

**Atena**  
Editora

Ano 2021

# SOCIEDADE

**ORDEM E  
POLÍTICAS SOCIAIS  
NA ATUALIDADE**

**MARCELO MÁXIMO PURIFICAÇÃO  
MARIA FILOMENA RODRIGUES TEIXEIRA  
CINARA MIRANDA CHAVES  
(ORGANIZADORES)**



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# SOCIEDADE

**ORDEM E  
POLÍTICAS SOCIAIS  
NA ATUALIDADE**

**MARCELO MÁXIMO PURIFICAÇÃO  
MARIA FILOMENA RODRIGUES TEIXEIRA  
CINARA MIRANDA CHAVES  
(ORGANIZADORES)**

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

## Sociologie: ordem e políticas sociais na atualidade

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Gabriel Motomu Teshima  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadores:** Marcelo Máximo Purificação  
Maria Filomena Rodrigues Teixeira  
Cinara Miranda Chaves

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S678 Sociologie: ordem e políticas sociais na atualidade /  
Organizadores Marcelo Máximo Purificação, Maria  
Filomena Rodrigues Teixeira, Cinara Miranda Chaves. –  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-5983-679-6  
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.796212911>

1. Sociologia. I. Purificação, Marcelo Máximo  
(Organizador). II. Teixeira, Maria Filomena Rodrigues  
(Organizadora). III. Chaves, Cinara Miranda. IV. Título.  
CDD 301

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

## APRESENTAÇÃO

Prezado leitor, saudação.

Colocamos à sua disposição a obra - “Sociologie: Ordem e política sociais na atualidade”, organizada em dois volumes. Uma obra que nasceu marcada pela força e expansão de seus discursos no campo das ciências sociais e áreas afins, requerendo diálogo e reflexão sobre questões que nos são caras, necessárias e urgentes nesta nova ordem social. Uma obra editada em várias mãos e idiomas, envolvendo pesquisadores de vários países, comprometidos com a reflexão permeada por ordens políticas e sociais que emergem em contextos sociais ao redor do mundo. Neste primeiro volume, os textos apresentam grande diversidade e estabelecem vínculos com as seguintes palavras-chave: Anatomia do idoso; Atualidades; Comunidade marginada; Desenvolvimento socioeconômico e humano; Desenvolvimento urbano; Engajamento; Estudo comparativo; Família; Feminismo; Gênero; Jornalismo colaborativo; Licenciatura; Liderança comunitária; Mediação da informação; Movimento Social; Mulher; Organizações; Pandemia; Política de cotas; Políticas sociais; Prática docente; Preconceito; Sociedade; Sociedade civil; Sociologia. Desejamos a todos você uma excelente leitura.

Marcelo Máximo Purificação  
Elisângela Maura Catarino  
Cinara Miranda Chaves




## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

A LIDERANÇA COMUNITÁRIA ENQUANTO ARTICULADORA DE DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO E HUMANO EM UMA COMUNIDADE MARGINADA DO RIO GRANDE DO SUL


Fabiana Pereira Rosa  
Victor Hoffmann Moreira  
Gabriel Debastiani De Mello  
André Prates Carneiro  
Monique taisa wilborn

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129111>

### **CAPÍTULO 2..... 17**

A MULHER NOS MOVIMENTOS SOCIAIS E A LUTA CONTRA O PRECONCEITO POR SER MILITANTE


Ayna Miranda da Silva Nogueira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129112>

### **CAPÍTULO 3..... 30**

ANATOMIA DOS IDOSOS ¿DO QUE ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS DE MEIA-IDADE?


Sandra Sande Muletaber

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129113>

### **CAPÍTULO 4..... 40**

A POLÍTICA DE COTAS A PARTIR DA LEI Nº 12.034 DE 29 DE SETEMBRO DE 2009 E AS ELEIÇÕES DE 2008, 2012 E 2016 PARA AS CÂMARAS MUNICIPAIS NO RIO GRANDE DO SUL


Luzihê Mendes Martins  
Fabiana Pereira Rosa  
Juliane Danielle Dos Santos  
Monique Taisa Wilborn  
Victor Hoffmann Moreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129114>

### **CAPÍTULO 5..... 54**

COVID Y DECRECIMIENTO ¿IMPUESTO O RELEXIVO?


Armando Sánchez Albarrán  
Luis Fernando Gálvez Bailón

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129115>

### **CAPÍTULO 6..... 67**

DIAS GOMES E OS ESPETÁCULOS MUSICAIS: CULTURA, ARTE NO BRASIL SOB A DITADURA MILITAR


Kátia Rodrigues Paranhos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129116>

**CAPÍTULO 7..... 78**

IATROGENIA Y NUEVA SOCIALIDAD: UN ESTUDIO DE LOS EFECTOS EN EL DESARROLLO DE LA SENSIBILIDAD SOCIAL DE UN GRUPO DE ADOLESCENTES DESINSTITUCIONALIZADOS

Clody Genaro Guillén Albán

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129117>


**CAPÍTULO 8..... 94**

ESTUDO COMPARATIVO SOBRE O EFEITO MULTIPLICADOR DO FINANCIAMENTO DA UNIÃO EUROPEIA ENTRE 2014 E 2020 NAS 7 REGIÕES ECONÓMICAS PORTUGUESAS

Diamantino Ribeiro

Natacha Jesus-Silva

João Ribeiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129118>

**CAPÍTULO 9..... 104**

LOS INDICADORES DE DESARROLLO COMO CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO SOSTENIBLE


Ana Emaides

María Liliana Salerno

Magister Juan Balussi

Lic. Marianela Truccone


Magister Daniela Paredes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7962129119>

**CAPÍTULO 10..... 112**

JORNALISMO COLABORATIVO E OS NOVOS PARÂMETROS PARA SELEÇÃO E INTERMEDIACÃO DA NOTÍCIA


Mayara Wasty Nascimento de Farias

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291110>

**CAPÍTULO 11..... 123**

LA IGLESIA MINISTERIO INTERNACIONAL ENCUENTRO CON JESÚS EN URUGUAY: UN ANÁLISIS CUALITATIVO EN EL MARCO DE LA TEOLOGÍA DE LA PROSPERIDAD

María Victoria Sotelo Bovino

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291111>

**CAPÍTULO 12..... 133**


LA PRÁCTICA DOCENTE FACTOR DETERMINANTE DE LOS INCIDENTES CRÍTICOS EN LA LICENCIATURA DE SALUD PÚBLICA DE LA U.M.S.N.H.

Adriana Calderón Guillén

Gaudencio Anaya Sánchez

Estefany del Carmen Anaya Calderón


Roger Nieto Contreras  
Victor Hugo Anaya Calderón

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291112>

**CAPÍTULO 13..... 149**

LOS MOVIMIENTOS LABORALES Y LAS REDES SOCIALES. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA REALIDAD FRAGMENTADA


Cirila Quintero Ramírez

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291113>

**CAPÍTULO 14..... 159**

LAS ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL COMO ACTORES DEL DESARROLLO URBANO EN CHILE: AFECTOS Y JUSTIFICACIONES

Rosario Palacios

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291114>

**CAPÍTULO 15..... 174**


PERFIL DE USUARIOS DE CASINOS Y COSTOS INDIVIDUALES, FAMILIARES Y SOCIALES EN EL MARCO DE PRÁCTICAS DE ESPARCIMIENTO, CASO MEXICALI, BAJA CALIFORNIA, MÉXICO

Margarita Barajas Tinoco

José Ascensión Moreno Mena

Norma García Leos

Marisol Lara Maldonado


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291115>

**CAPÍTULO 16..... 185**

“O NOVO CÓDIGO CIVIL E COMERCIAL DA NAÇÃO NA ARGENTINA E O CUIDADO DA FAMÍLIA: POSSIBILIDADES PARA PENSAR EM POLÍTICAS PÚBLICAS A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA DESCOLONIAL”

Laura Beatriz Montes

Stella Maris Cusimano


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291116>

**CAPÍTULO 17..... 198**

POLÍTICAS PÚBLICAS QUE CONSTROEM SIGNIFICADOS SOBRE FAMÍLIAS E MULHERES, SITUADAS EM UM MAR DE VULNERABILIDADES

Stella Maris Cusimano

Laura Beatriz Montes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.79621291117>

**SOBRE OS ORGANIZADORES ..... 211**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 213**

## DIAS GOMES E OS ESPETÁCULOS MUSICAIS: CULTURA, ARTE NO BRASIL SOB A DITADURA MILITAR

Data de aceite: 01/11/2021

**Kátia Rodrigues Paranhos**

Universidade Federal de Uberlândia, Instituto  
de História/CNPq/Fapemig  
Uberlândia-MG  
<http://lattes.cnpq.br/5727089712546469>  
<https://orcid.org/0000-0002-1974-1197>

**RESUMO:** Este trabalho aborda a importância política do teatro musical na obra de Dias Gomes. Tomo por base *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (1968)/*Vargas* (1983), *As primícias* (1978) e *O rei de Ramos* (1979) e enfatizo como características fundamentais a mistura entre música, dramaturgia engajada e encenação. Examinar esses musicais equivale a revisitar, de certa forma, o momento vivido no Brasil, que essas peças denunciam e subvertem, enquanto nos possibilitam uma aproximação com estilos narrativos diferenciados de representação do poder institucionalizado. Nessa esteira, entendo que o discurso musical afeta o espectador não só por meio dos parâmetros sonoros, mas igualmente pela sua capacidade de sugerir imagens e de inventar espaços e lugares ao criar figurações cênico-dramáticas. A propósito, convém lembrar que a música sempre foi uma referência importante no trabalho de Dias Gomes, no que se refere à sua escritura teatral. Daí a pertinência da discussão que envolve o contraponto entre as linguagens musicais e plásticas na composição da polifonia intrínseca do seu teatro. Disso decorre ainda, mais especificamente, o

interesse em analisar a junção da música e da obra teatral como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam nos palcos e para fora deles nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dias Gomes; autoria; engajamento.

### DIAS GOMES AND MUSICAL SHOWS: CULTURE, ART IN BRAZIL UNDER THE MILITARY DICTATORSHIP

**ABSTRACT:** This paper addresses the political importance of musical theater in Dias Gomes' work. It is based on *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (1968)/*Vargas* (1983) (*Dr. Getúlio, his life and his glory* (1968)/*Vargas* (1983)), and *O rei de Ramos* (1979) (*The king of Ramos* (1979)), and highlights the mix of music, politically engaged dramaturgy, and staging as its fundamental characteristic. Discussing these musicals means, in a way, both revisiting the moment Brazil went through, which these plays denounce and subvert, and approaching different narrative styles to represent institutionalized power. Along this line, I understand that the musical discourse affects the audience not only through sound parameters, but also through its ability to suggest images and invent spaces and places by creating scenic-dramatic figurations. In this respect, we should remember that music has always been an important reference in Dias Gomes' work, in terms of his theatrical writing. Thus, it is relevant to discuss the counterpoint



between musical and plastic languages in the composition of the polyphony that is inherent to his theatre. Thence, more specifically, the interest in analyzing the combination of music and theatrical work as expressions of political engagement and sound intervention flowing on and from the stage during the tough times of the Brazilian military dictatorship, which would still persist, with greater or lesser force, for long 21 years.

**KEYWORDS:** Dias Gomes; *author*; engagement.

## TEATRO E MÚSICA

A prática do teatro musical no Brasil remonta à segunda metade do século XIX, sobretudo às três últimas décadas. Gênero de vigência instável, que tem conhecido momentos produtivos, seguidos por períodos menos ricos, o musical conheceu uma de suas fases mais férteis no país durante as décadas de 1960 e 1970. Nesses anos, o teatro brasileiro frequentemente se organizou sob o formato de espetáculo cantado para responder de modo crítico ao regime militar instaurado em 1964. As soluções estéticas mobilizadas nessas peças reeditaram as práticas nacionais da farsa e do teatro de revista, assimilaram influências estrangeiras (como dos alemães Erwin Piscator e Bertolt Brecht e do musical americano) e, acima de tudo, afirmaram caminhos artísticos originais capazes de envolver o público. Vale realçar que os textos musicais registraram instantes históricos, ao mesmo tempo em que fixaram tendências que transcenderam aquela conjuntura específica, deixando lições estéticas às quais se pode voltar hoje, entre elas, as estratégias épicas, isto é, as narrativas (por exemplo, a maneira de a música se inserir no enredo) e os diálogos em verso.

## DIAS GOMES EM CENA

O dramaturgo e escritor Alfredo de Freitas Dias Gomes nasceu no bairro do Canela, em Salvador, Bahia, no dia 19 de outubro de 1922 e faleceu aos 76 anos, em 18 de maio de 1999, vítima de acidente de carro na cidade de São Paulo. Escreveu sua primeira peça *A comédia dos moralistas* aos 15 anos de idade, em 1937. Embora não tenha sido encenada, a obra foi premiada em 1939 num concurso do Serviço Nacional de Teatro e publicada no mesmo ano pela Fênix Gráfica da Bahia, a expensas de um tio entusiasta, Alfredo Soares da Cunha. Ela foi seguida por *Esperidião* (1938), *Ludovico* (1940), *Amanhã será outro dia* (1941) e *O homem que não era seu* (1942). Em 1942, o jovem autor conhece a sua primeira realização teatral de sucesso com *Pé de cabra*, produzida e encenada pelo ator Procópio Ferreira e exibida em diversas capitais brasileiras entre 1943 e 1944. A peça foi proibida na estreia, no dia 31 de julho de 1942, por ser considerada marxista. Liberada mais tarde, serviu, no entanto, para caracterizar Dias Gomes como comunista muito antes de ele ingressar de fato no Partido Comunista Brasileiro.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "A curiosidade pelo marxismo, despertada pela censura do DIP a minha peça de estreia, seria no ano seguinte por

Para muitos críticos a trajetória de Dias Gomes pode ser definida em dois períodos: o das “peças da juventude”, nas décadas de 1940 e 1950, e o do “pagador de promessas”, a partir de 1960, com a encenação da peça no Teatro Brasileiro de Comédia/TBC em São Paulo. Para o dramaturgo, a produção dele poderia ser “dividida” em duas fases: a primeira, de 1942 a 1944, na qual viveu do contrato de exclusividade com Procópio Ferreira e a segunda, em que buscou o rádio, a televisão e novamente o teatro como meios de produção e de sobrevivência (DIAS GOMES, 1981). Deixando de lado o critério norteador da “maturidade” literária e política do autor, que examino em outro trabalho<sup>2</sup>, neste trabalho abordo a importância política do teatro musical na obra de Dias Gomes. A partir de *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (1968)/*Vargas* (1983), ênfase como característica fundamental a mistura entre música, dramaturgia engajada e encenação. De passagem ainda comento as peças *As primícias* (1978) e *O rei de Ramos* (1979).

### “DR. GETÚLIO”

Em 10 de agosto de 1968 estreou em Porto Alegre, no Teatro Leopoldina, *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, sob a direção de José Renato e música de Silas de Oliveira e Walter Rosa.<sup>3</sup> A peça foi encenada pelo Grupo Opinião. Fundado imediatamente após o golpe de 1964, o grupo carioca contava com artistas ligados ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional de Estudantes (UNE), que naquela ocasião encontrava-se na ilegalidade, e com outros interessados nas discussões sobre o teatro de protesto e sobre a difusão da dramaturgia nacional-popular. O seu marco de fundação está na realização do musical *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), cuja direção coube a Augusto Boal, do Teatro de Arena. A experiência fez tanto sucesso que o grupo recebeu o nome Opinião. Entre os envolvidos, os mais atuantes foram Ferreira Gullar, Oduvaldo Vianna Filho (Vianninha), Paulo Pontes, Teresa Aragão, Armando Costa, João das Neves, Pichin Plá e Denoy de Oliveira.

A estratégia adotada pelo Opinião tomava como fundamental o envolvimento das camadas populares num processo de conscientização revolucionária, buscando como que numa catarse cívica o encontro entre atores e público, cúmplices de um ritual de protesto (MOSTAÇO, 2016, p. 77). O grupo propunha o musical como formato mais apropriado para uma “plataforma político-cultural”, tanto no conteúdo quanto na forma, para a construção de uma “frente ampla” de resistência democrática à ditadura (COSTA, 2017, p. 102). Posição esta também partilhada pela maioria da direção do Partido Comunista Brasileiro (PCB),

---

minha filiação ao Partido Comunista”. DIAS GOMES, 1998, p. 93. Dias Gomes se manteve nas fileiras do PCB dos anos de 1940 até a década de 1970, sendo membro de seu comitê cultural e secretário geral do Instituto Brasil-Cuba.

<sup>2</sup> Ver Paranhos, 2017.

<sup>3</sup> O elenco era integrado por Nelson Xavier (Getúlio Vargas/Simpatia), Emiliano Queiroz (Tucão), Haroldo de Oliveira (Autor), Aizita Nascimento (Marlene), Tereza Rachel (Alzira Vargas), Joaquim Soares (Carlos Lacerda), Adalberto Silva (Gregório Fortunato), Antônio Lucio (Benjamin Vargas), Enrique Amoedo (Embaixador), Ney Costa (1º orador), Wladimir José (2º orador), Ubirajara (Barbeiro), Manoel Bonfim (Mestre-côro), Robertinho (Mestre-sala) e Ely (Abre-Alas). Cf. DIAS GOMES, 1972, v. 2, p. 755.

contrária ao enfrentamento armado (RIDENTI, 2014, p. 127).

Ao lado de Ferreira Gullar, ex-cepecista e membro do PCB, Dias Gomes escreveu *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, que conta com duas histórias paralelas. No plano da representação do que acontece, a escola de samba – com Simpatia, Tucão, Marlene, passistas e músicos – ensaia o enredo sobre a trajetória de Getúlio Vargas, com maior destaque aos momentos finais de sua vida. No plano da representação do acontecido, as cenas da vida do Getúlio, ensaiadas na quadra da escola, materializam-se à frente da plateia. Trata-se, portanto, de encenação dentro da encenação, teatro dentro do teatro, numa linguagem marcadamente metalinguística.

Ao final da peça, as duas tramas se entrelaçam e a morte de Getúlio, a personagem do enredo, será também a de Simpatia, o presidente da escola que lutava para manter o seu posto, conquistado pelo voto, com o bicheiro Tucão, o ex-presidente, que não aceitava a derrota na eleição que fez de Simpatia o novo líder. Marlene, ex-amante de Tucão e atual namorada de Simpatia, encarna outro motivo do ódio entre os dois homens.

Já na primeira rubrica da peça é indicado o seguinte: “A ação transcorre, toda ela, na quadra da escola de samba. É um grande pátio, onde não há móveis, utensílios de qualquer natureza. Apenas um praticável onde fica a bateria” (DIAS GOMES, 1972, p. 681, v. 2). Na maior parte das vezes, a bateria introduz o samba-enredo que recorrentemente volta a ser executado ao longo da peça, permanecendo em silêncio para dar lugar ao ensaio em que se conta parte da trajetória de Getúlio Vargas. Ela ainda toca nos momentos finais, tendo uma função decisiva para promover uma atmosfera sonora de suspense sobre o desfecho da vida de Getúlio e de Simpatia, vítimas de um golpe. Nesse sentido, está muito evidente o paralelo estabelecido com o golpe de 1964 (FERREIRA GULLAR, 2006).

Na diferenciação entre o factual e o ficcional muda-se a estrutura dos diálogos. Em prosa estão os diálogos dos personagens baseados na vida real - Getúlio, seu irmão Benjamim, Alzira Vargas e Carlos Lacerda. Em verso, as falas do autor, que assume as funções de um narrador, e as conversas de Simpatia e Tucão. Dessa forma, produziu-se o seguinte efeito paradoxal: as cenas do enredo, da dramatização de momentos da vida de Getúlio Vargas, ganham aspectos realistas, enquanto as que correspondiam à vida das personagens da escola conquistam um tom lúdico, que os versos e as músicas lhes atribuem.

Para Dias Gomes, Ferreira Gullar e os integrantes do Opinião a peça misturou arte popular, experimentalismo estético e engajamento político ao incorporar o humor e a musicalidade das escolas de samba para estabelecer a promoção da conscientização social e da luta popular contra as injustiças sociais (SCHWARCZ, 1999, p. 123). Por ocasião da montagem, os autores definiram bem os postulados estéticos da peça (e, de certo modo, do grupo) à época:

Dr. Getúlio se insere na linha de pesquisa do novo teatro brasileiro que parte da premissa estética de que é preciso libertar o palco de todas as convenções anteriormente estabelecidas. E vai além, procurando estabelecer

novas convenções. Estas, não arbitrárias, mas ditadas pela forma que se escolheu, inspiradas numa tradição popular. [...] O enredo é uma forma narrativa livre, aberta, que pode prescindir até mesmo da lógica formal, muito embora a sua característica de desfile pressuponha uma ordenação. Mas essa ordenação pode ser quebrada, subvertida, sem prejuízo de uma unidade e uma coerência próprias. Uma cena não precisa, necessariamente, ser uma consequência lógica da anterior. Do mesmo modo inexistente qualquer compromisso com o realismo. O anacronismo e a inadequação passam a ser elementos universalizantes. O autor, o diretor e o ator têm absoluta liberdade para criar (DIAS GOMES; FERREIRA GULLAR, 1968, página sem numeração).

Ferreira Gullar havia escrito em parceria com Vianninha, para o Grupo Opinião, a farsa musical em verso *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*<sup>4</sup>, baseada na literatura de cordel. Com Dias Gomes, ele mesclou prosa e verso no drama musical *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, cujo título remete ao samba-exaltação do enredo da escola de samba da peça. Essa peça, assim como outras de Dias Gomes, incorpora traços do teatro épico brechtiano dentro de uma estrutura predominantemente dramática: o tempo (a duração de um ensaio), o lugar (a quadra), e a ação (a disputa entre o atual e o ex-presidente da Escola pelo poder e pela mulher que, sintomaticamente, trocou o segundo pelo primeiro). Entretanto, o aprofundamento psicológico, outra característica fundamental do drama, é negligenciado em favor da mistificação de Getúlio Vargas e da importância da tomada de consciência e da luta popular (COSTA, 2017, p. 105).

Sem dúvida prevaleceram a complacência e a recusa em abordar de frente um assunto como o mito Getúlio Vargas, ainda mais se considerarmos que o golpe de 1964 foi associado ao golpe militar de 1945, no qual ele havia sido deposto, e que a autodenominada “Revolução de 1964” assumiu um claro e manifesto sentido político antigetulista/antipopulista (WEFFORT, 1978; TOLEDO, 1982). Nessa perspectiva, falar de Getúlio era fazer descer goela abaixo dos militares e civis golpistas um tema indigesto, algo que adquiria, mesmo que por vias oblíquas, um caráter desafiador. Seja como for, o mito não foi enfrentado segundo as exigências do teatro épico. No samba-enredo de Silas de Oliveira e Ferreira Gullar evidenciam-se elogios rasgados ao então presidente, à “revolução de 1930”, “às leis trabalhistas e à Previdência Social” supostamente criadas pelo “estadista”<sup>5</sup>, ou a “Getúlio [que] já coberto de calúnias e de glória/ meteu uma bala no coração: saiu da vida para entrar na história/e daquela carta derradeira o povo fez sua bandeira, na luta pela emancipação” (DIAS GOMES; FERREIRA GULLAR, 1968, p. 11).

*Dr. Getúlio* foi recebida com grande entusiasmo pela crítica, que acreditou ter visto na peça a materialização de um importante processo de pesquisa experimental, chegando alguns, como Maria Helena Kühner, a divisar nela um caminho para o teatro político ou, como Anatol Rosenfeld, a classificá-la como uma “uma das mais brilhantes peças políticas

4 *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* foi publicada em 1966 pela editora Civilização Brasileira. O “bicho” deu início à coleção Teatro Hoje coordenada por Dias Gomes.

5 Para uma análise crítica envolvendo a associação estabelecida entre Getúlio Vargas e o mito da doação da legislação trabalhista, ver Paranhos, 2007.



da atualidade” (ROSENFELD *apud* COSTA, 2017, p. 122).

Para Antônio Callado, autor do prefácio da peça publicada em 1968, “a encarnação de Getúlio em Simpatia e o esforço de Simpatia para representar Getúlio dão uma dignidade inesperada à morte de Simpatia e uma espécie de religiosidade popular à morte de Getúlio”. Nesse sentido, “as duas paixões-e-morte, urdidas na mesma trama carnavalesca e sangrenta, resultam na tapeçaria fabulosa da realidade brasileira” (CALLADO *apud* DIAS GOMES; FERREIRA GULLAR, 1968, página sem numeração).<sup>6</sup>

Para o diretor, ator, jornalista e ensaísta, Fernando Peixoto – num texto publicado em 1968 no *Correio da Manhã* –, *Dr. Getúlio* resumia

toda a tragédia histórica do país. E o Brasil de hoje é, sobretudo, o resultado de sua ditadura, de suas contradições aparentemente incompreensíveis, sua habilidade política nem sempre coerente, seu governo oscilando entre o trabalhismo e o fascismo, entre a aceitação do capital estrangeiro e as paralelas campanhas pela liberdade econômica do país. [...] Acredito na possibilidade de comunicação da peça para uma plateia popular, mas para Copacabana *Dr. Getúlio* [...], certamente não passa de um divertimento esquerdizante e engraçadinho. Culpa, é evidente, da plateia, não do texto, que leva adiante uma pesquisa formal séria e de excelentes resultados. [...] A importância e os acertos conseguidos na pesquisa de uma estrutura teatral popular conferem um valor especial na dramaturgia brasileira, a esta primeira aproximação com a figura de Getúlio Vargas, realizada por dois intelectuais que mais se empenham numa renovação efetiva do teatro nacional (PEIXOTO, 2002, p. 215-217).<sup>7</sup>

Em certa medida, a encenação e a montagem diferenciada sobrepunham qualquer tipo de discussão mais aprofundada sobre o significado dos governos Vargas na sociedade brasileira. Ao contrário, o nacionalismo, o denominado “novo desenvolvimentismo”, a criação das leis sociais se de um lado assustavam os golpistas de 64, de outro, alimentavam os sonhos de boa parte do imaginário de esquerda.

Em 1983, ano do centenário do nascimento de Vargas – quando a ditadura vivia seus estertores, porém ainda subsistia, por mais cambaleante que estivesse –, *Dr. Getúlio* voltou à cena numa versão intitulada *Vargas*, estreando em 3 de outubro no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro. Basicamente é o mesmo tema, a mesma proposta formal, com algumas alterações na coreografia, cenários, figurinos e, principalmente, na concepção cênica de Flávio Rangel e na música de Edu Lobo e Chico Buarque.<sup>8</sup> O samba-enredo da dupla famosa

6 Paulo Francis se perguntava: “existirá coisa mais ‘popular’ do que Vargas numa Escola de Samba?”. Para o então crítico de teatro, “a concepção dos autores é também um avanço sobre a maioria dos textos de teatro popular”. FRANCIS *apud* DIAS GOMES; FERREIRA GULLAR, 1968, orelha do livro *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*.

7 O crítico Nelson Werneck Sodré, em artigo na *Revista Civilização Brasileira*, em 1968, afirmava que “o impasse da peça [...] consiste precisamente [...] em não ter podido completar aquilo que surgia dela, intrinsecamente, como uma necessidade, integrando-se nas multidões, nas praças, nos anfiteatros abertos, com amplos palcos e sistemas acústicos correspondentes, valorizando ao máximo, nela, o que as massas acolhem com mais facilidade, inclusive a dança e a música”. SODRÉ, 1968, p. 203.

8 Cf. Dias Gomes, 1992, v. 4, p. 33-35. O ator que representava Getúlio Vargas também atuava como Simpatia. O mesmo recurso era utilizado com Alzira Vargas/Marlene; Autor/Moleque Tião; Gregório Fortunato/Bola Sete; Bejo Vargas/Quibe e Oswaldo Aranha/Gasolina. No elenco estavam, entre outros, Paulo Gracindo (Getúlio Vargas/Simpatia),

reedita, mais uma vez, velhos argumentos:

Foi o chefe mais amado da nação  
Desde o sucesso da revolução  
Liderando os liberais  
Foi o pai dos mais humildes brasileiros  
Lutando contra grupos financeiros  
E altos interesses internacionais  
Deu início a um tempo de transformações  
Guiado pelo anseio de justiça  
E de liberdade social  
E depois de compelido a se afastar  
Voltou pelos braços do povo  
Em campanha triunfal

Abram alas que Gegê vai passar  
Olha a evolução da história  
Abram alas pra Gegê desfilar  
Na memória popular

Foi o chefe mais amado da nação  
A nós ele entregou seu coração  
Que não largaremos mais  
Não, pois nossos corações hão de ser nossos  
A terra, o nosso sangue, os nossos poços  
O petróleo é nosso, os nossos carnavais  
Sim, puniu os traidores com o perdão  
E encheu de bríos todo o nosso povo  
Povo que a ninguém será servil  
E partindo nos deixou uma lição  
A Pátria, afinal, ficar livre  
Ou morrer pelo Brasil

Abram alas que Gegê vai passar  
Olha a evolução da história  
Abram alas pra Gegê desfilar  
Na memória popular.<sup>9</sup>

**Cabe registrar a crítica, de outubro de 1977, de Sábado Magaldi a Vargas:**

Para a grande parte daqueles que viveram sob a ditadura do Estado Novo e das que sucederam nos últimos anos, é preciso fazer doloroso esforço mental ao ouvir "o chefe mais amado da Nação" a propósito de Vargas, que acaba de estrear no Teatro João Caetano do Rio de Janeiro. O certo é que Dias Gomes e Ferreira Gullar conseguiram escrever um bom texto, Chico Buarque e Edu Lobo compor uma bonita música, e Flávio Rangel realizar, com sólido elenco central e belos cenários de Gianni Ratto e figurinos de Kalma Murtinho, um espetáculo de qualidade. O exercício de isenção comporta ao menos duas fases: distinguir o sanguinário ditador, que manchou o país de 1937 até a deposição em 1945, do presidente eleito pelo voto popular e que se matou num gesto de indiscutível grandeza trágica; e acreditar que a figura de Getúlio

---

Oswaldo Loureiro (Carlos Lacerda/Tucão), Isabel Ribeiro (Alzira Vargas/Marlene), Grande Otelo (Autor/Moleque Tião), Milton Gonçalves (Gregório Fortunato/Bola Sete), Jorge Chaia (Bejo Vargas/Quibe), Zózimo Bulbul (Oswaldo Aranha/Gasolina).

<sup>9</sup> Música de Edu Lobo e Chico Buarque apud Dias Gomes, 1992, v. 4, p. 42-43.

Vargas estava à margem do "mar de lama" de seu governo constitucional. Para quem guarda um rancor indissociado da tentativa de estupro de sua adolescência, é quase impossível aceitar a imagem simpática proposta pela montagem.

Uma coisa, porém, é a ideologia, e outra a arte. [...] O achado de *Vargas* é a narrativa dos episódios finais da vida do presidente, feita à maneira de enredo de escola de samba, durante os ensaios para o desfile de carnaval. O recurso do metateatro ajudou demais os propósitos dos dramaturgos. [...] Texto, música e dança se conjugam de forma perfeita, sem nenhum hiato. [...] [A montagem] representa um marco na afirmação do musical brasileiro (MAGALDI, 2014, p. 966-967).

Na passagem da década de 1950 para a posterior, o teatro épico brechtiano, de certa forma, tornou-se padrão de uma parcela da dramaturgia militante. Todavia, Dias Gomes não produziu uma ruptura mais intensa com os formatos dramáticos, como a que estava presente em outros grupos teatrais formalmente mais radicais, como o Teatro de Arena e posteriormente o CPC e o Opinião. Ele acabou buscando para as suas peças um lugar entre as formas épicas e as dramáticas. Nesse "entre-lugar", as peças dele combinaram características de uma e de outra estética teatral, formando, mais uma vez, um híbrido entre o tradicional e o moderno do ponto de vista das vanguardas artísticas da época. Suas peças eram o resultado da combinação de vários estilos dramaturgicó que, ao coexistirem, permitem várias formas de identificação e de interpretação.

Essa hibridação de matrizes estético-culturais distintas (dramáticas e épicas) fazia parte da perspectiva lukácsiana adotada pelo Comitê Cultural do PCB nos anos 1960, que Dias Gomes integrava (FREDERICO, 1998; COSTA, 2017). Nos movimentos artísticos simpáticos ao comunismo, a hibridação ficou evidente como estratégia de estabelecimento de uma comunicação popular mais direta e intensa. Era necessário que os artistas engajados se apropriassem de aspectos da cultura popular (imaginários, valores, crenças, formas simbólicas e materiais, personagens típicos e folclóricos) para poderem, de algum modo, promover a identificação, a conscientização e, pretensamente, a reação política das camadas populares ao capitalismo e a suas formas perversas de dominação.

Para Dias Gomes

mesmo os autores mais importantes da época [anos 1940 e 1950], o Oduvaldo Vianna pai, o Gastão Tojeiro, por exemplo, que eram uma espécie de continuadores de Martins Pena, [...] que buscavam os tipos que eram tidos como brasileiros, [...] na verdade [eram] superficiais. Estes tipos não eram aprofundados e a realidade que se apresentava era uma realidade romântica, com uma abordagem pitoresca, procurando-se o lado pitoresco. Não se mergulhava dentro do homem, dentro da realidade. Isso só começou a existir na dramaturgia [...] a partir dos anos cinquenta em diante. Até então havia aquele negócio do homem do campo brasileiro, do caipira, valorizado, dando lições ao homem da cidade, aquelas coisas que caracterizam um certo tipo de teatro dos anos trinta, vinte, por aí. Mas isso não ia ao fundo das coisas, não

se buscava a verdade do homem brasileiro dentro da sua realidade, dentro da sociedade em que vive, seus conflitos, sua forma de ser e de pensar, com os seus desejos e pretensões. Não se perguntava sobre os problemas deste homem, sobre quem o esmaga. Essas perguntas não eram feitas de modo algum. Abordava-se apenas o pitoresco da coisa (DIAS GOMES, 1981, p. 38).

Há que se destacar que entre os vários modos de aproximação com o público, um dos mais eficazes certamente era a utilização da música nos espetáculos. Os primeiros indícios de música e ação dramática nas peças de Dias aparecem no *Pagador de promessas* com a roda de capoeira, depois o tema do Bumba-meu-boi na *Revolução dos beatos* e o samba do Bola Sete na *Invasão*. Já as canções de *O berço do herói* são claramente reveladoras da influência brechtiana: não visam falar apenas ao sentimentalismo fácil ou provocar a exaltação emocional, mas estão organicamente integradas à ação e ao pensamento, fazendo avançar a trama ou comentando-a criticamente. Assim, Brecht contribuía com sua teorização e o exemplo de sua dramaturgia para derrubar os preconceitos em relação ao musical, inclusive do próprio Dias. De fato, a música não precisava, “diluir e abafar a força das idéias” (DIAS GOMES, 1992, p. 9).

A mesma posição havia chegado, por volta dessa época, a grande maioria dos autores, encenadores e grupos ou companhias que constituíam a vertente mais atuante e progressista do teatro brasileiro. Dramaturgos como *Gianfrancesco* Guarnieri, Plínio Marcos, Vianninha, Ferreira Gullar, Paulo Pontes, João das Neves, entre tantos outros, engajaram-se na tentativa de criar um tipo de teatro musical que fosse ao mesmo tempo popular e autenticamente brasileiro (PARANHOS, 2012).<sup>10</sup>

*Dr. Getúlio*, se por um lado não desconstrói o mito, como citado anteriormente, por outro, abre uma janela pouco explorada pela literatura teatral: o enredo de escola de samba como estrutura básica do gênero dramático-musical, ou seja, um modo próprio de organizar e desenvolver a narrativa dramática, libertando-a da rigidez do encadeamento casual das cenas e atendo-se, brechtianamente, aos momentos capitais e mais expressivos da ação dramática. Neste caso, o texto teatral destina-se explicitamente a comentar a realidade político-social. O centro do debate é o golpe militar de 1964 (João Goulart X Getúlio Vargas). Recurso intencional, explorado habilmente pelos autores, faz com que os personagens da escola de samba, sendo ficcionais, falem sempre em versos rimados, enquanto os personagens históricos falam em prosa coloquial.

Em 1978, a Civilização Brasileira publica *As primícias* – uma alegoria político-sexual em sete quadros, que permanece ainda inédita nos palcos. Nesta fábula, que recebeu os tratamentos musicais de Denise Emmer, Carlos Lyra e Paulo César Pinheiro, os

---

<sup>10</sup> Para Marcelo Ridenti, “em que pesem as diferenças entre as propostas do CPC, do Opinião, do Teatro de Arena, dos lukacsianos-gramscianos, dos comunistas adeptos do Cinema Novo, todas giravam em torno da busca artística das raízes na cultura brasileira, no povo, o que permite caracterizar essas propostas, genericamente, como nacional-populares, típicas do romantismo da época [...]. [...] esse romantismo estava contraditória mas indissolivelmente ligado à ideia iluminista de progresso” (RIDENTI, 2014, p. 110-111, grifos do autor).



personagens, Lua e Mara, os servos, se rebelam contra o senhor feudal e suas imposições e determinações. Escrita ainda num período de intensa repressão e de rigorosa censura, a peça combina texto e música que, em algumas situações, parece querer suprir o grito das palavras impronunciáveis e dos sentimentos que eram coagidos a se manterem velados.

A volta aos palcos se dará com a comédia musical *O rei de Ramos* em 11 de março de 1979, inaugurando o novo Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, sob a direção de Flávio Rangel e música de Chico Buarque e Francis Hime com extraordinário sucesso de público, ao lado de a *Ópera do malandro*, escrita por Chico Buarque e com direção de Luís Antônio Martinez Corrêa. A peça conta a história de uma disputa entre contraventores, Mirandão e Brilhantina, rivais ferozes. Os bicheiros esbarram no amor inesperado de Taís, filha de Mirandão, e Marco, filho de Brilhantina.

Examinar esses musicais, de certa forma, equivale a revisitar o momento vivido no Brasil, que essas peças denunciam e subvertem, enquanto nos possibilitam uma aproximação com estilos narrativos diferenciados de representação do poder institucionalizado. Nesse sentido, entendo que o discurso musical afeta o espectador não só por meio dos parâmetros sonoros, mas igualmente pela sua capacidade de sugerir imagens e de inventar espaços e lugares ao criar figurações cênico-dramáticas.

Por fim, entendo como pertinente a discussão que envolve o contraponto entre as linguagens musicais e plásticas na composição da polifonia intrínseca do teatro de Dias Gomes. Disso decorre, mais especificamente, o interesse em analisar a conjunção da música e da obra teatral como expressões de engajamento (BENTLEY, 1969) e de intervenção sonora, que fluíam nos palcos e para fora deles nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

## BIBLIOGRAFIA

BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

COSTA, Iná Camargo. *Dias Gomes: um dramaturgo nacional-popular*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

FREDERICO, Celso. A política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de (org.). *História do marxismo no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998, v. 3, p. 275-304.

DIAS GOMES; FERREIRA GULLAR. *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DIAS GOMES. *Teatro de Dias Gomes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 1 e 2, 1972.

\_\_\_\_\_. *Depoimentos V*. Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura/Serviço Nacional de Teatro, 1981, p. 31-59.

\_\_\_\_\_. *Coleção Dias Gomes*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989 (v. 1); 1990 (v. 2); 1991 (v. 3); 1992 (v. 4, "Os espetáculos musicais"); 1994 (v. 5).

\_\_\_\_\_. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

FERREIRA GULLAR. Fim de papo. In: *Resmungos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 143-145.

MAGALDI, Sábato Vargas. *Amor ao teatro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014, p. 966-967.

MOSTAÇO, Edécio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2016.

PARANHOS, Adalberto. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Dias Gomes entre textos e cenas: a construção e a reconstrução de um autor. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 19, n. 34, Uberlândia, 2017, p. 139-152.

PEIXOTO, Fernando. O "Dr. Getúlio", de Dias Gomes e Ferreira Gullar. In: *Teatro em aberto*. São Paulo: Hucitec/Primeiro Ato, 2002, p. 215-217.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SCHWARZ, Roberto. Nunca fomos tão engajados. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 172-177.

SODRÉ, Nelson Werneck. O momento literário. *Revista Civilização Brasileira*, n. 21/22, Rio de Janeiro, 1968, p. 197-220.

TOLEDO, Caio Navarro de. *O governo Goulart e o golpe de 64*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

WEFFORT, Francisco. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Anatomia do idoso 3

Atualidades 3

### C

Comunidade marginada 3, 4, 1, 2, 14

### D

Desenvolvimento socioeconômico e humano 3, 1

Desenvolvimento urbano 3

### E

Engajamento 3, 13, 67, 70, 76

Estudo comparativo 3, 5, 94, 96, 100

### F

Família 3, 6, 3, 13, 42, 79, 185

Feminismo 3, 17, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 42, 43, 52, 53, 193, 194, 196

### G

Gênero 3, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 68, 75, 185, 211

### J

Jornalismo colaborativo 3, 5, 112, 113, 114, 115, 119, 121, 122

### L

Licenciatura 3, 5, 28, 133, 135, 136, 139, 141, 142, 144, 146, 185, 198, 211, 212

Liderança comunitária 3, 4, 1, 2, 4, 13, 14, 15

### M

Mediação da informação 3, 112

Movimento social 3, 17

Mulher 3, 4, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 41, 42, 43, 46, 47, 49, 50, 52, 53, 71

### O

Organizações 3, 5, 15, 97

## **P**

Pandemia 3, 54, 55, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 110, 117

Política de cotas 3, 4, 40, 41, 44, 45, 51

Políticas sociais 2, 3

Prática docente 3

Preconceito 3, 4, 17, 19, 24, 25, 26, 27, 28, 29

## **S**

Sociedade 3, 4, 5, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 42, 45, 51, 72, 75, 78, 79, 94, 96, 97, 113, 114, 115, 116, 117, 122

Sociedade civil 3, 5, 45, 97, 116

Sociologia 3, 28, 79, 185



# SOCIEDADE

**ORDEM E  
POLÍTICAS SOCIAIS  
NA ATUALIDADE**

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)




[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)






# SOCIEDADE

**ORDEM E  
POLÍTICAS SOCIAIS  
NA ATUALIDADE**

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

@atenaeditora 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 