

Roque vs Roque e o direito à vida: reflexões de Hölderlin a Anatol Rosenfeld

Cézanne Lélis de Carvalho¹

Resumo: O artigo analisa a peça *Roque Santeiro ou O Berço do Herói*, de Dias Gomes, pela luz dos conceitos de Cultura Fechada e Cultura Aberta desenvolvidos por LUKÁCS (1999), utilizando as acepções sobre o drama trazidas por SZONDI (2001) e HÖLDERLIN (2010) quanto à necessidade de conflito e a importância do diálogo no teatro e relacionando estas acepções aos estudos de ROSENFELD (1996) e SACRAMENTO (2012) sobre a obra de Dias Gomes, com especial foco na figura do herói. A partir disto, debate-se acerca da luta constante entre o personagem *Roque Santeiro* e a figura da cidade de *Asa Branca* (também personagem integrante da peça de Dias Gomes). Observa-se que é neste embate que o drama floresce, criando imagens antagônicas para um mesmo personagem (*Roque Santeiro*), que transita entre mito e realidade. Enquanto a morte mítica de *Roque Santeiro* é o alicerce para a cidade de *Asa Branca*, o *Roque-Real* surge como ameaça para a existência de todos. É entre bordeis e bebedeiras que *Roque* passa seus dias, ao contrário do mito estabelecido do herói sóbrio e virginal. De figura humana e falível, personagem problemática, *Roque* transforma-se em herói ao recusar-se a morrer em prol do sucesso de *Asa Branca*.

Palavras-chave: Dias Gomes; *Roque Santeiro*; Drama; Lukács; Rosenfeld; Hölderlin.

Abstract: This article analyzes the play *Roque Santeiro or The Cradle of The Hero*, by Dias Gomes, in the light of the concepts of Closed and Open Culture developed by LUKÁCS (1999). Using the definitions of drama brought by SZONDI (2001) and HÖLDERLIN (2010), the article focusses on the need of conflict, and the importance of dialogue, in plays; thus, these definitions are combined with the studies of ROSENFELD (1996) and SACRAMENTO (2012) on the works of Dias Gomes, with special focus on the figure of the hero. From these reflections, the article brings a debate on the constant struggle between the character of *Roque Santeiro* and the people of *Asa Branca* city (the city itself becomes a character in Dias Gomes play). It is in this struggle that the drama flourishes, creating antagonistic images for the same character, *Roque Santeiro*, who between myth and reality. While *Roque Santeiro* mythical fake death is one of *Asa Branca* foundation pillars, the real *Roque* emerges as a threat to everyone's existence. It is among brothels and drunkards that *Roque* spends his days, contrary to the established myth of the sober and virginal hero. *Roque*, a human and fallible figure, a problematic character, becomes a hero by refusing to die for the success of *Asa Branca*.

Keywords: Dias Gomes; *Roque Santeiro*; Drama; Lukács; Rosenfeld; Hölderlin.

Introdução

O presente artigo analisará a peça *Roque Santeiro ou O Berço do Herói*, de Dias Gomes, buscando debater o constante combate moral entre o personagem de 'Roque'

¹ Discente do Curso de Tradução na Universidade Federal da Paraíba. UFPB.
cezanne.carvalho@academico.ufpb.br

(um falso herói de guerra, relaxado, medroso e humano) e a cidade de 'Asa Branca' (praticamente nascida do mito e da morte de Roque), usando como base teórica inicial os livros *Teoria do Romance* (LUKÁCS, 1999) e *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)* (SZONDI, 2001); e como fortuna crítica de referência o livro *O Mito e o herói no moderno teatro brasileiro* (ROSENFELD, 1996) e o artigo *Entre o dramático e o épico: O herói negativo e as hibridizações estéticas na teledramaturgia de Dias Gomes nos anos 1970* (SACRAMENTO, 2012).

Dias Gomes foi um dramaturgo soteropolitano, membro da Academia Brasileira de Letras, nascido em 1922, e autor de várias obras de renome, dentre elas *Roque Santeiro* ou *O Berço do Herói* (inicialmente intitulada apenas *O Berço do Herói*), peça escrita em 1965 e censurada pela Ditadura Militar brasileira (sendo encenada pela primeira vez apenas nos EUA, em 1976). Sua encenação em território brasileiro só aconteceria ao fim da Ditadura Militar (anteriormente uma versão diferente da obra havia sido planejada como novela televisiva, em 1975, mas fora novamente censurada pela ditadura).

A peça se passa na cidade de 'Asa Branca', cidade fictícia onde viveu 'Roque Santeiro'; no início da história, a cidade inteira crê que Roque foi um mártir nacional, morto heroicamente em batalha na Segunda Guerra Mundial; logo descobrimos que Roque na verdade está vivo (ao desertar no meio do conflito, ele havia feito com que seu batalhão acreditasse que morrera em combate) e de volta à cidade; com o retorno daquele que "deveria estar morto", os líderes da cidade entram em polvorosa à procura de uma solução: Roque não pode mais existir, para que a cidade triunfe (toda a economia de Asa Branca era fruto da comercialização da imagem do falso herói).

Nesse ambiente de eterno conflito (quase sempre encabeçado por diálogos entre Roque e algum dos moradores de Asa Branca), esse artigo ambiciona analisar os caracteres formadores da peça, dando especial enfoque ao contraste entre o personagem Roque Santeiro e a persona da cidade enquanto entidade (embasando-se pelos escritos de Lukács sobre personagem problemático e culturas fechadas e abertas; além da análise de Szondi sobre a crise do drama e as tentativas de salvamento e solução deste). Como complemento para a análise, faz-se aqui uso da fortuna crítica das obras de Dias Gomes, pelo livro de Anatol Rosenfeld e pelo o artigo de Igor Sacramento. Também será mencionado, como exemplo da importância do conflito no teatro, o texto *Observações sobre a Antígona*, de Hölderlin, em tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback (presente no livro *Clássicos da Teoria da Tradução*, alemão-português).

Almeja-se, então, analisar a cidade de Asa Branca como espécie de 'Segundo Roque', oposto e diametralmente vivo, sustentado pelas vozes dos diversos moradores,

sempre ansiosos, no decorrer da peça, por manter a farsa do herói (mesmo que tenham, para tal, que recorrer a uma covardia ainda maior do que a que imputam ao 'Roque Real'). Pois o que é a cidade e a sua voz, quando analisamos no âmbito do teatro (um microcosmo regido pelo diálogo), se não o conjunto das falas e ações de seus moradores? A estátua, ao centro da cidade, a coroar a imagética do 'Falso Roque', o 'Segundo Roque', em quem a cidade acaba por se transfigurar (sem o falso herói Asa Branca não pode encontrar senão a ruína; a região tem sua existência intimamente ligada ao tempo que durará o mito de Roque Santeiro).

Sobre Asa Branca (ou Roque enquanto mito)

Lukács definirá, na Teoria do Romance, o conceito de Cultura Fechada (do qual pode-se inferir, por oposição, o conceito de uma Cultura Aberta):

O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. Inventamos a produtividade do espírito: eis por que, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. [...] Descobrimos em nós a única substância verdadeira: eis por que tivemos de cavar abismos intransponíveis entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e mundo, e permitir que, na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão; eis por que nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e cavar um abismo tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos. (LUKÁCS, 1999, p. 30-31)

92

Deste modo, observa-se que na Cultura Fechada o mundo se encontra em completude com a moral do homem ("o mundo dos gregos é menor que o nosso"); na sociedade fechada tudo se explica e aplica por uma moral que não deixa espaço para dúvidas e questionamentos (mesmo a tragédia ocorre por um erro moral e não por um questionamento da moral). Já na Cultura Aberta a totalidade é regulativa: não há moral preestabelecida, a sociedade aberta mantém as possibilidades em aberto, a completude dá lugar à fragmentariedade; há tentativa de abarcar o todo agrupando vários fragmentos e opções, não há verdades absolutas e nada é final.

É bem no ímpeto de uma sociedade aberta que ainda luta por ser uma sociedade fechada que se encontra a cidade de Asa Branca, palco dos acontecimentos da peça Roque Santeiro ou O Berço do Herói. Nesta realidade, a oposição entre Roque Santeiro enquanto mito (que será mencionado daqui em diante como "Roque-falso") e Roque Santeiro enquanto ser humano (daqui em diante mencionado como "Roque-real") se dá

pelo confronto direto entre o Roque-real e os cidadãos de Asa Branca (em específico seus políticos, coronéis, padres, prostitutas e, ao final da peça, até a figura de um general – todos constituidores, constituintes e defensores do Roque-falso). Ao fim do Primeiro Ato, há uma cena musical que reflete essa oposição:

TODOS

À sombra dessa estátua
uma cidade cresceu,
cresceu, cresceu, cresceu,
Barriga dela cresceu,
de muita gente cresceu.
E agora que fazer
que a estátua virou,
virou, virou, virou,
de novo gente virou...

(A estátua boceja, se espreguiça. É o próprio Cabo Roque.)

TODOS (Apavorados.)

Nossa cidade morreu! (Saem todos correndo.)

ROQUE (Dando uma banana.)

Antes ela do que eu!

Fim do Primeiro Ato

(GOMES, 2015, p. 82)

Nota-se a figura da estátua, centro da praça de Asa Branca, que figura em toda a peça como símbolo do Roque-falso; e que, nesta cena, acaba por mesclar-se ao Roque-real, de modo a demonstrar como a “sobrevida” do Roque-real destrói e substitui a figura do Roque-falso, do mito do herói. Também é patente a vontade de viver expressada pelo Roque-real, em oposição aos planos da cidade para matá-lo (planos já esboçados neste ponto da peça e que obterão êxito). A vida do Roque-real (figura do ser), no entanto, impede a sobrevivência do Roque-falso (a figura do dever-ser), conforme explicitado em Lukács:

O dever-ser mata a vida, e o herói dramático cinge-se dos atributos simbólicos da aparência sensível da vida somente para poder evidenciar de maneira patente a cerimônia simbólica da morte como

revelação da transcendência existente; mas os homens da épica têm de viver, sob pena de despedaçarem ou estiolarem o elemento que os sustenta, circunda e preenche. (O dever-ser mata a vida, e todo o conceito exprime um dever-ser do objeto: por isso o pensamento jamais pode chegar a uma definição real da vida, e talvez por isso a filosofia da arte seja tão mais adequada à tragédia do que à épica.) O dever-ser mata a vida, e um herói da epopéia construído a partir de um ser do dever-ser não será mais que uma sombra do homem vivo da realidade histórica – a sua sombra, mas nunca o seu arquétipo, e o mundo que lhe é dado como experiência e aventura não será mais que um diluído molde do real, e jamais seu núcleo ou sua essência. (LUKÁCS, 1999, p. 46)

Assim, o molde (o mito) se difere do real, tal como uma estátua se difere da carne. O molde, no entanto, passou a ser parte formadora da cidade, no caso de Asa Branca, sendo destacada por vezes como a própria cidade, nas confabulações dos cidadãos. A exemplo:

MALTA

Atentem nisso: há 15 anos que a cidade vive de uma lenda. Uma lenda que cresceu e ficou maior que ela. Hoje, a lenda e a cidade são a mesma coisa.

PORCINA

Que tem isso? Você acha que...

MALTA

Na hora em que o povo descobrir que Cabo Roque tá vivo, a lenda tá morta. E com a lenda, a cidade também vai morrer. Tou certo ou tou errado?

(Todos se entreolham, começando a perceber a gravidade da situação.)

PADRE

É possível que haja um certo espanto... até mesmo uma desilusão. Mas que serão compensados pela alegria de se saber que ele está vivo.

MALTA

Alegria? O Vigário acha mesmo que alguém vai se alegrar com isso?

[...]

MALTA

A verdade, Padre, é que ninguém pode se alegrar com a volta de um homem que vai fazer todo mundo passar por um vexame.

PADRE

Vexame?

MALTA

O vexame de ter cultuado durante 15 anos o nome de um desertor. Com perdão da palavra, de um cagão.

(GOMES, 2015, p. 69)

A cidade não pode sobreviver ao vexame de ter cultuado um falso herói, porque a cidade é este falso herói. Asa Branca vive e sobrevive do mito: sem ele, ela não existe. Conforme Rosenfeld, sobre Roque Santeiro ou O Berço do Herói:

O suposto finado, herói da Segunda Guerra Mundial, é a razão do fabuloso progresso da cidade que lhe foi berço, lhe ergueu uma estátua e que, graças ao filho famoso, se tornou centro de indústrias, de turismo e vida noturna. Sem o mito do herói, amplamente comercializado como excelente produto de consumo, tudo se desmoronaria. Quando o suposto herói, após dez anos de ausência, volta da Itália, a sua presença viva, ainda ignorada pela cidade, se torna uma ameaça terrível. Evidencia-se que um homem pode ser mais útil morto do que vivo. (ROSENFELD, 1996, p. 72)

Em busca por sua sobrevivência, a cidade não terá outra escolha, senão matar Roque. O problema, no entanto, é que ele se recusa a morrer sozinho (desde seu combate na Segunda Guerra, Roque já mostra sua aptidão por viver).

95

Roque enquanto ser humano (ou Roque-real)

Para entender a figura do Roque-real, será essencial entender as definições de personagem problemático e não-problemático:

O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a idéias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. Ao pôr as idéias como inalcançáveis e – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-las em ideais, a organicidade imediata e não-problemática da individualidade é rompida. [...] o abismo intransponível entre realidade do ser e ideal do dever-ser tem de constituir, portanto, a essência do mundo exterior – ao material diverso correspondendo a mera diversidade estrutural. [...] o divórcio entre realidade e ideal no mundo circundante do homem revela-se apenas na ausência do ideal e na conseqüente autocritica imanente da mera realidade: no autodesvelamento de sua nulidade sem ideal imanente. (LUKÁCS, 1999, p. 79-80)

Assim, temos que, para Lukács: no personagem não-problemático as ideias são alcançáveis, o mundo só pode representar obstáculos a serem ultrapassados, não há, logo,

perigo real; enquanto o personagem problemático enfrenta o mundo no seu perigo total: os ideais de seu interior em contraste com a fragmentação e falta de ideais da realidade e do mundo da experiência (sendo Ideal entendido aqui como as ideias inalcançáveis).

O Roque-real será, por esta definição, um personagem problemático. Qual, então, seu Ideal? O Roque-real dá sempre vazão aos seus instintos e se destaca por um excesso de covardia. Seu Ideal é, portanto, não só a manutenção de sua vida como a pura vida em si (contendo aqui a acepção do 'bem-viver' e o caráter boêmio de sua índole). Isto é visível na música-discurso que canta no bordel da cidade, em meio às prostitutas:

(Bordel. Roque sentado sobre uma mesa, cercado pelas prostitutas, canta.)

ROQUE

Vivemos tempos que não são os nossos,
aprendemos línguas
que jamais seremos capazes de falar,
caminhamos para um mundo
onde sucumbiremos de tédio
embora por ele tenhamos lutado.
Os que vieram antes de nós
nos roubaram todas as causas
todas as bandeiras
e somente uma opção nos deixaram
os que vieram antes de nós:
o sexo ou a revolução.
O tempo do homem é chegado!
matemos então um bocado deles
Aqui está a grande verdade:
vivemos a hora das posições absolutas,
direita volver, esquerda volver!
ou vamos à guerra, ou vamos às putas.

(As prostitutas riem e aplaudem. Ele bebe.)
(GOMES, 2015, p. 59)

Quando observamos as ações do Roque-real, fica evidente sua vontade de viver, que termina por gerar certo heroísmo (concentrado sobretudo em sua covardia). E é na escolha pela vida que ele se eleva ante os outros:



ROQUE (Salta para cima de uma cadeira.)

Senhoras e senhores, aqui está o batuta! Não morreu, como julgam, porque não há nada de heróico na morte, está vivo, vivo graças à sua inteligência e a uma qualidade essencial no ser humano: o cagaço. Teve medo. Mas não um medinho bocó, como qualquer babaquara é capaz de ter. Teve um medo enorme, um medo danado, um medo paid'égua, como só um herói é capaz de sentir. Nisso está o seu mérito, a sua valentia, porque é preciso muita coragem para sentir um medo tão grande. Ah, se todos os homens fossem capazes de um medão assim, não haveria no mundo lugar para os covardes e a guerra seria enxotada da face da Terra.

[...]

ROQUE

Ele merece uma estátua, sim, dezenas, centenas de estátuas, pois no mundo de hoje somente os engraçados podem salvar a humanidade.”

(GOMES, 2015, p. 59)

No entanto, vale observar que este heroísmo é visto, dentro da própria obra, não sem crítica: é antes o heroísmo de não almejar o título de herói do que o heroísmo nacionalista em que o Roque-falso está impregnado. Seu caráter, portanto, está mais próximo do arquétipo do Anti-herói, como comenta Rosenfeld²:

97

O herói Jorge é o anti-herói da peça. Não foi herói no campo da batalha, mas quase se torna herói na cidade que é seu berço, ao lutar pela liberdade de não ser herói e ao combater uma engrenagem que se alimenta da mentira. Entretanto, o simbólico e tragicômico desfecho no bordel nada tem de heróico. Nem conviria introduzir um herói trágico numa peça cuja sátira visa a desmascarar o absurdo do mito do herói guerreiro na época da bomba atômica. O interesse maior da peça reside precisamente no fato de ser expressão lúcida da “crise do herói”, já exposta por Hegel e Nietzsche. (ROSENFELD, 1996, p. 72)

Se o Roque-real é vida, o Roque-falso é a morte do Roque-real. Aí está a grande oposição da peça, seu conflito principal. A seguir, a natureza do conflito será retratada e debatida, de modo a elucidar as nuances dos caracteres em choque.

² Na primeira versão da peça, Roque Santeiro se chamava Cabo Jorge.



Roque vs Roque (ou Roque vs Brasil)

Hölderlin descreve o conflito no teatro como uma queda de braço, uma luta ou uma corrida:

Die Gruppierung solcher Personen, ist, wie in der Antigonä, mit einem Kampfspiele von Läufern zu vergleichenn, wo der, welcher zuerst schwer Othem holt und sich am Gegner stößt, verloren hat, da man das Ringen im Oedipus mit einem Faustkampf, das im Ajax mit einem Fechterspiele vergleichen kann.³

Já Lukács descreve esse mesmo conflito como luta e aniquilação: “O verso trágico é duro e cortante, isola e cria distâncias. Ele reveste os heróis com toda a profundidade de sua solidão oriunda da forma, não permite surgir entre eles outras relações que não as de luta e aniquilação [...]” (LUKÁCS, 1999, p. 55).

E que outra forma há, no drama, para exprimir tais embates, corridas, lutas e aniquilações, senão o diálogo? Um dos elementos básicos do drama, o diálogo constitui parte essencial para a construção desse conflito entre personagens. Conforme Szondi:

Mas o meio lingüístico do mundo intersubjetivo era o diálogo. No Renascimento, após a supressão do prólogo, do coro e do epílogo, ele tornou-se, talvez pela primeira vez na história do teatro (ao lado do monólogo, que era episódico e, portanto, não constitutivo da forma dramática), o único componente da textura dramática. (SZONDI, 2001, p. 30)

98

Nesse contexto, o combate do Roque-real se configura como a luta de um personagem problemático pela sobrevivência em uma sociedade aberta que tenta manter a aparência de sociedade fechada. Aqui se destaca a aparição do General, um dos personagens que escancara o conflito de interesses e que encabeça a última discussão com Roque:

GENERAL

A verdade é que não tem nenhum sentido ele estar vivo. É uma vergonha para o Exército e um contrassenso. A morte dele consta da ordem de dia 18 de setembro de 1944 do 6º Regimento de Infantaria. Foi uma morte heroica, apontada como exemplo de bravura do nosso

³ O agrupamento desses personagens deve ser comparado, como na Antígona, a uma competição entre corredores onde perde o primeiro que esgota o fôlego e se encosta no adversário. Em Édipo, a luta pode ser comparada a uma queda de braços e, em Ajax, a uma luta de esgrima. (HÖLDERLIN, 2010, p. 161) [Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback]

soldado. Atentem bem os senhores no que isso significa: há um batalhão com o nome dele. Isso é definitivo. Para o Exército, ele está morto e deve continuar morto.

[...]

ROQUE (Sorri amarelo.)

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

(Florindo e General continuam impassíveis.)

(GOMES, 2015, p. 109-110)

É neste embate com a figura do General que o conflito se mostra ainda mais forte: é ele a figura que tenta manter um matiz de ordem e moral (semelhante a uma sociedade fechada), num mundo onde não há mais espaço para ideal algum (sociedade aberta). Conforme o próprio Roque estipula:

ROQUE

Sabem o que eu acho? Que o tempo dos heróis já passou. Hoje o mundo é outro. Tudo está suspenso por um botão. O botão que vai disparar o primeiro foguete. Esse é que é o verdadeiro herói, o verdadeiro deus, o deus-botão. Pensem bem, o fim do mundo, depende do fígado de um homem. (Ri.) E vocês ficam aí cultuando a memória de um herói absurdo. Absurdo, sim porque imaginam ele com qualidades que não pode ter. Caráter, coragem, dignidade... não vêem que tudo isso é absurdo? Quando o mundo pode acabar neste minuto. Isso mesmo, num segundo pode ir tudo pras picas. E isso não depende de mim, nem de vocês, nem de nenhum herói. (Pausa. Sonda os rostos impassíveis do General e do Prefeito.) Adianta não. Vocês querem porque querem um herói. A glória da cidade precisa ser mantida. A honra do Exército precisa ser mantida. (GOMES, 2015, p. 110)

Há uma incapacidade de reconciliação entre ambos. O conflito General e Roque-real funciona como espelho para a relação Roque-real e Roque-falso, também compreendida como Roque vs Cidade de Asa Branca (como já dito, a cidade passou a ser o próprio mito: a vida de um é a vida da outra). O General vem para expandir ainda mais essa intriga: a luta passa a transcender a cidade, é como se o Roque-falso fosse a encarnação do próprio país. Todas as mentiras e farsas da cidade passam a se estender ao Brasil como um todo, graças à representação do poder federal nas mãos do General. O país se esforça por manter uma condição fictícia, onde os mitos são essenciais e intrínsecos à existência da nação.

É impossível conciliar tal visão com a existência de Roque, que deflagra a condição falsa de todos os heróis (mesmo que o próprio Roque-real chegue a quase alcançar um certo heroísmo através da sua luta pela sobrevivência). A vida de Roque em sociedade mostrará que não existe heroísmo, que não há mais espaço para tal no mundo. Nessa incomunicabilidade está o drama do personagem. Sobre este tema, escreve Szondi:

Formalmente isso também diz respeito à crise do drama. Quando o ser-com-outros-homens passa a ser problemático enquanto um estar-aí, o princípio formal do drama, a relação intersubjetiva, é posto também em questão. Mas a inversão é ao mesmo tempo o salvamento do estilo dramático. (SZONDI, 2001, p. 120)

100

Vemos assim o alinhamento (mesmo que indireto e não proposital) de Dias Gomes com as problemáticas do drama de sua época. A peça inteira se firma na temática do debate sobre o heroísmo e a falta de idealismo na era do pós-guerra e da bomba atômica. É levantada, ao mesmo tempo, também a questão do heroísmo da falta de heroísmo (um certo egoísmo pela vida). O Roque-real é heroico em não ser heroico. É nessa constante contradição que o personagem é retratado.

Considerações finais

É importante ressaltar como Dias Gomes, em outras obras, já havia realizado a transformação de uma cidade em um microcosmo do país ou de uma crença. Conforme indica Sacramento, em análise sobre a cidade de Sucupira, onde se passam a peça O Bem-Amado e a novela televisiva de mesmo nome (também de Dias Gomes): “Sucupira se torna um microcosmo do próprio Brasil, ao mostrar as estratégias de um político populista em toda sua tirania e demagogia, para conquistar os seus objetivos.” (SACRAMENTO, 2012, p. 257). Também ao analisar a peça O Pagador de Promessas, Sacramento reflete sobre estas questões: “Lá, uma sucessão de intolerâncias por parte das autoridades

impede que ele cumpra a sua promessa por tê-la realizado num terreiro de candomblé [...]” (SACRAMENTO, 2012, p. 259).

Não é, então, de se estranhar que *O Berço do Herói* retrate os mesmos temas. A noção de uma cidade viva, que se debate e luta por sua sobrevivência, mesmo que esta signifique a morte de um ser humano em prol de um mito. O fim trágico da peça não é senão a confirmação de uma sociedade fragmentada, que não consegue se manter ante críticas ou indagações de qualquer tipo. Em *Asa Branca* (e, por extensão, no Brasil) o mito (uma mera aparência) precisa ser protegido, de modo a impedir o colapso da sociedade (ou, ao menos, dos poderosos da sociedade). A ironia entre a dicotomia Roque-falso e Roque-real situa-se na questão da morte do verdadeiro pela manutenção da aparência. A vida, em *Asa Branca*, importa menos do que a manutenção do *status quo*.

Referências

GOMES, Dias. **Roque Santeiro ou O Berço do Herói**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. Tradução: MACEDO, José Marcos Mariani de. São Paulo: Duas Cidades/34, 1999.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Tradução: REPA, Luiz Sérgio. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ROSENFELD, Anatol. **O Mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SACRAMENTO, Igor. **Entre o dramático e o épico: O herói negativo e as hibridizações estéticas na teledramaturgia de Dias Gomes nos anos 1970**. In: Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo – Dossiê, Dossiê Artistas e Cultura em Tempos de Autoritarismo. Maio de 2012.

HÖLDERLIN, J. C. Friedrich. **Anmerkungen zur Antigone. Observações sobre a Antígona**. Tradução: SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução, alemão-português, Volume 1. 2ª Edição**. Florianópolis: UFSC, 2010.