

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E
HISTÓRIA NACIONAL**

GRAZIELA BRAZ CAMILO

**A REPRESENTAÇÃO ALEGÓRICA DA DITADURA MILITAR NO
ROMANCE *SOMBRA DE REIS BARBUDOS*, DE JOSÉ J. VEIGA, E
NA PEÇA *A EMPRESA*, DE HILDA HILST**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2014

GRAZIELA BRAZ CAMILO

**A REPRESENTAÇÃO ALEGÓRICA DA DITADURA MILITAR NO
ROMANCE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*, DE JOSÉ J. VEIGA, E
NA PEÇA *A EMPRESA*, DE HILDA HILST**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional, da Diretoria de Pesquisa e Pós-graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin

CURITIBA-PR

2014

Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria do Campus Curitiba
Gerência de Pesquisa e Pós-graduação
Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão
Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional

TERMO DE APROVAÇÃO

A REPRESENTAÇÃO ALEGÓRICA DA DITADURA MILITAR NO ROMANCE
SOMBRAS DE REIS BARBUDOS, DE JOSÉ J. VEIGA, E NA PEÇA A EMPRESA,
DE HILDA HILST

Esta monografia foi apresentada às h..... min, do dia 16 de maio de 2014, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho

Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin
(UTFPR)

Visto da Coordenação:

Prof. Dra. Naira Nascimento
Coordenadora do Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional

O autor é aquele que dá à inquietante
linguagem da ficção, seus nós de
coerência, sua inserção no real.
(FOUCAULT, Michel. 1970)

RESUMO

CAMILO, Graziela Braz. **A Representação Alegórica da Ditadura Militar no romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, e na peça *A Empresa*, de Hilda Hilst.** 2014. 31 páginas. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

O período da ditadura militar no Brasil produziu efeitos indeléveis na produção artística, sendo possível analisá-los nos dias atuais com o olhar histórico. A percepção que o leitor pode ter hoje de uma obra é distinta daquela gerada nos leitores que compartilharam as experiências do período, mas permanecem, mesmo que pulverizados nas relações sociais, os reflexos do pensamento político, das formas de manipulação e de poder que engendraram. Através da análise comparativa e do estudo da alegoria na representação, pode-se reconhecer tais estruturas nas obras ficcionais e relacioná-las ao seu contexto de produção. São objeto de análise neste trabalho a peça *A Empresa* (1967), escrita por Hilda Hilst, e o romance *Sombras de Reis Barbudos* (1972), de José J. Veiga, obras literárias de gêneros distintos que compartilham o mesmo contexto histórico de produção e que utilizam a alegoria como recurso para a confecção de seu tecido simbólico.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Ditadura militar. Alegoria.

RESUMEN

CAMILO, Graziela Braz. **La Representación Alegórica del Régimen Militar en el romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, y en la obra *A Empresa*, de Hilda Hilst.** 2014. 31 páginas. Monografía (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

El régimen militar en Brasil ha dejado efectos indelebles en la producción artística, siendo posible actualmente estudiarlos con la mirada histórica. La comprensión que el lector de hoy puede tener de una obra es distinta a la generada en los lectores que compartieron las experiencias de dicho periodo, pero permanece, aunque pulverizado en las relaciones sociales, el reflejo del pensamiento político, de las formas de manipulación y de poder que han engendrado. A través del análisis comparativo y del estudio de la alegoría en la representación, se puede reconocer en las obras ficcionales esas estructuras y relacionarlas con su contexto de producción. Constituyen objeto de análisis del presente estudio la obra teatral *A Empresa* (1967), escrita por Hilda Hilst, y el romance *Sombras de Reis Barbudos* (1972), de José J. Veiga, obras literarias de géneros distintos que comparten el mismo contexto de producción y que utilizan la alegoría como recurso para la confección de su tejido simbólico.

Palabras clave: Literatura Comparada. Dictadura militar. Alegoría.

SUMÁRIO

1) Introdução	07
2) Alegorias da representação	09
3) A Empresa (1967) e Sombras de Reis Barbudos (1972): alegorias da ditadura militar	11
4) Conclusão	24
5) Referências	26

1. Introdução

Os textos analisados neste trabalho, a peça *A Empresa* (1967) e o romance *Sombras de Reis Barbudos* (1972), abordam o tema da repressão durante regime ditatorial no Brasil através de alegorias. A censura e as evidências das torturas a que eram submetidos aqueles que decidiam rebelar-se geraram tensão e marcaram a linguagem de artistas e intelectuais que viram a necessidade de enfrentar o período com precaução. O extenso período, que compreende de 1964 a 1985, provocou reação dos artistas, que criticavam em seus trabalhos os abusos praticados por membros das forças armadas contra civis e apontavam seus questionamentos para essa forma de poder e opressão.

Hoje, 50 anos após o golpe, quando nos debruçamos sobre as obras artísticas produzidas naquele contexto, percebemos a perspicácia de seus autores e sua resistência através do discurso, elaborado com recursos de linguagem que driblavam a censura ao mesmo tempo em que preservavam o caráter crítico dos trabalhos. Muitas letras de canção, poesias, peças de teatro, entre outras formas de expressão produzidas durante o regime, apresentam trechos em línguas africanas, alegorias, metáforas, diversos foram os recursos empregados para codificar, às vezes nem tanto, a mensagem de repúdio à ditadura militar.

A Literatura Comparada oferece as bases teóricas para este o trabalho de análise, uma vez que proporciona, através do cotejo, a abordagem da dimensão histórica e simbólica dos textos. Para Coutinho, a dimensão histórica não deve estar ausente na abordagem do fenômeno literário (Coutinho, 2004, p. 242). O diálogo da Literatura Comparada com outras disciplinas, em especial com a Historiografia Literária, contribui para a análise do fenômeno literário em relação com o seu contexto de produção e de recepção. Coutinho destaca que:

A importância do contexto, embora nunca totalmente descartada, voltou, com tudo, a primeiro plano outra vez no período pós-estruturalista, só que agora por uma ótica fundamentalmente distinta, que leva em conta não só o *locus* histórico-cultural de produção da obra como também o da recepção, e a relação estabelecida entre ambos. (Coutinho, 2003, p. 76)

A leitura da peça *A Empresa* adquire outra nuance quando é levado em conta o contexto em que foi produzida, com a protagonista América assumindo a

dimensão continental da América Latina, território então assolado pelos regimes ditatoriais que lhe impunham intensa vigilância, na empresa de coibir novas ideias. A Empresa da peça de Hilst é a instituição reformadora onde América e as postulantes estão confinadas, é o poder regulador institucional representado na ficção. A protagonista é primeiro tratada por rebelde, logo anormal (ou fora dos padrões), e finalmente como perigosa, e, portanto, merecedora de maior fiscalização. O texto dramático de Hilda Hilst proporciona reflexões de ordem filosófica e política ao traçar um perfil multifacetado da repressão, cujos mecanismos são instaurados de maneira sub-reptícia.

Um efeito similar é produzido no romance *Sombras de Reis Barbudos* (1972), de José J. Veiga, em que o garoto Lucas narra o estabelecimento de uma Companhia em sua cidade e como pouco a pouco a comunidade vê seu estilo de vida totalmente alterado e a liberdade subtraída em prol de adequações necessárias durante o um período de exceção instaurado pela empresa. O caráter da firma não é definido, ela é apenas a Companhia, que aos poucos vai adquirindo poder sobre o lugar, as pessoas, seus corpos e mentes. Surgem proibições, muros, regras e o clima fantástico da narrativa demonstra o tipo de domínio que a instituição exerce sobre a população, que estranhamente aceita as restrições. Acostumados com a burocracia do sistema e a restrição crescente de sua liberdade, quando os cidadãos percebem já estão submersos em uma engrenagem complexa que cerceia e castiga. Alguns conseguem sair da cidade, subverter as regras da Companhia, mas a maioria permanece e sofre as consequências.

A representação alegórica foi a forma que ambos os autores escolheram para expressar suas ideias, por ser um recurso retórico que contém em si outros sentidos que vão além do literal, necessitando a interpretação de seu aspecto conotativo, que não está na superfície aparente. A possibilidade de se fazer uma leitura vertical de ambos os textos e buscar neles, a partir do estudo teórico e da análise comparativa, as referências ao período ditatorial brasileiro (tema que está longe de ser esgotado, principalmente em épocas de cerceamento das liberdades e de extrema manipulação midiática), é o que norteou o estudo apresentado nesta monografia.

2. Alegorias da representação

A origem da palavra alegoria está no grego, pela composição por aglutinação de duas palavras ἄλλος, ou *allos*, que significa outro, e αγορευειν, ou *agoreuein*, que quer dizer falar em público, de acordo com o dicionário etimológico etymonline. Pode ser entendida como falar uma coisa para dizer outra. A alegoria é uma figura de linguagem utilizada para representar ideias e conceitos complexos de maneira tal que os elementos que compõem a mensagem contenham um outro significado latente, codificado na narrativa ficcional, e que para ser compreendido depende de uma leitura intertextual. Seu uso não se restringe à linguagem literária, podendo ser percebido também na música e nas artes visuais.

A longa tradição da alegoria remonta à Antiguidade, tanto na literatura quanto nas outras linguagens artísticas, e frequentemente apresenta questões de caráter teológico. A forma alegórica se vale, muitas vezes, do lugar-comum para substituir determinado discurso ou ideia, a fim de torná-lo mais palatável. Este teria sido um uso muito comum da alegoria durante a Idade Média, com interpretações religiosas de elementos presentes nos textos sagrados. A fábula e a paródia são gêneros literários em que o uso da alegoria abunda, porém, diferente dos autores contemporâneos, seu uso não visa expandir um sentido acrescentando-lhe um olhar crítico, mas sim, explicar de forma simples uma ideia complexa.

O conceito de alegoria frequentemente está relacionado com a metáfora e com o símbolo, sendo às vezes confundido com eles. Na metáfora o que ocorre é a associação de ideias para a criação de um sentido novo, enquanto que a alegoria é uma construção intelectual e discursiva, que requer além de associações simples, alguma articulação intertextual para ser compreendida.

A distinção entre alegoria e símbolo, por sua vez, ficou mais conhecida na obra de Benjamin, para quem a primeira é “(...) temporal e aparece como um fragmento arrancado à totalidade do contexto social; o símbolo é essencialmente orgânico.” (Ceia, 2010). De acordo com Benjamin (1984) a alegoria enquanto recurso retórico produz não apenas a virtualização ou a revelação do sentido oculto, mas pode dar vida à uma ideia. A representação alegórica extrapola a metáfora, é mais do que uma comparação, e vai além da dimensão ilusória e rígida do símbolo, que possui um caráter instantâneo. Ela destaca a impossibilidade de um sentido eterno e reconhece a temporalidade e historicidade dos significados. O mundo e sua

dimensão histórica se nos apresentam estilhaçados, enigmáticos, fazendo com que haja a busca por uma decifração por meio da linguagem alegórica, que agrupa os fragmentos para olhar o mundo. É uma estrutura complexa e fragmentada que desloca a coisa referenciada de seu contexto esvaziando seu significado, para então renascer em outro contexto com uma nova significação. “A alegoria fala de outra coisa enquanto que o símbolo liga dois aspectos da realidade em uma unidade bem-sucedida.” (Geraldo, p. 99)

Os conceitos, construtos abstratos que tentam condensar uma ideia ampla e sistematizá-la, também são perpassados por valores estéticos e políticos gerados pela cultura em um dado contexto sócio-histórico. Se para os poetas românticos a alegoria era vista como uma forma prolixa de tradução de conceitos em imagens, o símbolo, em contrapartida, era visto como autêntica tradução de ideias em imagens. O professor Ronaldo Entler adverte que a compreensão de símbolo pelos românticos era distinta à da semiótica:

Mas o que os românticos chamam de símbolo não coincide com o significado que a semiótica atribui a esse termo. O símbolo romântico é uma imagem que porta seu significado naturalmente, sem nenhum esforço. Para a semiótica, símbolo é um tipo de signo convencional, ou seja, cujo sentido foi atribuído pela força de uma lei ou hábito. Pensando desta maneira, perceberemos que a alegoria também faz uso de elementos convencionais.

Sendo assim, cabe dizer que a alegoria se constrói através de metáforas, fragmentos de realidade, imagens e signos, não se limitando exclusivamente a este recursos. A alternância entre velar e revelar possibilita torná-la um procedimento de reflexão crítica, que ultrapassa a condição de mero artefato. Seu caráter dialógico vai buscar nas referências de seu interlocutor as ferramentas para a perpetuação da ideia que pretende comunicar. Para Benjamin, “a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade estão entre os temas mais fortes da alegoria.” (Benjamin, 1984, p. 246)

A alegoria é um recurso discursivo recorrente nas obras artísticas produzidas nos anos de chumbo no Brasil, um escudo de resistência para que esses artistas continuassem seus processos de criação, mesmo sob intensa vigilância e ameaças de punição.

3. A Empresa (1967) e Sombras de Reis Barbudos (1972): alegorias da ditadura militar

“Se é necessário o silêncio da razão para curar os monstros,
basta que o silêncio esteja alerta, e eis que a separação [entre
razão e loucura] permanece.”
Michel Foucault, 1970.

A análise enfoca obras de dois autores conhecidos da tradição literária brasileira, mas que ainda carecem ser estudados. José J. Veiga, apesar de ter obras traduzidas em vários idiomas, está longe da notoriedade de outros escritores canônicos. Quanto a Hilda Hilst, abundam os trabalhos que se debruçam sobre sua poesia, mas a produção dramática permanece desprivilegiada. Segundo Leal e Yokozawa:

A escassez de bibliografia sobre a obra dramática hilstiana foi reconhecida primeiramente por Elza Vincenzo e justificada por dois fatores: a estranheza dos encenadores diante de uma forma desconhecida nacionalmente e a ausência de imediata referência ao contexto político, efervescente nos teatros da época. A autora repara ainda a discrepância entre quantidade de estudos já existentes e pesquisas posteriores da lírica e da narrativa de Hilda. (Leal e Yokozawa, 2010, p.3)

A peça *A Empresa*, inicialmente chamada de *A Possessa: estória de austeridade e exceção*, tinha como cenário uma escola católica. Posteriormente, a peça é reescrita e o lugar passa a ser referido como uma empresa. Está dividida em seis cenas e tem sete personagens. A personagem principal, América, é uma menina forte e diferente das outras, e por isso enfrenta a intensa vigilância das Cooperadoras, do Vigia, que depois se torna o Bispo, do Monsenhor, que passa a ser o Inquisidor, e da Superintendente. Com o transcorrer do tempo, fica claro que América amadurece e torna-se mais consciente de suas ideias e de como transmiti-las através das histórias que conta. Ela aborda temas metafísicos, contrapondo-os ao conhecimento de ordem prática e técnico, preferidos pela Superintendente.

Hilda Hilst cria uma personagem que luta contra as formas de repressão, deixando explícito em uma página de observação que se trata de uma peça de cunho didático e de advertência. O que há que se aprender nesta peça? Ela nos

adverte de que? Ao analisar o texto considerando seu contexto de produção, podemos dizer que se há uma lição a ser aprendida é que o poder está instaurado e que suas estruturas estão enraizadas no discurso e materializadas no corpo. De acordo com Rodrigues:

O teatro de Hilst é antes de tudo uma escritura dramática expressa nas inúmeras vozes silenciadas, vítimas de opressão, personagens encarceradas no próprio corpo e que se projetam num plano cênico de posicionamento crítico diante das instituições de poder, das formas de censura e da hegemonia de forças que, de forma concreta ou simbólica, marcam gerações, povos e a história muitas vezes não escrita de cada um. (Rodrigues, 2012, p.94)

Através da representação alegórica a autora cria uma atmosfera de confusão e fantasia em que os fragmentos do real se reagrupam para criar um sentido de profunda crítica à repressão. De acordo com Pallottini, Hilda Hilst "(...) organiza o seu microcosmo cênico para que possamos ver, na sua cena, a imagem do mundo absurdo que nos tocou viver. Não é sem razão que muitos dos seus personagens são abstrações, recriações simbólicas, figuras metafóricas." (Pallottini, 2000, p. 171)

Recriações simbólicas e figuras alegóricas estão presentes na peça *A Empresa*, em que América, a garota com ideias progressistas, começa a incomodar a Superintendente do Instituto, que passa a persegui-la. A princípio, o Monsenhor irá interrogá-la para tentar descobrir o que ela diz e porque suas palavras têm tanto poder sobre as Postulantes do Instituto, que passaram a comportar-se de maneira diferente depois da proximidade com América e inclusive sonham com ela. "Mas eu sou eu, América. É uma maneira de ser." (p. 23). A garota tenta dizer ao Monsenhor que nada do que diz é mau, suas ideias e sentimentos são bons, mas ele não acredita e insiste em saber das histórias que a garota anda contando às Postulantes.

América tem ideias, ela crê que pode convencer o Monsenhor de que por suas ideias serem novas ele não as entenderia. Então decide criar uma alegoria onde aparecem os personagens fictícios de um irmão, um pai e uma mãe. Segundo essa estória, o irmão de América gostava de escrever e um dia seu pai pediu que lhe mostrasse o que havia escrito, mas o rapaz disse que ele não entenderia. A estória era bem estranha e envolvia duas criaturas chamadas Eta e Dzeta, que se deslocavam sem cessar dentro de uma caixa e necessitavam estar todo o tempo sob vigilância:

AMÉRICA: Eram duas pequenas coisas que se chamavam Eta e Dzeta. Elas viviam dentro de uma caixa... Essas pequenas coisas comiam luz, quero dizer, elas se alimentavam de luz e andavam. O homem era o vigia das pequenas coisas. Ele trabalhava nesse instituto e Eta e Dzeta andavam sempre dentro da caixa fazendo o mesmo caminho. [...] Caminhavam juntas em linha reta. iam andando, iam andando, chegando no fim da caixa, aí giravam sobre si mesmas e repetiam o mesmo caminho até o ponto de partida. Depois começavam tudo outra vez. [...] Tudo tinha sido planejado para que nada modificasse o comportamento de Eta e Dzeta.

MONSENHOR (*interrompe, ainda interessado, tentando compreender*): Mas espera um pouco... por que tudo isso? Por que Eta e Dzeta não podiam modificar o percurso?

AMÉRICA (*com delicada ironia*): Porque não era bom.

MONSENHOR: Por que não era bom?

AMÉRICA: Elas disseram que podia ser perigoso, muito perigoso.

MONSENHOR: Elas quem?

AMÉRICA: As Cooperadoras Chefes do Instituto. (p.24-25)

Fica claro na passagem acima que América está fazendo referência à sua situação no Instituto, que as pequenas criaturas não podiam modificar o percurso porque isso “não era bom”, que seria “muito perigoso”, assim como as Postulantes, que modificando seu comportamento por causa de América estariam colocando em perigo o funcionamento daquela engrenagem.

Da mesma maneira, nos regimes ditatoriais as proibições são frequentemente sem sentido, ou aqueles que determinam o que pode ou não ser feito não precisam necessariamente dar explicações. Por isso são ditos regimes ditatoriais, eles não servem ao interesse da população e sim a um pequeno grupo que está no poder ou que circunda essas esferas e exerce influência sobre elas. A caixa de metal onde Ezta e Dzeta caminham em linha reta também pode ser interpretada como uma prisão, ou como o cerceamento da liberdade. Elas se deslocam paralelamente, não se relacionam e estão sob a vigilância de um homem que as observa o tempo todo.

No livro *Sombras de Reis Barbudos*, José J. Veiga também constrói uma ficção que recria no plano simbólico os horrores do regime ditatorial. O ambiente cotidiano e corriqueiro de Taitara é contraposto aos acontecimentos singulares que abalam a aparente calma, quando a cidade é paulatinamente dominada por uma misteriosa Companhia que se apropria de todos os espaços públicos, restringindo inclusive o trânsito das pessoas com a construção de muros. Por que muros que dificultam o deslocamento? Assim como na Empresa de Hilda Hilst, aqui não há

explicações para o que está acontecendo. Tudo se passa de repente, as origens das decisões não são claras e a atmosfera fantástica domina a narrativa. No trecho abaixo, percebe-se a aura mágica dos fatos narrados e a perda da liberdade com a construção dos muros:

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. No princípio quebrávamos a cabeça para achar o caminho de uma rua à rua seguinte, e pensávamos que não íamos nos acostumar; hoje podemos transitar por toda parte até de olhos fechados, como se os muros não existissem. (p.27)

O adolescente Lucas é o narrador desta história, mas não por ser um adolescente que ele não entende o que está acontecendo, pois todos estão na mesma situação de ignorância e impotência diante dos desmandos da Cia. Melhoramentos de Taitara. Essa reconstrução da gênese do processo permite descrever a empresa como realidade singular: a Companhia. O artigo definido constitui importante elemento narrativo que a singulariza. A Companhia é sempre referida ao humano, ela se define através do poder que exerce sobre o meio social, através dos próprios agentes sociais.

A construção de muros que segregam as pessoas e impõem uma mobilidade mecanizada logo de um golpe, remetem ao momento político que o Brasil vivia naquele então. Os muros são uma representação simbólica, mostram a barreira de comunicação e a proibição do livre pensamento. Quando todos os habitantes da cidade passam a olhar os urubus como forma de entretenimento, fica claro que a sociedade está enferma, que o horizonte das pessoas tornou-se muito limitado. As imposições colocadas pela ditadura são materializadas na narrativa em muros resistentes que cobrem toda a cidade.

Para Foucault (2006) o conhecimento é uma ferramenta que legitima o poder construído nas práticas sociais e auxilia na sua busca e manutenção. O pensador mostra que o posicionamento da sociedade diante de certas questões é reflexo das relações de poder engendradas. Com o poder estando pulverizado nas relações sociais, seus domínios muitas vezes tornam-se intangíveis (o poder da mídia, das máfias, familiar, de gênero, entre outras formas mais ou menos explícitas).

A “correção” dos indivíduos se dá por meio de modelos que seguem um padrão ditado pelas instituições, sejam fábricas, hospitais, escolas, ou outras instâncias sociais que têm o poder de se apossar do indivíduo e fazê-lo adaptar-se às demandas de um sistema maior. O indivíduo é privado de seu próprio tempo, vê seu corpo normatizado, e seu comportamento qualificado e classificado por um conjunto de saberes.

Lucas vê o seu pai tornando-se um homem abominável quando passa a fazer parte do quadro de funcionários da Companhia. Sua atitude imediatamente muda e o homem passa a comportar-se como alguém que tem mais direitos do que os outros, assim como os militares durante o regime. A farda lhe garantia um poder sobrenatural, com ela se justificava absurdos e crueldades, afinal, ele estava seguindo um padrão ditado pela instituição da qual fazia parte. O garoto estranhava o fato do pai ser o único a vestir uma farda, já que os outros funcionários da Companhia não eram obrigados a vesti-la:

A culpa só podia ser daquela farda. Eu conhecia outros fiscais da Companhia, de vez em quando um grupo deles se reunia aqui para combinar serviço com meu pai e trocar informações, e nunca vi nenhum outro fardado. Se meu pai era o chefe deles, como às vezes parecia, porque só ele andava fardado? Não devia ser o contrário, o chefe ter regalia de se vestir como quisesse? Um dia que meu pai chegou muito alegre, satisfeitos mesmo da vida, criei coragem e fiz essa pergunta. Ele riu e respondeu.

- Sou obrigado não, Lu. Essa farda eu mesmo inventei. Impõe mais respeito. - Girou para mostrar a farda. - Bonita, não é? Você precisa ver como a cambada me trata. Só faltam se mijar. Um dia vamos dar uma volta juntos pra você ver.

Pensei em tio Baltazar paisano e aleijado e assim mesmo respeitados limpamente. (p.28)

A farda faz referência direta aos militares, que são quem usa farda na nossa sociedade, e nos faz lembrar o prestígio inexplicável que ela, a farda, tem. Um homem de farda impõe respeito, é “elegante”, “formal” e “alinhado”, carrega um valor simbólico que remonta a épocas e histórias de heroísmo. O homem fardado é um herói, na concepção de muitos. Se uma pessoa usa farda as outras a olham com medo, sentem a presença de uma arma de fogo por baixo do braço ou na cintura, o que lhe confere o poder de acabar com a vida de outra em poucos segundos. A farda representa as armas, logo, por associação, o medo e o terror da guerra.

Podemos perceber no excerto abaixo como Horácio, o pai do menino Lucas, fica deslumbrado por fazer parte da Companhia. Sua casa começa a ser frequentada por pessoas desesperadas que pedem sua ajuda e clemência e o seu comportamento reflete o de um homem cruel:

Foi nessa época que nossa casa passou a ser procurada por bandos de mulheres chorosas com crianças nos braços, chegavam amontoadas aí em frente esperando meu pai entrar ou sair. As crianças nos braços, chegavam e ficavam amontoadas aí em frente esperando meu pai entrar ou sair. As crianças sujinhas e remelentas choravam o tempo todo, apanhavam e choravam mais. Quando meu pai aparecia as mulheres corriam para ele e o cercavam implorando o que não sei, a algazarra que faziam não deixava entender; ele ia abrindo caminho com brutalidade, empurrando, dando tapas que às vezes acertavam de mau jeito em uma criança, e gritando que saíssem da frente, que não tocassem na farda.

Perguntei a meu pai o que era que elas queriam, e por que o tanto choro. Ele deu de ombros respondeu:

- Querem que eu faça o impossível. Por que não aconselharam o maridos a andarem na linha? (p.31-32)

Isso acontece quando Horácio assume o cargo de fiscal da Companhia, outra coisa não aclarada pela história, pois não se sabe exatamente o que ele fiscaliza. Ele lida com papéis, muitos papéis, uma referência ao sistema excessivamente burocrático do período ditatorial brasileiro.

Com os muros e as proibições as pessoas saíam cada vez menos às ruas, tornaram-se prisioneiras em suas próprias casas. Os muros brancos começam a ficar repletos de urubus o que aumenta o aspecto sombrio do lugar. As pessoas logo se acostumam, afinal, é da natureza humana certa resiliência. Olhar os urubus passa a ser a atividade preferida dos habitantes de Taitara. Uma população sem opção de entretenimento, embrutecida, amedrontada, tende a aceitar mais facilmente qualquer autoridade, e a Companhia se aproveita dessa situação para aumentar o seu poder.

Enquanto estivemos entretidos com os urubus outras coisas andaram acontecendo na cidade. A Companhia baixou novas proibições, umas inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir (ninguém podia mais cuspir para cima, nem carregar água em jacá, nem tapar o sol com a peneira, como se todo mundo estivesse abusando dessas esquisitices); mas outras bem irritantes, como a de pular muro para cortar caminho, tática que quase todo mundo que não sofria de reumatismo vinha adotando ultimamente, principalmente os meninos. E não confiando na proibição só, nem na

força dos castigos, que eram rigorosos, a Companhia ainda mandou fincar cacos de garrafa nos muros. Achei isso um exagero, e comentei o assunto com mamãe. Meu pai ouviu lá do quarto e veio explicar. Disse que em épocas normais bastava uma coisa ou outra; mas agora a Companhia não podia admitir nenhuma brecha em suas ordens; se alguém desobedecesse a proibição podia se cortar nos cacos; se alguém conseguisse pular um muro quebrando o corte de alguns cacos, ou jogando um couro por cima, era apanhado pela proibição, nhoc - e fez o gesto de quem torce o pescoço de um frango. (p.46)

No Brasil da ditadura militar a censura trabalhava muito e os artistas começavam a ter dificuldades para veicular suas produções. Algumas recebiam pareceres estúpidos em que os censores afirmavam a obra não poder ser veiculada por “falta de gosto”, como o que ocorreu com a canção Tiro ao Álvaro, de Adoniran Barbosa (Souza, 2010). A população melhor seria se passasse suas horas de ócio criativo a ver urubus empoleirados como em Taitara, acostumando-se ao panorama surreal que se traçara, ou a caminhar em linhas retas sem parar dentro de uma caixa, como no Instituto da peça *A Empresa*, pois pensar fora da técnica não era desejável. Lucas, o protagonista narrador de *Sombras de Reis Barbudos*, compara os habitantes de Taitara com cavalos:

Na loja os cavalos cochilavam com o corpo fumegando, indiferentes à chuva e à nossa tristeza porque já deviam ter a deles, cavalo arreado esperando o dono é bicho triste, não tem vontade própria, só pode ir para onde é levado - exatamente como nós em nossos caminhos entre muros. (p. 100)

Pensar fora dos muros estava proibido, a Companhia impunha significados unívocos aos discursos, limitava o horizonte e o ponto de vista de seus habitantes com muros que adentravam e violavam os limites do seus corpos. A violência com que eram reprimidas as pessoas de Taitara, não apenas em seus discursos, mas também em seus corpos, pode ser observada com a descrição de um instrumento de tortura utilizado durante o período de vigência da Companhia:

“Contra esse perigo alguém inventou esse aparelho que vai intrigar muita gente amanhã, quando ele for encontrado em nossos porões ou desenterrado de monturos por aí. Como é que os nossos netos ou bisnetos vão saber para que serviam esses blocos de madeira formados de duas partes unidas por dobradiça de um lado e fechadas com trinco de outro, tendo no meio um buraco da grossura de um pescoço, e numa das metades um espeto com a ponta

inclinada para o centro? Será que alguém vai descobrir que isso é um aparelho que usávamos em volta do pescoço quando saíamos à rua, e que o espeto servia para cotucar [sic] a nuca quando se distraía e erguia um pouco a cabeça? (p. 133)

Quase tudo estava sendo proibido em Taitara, inclusive o riso:

A Companhia devia saber o que estava fazendo porque apesar de todos os perigos algumas pessoas tentaram pular o muro e foram agarradas antes mesmo de porem os pés do outro lado. Um menino gaguinho que sentava perto de mim na escola teve os dedos da mão direita costurados um no outro no hospital da Companhia e passava o tempo todo olhando para a mão abobalhado. (Quem pensar que isso não incomoda experimente aguentar meia hora que seja com os dedos colados ou amarrados.) Outros voltaram do hospital com um aparelho de ferro atarraxado nas pernas para impedi-las de se dobrarem, outros voltaram com a mão metida numa espécie de sacola de couro. Ainda bem que eu acreditei na proibição. Outra proibição antipática foi a de rir em público. (p. 46-47)

Nem toda forma de dominação se dá através da violência física. Há formas particularmente refinadas de controle, tomando conta de detalhes do corpo de cada indivíduo, gerando uma economia e uma política dos corpos. As individualidades podem estar integradas em sistemas igualitários oficialmente, porém utilizam a disciplina para construir relações de poder desiguais.

Para Foucault (2006), a ideia de prisão pode englobar uma rede mais vasta que compreende escolas, instituições militares, hospitais e fábricas. Essas instituições materializam uma sociedade pan-óptica para seus próprios membros, ou seja, onde a disciplina se impõe por meio de excessiva observação e formas sutis de dominação. É assim que se dá a intensificação da vigilância e do controle disciplinar em Taitara, quando a Companhia decide recrutar pessoas aleatoriamente para desempenhar o papel de fiscal das normas:

Novas proibições foram inventadas, e como não havia fiscais que chegassem para aplicá-las criaram o quadro de fiscais intimados. O recrutamento para esse quadro se fazia assim: dois fiscais antigos cercavam uma pessoa a esmo na rua e a investiam na função ali mesmo, não era preciso preparo especial porque todo mundo tinha obrigação de conhecer as proibições. Com isso voltou o perigo de sair de casa, até as crianças de dez anos para cima eram apanhadas, e infelizmente nem todas consideravam a intimação uma desgraça a ser evitada. (p.113)

De maneira semelhante, na peça de Hilda Hilst, o Monsenhor propõe uma mudança de estratégia para com América. Ao invés de fiscalizá-la e reprimi-la, como era a vontade da Superintendente, ele sugere que a garota passe a fiscalizar as outras, ela então se tornaria um deles e já não haveria que lutar contra seus ímpetos. Ele tanta seduzir América dando-lhe um pouco mais de poder.

MONSENHOR (*entusiasmado*): Veja irmã, o mais importante é começar. Um caminho paralelo e fiel ao nosso tempo, a esse tempo em que vivemos. Um caminho novo. Novo. Mas antes vamos provar América, saber se ela é de fato o que parece: uma reformuladora... (*com ênfase*) de aço. E depois expediremos, expandiremos o núcleo de ação. Prove-a. (p.31)

América tenta resistir. Através do discurso alegórico ela pretende perpetuar suas ideias, fazê-las ecoarem, mas percebe outro rumo dado pelo Monsenhor à estória que lhe contara. Ela vê sua própria alegoria sendo transfigurada na alegoria da repressão, e o papel de vigia agora lhe cabia muito bem, já que ela passara a vigilante do Instituto, ou da Empresa, pois os próprios personagens se confundem, chamando-no ora de uma ora de outra maneira:

BISPO: E o poder temporal não é representado pelo colégio?
 INQUISIDOR (*cansado*): Pela empresa, pela empresa, Reverendíssimo.
 BISPO: A empresa, o colégio, o instituto, e logo mais haverá uma só palavra para tudo. Será a síntese, meu amigo. (p. 55)

Na versão da estória contada por América, Eta e Dzeta possuíam caminhos determinados e não oscilavam na sua trajetória. O Monsenhor convence a Superintendente que é preciso realizar alguma renovação na organização da empresa, porém, que estas deverão ser apenas superficiais, ou melhor, aparentes. É então que a estória de Eta e Dzeta adquire outro sentido, com as Cooperadoras Chefes se aproximando do papel desempenhado por América, até convertê-la em uma delas, com discurso e ação condizente com seu novo papel. Na versão que se desenha a partir da interpretação do Monsenhor, as duas Cooperadoras Chefes falam para o vigia:

Todas as vezes que Eta e Dzeta apresentarem modificações no comportamento, é seu dever procurar entre os cooperadores do

Instituto aquele que se encontra em íntima dissonância com a própria tarefa, pois Eta e Dzeta são como um termômetro, acusam as oscilações da consciência, acusam as asas do espírito, e essas são as únicas razões do seu percurso anormal. Devemos zelar para que isso não aconteça. Devemos zelar para que isso *(com ênfase)* nunca aconteça. (p.33)

América fica revoltada ao perceber a distorção de sua criação pela ótica do Monsenhor e para acalmá-la a Superintendente lhe oferece um cargo de Cooperadora, em que sua função era indicar as outras garotas que não estivessem contentes. Uma estória dentro da outra. A Superintendente se apropria do discurso de América e manipula a trama para conseguir o desfecho desejável pela empresa. Quando é interrogada pelo Inquisidor numa espécie de julgamento, o bispo, diz em tom irritado: “Moça, não se faça de louca. No seu caso não terá sucesso. Como não compreende? Você foi o nosso termômetro. Por seu intermédio soubemos que era o momento de agir.” (p.46).

Toda a cena do julgamento é um pouco estranha, um ritual que define os gestos, as circunstâncias, os comportamentos e um conjunto de signos que acompanham os discursos, como os religiosos, judiciários, terapêuticos e políticos. (Foucault, 2006, p. 39). A empresa da peça de Hilda Hilst se situa nesse entre-lugar, é empresa, instituto, colégio, sempre associada à ideia de controle do discurso através de papéis e funções bem definidas, com sujeitos cientes do conjunto de normas que estabelecem os limites do seu discurso.

Os inquisidores negam os dogmas cristãos enquanto América agora é quem os reafirma, como se o discurso dominante tivesse sido introjetado nela. Quando América é entregue aos cuidados das Cooperadoras Chefes para que a coloquem como vigia de Eta e Dzeta, as recomendações são:

PRIMEIRA COOPERADORA (*lendo com muita estranheza, como se fosse um texto indecifrável*): ‘Ah, boca de uma fome antiga, rindo um riso de sangue, Se pudésseis abri-la para cantar meu canto’. (*pausa. Fixa a Superintendente*) E que canto será esse?

SUPERINTENDENTE: (*muito objetiva*): A sua tarefa, Cooperadora, é fazer com que América deseje ardentemente cantar (*acentua*) ‘o nosso canto’. E cantar com tamanha intensidade como se ela o tivesse inventado. (p. 58)

A ditadura dos valores externos ao continente americano sempre causaram uma tensão que se exprime nas artes e em outras linguagens. Não se pode

dissociar esta tensão da identidade da América Latina: sua história, sua linguagem e principalmente o seu discurso são marcados, “(...) de um lado pela presença dominante do olhar do colonizador, e, de outro, por tentativas, nem sempre bem sucedidas, de desvio ou desconstrução desse olhar.” (Coutinho, 2003, p. 41) A América personagem hilstiana tem essa característica identitária, ela tenta enunciar sua própria história, mas vê seu discurso colonizado e esvaziado pelos agentes da empresa.

A voz de América é silenciada, ou melhor, a sua luz é devorada pelas pequenas criaturas Eta e Dzeta. O jogo criado por Hilda Hilst para representar o processo de apropriação do discurso de América por parte da Empresa deixa incertezas e cria uma atmosfera de mistério. Afinal, a protagonista não percebe que está sendo manipulada devido ao requinte com que é conduzido o golpe. A ideia é roubar-lhe a voz, porque ela é a mola motriz de suas histórias e de seu raciocínio. A cabeça como símbolo de razão, é substituída por um engenhoso mecanismo de alternância retórica, que leva América a dizer e agir exatamente como era desejado pela instituição. Ela é, por fim, reformada, executa a tarefa que lhe cabe até perder sua autonomia por completo. A sua morte coincide com a salvação de Eta e Dzeta. A Segunda Cooperadora Chefe diz:

América, toda essa sutileza, essa fina apreensão de Eta e Dzeta, nós devemos à técnica. E essa delicada aparência, esse existir astuto e moderado, tem infinitas conotações éticas e estéticas. E... bem, o mecanismo é aparentemente simples, mas que complexidade nisso de devorar a luz dos outros (*América dá sinais de extrema perturbação, percebe-se que ela está em agonia. Isso não é notado pelas Cooperadoras, porque a segunda está encantada com o próprio discurso, e a primeira encantada em ouvi-lo*) ...e existir através de alheias luminosidades. Se há luz (*toca o próprio peito*) aqui por dentro, Eta e Dzeta devoram... (*sorri*) mas só por um momento. Em seguida, transformam o teu pretense vulcão em sábio entendimento. E há coesão, harmonia, surpreendente limpeza, e mai (*com rigidez*): no fundo dessa carapaças quase imateriais há o poder de impulsionar e dirigir seguidas gerações. (*América imobiliza-se. Está morrendo. O ruído de Eta e Dzeta começa gradativamente seu ritmo normal*) Não é magnífico que a cabeça do homem tenha conseguido com tanta liberdade inventar algo que substitua a própria cabeça? (p.59)

Não há em *A Empresa* uma alusão direta ao regime militar, apenas ao poder arbitrário e castrador representado pela instituição, que na ficção pode conduzir a uma leitura política, além da religiosa. A alegoria da Igreja para representar o Estado

opressor não é exclusiva do universo hilstiano, aparecendo também na peça *O Santo Inquérito* (1966), de Dias Gomes, não por acaso escrita no mesmo período que a obra analisada aqui. Não se trata de afirmar que a intenção da autora tenha sido esta ou aquela, mas de apontar uma possibilidade de leitura a partir do que a obra fornece, levando-se em consideração o diálogo que estabelece com outros discursos.

Existe em América uma ânsia em conceber o novo, o intangível, o misterioso, mas a técnica da qual a empresa é dotada é conduzida e reforçada por um conjunto de práticas e recebe o suporte institucional, que segundo Foucault, tem na pedagogia, no sistema de livros, de bibliotecas, nos laboratórios de hoje, seus principais pilares. Essa vontade de verdade apoiada em um suporte institucional exerce um poder de coerção sobre outros discursos, que tendem a ser assimilados e silenciados.

É possível reconhecer em ambas as ficções aqui analisadas o embate sofrido pelos países subdesenvolvidos frente à tecnologia industrial massificante, com seu conjunto de saberes e vontades externos às suas próprias necessidades. Em *Sombras de Reis Barbudos* também ocorre a assimilação do discurso dominante e tecnocrata da Companhia por Horácio, que torna-se um fiscal exemplar, que age e fala de acordo com o papel desempenhado.

As imagens criadas por Veiga, assim como na peça de Hilst, jogam com a ambiguidade e o mistério. As sombras são projetadas pelos corpos nos espaços e os personagens são ao mesmo tempo espectadores da própria sombra. As ações são definidas e padronizadas, mas o protagonista narrador Lucas é a memória recuperadora e constitutiva dos seres. O imaginário assume sua matéria no próprio corpo da narração, indicando que o texto está em construção e situando o leitor no processo de geração daquele imaginário.

Há, por um lado, uma tensão entre a memória e a construção do enunciado, e por outro, o controle sobre os atos humanos, inclusive os de enunciação, que conduz à destruição da memória e à impossibilidade de um agir autêntico. “A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras.” (Foucault, 2006, p. 36)

A imaginação ou alucinação coletiva a que se refere o professor no final da estória de *Sombras de Reis Barbudos* deixa em aberto o destino daquela cidade:

- Alucinação coletiva. Todo mundo pensa que está voando ou que está vendo outros voarem. Porque todo mundo deseja muito voar, quanto mais alto e mais longe melhor.
- Alucinação coletiva. É uma doença então?
- Não, não. Pelo contrário. É remédio.
- Remédio. E serve para que?
- Contra loucura, justamente. (p.135)

Afinal, se voar é realmente possível, certamente o será em pensamento, pois sob o controle da Companhia a liberdade para essas coisas deveria ser logo tolhida, como foram tantas outras ao longo da narrativa.

Esta análise dos trabalhos de Hilda Hilst e José J. Veiga, apenas aponta uma leitura possível do universo ficcional criado por eles, a partir de sua relação com o contexto de produção e referências ao abuso de poder e repressão presentes no texto. Porém, longe de esgotar as possibilidades de interpretação do universo alegórico ali narrado, este estudo usou a liberdade de associações para tecer comentários acerca da recepção dos textos. Todo o discurso é um jogo de escritura, de leitura e de troca, que jamais põem em jogo senão os signos. (Foucault, 2006, p. 49)

Candido considera a obra literária um processo de constante enunciação, ela age sobre o leitor, ao mesmo tempo que é transformada por ele. O teórico afirma que:

“A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.” (Candido, 2014, p.84)

As interpretações dos recursos narrativos utilizados em *Sombras de Reis Barbudos* e *A Empresa*, passam, logicamente, por essa transformação operada pela distância histórica, e certamente, os textos analisados oferecem material para outras leituras e comentários.

4. Conclusão

Pretendeu-se mostrar a importância da representação alegórica na construção de um discurso crítico em relação ao regime opressor que teve lugar no Brasil durante o período ditatorial. Embora o tema seja bastante estudado, não há a possibilidade de esgotá-lo. A prática da leitura auxilia e amplia nossa forma de refletir sobre a história e a política, abre novas perspectivas sobre os textos, sobre os discursos.

A importância do contexto de produção da obra e das ideologias vigentes influenciam tanto a maneira de enunciar quanto a de receber os discursos e dialogar com eles. Como destaca Candido:

Devido a um e outro motivo, à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo, como já sabemos, que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra ser produzida; em segundo, julgando da necessidade dela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo. (candido, p.34)

O leitor de literatura pode criar redes de significados diversas a partir do texto de acordo com experiências e anseios particulares. O estudioso de literatura, por sua vez, deve ir além da superfície do texto e experimentar uma leitura mais ampla, sobrepujar a análise impressionista e lançar mão dos recursos bibliográficos disponíveis para perceber os elementos textuais em sua relação com a história e a cultura em que se gerou a obra artística.

A ditadura das ideias, seja através da massificação da informação, seja pela intensificação da vigilância e imposição de um conjunto de normas, inclusive aos corpos e espaços privados, reverberou na produção do período ditatorial no Brasil, tornando as vozes de Hilda e Veiga um importante testemunho de tal universo de poder.

Através da análise comparativa da peça e do romance, busquei evidenciar como os escritores encontraram maneiras de falar criticamente sobre o regime militar em seus textos durante a ditadura e as diversas formas de representação do poder no universo ficcional, especialmente as alegóricas, que sempre foram geradoras de reflexão crítica e ainda um subterfúgio para poder se falar de política

numa época em que os discursos eram tão vigiados. O pensamento político é o alicerce para estas e outras obras que marcaram a literatura nacional.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. Disponível em <http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf> Acesso em 02 mai. 2014

CEIA, Carlos. **Alegoria**. E-dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://edtl.com.pt>> Acesso em 10 mai. 2014

COUTINHO, Eduardo F. **La literatura comparada en América Latina: Sentido y función**. Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios. No 14, enero-diciembre 2004 (pp. 237-258)

_____. **Literatura Comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

Dicionário etimológico. **Allegory**. Disponível em: <<http://www.etymonline.com/index.php?term=allegory>> Acesso em: 10 abr. 2014.

DROIT, Roger-Pol. **Michael Foucault, Entrevistas**. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

ENTLER, Ronaldo. **Metáfora e Alegoria**. Disponível em <http://www.iconica.com.br/imagem/aulas/aula_10.html> Acesso em 10 mai. 2014.

FOUCAULT, Michael. **A Ordem do Discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. **Vigiar e Punir - História da Violência nas Prisões**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

GERALDO, Sheila Cabo. **“Origem do Drama Barroco Alemão”** Tentativa de Compreensão das Noções de Origem, Redenção, Mênada, Alegoria, Melancolia, e Linguagem. Disponível em < <http://www.oquenosfazpensar.com>> Acesso em 12 abr. 2014.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora.** São Paulo: Editora Unicamp, 2006.

HILST, Hilda. A Empresa. In: _____. **Teatro Reunido volume I** / Hilda Hilst. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

LEAL, Cristyane B. E YOKOZAWA, Solange F. C. **Notas Sobre A Recepção Crítica Do Teatro De Hilda Hilst.** Maringá-PR, 9, 10 e 11 de junho de 2010 – ANAIS - ISSN 2177-6350.

PALLOTTINI, Renata. **Do Teatro.** In: Teatro Reunido volume I / Hilda Hilst. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

VEIGA, José J. **Sombras de Reis Barbudos.** São Paulo: DIFEL, 1983.

RODRIGUES, Éder. **Uma Leitura Performática Da Peça O Rato No Muro, De Hilda Hilst.** Contexto. Revista Semestral do Programa de Pós Graduação em Letras. Nº 18. (pp.93-113). Universidade Federal do Espírito Santo, 2012. Disponível em <<http://publicacoes.ufes.br/contexto/article/viewFile/6587/4820>> Acesso em 08 dez. 2013

SILVA, Marcos. **Voos da liberdade em Sombras de Reis Barbudos.** Disponível em <<http://www.substantivoplural.com.br/voos-da-liberdade-em-sombras-de-reis-barbudos/>> Acesso em 02 mai. 2014

SOUZA, Amilton Justo de. **“É o meu parecer”.** A censura política à música de protesto no anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974). Disponível em

<http://www.cchla.ufpb.br/ppgh/2010_mest_amilton_souza.pdf> Acesso em 09 abr. 2014.

Apêndice A



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
 Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: Graziela Braz Camilo _____

CPF¹: 043.186.279-69 _____ Código de matrícula¹: _____

Telefone¹: (41) 3154-0712 _____ e-mail¹: lelacamilo@yahoo.com.br _____

Curso/Programa de Pós-graduação: Literatura Brasileira e História Nacional _____

Orientador: Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin _____

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo: A Representação Alegórica da Ditadura Militar no romance
Sombras de Reis Barbudos, de José J. Veiga, e na peça *A Empresa*, de Hilda
 Hilst. _____

Tipo de produção intelectual: () TCC² (X) TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

 Assinatura do Autor¹

 Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

Apêndice B



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
 Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Sistema de Bibliotecas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: () TCC¹ (X) TCCE² () Dissertação () Tese
2. Identificação da obra:

Autor³: Graziela Braz Camilo _____

RG³: 7157028-2 _____ CPF³: 043.186.279-69 _____

Telefone³: (41) 3154-0712 _____

e-mail³: lelacamilo@yahoo.com.br _____

Curso/Programa de Pós-graduação: Literatura Brasileira e História Nacional _____

Orientador: Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin _____

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo (português): A Representação Alegórica da Ditadura Militar no romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, e na peça *A Empresa*, de Hilda Hilst. _____

Título/subtítulo em outro idioma: La Representación Alegórica del Régimen Militar en el romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, y en la obra *A Empresa*, de Hilda Hilst. _____

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: Literatura brasileira. História. Ditadura militar. Alegoria. _____

Palavras-chave em outro idioma: Literatura brasileña. Historia. Dictadura militar. Alegoría. _____

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ () Não Restringir
 Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

Local e Data

Assinatura do Autor¹

Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.