

**“ROQUE SANTEIRO” E A DITADURA MILITAR BRASILEIRA EM TRÊS ATOS:
A POLÍTICA POR TRÁS DAS TELAS**

Laura Mattos Soares Quintas¹

Resumo:

“Roque Santeiro” é uma obra em três atos, que traz à tona início, meio e fim da ditadura militar. No primeiro ato, a peça “O Berço do Herói”, de 1965, é censurada. Em 1975, em segundo ato, versão para a Globo, nomeada “Roque Santeiro”, torna-se a única novela inteiramente censurada no país até então. Em 1985, vai ao ar. Nesse terceiro ato, considerada símbolo da abertura, enfrenta seguidos cortes. Duas mil páginas da Censura e do SNI, reportagens, cartas, entrevistas e um diário do autor são a base desta pesquisa, guiada pelos trabalhos de Marcos Napolitano e Marcelo Ridenti, que mostra a obra como reveladora de um período histórico do país.

Palavras-chave: Roque Santeiro. Censura. Telenovela. Ditadura. Dias Gomes.

**Como “Roque Santeiro” pode trazer à tona três momentos-chaves
da história do país e da TV brasileira**

Exibida na TV Globo em 1985, “Roque Santeiro”, de Dias Gomes, teve uma primeira versão censurada pelo governo militar em 1975. Com 36 capítulos já gravados², foi impedida de ir ao ar na véspera do lançamento, tornando-se a primeira novela inteiramente proibida na história do Brasil. Sua história começara dez anos antes, com a peça “O Berço do Herói”³, na qual foi baseada, e que foi também vetada no dia da estreia, por censores do governador Carlos Lacerda, aliado

1 Mestranda no PPGCom – Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: laura.mattos@grupofolha.com.br

2 **Dicionário da TV Globo – vol. 1: Programas de Dramaturgia & Entretenimento (2003)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor

3 A íntegra da peça foi publicada em 2005 em livro da coleção Dias Gomes, da editora Bertrand Brasil

dos militares. A obra, sobre um povoado que vive em torno do mito de um falso herói⁴, pode ser vista, portanto, como uma saga em três atos de um autor contra a censura, em três momentos políticos e culturais do país: 1965, data da censura da peça “O Berço do Herói”; 1975, quando se deu a proibição de “Roque Santeiro” na TV; e 1985, ano da exibição da segunda versão na Globo.

Como a ditadura militar brasileira se instalou em 1964 e só saiu de cena em 1985, “Roque Santeiro” costuma ser lembrada ao mesmo tempo como símbolo da censura e também da abertura política no país.

Esse é o objeto desta pesquisa, que é desdobramento de um ano sabático que pude tirar na “Folha de S.Paulo”, após 12 anos na cobertura de temas ligados à televisão –não só da programação, como de aspectos políticos e econômicos desse veículo de comunicação. No período de afastamento da Redação para aprimoramento profissional, de janeiro a outubro de 2011, investi no estudo da teledramaturgia brasileira, com um olhar mais focado em Dias Gomes e na novela “Roque Santeiro”, caso histórico de sucesso de audiência da televisão brasileira (nas três primeiras semanas, a novela já era sintonizada por 72% dos domicílios da Grande Rio e por 61% das casas da Grande São Paulo, o melhor resultado da emissora até então⁵; no 34º capítulo, um resultado assustador: 97,6% dos aparelhos ligados na Grande Rio estavam na novela⁶; durante a maior parte da novela, a média varia entre 80% e os virtuais 100% de audiência, tornando-se a maior audiência de todos os tempos⁷).

Ao longo da pesquisa, obtive toda a documentação relacionada à obra na Divisão de Censura de Diversões Públicas, além dos registros sobre Dias Gomes e outros profissionais da TV Globo no Serviço Nacional de Informação, o SNI. Ao todo, são cerca de duas mil páginas.

4 Originalmente, na peça, Cabo Jorge se torna herói ao morrer na Itália lutando pela FEB (Força Expedicionária Brasileira) contra os nazistas. Sua cidade natal passa a viver em torno do mito, inclusive explorando-o financeiramente. Até que ele reaparece na cidade. Não havia morrido, não era herói de fato. Pior, desertara. E as forças conservadoras da cidade, que lucram com o mito do falso herói, farão de tudo para escondê-lo. Na versão para a televisão, a fim de evitar problemas com a censura, o personagem deixa de ser um militar, torna-se um milagreiro que morreu defendendo a cidade Asa Branca, síntese do coronelismo nordestino brasileiro, em uma luta contra um bandido que ameaçava o local, em especial a igreja.

5 **O retorno do mito**, revista “Veja”, edição 880, 17 de julho de 1985.

6 **Mania nacional**, revista “Isto É”, 14 de agosto de 1985.

7 **Playboy entrevista Dias Gomes**, revista “Playboy”, dezembro de 1985.

Em encontros com a viúva de Dias Gomes, Bernadete Lyzio⁸, tive acesso ao arquivo do escritor, que inclui trocas de correspondência entre ele e a direção da Globo, entre outras, como saborosas conversas com os amigos também comunistas Ferreira Gullar e Jorge Amado (esse último seu compadre, padrinho de sua filha Mayra). Fui ainda autorizada por Lyzio a fazer uma cópia de um diário em que Dias narra, entre outras histórias, o processo de criação e de montagem da peça “O Pagador de Promessas”, seu grande clássico teatral, cuja adaptação no cinema foi agraciada com a Palma de Ouro do Festival de Cannes de 1962.

O período crucial de sua formação foi por ele registrado ora com caneta azul, ora preta, em um pequeno caderno, com 22 cm de altura por 15 cm de comprimento, e uma capa dura costurada às páginas, como era comum naquele tempo. O caderno está em um das caixas que a viúva guarda com outros documentos do escritor, em sua casa, em um condomínio na Barra da Tijuca, no Rio, para a qual se mudou após a morte do autor (por acidente de carro, em São Paulo, no dia 18 de maio de 1999). As páginas estão naturalmente amareladas, com as berradas corroídas pelo tempo e algumas rasgadas, dividindo o texto. O autor não tem a letra das mais legíveis, escreve como um médico nos receituários. Quando erra, rabisca a palavra por cima, com muitos traços, de forma a realmente torná-la ilegível, como a evitar que aquilo pudesse ser lido. Há passagens com até quatro linhas seguidas riscadas assim. São 79 páginas manuscritas.

Inédito, o diário vai de 1959 a 1962, e obviamente não trata do centro de nosso objeto, “Roque Santeiro” (a peça “O Berço do Herói” só seria escrita em 1963), mas mostra os dilemas que o autor, antes de sua consagração, vivia para colocar no papel (e nos palcos) seu ideário de esquerda, além de deixar clara a sua quase obsessão por retratar nas obras (e com isso idealmente transformar) o que entendia ser a realidade brasileira.

Sua militância política seria despertada muito antes, em 1942, quando tinha apenas 19 anos e escreveu a sua primeira peça a ser encenada profissionalmente, “Pé de Cabra”. O texto estrearia com montagem de Procópio Ferreira no dia 31 de julho daquele ano. Nesse dia, Dias resolveu passar em frente ao Teatro Serrador, no Rio, para ver seu nome no cartaz, mas o que ele leu foi “Estreia adiada” e, assim, era apresentado à censura institucionalizada do Estado.

A peça havia sido vetada pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), criado pela

8 Em sua residência, no Rio de Janeiro, nos dias 3/3/2011 e 4/5/2011.

ditadura de Getúlio Vargas. Em sua autobiografia, Dias conta que o texto havia sido considerado “marxista” e “jura por Deus”, com seu característico estilo irônico, que nunca havia lido Marx até então. Aí resolveu ler. A entrada no Partido Comunista Brasileiro se daria no ano seguinte⁹.

No diário, acompanhamos suas angústias para construir um teatro respeitado como arte e politicamente relevante e a inquietude ao se ver entre a condição de militante de esquerda e intelectual midiático. “A ânsia de me realizar e a frustração que carregava comigo haviam se transformado em verdadeiras obsessões”, escreveria em 10 de agosto de 1959, na abertura do caderno. Em 18 de julho de 1961, demonstra-se incomodado com o sucesso. “Sinto-me traidor de mim mesmo. Três violações de personalidade me ocorreram esta semana: recebi um prêmio da Academia [Brasileira de Letras]¹⁰, fui homenageado com um almoço na presença de Luiz Carlos Prestes e Oduvaldo Vianna¹¹, entre outros, e tive que comparecer (por dever e gratidão) à posse de Jorge Amado [na ABL]. Começo a ser dominado por esse sentimento de culpa inexplicável, como se estivesse me acomodando, me aburguesando, me academizando vergonhosamente. Chega, chega, chega”.

Na última anotação no diário, em 31 de maio de 1962, é provocador consigo mesmo, ao comentar a Palma de Ouro recebida pelo filme “O Pagador de Promessas”. “Passei a ser herói nacional. Parece-me que em tudo isso há um grande equívoco.”

Além do diário, cartas e diversas entrevistas mostram que Dias, para usar os termos consagrados por Norbert Elias, passou sua vida nesse eterno questionar entre a condição de outsider e estabelecido. Era um intelectual, autor de teatro, militante ou um escritor de novela deslumbrado com o sucesso na TV? Trocou o teatro pela Globo apenas por estabilidade financeira ou, tendo sido vítima da censura nos palcos, queria aproveitar a grande audiência da televisão para dar voz às suas convicções políticas?

Era um questionamento interno, mas que ressoava pressões externas de diferentes vertentes.

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

10 No texto do diário está escrito apenas “Academia”, as palavras “Brasileira de Letras” foram colocadas pela autora em colchetes apenas para facilitar a leitura.

11 É provável que ele estivesse se referindo a Oduvaldo Vianna pai, o grande responsável pela influência política do jovem Dias Gomes. Seu filho, Vianinha, que tinha exatamente o mesmo nome do pai, era também companheiro do autor no Partido Comunista e seu parceiro profissional em diversos trabalhos.

Seguindo ainda no raciocínio de Elias, o autor se mostrava muitas vezes ressentido em meio a essa “sociodinâmica da estigmatização”¹².

“Ele é um subversivo”, disse Carlos Lacerda sobre Dias Gomes ao justificar a censura de “O Berço do Herói”, em 1965, para os atores da peça, que aguardaram o governador do Estado da Guanabara na porta de seu apartamento para tentar reverter a situação. O adjetivo “subversivo” aparece também em fichas confidenciais do SNI, entre outros termos, como “comunista infiltrado”, “comunista notório e confesso”, “incentivador da luta de classes”, “membro da esquerda festiva”.

Por outro lado, tinha de lidar com a vigilância da esquerda, a chamada “patrulha ideológica”. Em 24 de março de 1960, escreveu no diário sobre a dificuldade de aceitação, no Partido, do personagem Rafael, da peça “A Invasão”, que acabara de criar. “Este personagem não está sendo bem entendido por alguns companheiros do Partido. Seu sectarismo (pretendo demonstrar que embora haja no Partido comunistas sectários, estes comunistas são pessoas bem-intencionadas e eficientes, apesar de tudo, apesar de estarem erradas em seus métodos). Seu sectarismo, acham esses companheiros, o torna antipático e leva a plateia a concluir que todos os comunistas são assim. Não estou de acordo. E pretendo manter o personagem.”

De todos os lados, vivia cercado por estigmas, usados pela sociedade, como aponta Goffman¹³, para “categorizar as pessoas”. O desconforto sobre sua própria condição e a busca por uma produção ficcional política, que começara na adolescência, seguiriam por toda a sua carreira e teriam em “Roque Santeiro” sua maior exposição midiática.

Para esta pesquisa, além dessa citada gama de documentos da ditadura militar garimpados nos arquivos oficiais, realizei um levantamento que reuniu as citações a Dias Gomes, a “O Berço do Herói” e a “Roque Santeiro” em quatro dos principais jornais do país nas épocas das obras: “Jornal do Brasil”, “O Globo”, “O Estado de S. Paulo” e “Folha de S. Paulo”. Esses bancos de dados, além de reportagens dos próprios periódicos, trazem ainda textos de outras publicações, como “Tribuna da Imprensa”, “Última Hora”, “Veja” e “Isto É”, entre outras.

Por fim, efetuei uma série de entrevistas com profissionais ligados ao autor e à novela –entre outros nomes, José Bonifácio de Oliveira, o Boni (que tinha o mais alto cargo da Globo à época das

12 ELIAS, Norbert & Scotson. John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

13 GOFFMAN, E. **Estigma**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

novelas), Ferreira Gullar (amigo de Dias, colega de profissão e companheiro de partido), Glória Perez (amiga do casal Dias Gomes e Janete Clair e aprendiz da escritora na televisão) e Marcílio Moraes (autor do grupo que trabalhou na versão de “Roque Santeiro” de 1985), além de outros veteranos da televisão, familiares e outros amigos do escritor.

A reunião desse material me mostrou que ainda há muito a ser investigado a respeito de “Roque Santeiro” e sobre o que esse complexo produto televisivo envolve. São diversas abordagens possíveis que não estão na autobiografia de Dias Gomes, “Apenas um Subversivo”¹⁴, em outros livros sobre a história da televisão e da teledramaturgia, nas reportagens da época e em produções acadêmicas por mim encontrados.

No meu período sabático de 2011, o objetivo era produzir um livro-reportagem sobre “Roque Santeiro”, algo como uma “biografia” desse fenômeno televisivo. Mas, diante da quantidade de material reunido, de sua complexidade e das infinitas possibilidades que o tema oferecia, concluí que a pesquisa não deveria ser trabalhada apenas jornalisticamente, e que na academia encontraria base teórica para uma reflexão.

O objetivo é problematizar os contextos político e cultural que envolvem “Roque Santeiro”. Não só do ponto de vista do que foi apresentado à audiência brasileira, ou seja, da novela que foi ao ar, mas principalmente do que não veio a público e que abrange, entre outros aspectos, o relacionamento entre Dias Gomes, notório membro do Partido Comunista, a TV Globo, que se firmava como emissora líder do país justamente por meio de sua teledramaturgia e com apoio do governo, e a ditadura militar e sua censura.

Para isso, é pilar a exaustiva pesquisa de Marcelo Ridenti sobre a relação dos artistas e intelectuais com o Partido Comunista e com a indústria cultural. Entre diversos personagens, entrevistou Dias Gomes, material, aliás, cuja íntegra gentilmente nos forneceu para essa pesquisa. A Ridenti, Dias Gomes reafirmou o que já havia mencionado em algumas entrevistas jornalísticas sobre sua relação com o PC de que é uma “falácia” que o partido discutia, aprovava ou reprovava obras de seus membros. Ele dizia que nunca suas obras haviam sido submetidas ao partido. Situação que Ridenti observa que costumava acontecer com artistas de maior destaque ou cuja personalidade impediam esse tipo de monitoramento pelo partido. O autor analisa a absorção dos artistas de

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

esquerda pelos meios de comunicação.

A busca da ligação política do artista com seu público (...) tenderia a ser cada vez mais mediada pelo mercado. Assim, os aspectos questionadores iam-se diluindo diante da poderosa indústria cultural que ser firmava, até mesmo criando um lucrativo mercado de contestação à ordem estabelecida. Muitos dos cineastas, compositores da canção popular, atores, dramaturgos e outros artistas contestadores nos anos 1960 viriam a fazer sucesso, por exemplo, na maior instituição da indústria cultural brasileira atual: a Rede Globo de Televisão (RIDENTI, 2010).

“Roque Santeiro” foi, nas duas décadas de repressão política do país, um produto emblemático da indústria cultural –conceito criado por Adorno e Horkheimer nos anos 1940¹⁵–, que, como apontou Lopes, “passa a ser um lugar privilegiado de mediação do Estado em suas relações com a sociedade civil”¹⁶.

Nossa hipótese é que essa obra em três atos (a peça, a novela censurada e a exibida) é representativa da ditadura brasileira em seu início, meio e fim. O primeiro ato se dá em meio à fase que vai do golpe, em 1964, à assinatura do AI-5, em 1968. É o período que o jornalista Elio Gaspari chama de “ditadura envergonhada”¹⁷, também conhecida pelo polêmico nome de “ditabranda”, quando, conforme aponta o historiador Marcos Napolitano, o regime suprimia os movimentos sociais e políticos, mas permitia que a esquerda derrotada parecesse triunfar na cultura¹⁸. A peça “O Berço do Herói” foi proibida nesse ínterim, em 1965, quando a censura costumava ser realizada pelos Estados e ainda não se encontrava totalmente centralizada no governo federal. Foi vetada, em 22 de julho, no Rio, onde estrearia, por ordem do governador Carlos Lacerda, à época ainda apoiador do regime recém-instalado.

O segundo ato veio a público em 27 de agosto de 1975, quando Cid Moreira, âncora do “Jornal Nacional”, leu um editorial durante dois minutos denunciando aos telespectadores que a novela “Roque Santeiro”, que estrearia naquela noite, após o telejornal, havia sido censurada pelos militares. O veto havia sido assinado na véspera da estreia, pelo ministro Armando Falcão, que não cedeu a recursos encaminhados pela Globo. O marcante episódio acontece na passagem do segundo

15 MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle (1998). **História das teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola. p. 77

16 LOPES, Maria Immacolata V. (2005). **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, p. 27

17 GASPARI, Elio (2002). **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras

18 NAPOLITANO, Marcos. **1964 – História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto (2014)

para o terceiro período da ditadura.

A segunda fase costuma abarcar os anos entre 1968, pós AI-5, a 1974, quando houve o extermínio da guerrilha do Araguaia e terminou o mandato de Emílio Garrastazu Médici (no dia 15 de março). É a fase popularmente conhecida como “anos de chumbo” –por Gaspari batizada de “ditadura escancarada”¹⁹–, com o maior número de casos de torturas, mortes e o acirramento da censura.

Já o terceiro momento da ditadura é o popularmente chamado de “abertura”, de 1974 até a eleição de Tancredo Neves, que pôs fim ao governo militar, em 1985 –que, para Gaspari compreende a “ditadura derrotada e encurralada”²⁰ (de 1974 até 1977, quando houve a crise da demissão do ministro do Exército, o general Sylvio Frota, um dos principais nomes da “linha dura”, que se articulava para pleitear a presidência da República), e a fase final, da sucessão de Geisel por Figueiredo, que seria o último presidente militar (o período é tema de um quinto volume de sua série de Gaspari, inédito até a conclusão desta dissertação).

Em 1985, “Roque Santeiro” foi escolhida pela Globo para ir ao ar com a intenção de marcar o fim da ditadura. A novela censurada, feita a partir da peça proibida, finalmente viria a público nesse terceiro ato da obra. Reportagens da época celebravam o acontecimento como representativo dos novos tempos. Para ilustrar essa ideia disseminada naquele tempo, vale mencionar um trecho do livro “Telenovela Brasileira – Memória”, o primeiro a catalogar telenovelas brasileiras. “E o Brasil se reuniu mais uma vez em frente à televisão para assistir à inteligente sátira nacional de Dias Gomes, censurada em 1975 e [que] só com os ares da Nova República pôde estrear *e se exhibir por inteiro* (grifo nosso).”²¹ A ironia é que mais de mil páginas da Divisão de Censura e Divertimento Público (DCDP), coletadas para esta pesquisa no Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, apontam que foram inúmeros os cortes sofridos na versão exibida pela Globo, o que mantinha tensa a relação entre censores e produtores da emissora. Torna-se, assim, perfeitamente possível demonstrar que a visão cravada naquele instante, e que parece incrustada na memória do país até a

19 GASPARI, Elio (2002). **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras

20 GASPARI, Elio (2003). **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras; GASPARI, Elio (2004). **A ditadura encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras

21 FERNANDES, Ismael (1994). **Telenovela brasileira. Memória**. São Paulo: Brasiliense, 3ª edição. O livro foi escrito em 1982, com reedição em 1994; o autor (1945-1997), formado em jornalismo e história, ficou conhecido como colunista de televisão de jornais.

atualidade, é equivocada: “Roque Santeiro”, versão 1985, quis marcar a era da redemocratização, mas comprova a manutenção da censura. O celebrado fim da ditadura simbolizado por “Roque Santeiro” deveria vir entre aspas. A telenovela da “volta” da democracia seria tão censurada que pode, na verdade, revelar o quanto ficou preservado da ditadura pelo menos até a Constituição de 1988, quando a censura teve fim oficialmente e se instalou a classificação indicativa.

Se essa obra de Dias Gomes pode ser localizada nas passagens de cada uma das fases em que a ditadura é dividida politicamente por Gaspari, torna-se ainda mais emblemático quando a divisão de períodos se dá especificamente em relação à repressão sobre a cultura, conforme coloca Napolitano, com vasta pesquisa sobre o regime militar e a produção cultural do período.

“O Berço do Herói”, em 1965, está na primeira fase, de 1964 a 1968, quando o objetivo principal do governo “era dissolver as conexões entre a ‘cultura de esquerda’ e as classes populares”. Nesse período, elucida Napolitano, a pressão se dava principalmente através de IPMs (Inquéritos Policiais-Militares) envolvendo os artistas — aqui registro a presença de extensiva documentação sobre Dias Gomes no SNI para a nossa pesquisa. “Neste primeiro momento, a área mais visada pela censura era o teatro, menos pelo alcance social e mais pela sua capacidade de mobilização dos setores intelectuais de oposição”, escreve Napolitano²².

A primeira versão de “Roque Santeiro”, de 1975, está na segunda fase cultural do regime, de 1969 a 1978, que “tinha como objetivo central reprimir o movimento da cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média”. Napolitano explica que foi o período em que os militares se armaram com a Lei de Censura e outros decretos que legalizaram e organizaram a repressão à cultura.

O terceiro momento vai de 1979 a 1985, ano da exibição de “Roque Santeiro”. Nesse último ano, o regime havia acabado. Após a derrota da campanha popular pelas eleições diretas, em 1984, Tancredo Neves, do PMDB, candidato de oposição aos militares, foi eleito de forma indireta, por um colégio eleitoral, em 15 de janeiro de 1985, e tomaria posse no dia 15 de março. Mas, na véspera, foi internado e seu vice, José Sarney, empossado em seu lugar — Tancredo morreria em 21 de abril, um outro trauma para o país. “Roque Santeiro”, escolhida pela Globo para marcar a

22 As referências a Marcos Napolitano aqui são do livro **1964 – História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto (2014). Nesse trecho sobre o teatro, o autor trabalha com tese de doutorado de Miliandre Garcia, **Ou vocês mudam, ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)**, Rio de Janeiro: UFRJ (2008).

redemocratização, estreou em 22 de junho daquele ano de 1985, que, apesar da transição para uma presidência civil, manteria a estrutura de poder da ditadura e seus legados de repressão ainda pautavam o cotidiano do país. Nesse momento, conforme escreve Napolitano, o objetivo central da censura “era controlar o processo de desagregação da ordem política e moral vigentes, estabelecendo limites de conteúdo e linguagem”.

A partir da documentação de cada um dos atos da saga de “Roque Santeiro” –a peça, a versão de 1975 e a de 1985– podemos avaliar aspectos distintos da censura nos três momentos, a especificidade de vetos ao teatro e à TV, e como se dava a relação entre a esquerda, a indústria cultural e o governo. Nesse sentido, o estudo da obra é rico na elucidação de como a censura, usada como ferramenta da repressão, foi se construindo na prática e no papel, porque, como aponta Kushnir, os períodos de exceção no Brasil têm a preocupação de “legislar e, assim, dar aos atos de arbítrio aparência e conteúdo de legalidade”²³. É interessante perceber que, apesar de existir um “processo de continuidade [do ponto de vista legal], com nuances de transformação”, como também afirma Kushnir, grande parte da censura da ditadura militar se baseou em aparato legislativo criado na ditadura Vargas, que, com a criação do DIP fez uma inovação importante: além da repressão ao que não interessava ao governo, o departamento funcionava como alavanca de propaganda política ao regime ditatorial.

Em 1965, a proibição de “O Berço do Herói” foi justificada, segundo afirmou a Dias Gomes o chefe da Censura Estadual, Asdrúbal Sodré Júnior²⁴, “pelo artigo 41 do Regulamento”. Ele se referia a artigo do decreto 20.493, que regulamenta o Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, e estabelecia, entre outros vetos, roteiros que induzissem “ao desprestígio das Forças Armadas”. Assinado em 24 de janeiro de 1946, na ditadura de Getúlio Vargas, esse decreto 20.493 justificou, segundo Kushnir, a maioria dos pareceres dos censores até 1988.

Já a censura da primeira versão de “Roque Santeiro”, em agosto de 1975, a mais marcante da televisão brasileira, se dá após a posse de Geisel, em 1974, que falava em abertura “lenta,

23 KUSHNIR, Beatriz (2004). *Cães de Guarda – Jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo

24 GOMES, Dias (1998). “*Apenas um subversivo*”. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. O diálogo está nas páginas 216 e 216 do livro

gradativa e segura”²⁵. A novela entraria no ar em 27 de agosto, quando Cid Moreira leu, no “Jornal Nacional”, o editorial da Globo denunciando a censura. O episódio, de enorme repercussão, aconteceu apenas dois meses antes de outro trauma para o Brasil: o assassinato do jornalista Wladimir Herzog por agentes do Doi-Codi (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), no quartel-general do 2º Exército, em São Paulo, no dia 25 de outubro. Portanto, percebe-se que o aparato censório, assim como a violência dos porões, seguia intacto, apesar do discurso de distensão.

Para além do que era dito na troca de ofícios entre a Globo e a censura, em agosto daquele ano, por trás do que o regime empacotava como decisão a partir de seu arsenal regulatório, estava um telefonema clandestinamente grampeado entre Dias Gomes e o historiador Nelson Werneck Sodré, em que o autor satirizava os militares por não terem percebido que “Roque Santeiro” era uma versão da peça censurada “O Berço do Herói”. O episódio mostra essa face ainda mais sombria com a qual de atuação do regime na repressão, inclusive da produção cultural.

Em 1985, as cerca de 500 páginas referentes à “Roque Santeiro” na Divisão de Censura e Divertimento Público (DCDP) deixam claro: visto que a questão política, ligada à Doutrina da Segurança Nacional, era obrigada a sair da pauta, a estrutura de repressão, que seguia montada, se justificava oficialmente naquele momento mais pelas questões “da moral e dos bons costumes”. Portanto, o problema não poderia mais ser não era mais o coronelato de Sinhozinho Malta e sua luta para manter o poder em Asa Branca a partir do mito do falso herói. A questão agora era vetar as cenas dele na cama com a Viúva Porcina. Discordâncias com abordagens políticas persistiam, mas seguiriam encobertas pelos lençóis do adultério dos personagens.

E, para encerrar esta introdução, cito trecho de Bourdieu²⁶, de “A ilusão biográfica”, destacado por Kushnir para descrever a complexidade de se estudar os censores. Aqui, o raciocínio do sociólogo se aplica ao tão intrincado papel que o comunista Dias Gomes e sua obra tiveram nessa relação triangular com a maior emissora de TV do país e a ditadura militar:

Compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de

25 Apesar de a expressão mais disseminada ser “lenta, gradual e segura”, optamos por “gradativa”, que Gaspari utiliza em seus livros, a partir da pesquisa em documentação da época.

26 BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**, em Ferreira e Amado, op. Cit. Cap. 13

um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto de metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes relações (BOURDIEU, 1986).

Que esta pesquisa possa, então, colocar os três atos de “Roque Santeiro” no trilho da história.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**, em Ferreira e Amado, op. Cit. Cap. 13
- Dicionário da TV Globo – vol. 1: Programas de Dramaturgia & Entretenimento (2003)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor
- ELIAS, Norbert & Scotson. John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000
- FERNANDES, Ismael (1994). **Telenovela brasileira. Memória**. São Paulo: Brasiliense, 3ª edição
- GASPARI, Elio (2002). **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras
- _____ (2002). **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras
- _____ (2003). **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras
- _____ (2004). **A ditadura encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras
- GOFFMAN, E. **Estigma**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978
- GOMES, Dias (1997). **O Berço do Herói**, 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil
- _____ (1998). **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil
- KUSHNIR, Beatriz (2004). **Cães de Guarda – Jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo
- LOPES, Maria Immacolata V. (2005). **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola
- MATTELART, Armand e MATTELART, Michèle (1998). **História das teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola. p. 77
- NAPOLITANO, Marcos. **1964 – História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto (2014)
- RIBKE, Nahuel (2013). **O regime militar brasileiro e as censuras televisivas: Entre as lógicas internas de produção e o contexto político**. In: Revista de História, nº 169, São Paulo (2013)
- RIDENTI, Marcelo (2000). **Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record
- _____ (2010). **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora Unesp.
- SOUZA, Miliandre Garcia de (2002). **Do Arena ao CPC: o debate em torno da arte engajada no Brasil (1959-1964)**, metrado da Universidade Federal do Paraná

PERIÓDICOS

O retorno do mito, revista “**Veja**”, edição 880, 17 de julho de 1985.
Mania nacional, revista “**Isto É**”, 14 de agosto de 1985.

FILME

“SOBRAL Pinto – O Homem que não Tinha Preço”. Direção Paula Fiúza. Brasil, Casé Filmes e Canal

11^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Laranja (1h27min)