidião* (1938); *Ludovico* (1940); *Amanhã será outro dia* (1941); *Pé-de-cabra* (1942); *João Cambão* (1942); *O homem que não era seu* (1942); *Sinhazinha* (1943); *Zeca Diabo* (1943); *Eu acuso o céu* (1943); *Um pobre gênio* (1943); *Toque de*

*recolher* (1943); *Doutor Ninguém* (1943); *Beco sem saída* (1944); *O existencialismo* (1944); *O bom ladrão* (1951); *Os cinco fugitivos do Juízo Final* (1954); *O pagador de promessas* (1959); *A invasão* (1960); *A revolução dos beatos* (1961); *O bem-amado* (1962); *O berço do herói* (1963); *O santo inquerito* (1966); *O túnel* (1968); *Amor em campo minado* (1969); *O rei de Ramos* (1978); *Campeões do mundo* (1979) e *Olho no olho* (1986).

Na televisão, destacam-se:

- Novelas: *A Ponte dos Suspiros* (1969); *Verão Vermelho* (1969/1970); *Assim na terra Como no Céu* (1970/1971); *Bandeira 2* (1971/1972); *O Bem Amado* (1973); *O Espigão* (1974); *Saramandaia* (1976); *Roque Santeiro* (1985/1986); *Mandala* (1987) e *Araponga* (1990/1991).

- Minisséries: *Um tiro no coração* (1982); *O pagador de promessas* (1988); *Noivas de Copacabana* (1993); *Decadência* (1994) e *O Fim do Mundo* (1996).

- Seriados: *O Bem-Amado* (1979/1984) e *Expresso Brasil* (1987).

- Especiais/Telepeças: *O Bem Amado* (1964); *Um Grito no Escuro* (1971); *O Santo Inquerito* (1979) e *O Boi Santo* (1988).

Dias Gomes escreveu sem se preocupar com detalhes como cenários distintos, figurinos arrojados etc. Todos esses adereços deveriam ser coadjuvantes, como uma base de apoio para a peça fundamental de sua obra: o texto. Ele conseguiu levar para o teatro e para a televisão as mazelas da população. Contudo, o nome Dias Gomes era sinal de alerta para os censores. Mas a vontade de não se deixar calar pelas lâminas da censura era tanta que Dias Gomes se utilizou de alguns artifícios. Em *A Ponte dos Suspiros*, por exemplo, uma novela que se passava em Veneza no ano de 1500, Dias Gomes a escreveu sob o pseudônimo de Stela Calderón. A ideia de usar outro nome partiu da supervisora Glória Magadan, que mais tarde foi desligada da emissora, possibilitando a Dias Gomes ter total liberdade para desenvolver na trama problemas políticos. Dessa forma, a censura obrigou a emissora a exibir a novela em horário ainda mais tarde.

O forte nacionalismo de Dias Gomes o fez ser censurado até mesmo quando assinava com nome de uma mulher. O uso de pseudônimos, aliás, era um dos artifícios mais usados por escritores no período ditatorial para tentar despistar os censores.

### 2.3 Watergate: Realidade *versus* Ficção

Apesar do apreço em retratar problemas nacionais, Dias Gomes não se restringiu ao território brasileiro.

Os escândalos que vieram à tona em junho de 2013, de que o governo norte americano monitora todo o tráfego de metadados na internet, denúncias estas reveladas por Edward Snowden, um ex-técnico em segurança digital da CIA, nos remetem a casos do passado que serviram de inspiração para as tramas na ficção, ainda que em escala reduzida.

Dias Gomes inseriu no roteiro de sua novela um episódio inspirado num dos mais famosos escândalos de grampos telefônicos e monitoramentos irregulares, o *Watergate*. Em junho de 1972, revelou-se que a Casa Branca, sede oficial do poder executivo dos Estados Unidos, estava diretamente relacionada com a prisão de cinco pessoas que coletavam dados, instalavam grampos e fotografavam documentos na sede do Partido Democrata. De acordo com a imprensa da época, o presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon, sabia das operações ilegais.

Na trama de Dias Gomes, histórias picantes e tragicômicas foram reveladas após a instalação de microfones no confessionário da Igreja de Sucupira, a mando do prefeito Odorico Paraguaçu, a fim de coletar provas e segredos de seus adversários, era o *Sucupiragate*.

### 3. CENSURA E O REGIME MILITAR

Fundado por Getúlio Vargas em novembro de 1937, o Estado Novo foi um regime político que durou até outubro de 1945 e que tinha como características principais uma centralização do poder, o anticomunismo e um forte autoritarismo. De acordo com Helena Bomeny:

O grande projeto político a ser materializado no Estado Novo, iniciado com a Revolução de 1930, tinha como núcleo central a construção da nacionalidade e a valorização da brasilidade, o que vale dizer, a afirmação da identidade nacional brasileira. As dimensões cultural e política implicadas nesse processo têm sido salientadas por especialistas, e é possível dizer que perpassaram projetos de natureza variada. Estava em questão a identidade do trabalhador, a construção de um homem novo para um Estado que se pretendia novo, e incluía-se igualmente nesta pauta a delimitação do que seria aceito como nacional e, por contraste, o que seria considerado estrangeiro, estranho, ameaçador. (BOMENY. 1999, p. 151)

Para justificar a imposição desse regime no Brasil, os integralistas criaram uma farsa: o Plano Cohen. O fictício documento seria um plano desses chamados “inimigos da nação”, que ameaçava a estabilidade política no Brasil. Sem resistência e sem mobilizações populares, o golpe silencioso foi dado e iniciava no Brasil um regime de reinvenção, mas, principalmente de repressão. Segundo esse ideal, é através de um povo unido que um país pode se desenvolver como uma potência mundial. Porém, a visão que os governantes tinham desse espírito nacional era bem diferente do percebido pelo povo. Tanto é que as manifestações populares eram vistas como uma ameaça à evolução brasileira e eram ferrenhamente combatidas. Para os detentores do poder, a democracia não era apenas o sentimento de liberdade, mas sim a justiça social. A ideia era de que apenas através da inclusão social e, conseqüentemente do trabalho é que o homem poderia se transformar num cidadão do Estado. Contudo, para obter êxito nessa nova forma de governar, a oposição foi anulada e o Estado interviu nos sindicatos. Não há como negar que efetivas melhorias e benefícios trabalhistas tenham ocorrido como a Consolidação da Lei do Trabalho (CLT). Entretanto, junto com essas garantias ocorreu a suspensão dos direitos políticos da população nesse processo e a opinião pública sobre o regime foi intensamente controlada pelas máquinas da ditadura. Foi nesse período, em 1939, que criaram o Departamento de

Imprensa e Propaganda (DIP), que desempenhava um papel de exaltar os feitos governamentais e calar qualquer parágrafo que fosse nocivo ao interesse nacional brasileiro. E nesse pacote de censura, entravam jornais, obras acadêmicas, peças de teatro, filmes e programas de rádio.

O Estado Novo aliou rígido controle político com um notável projeto de modernização da economia. Vale ressaltar que a concessão de canais de televisão era também um instrumento fundamental que os governos militares tinham à disposição para pôr em prática os objetivos de promover a “integração nacional”. Mas com uma silenciosa, porém crescente desejo pela volta da democracia, não demoraria para este regime sucumbir diante dos apelos da população. A situação ficou cada vez mais instável: Vargas se viu obrigado a anistiar presos políticos. Foi fundada a União Democrática Nacional (UDN), o primeiro partido de oposição ao regime estadista. Não demoraria para que Getúlio Vargas fosse deposto de seu cargo e eleições democráticas fossem marcadas.

A partir de 1945, um sentimento de entusiasmo tomava conta do Brasil, afinal, haveria eleições após longos anos de ditadura. Porém, o presidente eleito foi Eurico Gaspar Dutra, um general que carregava alguns resquícios do Estado Novo, como o fato de reprimir duramente o Partido Comunista, que havia ganhado espaço após 1945. Contudo agora, a maioria da população estava finalmente no centro do jogo político, conforme explica o cientista político Francisco Weffort:

Se a pressão popular sobre as estruturas do Estado pode ser apenas sentida pelas minorias dominantes na etapa anterior a 1930, na etapa posterior, ela se tornará rapidamente um dos elementos centrais do processo político, pelo menos no sentido de que as formas de aquisição ou de preservação do poder estarão cada vez mais impregnadas da presença popular. (WEFFORT. 1980, p. 67)

Enquanto isso, em sua estância gaúcha de São Borja, Getúlio Vargas premeditava a sua volta à cena política. Eleito com 48,% dos votos, Vargas volta a ocupar o cargo máximo da nação, agora, com o nacionalismo norteando as ações de seu segundo governo. Novamente, diversos setores da sociedade estavam descontentes com os rumos que o país tomava. Baixos salários e uma aproximação com a classe operária do governante fizeram com que até mesmo nomes fortes das Forças Armadas

declarassem seus descontentamentos com Getúlio, exigindo sua renúncia. O início do fim da Era Vargas se deu no momento em que Carlos Lacerda, o principal oposicionista na imprensa, sofreu um atentado na emblemática Rua Toneleros, no Rio de Janeiro. Carlos saiu praticamente ileso da operação, apenas com alguns ferimentos. Já Rubens Vaz, um major da Aeronáutica que acompanhava Lacerda, não teve a mesma sorte e acabou sendo assassinado. O crime foi atribuído a Gregório Fortunato, amigo pessoal de Getúlio Vargas e chefe da guarda presidencial. As Forças Armadas protestou e o Exército exigiu sua renúncia. Sem o apoio dos militares, Getúlio Vargas cometeu suicídio em 24 de agosto de 1954.

A partir de então ocorre uma reconfiguração dos posicionamentos políticos no Brasil. Diversos setores reviram seus argumentos, inclusive o partido de simpatia de Dias Gomes, o Partido Comunista Brasileiro. Sua Declaração de Março, lançada em 1958, trazia que:

O caminho pacífico da revolução brasileira é possível em virtude de fatores como a democratização crescente da vida política, o ascenso do movimento operário e o desenvolvimento da frente única nacionalista e democrática em nosso país. O povo brasileiro pode resolver pacificamente os seus problemas básicos com a acumulação, gradual mas incessante, de reformas profundas e consequentes na estrutura econômica e nas instituições políticas, chegando-se até à realização completa das transformações radicais colocadas na ordem do dia pelo próprio desenvolvimento econômico e social da Nação.. (VIANNA, p. 19-20.)

Com a democracia instaurada, em 1 de abril de 1964 um novo golpe militar ocorreu no Brasil: João Goulart, eleito democraticamente, foi deposto. Os cinco presidentes militares que sucederam mantiveram o posicionamento de repressão e combate do regime. Assim como no golpe anterior, poucas benfeitorias vieram acompanhadas de inúmeros fatores negativos: ocorreu um crescimento do PIB ao mesmo tempo que a renda média do trabalhador caiu, houve uma hiperinflação e a desigualdade social no Brasil atingiu níveis altíssimos. O desenvolvimento econômico veio acompanhado de uma censura aos meios de comunicação e com uma violenta repressão política. Além de prisões e desaparecimentos, a tortura foi largamente usada pelos governantes militares, tudo em nome da Lei de Segurança Nacional, que nada mais era que uma forma de manter a estabilidade e poder político.

Este passado sangrento, que atualmente começa a ser revelado mais profundamente com a aberturas de arquivos nacionais, só encerrou em 1985, quando Tancredo Neves foi eleito, ainda que indiretamente, o primeiro presidente civil desde 1964.

### **3.1 O percurso da censura**

Quando mencionamos que determinada obra foi censurada, fica no ar a dúvida de como se deu esse processo. Após a promulgação do AI-5, todo veículo de comunicação deveria, obrigatoriamente, apresentar sua pauta para que a mesma fosse aprovada pelos censores. Um dos órgãos encarregados dessa análise era a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Encarregado de centralizar toda a produção artística e cultural nacional, a DCDP surgiu a partir de um decreto de Getúlio Vargas no ano de 1934, quando foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Cinco anos após, surgiu o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), sucessor do DPDC.

O processo para aprovação, alteração ou veto de determinada obra como uma novela, por exemplo, se dava da seguinte maneira:

Ao terminar de escrevê-la, o autor entregava para as emissoras contratantes as sinopses com a história completa, assim como uma descrição detalhada dos personagens e suas características. As emissoras, por sua vez, enviavam o material para algum dos órgãos responsáveis. O material era lido minuciosamente e recebia indicações para alterações, exclusões etc. Muitas vezes a trama nem era uma afronta ao governo, mas por ter um personagem que em determinado momento tinha um comportamento inadequado, toda a história corria o risco de ser alterada. A classificação do horário para a exibição também dependia dos censores. Uma vez aprovada a sinopse, as emissoras de televisão iniciavam suas gravações. Mas isto não significava que estavam livres da censura. Com a sinopse aprovada e as gravações iniciadas, os primeiros *video tapes* da trama, antes de serem exibidos, deveriam ser encaminhados novamente para análise da censura. Diálogos, cenas e sequências

dependiam do critério dos censores para serem aprovadas ou não. Para Alexandre Stephanou, a razão de determinada cena ser vetada ou não dependia muito mais da vontade do censor que da trama propriamente dita: “A censura é uma decisão de foro íntimo, misturada com as necessidades sociais do momento e com padrões estéticos e artísticos”. Aprovados os primeiros capítulos, o texto recebia a liberação para veiculação. Mesmo assim, as emissoras deveriam enviar periodicamente os capítulos seguintes para análise, uma vez que, a qualquer momento, a novela poderia ter sua exibição proibida caso possuísse uma temática muito forte ou com críticas pesadas. Essa diferença de pensamento entre os censores obrigaram as emissoras de televisão a terem funcionários, geralmente advogados, com bons relacionamentos nos órgãos censores, a fim de que agilizassem possíveis entraves, que eram mais pessoais que de enredo. Está aqui uma das possíveis causas dos autores usarem pseudônimos.

Resquícios de uma censura mais branda puderam ser vistas ainda nos início dos anos 80, quando aparecia o certificado de classificação da Censura Federal antes de cada programa. De acordo com Luiz André Alzer e Mariana Claudino em *Almanaque Anos 80*, “vinham datilografados os nomes do programa e do diretor, o título original e o ano de produção, além da faixa de idade para qual a atração estava liberada”.

A “Voz do Brasil”, noticiário radiofônico estatal transmitida diariamente à partir das 19h para todo o território brasileiro, também é fruto do regime militar, pois foi pensado para “unificar” o povo quando este voltava do trabalho, já que o labor era uma das bandeiras do regime.

### **3.2 Dias Gomes: um censurado precoce**

A primeira censura sofrida por Dias Gomes, aos 19 anos de idade, foi na peça Pé de Cabra. Quando abandonou a fase de criações exclusivas para o teatro e passou a dedicar parte de seu tempo para roteiros de televisão é que a censura entrou de vez no seu caminho.

A novela *O Bem Amado*, exibida no ano de 1973, teve diversas partes censuradas, a começar pela sua música tema. *Paiol de Pólvora*, interpretada por

Toquinho e Vinícius, teve de ser substituída por *O Bem Amado*, gravada pelo Coral Som Livre. Ainda na trama, as palavras “coronel” e “capitão” foram vetadas, fato que obrigou a produção da novela a apagar dezenas de áudios que continham essas palavras. Mais tarde, a censura deixou de se preocupar com esse detalhe e elas voltaram a ser pronunciadas no enredo. Outro veto na obra ocorreu no capítulo 145, quando em determinada cena, Odorico se comparava a Patrice Lumumba. A restrição ocorreu porque Patrice foi um líder protestante responsável pela independência do Congo em 1960.

Entre as várias obras de Dias Gomes censuradas, modificadas ou com exibição prorrogadas e que não foram ainda citadas, destacam-se:

- *Pé de Cabra (1942)*: peça teatral proibida de ser encenada em sua noite de estreia por ser considerada marxista. Foi liberada após uma semana, mediante cortes no roteiro;

- *A Invasão (1960)*: retratando a invasão de um prédio por moradores de uma favela que perderam seus barracos após um temporal, só foi encenada em 1962. Teve sua interdição pedida em 1965, com a censura concedida em 1969 e renovada em 1975. A peça só foi liberada em 1978.

- *A Revolução dos Beatos (1961)*: proibida diversas vezes por conta da temática do coronelismo cearense;

- *O Berço do Heroi (1963)*: peça teatral prestes a estrear que foi interdita por circunstâncias totalmente absurdas, tendendo para uma desavença pessoal;

- *Assim na Terra Como no Céu (!970/1971)*: novela que sofreu a censura do governo Médice em todos os meios de comunicação;

- *Roque Santeiro (1975)*: novela censurada também em sua noite de estreia por conta da interceptação de uma ligação telefônica entre Dias Gomes e o historiador Nelson Sodré. No telefonema, o autor revelava, em meio a gargalhadas, que aquela novela era uma versão disfarçada da peça ‘O Berço do Heroi’, impugnada dez anos antes. Segundo pronunciamento de Cid Moreira no Jornal Nacional (Rede Globo de Televisão), datado do dia 27 de agosto de 1975, a Censura Federal barrou a trama alegando que a novela continha “ofensa   moral,   ordem pública e aos bons costumes,

bem como achincalhe à Igreja”. A trama só pôde ser exibida dez anos mais tarde, com nova produção, já sob a democracia da Nova República.

- *O Pagador de Promessas (1988)*: a minissérie foi produzida para ser apresentada em 12 capítulos. Porém, foram vetadas todas as referências políticas da obra, referências às lutas dos sem-terra e a reforma agrária. Ao final, restaram apenas oito capítulos, frustrando os espectadores.

## CONCLUSÃO

Bakhtin, em *A cultura popular na idade média e no renascimento*, entende que Rabelais captou melhor do que ninguém o espírito de rebeldia, do inconformismo que havia no riso, no humor popular como forma de oposição, características claramente visíveis nas obras de Dias Gomes. Era através do cômico que o homem comum, do povo, extravasava sua radical oposição ao mundo. E Dias utilizou com muita criatividade do humor na maioria de suas peças teatrais, principalmente nos textos reeditados para a televisão como em *O Bem Amado*.

Provou que a criatividade é a mais penetrante e aguda das manifestações humanas a ponto inclusive de conseguir romper as barreiras da censura. Quando a criatividade, via metáfora, alegoria, símbolo ou associação consegue retratar verdades percebidas pelo expectador, há um salto por cima do muro das proibições. No Brasil, a televisão é o meio mais censurado, seja ela uma censura ideológica, política ou de costumes. Através do humor exagerado e da metáfora, *O Bem Amado* conseguiu desvendar verdades de um Brasil imenso, diversificado, mas com suas mazelas encobertas pelos que detém o poder.

Se o humor é implacável ao satirizar, o riso acaricia, detendo o privilégio de humanizar e tornar aceitável ou compreensível o sujeito e o objeto criticados. Pretendemos ter demonstrado que *O Bem Amado* foi muito mais que uma simples produção cultural. Ele deve ser visto como uma obra de arte, uma obra literária, em que o autor discutiu o herói, o mito, a verdade, a má intenção, sendo feliz em juntar no texto literário, altas doses de humor com a crítica à fé.

Pretendemos ainda ter demonstrado que a telenovela é tão somente um produto literário do seu tempo. Em tempos de mídia eletrônica, há de se admitir que na televisão possa ser produzida literatura como sempre se produziu, dependendo do momento histórico e da tecnologia disponível. Assim como outros escritores de sua geração, Dias Gomes foi para a televisão meramente por falta de opção profissional. Ele é um dos escritores brasileiros mais censurados de todos os tempos.

Deste modo, fica mais do que constatada a capacidade do dramaturgo Dias Gomes de recortar personagens da realidade brasileira e trabalha-los de tal forma que

eles se incorporam ao imaginário do brasileiro, como se fossem reais e não apenas produtos da ficção.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIEROS, Gabriela Hasimoto. **Ficção televisiva e política: a obra de Dias Gomes**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 2001. Dissertação de mestrado.

ALZER, Luiz André. **Almanaque Anos 80**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BAKHTIN, Mikail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. Brasília: Edunb, 1993.

BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

BORIS, Fausto. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

CAMARGO, Robson. **O Espetáculo do melodrama**. 2005:1

DIAS, José. **Odorico Paraguaçu: o Bem-Amado de Dias Gomes: história de um personagem larapista e maquiavelento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 4ª ed., 1997.

GOMES, Dias. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. **O Bem Amado**; adaptação Mauro Alencar. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Depoimentos V**. Brasília: Editora MEC, 1981.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RABELAIS, François. **Gargantua**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

SILVEIRA, Ê. Por quê e para quê? In **Revista Encontros Com a Civilização Brasileira V.1.**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular: de olho na fresta**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VIANNA, Luiz Werneck. **A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

WEFFORT, Francisco. **O Populismo na Política Brasileira**. 3ª edição - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. 1ª edição – São Paulo: Panda Books, 2007.

\_\_\_\_\_. **Teledramaturgia**. Disponível em:  
<http://www.teledramaturgia.com.br/tele/roque85b.asp>. Acesso em: 08 mar. 2013.