

Os nervos do esqueleto: Interações humanas na peça A Invasão, de Dias Gomes

The nerves of the skelton: human interactions in the play the invasion, by Dias Gomes

Antônio Coutinho SOARES FILHO¹

Luíza Helena Oliveira da SILVA²

RESUMO: Estudo da peça *A invasão*, de Dias Gomes, sob o enfoque sociosemiótico no que diz respeito à teoria dos regimes de interação e de sentido proposto por Eric Landowski. Tendo como pressupostos teóricos a teoria literária referente ao gênero dramático, como também a abordagem social da semiótica de base greimasiana, o artigo objetiva compreender os sentidos que as relações intersubjetivas assumem na obra. Além de investigar as interações humanas no *corpus*, o percurso analítico caracteriza a produção teatral do autor e examina os principais aspectos do Percurso Gerativo do Sentido. Consta-se, por fim, que a peça tece uma crítica ao sistema opressivo que, em vista de sua preservação, institui a exclusão social, a defasagem habitacional do país, a corrupção policial e a demagogia política.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro. Sociosemiótica. Dias Gomes. Eric Landowski. *A Invasão*.

ABSTRACT: A study of the play *The Invasion*, by Dias Gomes, under a sociosemiotic approach regarding the theory of interaction and meaning regimes proposed by Eric Landowski. Having as theoretical assumptions the literary theory concerning the dramatic genre, as well as the social approach of Greimasian semiotics, the research aims to understand the meanings that the intersubjective relationships assume in the play. Besides investigating the human interactions in the corpus, the analytical path characterizes the author's theatrical production and examines the main aspects of the Generative Path of Meaning. Finally, it is verified that the play weaves a criticism to the oppressive system that, in view of its preservation, institutes social exclusion, the country's housing deficit, police corruption and political demagogy.

KEYWORDS: Theater. Sociosemiotics. Dias Gomes. Eric Landowski. *The Invasion*.

¹ Doutorando do PPGL em Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT/Campus Araguaína). Professor da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) e Técnico em Assuntos Educacionais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Imperatriz, Maranhão, Brasil. E-mail: coutinhofilho70@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8667-0379>.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com estágio pós-doutoral em sociosemiótica no Centre de Recherches Politiques (CEVIPOF-CNRS). Professora da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), onde atua nos cursos de Licenciatura em Letras, Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional (ProfLetras) e Programa de Pós-graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura. Araguaína, Tocantins, Brasil. E-mail: luiza.to@uft.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5886-6809>.

*O morro não tem vez
E o que ele fez já foi demais
Mas olhem bem vocês
Quando derem vez ao morro
Toda a cidade vai cantar*
(JOBIM; MORAES, 2021)³

Uma invasão no teatro brasileiro

Escrita por Dias Gomes em 1960, *A invasão* foi levada ao palco dois anos depois no Rio de Janeiro, com estreia em 25 de outubro, sob a direção de Ivan de Albuquerque. A peça, vencedora dos prêmios Cláudio de Sousa (ABL, 1961)⁴ e Padre Ventura (CICT, 1962)⁵, ficcionaliza a ocupação do edifício inacabado onde funcionaria um hospital público, fato ocorrido no final dos anos 1950 no bairro do Maracanã, zona norte carioca. Em torno do Prédio do Esqueleto, como ficou conhecida a edificação abandonada pelo governo, desenvolveu-se a Favela do Esqueleto, uma das maiores aglomerações suburbanas da cidade até o início dos anos 1960 quando os moradores foram removidos para outras áreas e em seu lugar foi construída a atual Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

A obra encena o início da ocupação do Prédio do Esqueleto pelos moradores do morro vizinho, os quais, depois de uma enchente que levou todos os seus barracos e boa parte de seus pertences pessoais, ficaram desabrigados. Sem ter onde morar, os favelados ocupam a construção, na verdade, um conjunto de lajes e vigas, apenas o **esqueleto** do hospital que nunca chegou a ser construído. A partir disso, a peça traz à tona algumas mazelas sociais como o déficit habitacional do país, a corrupção policial e política, a omissão do Estado nas periferias, a falta de segurança pública, a ação de milicianos nos subúrbios, bem como a situação de retirantes nordestinos expulsos de suas terras e perdidos nos grandes centros urbanos.

Alvo cativo, mas não exclusivo, da ditadura civil-militar instaurada no país com o golpe de 64, Dias Gomes, filiado ao Partido Comunista, teve suas peças censuradas. *O berço do herói* (1965) foi proibida no dia da estreia e *A invasão*, com seis anos de encenação, foi interdita pelo AI-5 ficando proibida no país até 1978. O teatro diasgomeano, combativo e contestatório, incomoda os adeptos de qualquer forma autoritária de poder, visto que “É também um teatro combatido, sobretudo censurado. Mas é o melhor, e é o único de que temos necessidade” (RANGEL, 2015, p. 11).

O dramaturgo expõe as contradições da sociedade, os mecanismos escusos de dominação e os desmandos governamentais, pondo em evidência a gente pobre, sua linguagem e as injustiças que sofrem nos embates com os poderosos. Em *A invasão*, o teatrólogo focaliza os anseios, os desejos e as inquietações dos indivíduos numa situação de instabilidade e tensão, o que faz da obra uma intrincada teia social, familiar, política e econômica no meio da qual as atitudes das pessoas não podem ser pensadas isoladamente.

³ Música composta especialmente para a peça.

⁴ ABL – Academia Brasileira de Letras.

⁵ CICT – Círculo Independente de Críticos Teatrais.



Ao mesmo tempo que anseiam o bem comum, os ocupantes do prédio não abrem mão dos interesses particulares, pois a natureza dialógica do texto dramático faz com que as personagens se assumam “como individualidades autônomas” (MOISÉS, 1998, p. 136), com cada uma defendendo propósitos particulares, de seu núcleo familiar e de sua classe social. Como resultado dessas interações, que não seguem uma linha reta, pelo contrário, enveredam em curvas sinuosas, as personagens se aproximam e se repelem, entram em sociedade ou em desacordos.

Conforme interesses ou necessidades, os sujeitos manipulam ou são manipulados, acomodam-se ou se rebelam, deixam a emoção ou a razão falar mais forte, bem como podem ser surpreendidos pelo acaso. À luz do pensamento de Eric Landowski, no que se refere à sua teoria dos regimes de interação e de sentido, a sociossemiótica, filiada à corrente francesa idealizada por Algirdas Julien Greimas, traz pressupostos teóricos que auxiliam na compreensão dessas nuances do convívio humano, dando-lhes sentidos.

O sentido e o meio

Como espaço interacional de sujeitos ficcionais em conflito, o texto dramatúrgico maximiza as tensões oriundas das relações interpessoais, viabilizadas pela presença de um **eu** que fala e de um **tu** que escuta e responde, o que permite a constante troca de posição enunciativa por meio das réplicas. Essa modulação discursiva expõe as tensões e distensões do convívio social, área de interesse da sociossemiótica, a qual destaca a interação, o contato, a vivência entre as pessoas como o princípio gerador de significações:

O projeto sociossemiótico sob sua forma atualmente efetiva assume como hipótese primeira que as produções de sentido não devem ser tomadas como “representações” do social considerado enquanto referencial ou realidade primeira. São, ao contrário, as práticas de construção, negociação, intercâmbio de sentido que vêm *construindo* o “social” enquanto universo de sentido. (LANDOWSKI, 2014a, p. 12, destaques do autor).

Tendo em vista contextualizar o quadro teórico em que Eric Landowski se inscreve, vale uma incursão, mesmo que rápida, no chamado Percurso Gerativo do Sentido (PGS), o qual, segundo a teoria greimasiana, estrutura-se em três camadas: níveis fundamental, narrativo e discursivo. Esses estratos, embora sejam partes de um todo que é o texto, possuem uma sintaxe e uma semântica próprias, por isso cada etapa do percurso pode “ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis” (BARROS, 2005, p. 13).

No nível fundamental, tem-se um binômio semanticamente oposto como base da significação, visto que “Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição. No entanto, para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença” (FIORIN, 2006, p. 21-22). Seguindo essa lógica, em seu nível profundo, *A invasão* apresenta a contraposição entre os sem-teto e os operadores do poder, figurativizados nos policiais, no miliciano, no político corrupto e na menção ao juiz que irá decidir o destino dos moradores. Esse grupo que pressiona os desabrigados, nem sempre movido pela idoneidade, muito pelo contrário, é uma ameaça constante à periclitante situação no Prédio do Esqueleto.



Mesmo com a anuência judicial para continuar morando no prédio, falta muito aos ocupantes para ter uma vida digna como merece todo e qualquer cidadão. A ocupação não sana a sua pobreza, na verdade, a torna mais patente, o máximo que conseguirão é não ficar ao relento, o que não é pouca coisa considerando a calamidade em que vivem, porém não é o suficiente. Portanto, o nível fundamental da peça fica melhor registrado na oposição **exclusão x inclusão** ou, se se quiser dizer de outro modo, na dualidade do **ter x não ter**.

No nível narrativo, a oposição semântica da estrutura profunda é assumida por sujeitos, os quais viabilizam a ação, elemento responsável pelas mudanças apresentadas nos textos, já que não tem sentido um texto em que nada **aconteça** e nada se diga. Nesse estrato, os sujeitos — pessoas, animais, objetos, seres fantásticos e outros — assumem valores que correspondem à dualidade do nível fundamental, gerando atritos na tentativa de fazer prevalecer aquilo que defendem ou assumem. Resulta disso que, ao final do texto, altera-se a situação inicial (Si) para a situação final (Sf). A esse processo de mudança é o que chama a semiótica greimasiana de *narratividade*.

O que se vê em *A invasão* é a passagem do estado de inoperância de um edifício público abandonado pelo Estado à sua ressignificação social operacionalizada pela ocupação dos sem-teto. Nesse contexto, os favelados entram em disjunção direta com os representantes institucionais e, de forma mais subliminar, com os oportunistas de plantão. Com a apropriação em curso, são feitas investidas no sentido de retirá-los do local ou mantê-los subjugados, seja a ameaça policial, sejam as extorsões de Mané Gorila, seja o medo de uma ordem judicial de despejo, seja a falsa investida de desapropriação e a suposta intervenção simulada pelo deputado Deodato Peralva em conluio com o Comissário, tendo em mira a reeleição do parlamentar. Nesse percurso, Dias Gomes expõe as injustiças sociais do país ao mesmo tempo que mostra as transformações pessoais por que passam os sujeitos da ação dramática. Contudo, ao final fica uma sensação de que, apesar das mudanças, a exclusão social permanece, o *status quo* não se rompe.

No nível discursivo, “As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação” (BARROS, 2005, p. 53). As categorias de pessoa, tempo e espaço são dispostas pelo enunciador na sintaxe do discurso, ao passo que, no plano semântico, ele desenvolve estratégias figurativas e temáticas. As escolhas das estruturas discursivas dizem respeito aos valores propostos pelo sujeito da enunciação, o que deve ser olhado com cuidado, pois nada é aleatório e inócuo no texto, o discurso é pantanoso em sua urdidura linguística.

Na peça de Dias Gomes, os sujeitos são figurativizados em personagens, as principais com direito à fala — contabilizam dezesseis —, umas apenas mencionadas por uma outra personagem, porém não surgem em cena, além dos figurantes, caso em que aparecem em cena e não falam, contudo compõem o quadro populacional do prédio. De acordo com o par antitético do nível fundamental, estas podem ser divididas em dois conjuntos. De um lado, protagonizando o enredo, os favelados; de outro, os dois policiais e o Comissário, o miliciano Mané Gorila e o deputado Deodato Peralva.

Os sem-teto, não obstante os dramas individuais, formam três agrupamentos familiares. O primeiro grupo (G1) é formado pelo casal Bené e Isabel, mais o filho Lula; o segundo grupo (G2) é composto pelos retirantes nordestinos, o casal Justino e Santa, as filhas Malu e Rita, o filho Tonho e, ainda, o bebê que morre de inanição no Primeiro

Ato; o casal Bola Sete e Lindalva compõem o terceiro grupo (G3)⁶. Integra, ainda, esse conjunto o Profeta, um tipo messiânico, solitário e lunático.

O prédio ocupado figurativiza o local onde a ação transcorre, enquanto os atos e os quadros indicam a passagem temporal. No plano escritural, o discurso empreende uma linguagem simples, bem próxima da fala coloquial em coerência com a baixa escolaridade dos sem-teto, o que denota, além do simulacro de realismo, a empatia do dramaturgo com o estrato popular da sociedade brasileira que protagoniza a peça.

O nível discursivo põe em cena eixos temáticos que entrelaçam aspectos sociais e inquietações subjetivas. São tematizados os sonhos de ascensão social, o amor, o êxodo rural, o retorno à terra natal, a exploração política, o abandono do poder público, a inoperância do Estado, a violência policial, a prostituição feminina, a esperança de um futuro melhor, dentre outros. A riqueza temática cria uma engenhosa teia discursiva tecida pela lente crítico-social do sujeito da enunciação.

Acrescente-se ainda que, no nível das estruturas narrativas, os textos se compõem de enunciados de fazer e de ser. Nesse campo, o modelo greimasiano “estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção” (FIORIN, 2006, p. 29, *itálico do autor*). Partindo desse ponto, Eric Landowski amplia o quadro, desenhando o painel teórico da sociosemiótica com os quatro regimes de interação intersubjetiva, a saber, programação, manipulação, ajustamento e acidente.

Articulações do esqueleto

Embora escrita na década de 1960, *A invasão* traz questões dolorosamente atuais, se não bem mais agravadas com o passar do tempo. Ao longo dos três atos e dos cinco quadros, vê-se a articulação dos ocupantes do prédio com seus problemas sociais, individuais e familiares sob a constante ameaça de expulsão. Para criar esse painel coletivo, o dramaturgo distribui os sem-teto em quatro núcleos, sendo dois no térreo e dois no primeiro andar.

O espaço cênico não abrange os outros andares do edifício, o que é compreensível conhecendo-se a necessidade de economia espacial como é comum no texto dramático. Veja-se como a didascália — marcação cênica — anuncia o cenário/espço: “o espectador identificará o esqueleto de cimento armado de um edifício em construção. Não há paredes, apenas as colunas e os pisos. Destes, vê-se, além do térreo, o 1º andar. Adivinham-se outros acima” (GOMES, 2015, p. 18).

O recorte de dois pavimentos é suficiente para o dramaturgo desenhar o panorama social que sua obra traça. Nesse cenário, os grupos de sem-teto (vide nota 6) são distribuídos da seguinte forma: no térreo, do lado esquerdo: G1 e do lado direito: G2. No primeiro andar, do lado esquerdo: G3 e do lado direito, o Profeta.

Os andares são ligados por uma escada ao fundo, o que permite o trânsito das personagens, inclusive, o movimento de figurantes para indicar que há outros moradores nos andares superiores. No entanto, a ação principal se desenvolve focando os quatro núcleos apresentados, os quais, metonimicamente, representam o conglomerado populacional dos ocupantes. Interessante observar que a condição inacabada do prédio permite que se visualize, simultaneamente, o que transcorre nos

⁶ Adiante, as abreviaturas G1, G2 e G3 são usadas para referir a cada um desses grupos familiares, com exceção do Profeta, que é indicado individualmente.



outros apartamentos. Dessa forma, Dias Gomes rompe com o arranjo clássico do teatro formulado com a entrada e saída de personagens do palco. Nesse caso, os sem-teto permanecem em cena o tempo todo, excetuando-se quando uma ou outra personagem sai para realizar alguma tarefa fora do prédio.

A ação dramática mostra-se dinâmica, o que justifica a subdivisão dos atos em quadros, pois permite apresentar cenas paralelas — sem diálogo — enquanto outros sujeitos dialogam no plano principal. Com mais personagens postas no espaço cênico simultaneamente, Dias Gomes reforça o sentido de coletividade que a peça enseja, montando um painel social no qual os indivíduos, sob a constante ameaça de perder a moradia, partilham as privações econômicas e os conflitos familiares. Nessa rede textual, os regimes interacionais efetivam-se em duas direções, uma externa e outra interna. Esta última diz respeito aos contatos familiares e dos vizinhos entre si, enquanto a primeira relaciona os sem-teto com os sujeitos exteriores que os querem expulsar. Assim, mostram-se as variações, recuos, mudanças e rupturas dos contratos sociais que a peça expõe.

No prefácio de *Interações arriscadas*, Fiorin (2014) frisa a importância do estudo de Eric Landowski ao estender as possibilidades de compreensão dos textos para além das restrições do modelo canônico de narratividade. Inicialmente, Landowski (2014b) salienta a noção de **risco** — maior ou menor segurança nos contatos pessoais — como um aspecto importante na configuração dos regimes de interação e de sentido.

O mesmo lembra ainda que a tradição da semiótica narrativa evidencia duas fórmulas interacionais, uma baseada na regularidade, outra na intencionalidade, respectivamente, a programação e a manipulação. A partir desse quadro teórico, o pesquisador francês ressalta que a sensibilidade, refutada em nome da inteligibilidade na teoria greimasiana, funda o que ele chama de regime do ajustamento. Ao lado deste, acrescenta o quarto regime, preconizado pelo acaso, o do acidente.

Os regimes não são unidades estanques e compartimentadas, pelo contrário, são realidades fluidas e porosas, visto que assim é o comportamento humano. Não obstante a fragilidade dessas fronteiras, eles possuem suas especificidades capazes de serem descritas didaticamente.

O primeiro deles, a programação, minimiza os riscos dos sujeitos ao estabelecer acordos orientados por comportamentos padrões e até mesmo previsíveis. As regularidades, seja a causalidade ou a coerção social, regem a operação programada, gerando “ao mesmo tempo identidades impermeáveis entre si e esferas de ação hermeticamente compartimentadas” (LANDOWSKI, 2014b, p. 28). Esse regime de interação orienta as “atividades de tipo *tecnológico* que concernem a nossas relações com as coisas. Mas ela pode também subjazer a um modo de organização social e política de tipo *tecnocrático*, no que tange às relações entre as pessoas” (LANDOWSKI, 2014b, p. 32, *itálico do autor*). Na programação, tem-se o esvaziamento de sentido das práticas sociais e dos discursos, gerando um fazer automatizado.

Amparada pelo princípio da intencionalidade, a manipulação consiste no estabelecimento de estratégias persuasivas segundo as quais um sujeito leva outro ou outros a fazer aquilo que é de seu interesse. O sujeito manipulador lança mão dos mais variados recursos de que dispõe para demover o outro, percebido como sujeito manipulável, a cumprir o que lhe convém. “Nesse quadro, o reconhecimento do outro enquanto sujeito não é, portanto, mais que um momento necessário no processo de dominá-lo e instrumentalizá-lo mediante a obtenção, mais ou menos forçada, de seu consentimento” (LANDOWSKI, 2014b, p. 33).



O estrategista, nesse caso, sabe aonde quer chegar e como fazer para atingir seus intentos, o manipulado, por sua vez, é coagido/desafiado/tentado/seduzido a abandonar o próprio caminho para colaborar com o projeto alheio, por isso seu percurso não coincide com o percurso do destinador manipulador, dado que a manipulação “caracteriza-se como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado: no primeiro caso, trata-se de um ‘fazer-ser’, no segundo, de um ‘fazer-fazer’” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 269).

O regime do ajustamento, fundado na sensibilidade, aproxima os sujeitos em vista de interesses comuns. Nesse caso, as possibilidades de sentido crescem à medida que também se ampliam os riscos, pois “Estamos lidando agora com uma interação entre iguais, na qual as partes coordenam suas dinâmicas por meio de um *fazer conjunto*” (LANDOWSKI, 2014b, p. 50, itálico do autor). Não é possível saber de antemão o resultado desse tipo de contato, nenhuma das partes pretende anular as motivações do outro em prol de um percurso individual. Ajustar-se não é enformar-se na intenção alheia, mas compartilhar afinidades.

Por último, o regime do acidente provoca uma ruptura na continuidade de um regime interacional. Entra-se no terreno do ilógico, do imprevisível, do absurdo. “Estranho regime de interação, no qual o comportamento do outro — agora, o puro acaso — não dá motivo à interpretação alguma fundada na razão e não oferece garantia alguma no plano prático” (LANDOWSKI, 2014b, p. 72). Conquanto pertença à ordem do inopinado, o acidente, se bem visto, contém em si, paradoxalmente, um certo grau de previsibilidade no sentido de que o acaso faz parte da vida humana. Por mais bem programado, manipulado ou ajustado, o sujeito não pode esquecer, nem sofrer, os acontecimentos que lhe escapam e, diante dos quais, precisa atuar.

Em conformidade com o agir humano, o território interativo é escorregadio, arriscado, emaranhado e, por vezes, imprevisível. Em vista disso, há movimentação e deslocamento no interior de um regime, da mesma forma é possível passar de um regime a outro. Suas fronteiras não são muralhas inexpugnáveis, mas pontes com tráfego permitido.

Algoritmos excludentes

De acordo com a programação do poder dominante, os ocupantes do Prédio do Esqueleto estão fadados a permanecer na zona de exclusão social. Por mais esforços que façam, eles não conseguem romper o sistema opressivo que os relega à condição de penúria, uma estrutura tendenciosa de continuidade de privilégios e de usurpação de direitos. Vivendo sob a constante ameaça de uma ordem de despejo, o grupo sofre a pressão policial, a exploração de Mané Gorila, como também são ludibriados pelo deputado Deodato Peralva. A pecha de invasores, adjetivação dada pelos detentores do poder, criminaliza os sem-teto como aqueles que não respeitam a propriedade privada, um princípio de domínio e marginalização nas sociedades capitalistas.

No nível familiar, a condição feminina é outra programação que não se desfaz. As famílias G1 (Bené e Isabel), G2 (Justino e Santa) e G3 (Bola Sete e Lindalva) executam o percurso da estrutura patriarcal. Apesar da força de Isabel e Santa, os homens estão no comando ao passo que as mulheres cuidam dos filhos, do marido e da casa, mesmo se tratando da moradia precária do prédio inconcluso. As didascálias assinalam, ao longo da peça, o grupo feminino desempenhando atividades caseiras: “Isabel entra com uma trouxa



de roupas, que se põe a estender num varal armado na área [...], enquanto Malu tenta uma arrumação primária em seus teréns” (GOMES, 2015, p. 35), “Isabel armou uma tábua de passar roupa e aviva as brasas de um ferro de engomar, assoprando-as” (GOMES, 2015, p. 40), “No apartamento da direita, Santa esquenta um prato de comida” (GOMES, 2015, p. 59), “Lindalva passa ao fundo com uma lata d’água na cabeça, sobe a escada e vai ao seu apartamento” (GOMES, 2015, p. 67). Mesmo a peça tendo um cunho político, não são sugeridas alterações no sistema patriarcal sob os quais as famílias estão assentadas.

No tocante à questão feminina, a prostituição é outro programa a que estão condenadas as jovens que não conseguem um marido ou companheiro. É o caso de Malu, retirante nordestina, pobre, sem formação. Forçada pela urgência material, sobretudo a falta de alimentação, a moça, saturada do estado de miséria, aceita essa condição:

Rita – Dr. Deodato vai mesmo casar com você?

Malu – Vai nada. Já me largou tem mais dum mês.

Rita (Um tanto ingenuamente, um tanto movida pela curiosidade.) – Por quê?

Malu – Enjoou.

Rita – E agora?...

Malu – Agora é arrumar outro, até esse outro enjoar também.

(GOMES, 2015, p. 140-141).

Vencida pela tentação de uma vida segura, Malu aceita o jogo manipulatório de Deodato, mas depois de ser abandonada, compreende o programa de exclusão que deve executar para garantir casa e comida. Incapaz de reverter a situação, ela aceita o algoritmo social a que as mulheres de sua classe estão sujeitas. Nessas condições, a jovem prefere mercantilizar o corpo como estratégia de sobrevivência a aceitar o amor de Lula, o que implicaria uma vida de privações materiais, bem como a submissão aos caprichos do marido. Malu decide enfrentar os dissabores inerentes à prostituição porque lhe importa reduzir ao máximo o risco da fome. Ela aprende a se movimentar no interior desse regime, visto que “nenhuma prática é neutra, mas que seu exercício mesmo transforma a maneira como se exerce, fosse somente porque, com o uso, aprende-se a dominá-la melhor e, por isso, a perceber mais claramente suas potencialidades e seus limites” (LANDOWSKI, 2014b, p. 82). Embora enoje a vida a que foi empurrada, ela se sente mais segura do que arriscando um casamento com Lula.

Com essa recusa, Malu soterra o sensível em si, deixando falar mais alto o pragmatismo. Dessa maneira, ela evita o regime do ajustamento, não que seja hostil ao sentimento e não queira a felicidade prometida pelo pretendente, mas porque sabe que ficar ao lado do rapaz implica aceitar os riscos atinentes às incertezas de moradia e de sustento. É sabido que, no ajustamento, o sujeito põe à “prova a si mesmo através de uma relação total e arriscada com o outro, um pôr-se à prova que, para atingir seu pleno valor, exigiria ser levado até seu pronto extremo” (LANDOWSKI, 2014b, p. 87). Por esse motivo, Malu, como uma sobrevivente dos destroços sociais, não vê outra saída além daquilo que a sociedade lhe impõe. É o que ela explica a Lula: “antes de mais nada a gente precisa comer e saber que vai comer no dia seguinte” (GOMES, 2015, p. 142).

O mesmo percurso de Malu se anuncia em sua irmã. Na cena final, a didascália anuncia que ela aparece “Excessivamente pintada, de salto alto, parece subitamente



amadurecida. Acaba de pintar os lábios com trejeitos sofisticados. Malu e Lula a veem e se mostram surpresos. Rita responde com um olhar arrogante e sai num passo que lembra a própria irmã” (GOMES, 2015, p. 152). Rita põe em marcha o ciclo vicioso de degradação da mulher pobre na sociedade brasileira. A peça, arraigada num forte determinismo social, apresenta uma visão realista, sem floreios, quase sem esperança de um futuro melhor para os excluídos.

No lado dos representantes institucionais, os agentes do poder são a face do programa de permanência do *status quo*. Chama atenção o anonimato dos policiais, nomeados apenas de Primeiro Tira e Segundo Tira. De igual modo, o Comissário, também chamado de Inspetor, partilha a falta de nome. Com isso, vê-se que eles não possuem individualidade, são apenas agentes cumpridores de um programa específico, no caso, a manutenção da ordem nos padrões vigentes. Ao mesmo tempo, Dias Gomes denuncia a corrupção policial e política quando, no Terceiro Quadro, o deputado impede um suposto despejo dos invasores. Com essa metalinguagem teatral, o dramaturgo expõe a encenação engendrada por Deodato Peralva e Mané Gorila em conluio com os policiais:

Deodato (Certificando-se antes de que estão a sós.) – Parabéns, Gorila. Bom serviço.

Gorila (Sorri) – O doutor sabe que Mané Gorila não falha...

Deodato – Quanto você prometeu aos tiras?

Gorila – O combinado. Pro comissário é que é mais. Dessa vez ele quis endurecer.

Mas em compensação fez a encenação bem-feita...

(GOMES, 2015, p. 83).

É verdade que os policiais afastaram-se de sua programação de servidores da segurança estatal ao simular a desocupação do prédio. Com isso, Dias Gomes mostra que a corrupção dos agentes públicos se dá pela sedução de recompensa financeira, conforme se vê na figura manipuladora do deputado. Ao mesmo tempo, vale dizer que os tiras só puderam encenar o despejo porque estão programados para esse tipo de ação, o que levou os moradores do Esqueleto a acreditarem no simulacro da expulsão e da intervenção do político. Assim, o algoritmo não se altera, a peça expõe que o desvirtuamento do previsível não é um acidente, mas faz parte das estratégias manipulatórias que permeiam a engrenagem corrupta que move o poder.

Mais do mesmo e um despontar

Santa e Justino, ao contrário dos filhos, não conseguem se adaptar à vida na metrópole, sobretudo como sem-teto. Eles são seres telúricos, contingência essa representada pelo espaço que ocupam na invasão, quer dizer, o térreo onde moram conota a forte ligação do casal com o chão, o solo, a terra. Ao lado disso, vê-se que ambos, desiludidos com tudo que lhes aconteceu, não estão dispostos a fazer concessões em seu modo de ser ou, muito menos, vivenciar qualquer espécie de regime interacional no centro urbano. Eles estão programados para aceitar o sofrimento no sertão, a exploração dos latifundiários, o trabalho duro no roçado e até mesmo o acidente da seca que, de tão frequente, é quase uma programação, um algoritmo climático. No entanto, não estão dispostos a continuar esmolando comida nas ruas do Rio de Janeiro,



nem aceitam a exploração de Mané Gorila e a incerteza de uma morada fixa. Se a seca os expulsou do Nordeste, a enchente no morro os leva de volta à Paraíba, eles preferem desfazer o êxodo.

A fuga do casal de nordestinos é apressada pelas constantes intimidações do animalesco Mané Gorila, como bem diz seu nome. Nessas condições, eles retornam ao cenário da seca porque já conhecem esse programa de sofrimento. Em sua alienação, imputam a estiagem à providência divina, contra a qual não adianta se rebelar, e não ao desgoverno do país. Em nenhum momento, eles questionam a inoperância do Estado diante de um evento com alta probabilidade de repetição. Eles apelam para que Deus os favoreça com as chuvas, por isso rezam, tentativa de manipular o divino com promessas, votos e penitências. Eles estão programados para se dirigir a Deus, não para refletir acerca da falta de condições sociais, econômicas e logísticas para o enfrentamento desses períodos.

No que toca à política, Deodato Peralva encarna, numa escala microscópica, o típico demagogo brasileiro. O deputado se empenha em manipular todos que o circundam. A principal demonstração disso se dá quando ele impede a falsa tentativa de expulsão dos ocupantes do Esqueleto. Embora consiga a simpatia de alguns moradores, Deodato falha nessa estratégia manipulatória, pois termina perdendo as eleições, o que não significa que ele irá se redimir, pelo contrário, esse tipo de político sempre busca novas formas de manutenção de privilégios. Ao descortinar o engodo do parlamentar aos olhos dos leitores/espectadores, o dramaturgo faz do enunciário seu cúmplice como a lhe dizer que, na vida ordinária, é preciso perspicácia para desanuviar os teatros discursivos e pragmáticos da politicagem brasileira.

A segunda estratégia manipuladora de Deodato diz respeito a sua relação com Malu. Novamente, o deputado cria seu fraudulento palco. Dessa vez, mostra-se como aquele que dará um emprego para a nordestina. A seguir, fica claro que a moça se tornou sua amante. Esta, destinatária da luxúria do político, aceita a manipulação acreditando que pode escapar da fome e do ciclo de prostituição que se anuncia no horizonte. No entanto, ao perder as eleições, Deodato abandona Malu, pois sem o cargo o parlamentar não tem como manter esposa e amante. É bem verdade que a peça não esclarece isso, porém é o que se deduz dos fatos. Para Malu, resta programar-se para novas conquistas, verdadeiros jogos estratégicos de sedução e abandono.

Por seu turno, Lula não consegue convencer Malu em vista da manipulação de Deodato Peralva. No plano familiar, o rapaz vive em atrito com o pai, pois este deseja que o filho seja jogador de futebol como ele foi no passado. Bené não consegue encarar de frente o próprio fracasso, a bebida é o escape, o seu programa de anestesia da realidade. Em sua ótica, a profissão é garantia de ascensão social para garotos pobres como Lula, por isso as tentativas de manipulá-lo nessa direção. Lula resiste às intimidações do pai, pois prefere ser operário na fábrica onde trabalha, motivo de contendas entre eles. Nesse assunto, Isabel ajusta-se ao filho, defendendo-o das investidas do marido:

Isabel – (Tomando a defesa do filho) E você? Foi jogador. Teve fama. Jogou até na seleção. Pra quê? Ninguém nem lembra de você! A chuva leva seu barraco, você é jogado na rua com os



outros. (Com sarcasmo) Bené! Bené! O grande Bené! Não tem nem emprego...
(GOMES, 2015, p. 46).

Os atritos entre pai e filho se estendem ainda ao plano político. Por meio de duas personagens discursivamente ausentes, mas mencionadas — Antônio e Rafael —, nota-se a adesão de Lula ao movimento sindical. O jovem operário toma consciência das explorações que vitimam as minorias, passando então a lutar por seus direitos. Integrado como sujeito manipulador, Lula faz investidas no sentido de levar os moradores a lutar pela posse do prédio. Não sem muita recusa, finalmente, ele consegue a anuência dos sem-teto num abaixo-assinado:

Lindalva – Que lista era aquela que o Lula andou correndo, pedindo a todo mundo pra assinar?
Santa (Para Tonho) – Você não devia ter botado seu nome naquilo. Seu Bené não assinou. Disse que era coisa pra dar cadeia.
Isabel – Coisa do Rafael.
[...]
Tonho – Era pro juiz. Pra tentar impedir o despejo.
(GOMES, 2015, p. 127).

A ação conjunta surte efeito, a notícia, ironicamente, é dada por Bené, que não assinou o documento: “Pessoal! Ganhamos! [...] O juiz voltou atrás, depois que viu o abaixo-assinado!” (GOMES, 2015, p. 151-152). Sua opinião sobre Rafael também muda: “E sabem quem me deu a notícia? Rafael! [...] Ele vem pra cá... vem vindo aí... não é mau sujeito, esse Rafael...” (GOMES, 2015, p. 152). Bené passa por uma transformação no modo de pensar, ele é desprogramado e manipulado pelo olhar daqueles que lutam pelos direitos das minorias. Pelo menos nesse aspecto, Lula, manipulado pelo movimento de resistência, mostra-se um estrategista competente.

Roda de samba e de sangue

Lindalva e Bola Sete vivenciam a competência estética por meio da música. Especialmente, o casal ocupa o primeiro andar, acima dos retirantes e da complicada família de Bené. Essa localização pode ser compreendida como metáfora de um estágio superior em vista de sua relação com a arte. Bola Sete é compositor e sambista, enquanto a esposa, sua musa inspiradora, canta, aliás, é a única personagem da peça com essa habilidade. Em meio à vida sofrível no Esqueleto, o contato musical é o alento de ambos. Sob a ótica artística, o regime do ajustamento marca a interação do casal, embora do ponto de vista matrimonial, siga a programação do patriarcado.

O Profeta é a personagem que insere na peça o discurso religioso. Segundo a didascália, “É um neurótico, não há dúvida, mas, entre a gente humilde que o cerca, infunde, se não algum respeito, pelo menos um certo temor” (GOMES, 2015, p. 23). Interessante observar que, ao lado de Bola Sete e Lindalva, o religioso também ocupa o primeiro andar, ou seja, o patamar superior, podendo-se entender que a arte (música) e a fé têm um lugar privilegiado na peça. Numa leitura apressada, o anonimado do Profeta poderia ser associado à programação a exemplo dos policiais e do Comissário,



o que o implicaria como agente opressor. No entanto, não se pode esquecer que o beato é um sem-teto, sofre como os outros os mesmos vexames. Portanto, se bem observado, o discurso religioso não tem, na peça, o efeito óptico como sugere o jargão marxista.

A aparente dissonância do Profeta na sinfonia política de Dias Gomes desfaz-se quando se atenta à seleção discursiva usada nas pregações. Em sua primeira aparição, ele cita o Sermão da Montanha: “Bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra” (GOMES, 2015, p. 23)⁷. Adiante exorta a comunidade: “Deus conhece a Sua gente. É gente perseguida, humilhada, gente sem teto e sem pão. Por isso Jesus disse: bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque eles serão fartos” (GOMES, 2015, p. 24)⁸. Partindo da pregação de Cristo acerca do verdadeiro tesouro (Mt 6, 19-21), o missionário acusa: “A terra tá cheia de ladrões, eles roubam tudo. Nosso dinheiro, nossa casa, eles tomam conta de tudo e dizem que é deles, que nós não temos direito a nada” (GOMES, 2015, p. 32-33).

Na abertura do Terceiro Ato, o Profeta faz seu último discurso assentado na liturgia da partilha, referindo-se à doação de Bernabé e ao comportamento da igreja primitiva⁹: “Ninguém então passava necessidades, porque quem possuía terras vendia essas terras e quem possuía joias vendia essas joias, e tudo era atirado aos pés dos apóstolos e distribuído a cada um segundo as necessidades que cada um tinha” (GOMES, 2015, p. 123). Na sequência, anuncia um futuro baseado na igualdade entre todas as pessoas: “E eu vi!... todos os mundos fazendo um só mundo! Todos os países misturados num só país! E todas as riquezas formando uma enorme montanha, onde cada um vinha buscar o que precisava, sem ter de pagar, pedir ou roubar! Era assim na minha visão” (GOMES, 2015, p. 123-124). Embora utópico, um tanto histriônico, com seu quê de fanático, o Profeta ajusta-se aos marginalizados, bem diferente, por exemplo, da intransigência do Padre Olavo na contenda com Zé-do-Burro em *O pagador de promessas*.

Dias Gomes, como se sabe, é um crítico ácido do abuso das instituições religiosas na manutenção de uma mentalidade conformista e alienante. Entretanto, n’*A invasão*, é possível dizer que a temática religiosa afasta-se do perfil conservador e se aproxima mais da Teologia da Libertação. Desse modo, o pregador pode ser visto como um sujeito manipulador da gente pobre, instigando a resistência com o argumento da preferência de Cristo pelos marginalizados. Sob esta ótica é que se entende sua prisão, o que deixa os vizinhos surpresos.

O Profeta é inquirido acerca do paradeiro de Rafael, o que, obviamente, ele não sabe. Diante da negativa do homem, o Inspetor justifica a prisão com sua postura reacionária: “É que ouvi há pouco o seu sermão. Pode ser que você engane aos trouxas, a mim, não. Há 20 anos que lido com comunistas. Vamos embora! (Saem o Inspetor e os dois Tiras, arrastando o Profeta)” (GOMES, 2015, p. 126). Do ponto de vista dos moradores, o fato surge como um acidente, pois o Profeta lhes parece a pessoa mais improvável para conhecer onde está o sindicalista, porém, considerando a programação policial em relação aos habitantes das periferias, o fato não é tão raro assim, por isso Isabel

⁷ Evangelho de Jesus Cristo segundo Mateus (Mt 5, 4).

⁸ Mt 5, 6.

⁹ Atos dos Apóstolos (At 2, 42-47; 4, 36-37).



declara: “Polícia é capaz de tudo” (GOMES, 2015, p. 127). A injustiça, a arbitrariedade e a estagnação, demonstra a peça, compõem a cena de um país excludente.

Seja como for, o Profeta não volta mais à cena nem dele se fala. O que terá acontecido torna-se uma incógnita, que tipo de violência terá sofrido também não se sabe. Com esse episódio, Dias Gomes denuncia não apenas a violência policial, mas sobretudo o tratamento dado aos presos políticos durante a ditadura militar. O Profeta é mais um inocente a pagar o que não deve, a programação da ordem social precisa sempre de bodes expiatórios. Silenciar a voz profética de libertação, partilha e igualdade é outra tônica que alimenta o poder.

O último lance violento da peça também pode ser considerado um acidente. Trata-se do assassinato de Mané Gorila por Tonho. Na ânsia de salvar os pais do miliciano, o jovem retirante é tomado pelo desespero, pelo imprevisível. Diante disso, a comunidade se ajusta ao ato de Tonho, pois a visão do corpo estendido no solo “faz aparecer em todos os rostos alegria sádica de desforra, misturada ao temor gerado pelo fato de cada um deles sentir-se coautor do crime. E, mesmo morto, Mané infunde temor” (GOMES, 2015, p. 149). Esse sentimento de aproximação revela-se na roda que os moradores fazem para cobrir o corpo de Mané aos olhos dos policiais. Pressionado pelo acaso, Tonho passa do programa de miséria a assassino, assumindo um novo algoritmo, agora, o de fúgitivo. De qualquer modo, ele permanece operando no eixo da exclusão. Mais uma vez o determinismo escancara os dentes, as jovens pobres se prostituem, os rapazes viram criminosos.

O clímax da peça é marcado pelo ajustamento dos moradores em três aspectos, a saber: o crime de Tonho, a gravação do disco de Bola Sete e a suspensão da ordem de despejo. Com isso, a roda de samba é, a um só tempo, estratégia manipulatória para encobrir o corpo de Mané e propiciar a fuga de Tonho, como também celebração pelo sucesso de Bola Sete e pela decisão judicial. Irmanados, “todos os outros [moradores] dançam alucinadamente, tomados por um verdadeiro delírio. Como se diante do corpo sem vida de Mané Gorila se sentissem vingados de todos os Manés Gorilas” (GOMES, 2015, p. 153). Neste ponto, a peça retoma a origem ritualística-festiva do teatro quando os delírios dionisíacos incitavam os êxtases em celebrações que deram nascimento à arte cênica. Atente-se que não falta, no texto diasgomeano, nem a vítima sacrificial. É o teatro vivo, pulsante em sua raiz mítica, dilacerante na denúncia social e crítico acerca da poderosa engrenagem que fabrica a exclusão em massa e o privilégio em reduzida escala.

Considerações finais

A invasão do Prédio do Esqueleto, na verdade, a sua ocupação, ressemantiza o abandono da edificação inacabada. Ao invés do sistemático descaso governamental com os recursos públicos — para não citar o programa de corrupção que graça no país —, os sem-teto demonstram a possibilidade de re-uso social da construção, mesmo que esta não esteja em condições ideais de habitação. Ainda mais: a ocupação denuncia não somente o desleixo estatal com o patrimônio público, mas também com a camada social, estrategicamente, posta na condição de subalternidade.

O país, teoricamente democrático, na verdade, é uma poderosa engrenagem burocrática na qual o importante é o lucro, a propina e a possibilidade de maior



endinheiramento mesmo que para isso o bem público seja dilapidado ou subaproveitado e a população pobre, privada de seus direitos essenciais, seja relegada à penúria social e humana.

O Prédio do Esqueleto é esquelético no aspecto estrutural e paisagístico porque lhe faltam as carnes e as nervuras do empenho governamental em lhe dar aspecto digno de habitação. O Esqueleto é feio, metáfora da morte, porém, concomitantemente, uma imagem da resistência. Os ocupantes, ossos duros de roer, mantêm o esqueleto-povo em pé, risonho e triste, compondo e contrastando a paisagem urbana.

Com isso, vê-se que *A invasão* tece uma crítica à exclusão social das minorias ao passo que denuncia a defasagem habitacional do país, como também a corrupção policial, o descaso judicial e a demagogia política. Esse cenário cria um sistema opressivo que tenta, a todo custo, impedir qualquer alteração na pirâmide social, sobretudo a ascensão dos marginalizados, um poderoso contingente que os mandatários utilizam para preservar a dominação política e ideológica.

A peça apresenta uma crítica ferrenha à estrutura institucional do país. Por um lado, traz um olhar pessimista ao mostrar a situação feminina, bem como o fantasma da marginalização que ronda a juventude pobre numa espécie de signo determinista. Por outro, não deixa de trazer esperança, representada pela música, pelo discurso libertário e pela união popular em torno de objetivos comuns. O texto demonstra que a vitória, se houver, dá-se pela luta, sem esta, a derrota e a estagnação são certas.

Portanto, a peça expõe como são intrincadas as relações humanas na sociedade. Desse modo, a sociosemiótica é uma disciplina que auxilia muito na leitura dos mais diversos textos. De forma especial, o gênero dramático se beneficia desse tipo de estudo, pois o teatro funda-se na concepção dialógica, seja no plano escritural, seja no nível do espetáculo. Assim, os regimes de interação e de sentido, na esteira do pensamento de Eric Landowski, propiciam um esclarecedor olhar acerca da laboriosa teia do convívio humano. Interagir é preciso.

Referências

ATOS DOS APÓSTOLOS. *In: BÍBLIA DE JERUSALÉM*. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005. (Série fundamentos, 72).

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. Prefácio. *In: LANDOWSKI, Eric. Interações arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014b. p. 7-10.

GOMES, Dias. *A invasão: peça em três atos e cinco quadros*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.



GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. Manipulação. *In*: GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, 1979. p. 269.

JOBIM, Tom; MORAES, Vinícius. O morro não tem vez. *Letras*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/49053/>>. Acesso em: 02 jan. 2021.

LANDOWSKI, Eric. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia*, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 10-20, jun. 2014a. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014119609>

LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014b.

MATEUS. *In*: BÍBLIA DE JERUSALÉM. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 16. ed. rev. atualiz. São Paulo: Cultrix, 1998.

RANGEL, Flávio. Notícia sobre Dias Gomes. *In*: GOMES, Dias. *A invasão: peça em três atos e cinco quadros*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015. p. 7-11.

