

Apenas um subversivo: construção de memória através da autobiografia de Dias Gomes

ALINE MONTEIRO DE CARVALHO SILVA*

A proposta deste artigo é discutir brevemente a autobiografia do dramaturgo Dias Gomes, escrita no ano de 1998, pensando a construção de sua trajetória e a construção da memória sobre si. Pretendo perceber a revisão que o autor fez de sua vida e carreira, demarcando os pontos positivos, reafirmando categorizações e características, defendendo-se de apontamentos negativos e fazendo em seu texto uma positivação de sua imagem. Para tal análise, busco compreender a trajetória de Dias Gomes, a relação entre o biografado e o contexto a sua volta.

O objetivo desta breve análise é tratar o livro como uma produção que tem como objetivo positivar e reafirmar a imagem do autor como um dos grandes dramaturgos brasileiros, ligado à esquerda e que refletia sobre nossa política e sociedade. Para além, a autobiografia de Dias Gomes, escrita cerca de um ano antes de sua morte repentina, *Apenas um Subversivo*, aparece nesta análise como forma de valorização e de positivação do seu papel como intelectual e artista, em um momento em que tanto sua dramaturgia e quanto o seu papel na sociedade havia passado por um descenso, por revisões, reformulações, autocríticas e mudanças. Sua autobiografia é, portanto, um documento em si, o registro de uma imagem positiva que resgata sua trajetória num momento em que Dias Gomes vivia uma crise pessoal e artística. A intenção deste texto é demonstrar que a autobiografia do dramaturgo estabelece a reafirmação de seu papel e de sua importância dentro de um rol de intelectuais e artistas influentes e militantes do século XX.

Dias Gomes foi durante cerca de quarenta anos um dos autores mais conhecidos e celebrados da dramaturgia nacional. Sua trajetória pessoal se confunde com a história do teatro moderno brasileiro e com o crescimento e expansão da televisão nacional. Suas

* Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense (UFF), financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (Capes).

produções¹ ganharam maior vulto durante os anos da ditadura militar, período em que também se deu a sua transição dos palcos teatrais para as telas de tevê. Na reflexão sobre a construção de sua autobiografia, podemos sobre alguns aspectos como a questão da trajetória, da memória e o uso da escrita de si.

Penso o relato autobiográfico de Dias Gomes como uma trajetória, pois concordo com as reflexões de Pierre Bourdieu sobre o tema. O sociólogo afirma que em relação à vida de uma pessoa não é possível conferir um status de verdade, pois não há um “relato coerente de uma sequencia de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 2006: 185)². Portanto, o conceito de trajetória tem como objetivo dar conta da complexidade em relação à questão biográfica. Não é possível considerar que qualquer pessoa possa dar conta da totalidade de acontecimentos sua vida ou dos ocorridos dentro de um grupo, pois há esquecimentos e censuras por parte do biografado (BOURDIEU, 2006: 189)³.

A ideia de trajetória seria a mais correta, uma vez que os momentos de vida e os acontecimentos passados estão sujeitos a transformações, geralmente ligadas a questões do presente. Por isso, é necessário compreender não somente a biografia da pessoa estudada, mas também o que estava acontecendo no momento relatado, na ocasião em que esta estava sendo criada e estabelecer uma relação entre biografado e o contexto a sua volta.

Neste tipo de análise, temos que ficar atentos aos esquecimentos, censuras por parte do biografado e refletir a relação entre sua produção, o momento em que estava sendo escrita e as influências recebidas. A memória se estabelece através de múltiplas representações do passado que, em muitas ocasiões, tem o interesse de ser construído de uma determinada maneira no presente, pois esta construção e escrita da autobiografia é um exercício de reflexão.

O próprio Dias Gomes em sua autobiografia, ao falar como trataria as lembranças de sua vida, assume a possibilidade de estar cometendo fantasias, censuras e hesitações em suas

¹ Entre os anos de 1960 e 1980, Dias Gomes escreveu algumas de suas obras mais conhecidas e reconhecidas como *O Pagador de Promessas*, *O Bem Amado* e *Roque Santeiro*, por exemplo.

² Para ele, se fizermos isto, estaríamos cometendo uma “ilusão biográfica”.

³ “... o objeto desse discurso, isto é, a apresentação *pública* e, logo, a oficialização de uma representação privada de sua própria vida, pública ou privada, implica um aumento de coações e censuras específicas”.

recordações. Essa questão fica bem ilustrada em dois momentos. Primeiro, quando afirma que não há nada

mais fugidio, mais inconsistente, mais impalpável, tudo que me vem à mente remetido pelo passado chega translúcido, com a transparência dos fantasmas, corro atrás, e se dissolve no ar, como bolhas de sabão, deixando-me frustrado e coberto de dúvidas, não consigo mesmo traçar uma linha divisória entre as imagens dos fatos acontecidos e aqueles criados pela minha própria imaginação. Não poderia nunca jurar dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, tão forte é a imagem da mentira que vem junto, grudada, parasitada. Não será a mentira, muitas vezes, mais reveladora que a verdade? Como posso afirmar que a vida que sei que vivi é mais verdadeira que a que inventei para mim? O que posso garantir é que esta última tem muito mais a ver comigo. (GOMES, 1998: 13)

O segundo é quando reflete sobre os fatos que foram guardados em sua memória, sobre as amenizações, lacunas, histórias contadas e deixadas de lado:

Não sei se os fatos aconteceram exatamente desse modo, como minha memória registrou, já que mais de uma vez a surpreendi querendo torcer as coisas, romancear, selecionando alguns episódios e apagando outros, atuando como uma espécie de censura. Não confio nela, mas o que posso fazer? ⁴

As reflexões de Pierre Laborie sobre a questão da memória nos são caras a essa discussão. Acreditamos que obras como a autobiografia de Dias Gomes, são escritas a partir da perspectiva do presente, sobre um passado que se deseja falar. Algumas memórias são selecionadas e reproduzidas, outras não entram nesta rememoração da trajetória. Esse passado, constituído por códigos e configurações do presente, traz múltiplas representações do passado que se deseja testemunhar.

Neste artigo, a autobiografia é vista como uma prática social, que auxilia na compreensão do meio social. Segundo as análises de Philippe Lejeune, em seus estudos sobre este tipo de obra, essas escritas de si não são apenas um discurso literário, mas também um fator cultural. A autobiografia é um caso de construção de narrativa, onde se tem um pacto de verdade, ou seja, é uma declaração de intenção, onde se estabelece o chamado “pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 2014: 84-86). Em resumo, a autobiografia seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência quando focaliza especialmente a sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014: 82).

⁴ Ibidem. p. 55.

A partir dessas ideias, pensamos a escrita da autobiografia de Dias Gomes, entendendo-a como um esforço em relação a uma tentativa de valorizar sua trajetória, reafirmando seu lugar no mundo e num rol de artistas e intelectuais consagrados durante o século XX. Este processo levou também a positivação de sua imagem e o reforço de algumas de suas características, pensamentos e histórias relativas ao autor.

Dias Gomes nasceu na Bahia, em 1922. Perdeu o pai cedo e o irmão no início de sua juventude, restando-lhe a mãe como família mais próxima. Sua primeira peça foi escrita em 1937. *A Comédia dos Moralistas*, escrita quando tinha quinze anos, ganhou o prêmio do *Serviço Nacional do Teatro e União Nacional dos Estudantes*. Aos dezoito anos, em meio a Segunda Guerra Mundial, começou a escrever para Procópio Ferreira, um dos grandes atores do período. Alguns anos depois saiu da companhia de Procópio Ferreira, indo trabalhar em São Paulo na emissora de rádio de Oduvaldo Vianna (Pai). Foi em seu período na capital paulista que decidiu filiar-se ao Partido Comunista Brasileiro, depois de assistir a um comício no Estádio do Pacaembu que teve as presenças e os discursos de Luis Carlos Prestes, Jorge Amado e Pablo Neruda.

Entre a ida para o rádio e o retorno aos textos teatrais passaram cerca de dez anos, tendo seu reconhecimento como teatrólogo a partir de 1959 a partir do sucesso de seu texto *O Pagador de Promessas*. Sucesso nos palcos com o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), também fez fama no cinema ganhando reconhecimento internacional ao levar a Palma de Ouro de melhor filme no Festival de Cannes em 1962.

Após a criação desta obra, Dias Gomes voltou-se novamente e efetivamente à produção teatral. Em 1964, mesmo com a retomada do seu teatro e o sucesso de suas peças, o dramaturgo voltou a trabalhar no rádio, tendo sido contratado no início daquele ano pela Rádio Nacional. Com o golpe, Dias Gomes foi demitido sumariamente da rádio. Teve seu nome incluído na lista anunciada pela Rádio Globo como um dos comunistas da Rádio Nacional que deveriam ser presos. Escondeu-se em hotéis e casas de amigos nos primeiros dias do pós-golpe, tendo cogitado sair do país.

Durante os cinco primeiros anos de ditadura escreveu trabalhos assinados por sua mulher e amigos, pois seu nome era vetado em diversos veículos de comunicação; compôs algumas peças, de cunho destacadamente político, utilizando-se ou não de metáforas. Teve algumas de suas peças publicadas, entre 1964 e 1969, pela editora *Civilização Brasileira*. Entre 1964 e o início dos anos de 1970, respondeu a diversos Inquéritos Policial-Militar, que serviram de inspiração para algumas de suas peças e tem um episódio relativo a ela destacado em sua autobiografia. Neste período passou por uma crise financeira, tendo dificuldades de viver apenas do seu trabalho, ficando dependente dos ganhos de sua mulher, Janete Clair, e da ajuda dos amigos. Trabalhou ainda na *Revista da Civilização Brasileira* até 1968, quando esta acaba.

O ano de 1969 foi um marco na carreira de Dias Gomes. O dramaturgo passou de teatrólogo e radialista, a também escritor de telenovelas. Em sua autobiografia ⁵, mesclou motivações econômicas a político-culturais, para justificar o seu contrato com a *Rede Globo*. Ao mesmo tempo em que afirmava que precisou aceitar o convite por questões financeiras, disse que acreditava que a televisão e as telenovelas, poderia trabalhar uma arte verdadeiramente popular e que atingisse as massas, objetivo que sempre perseguiu dentro do teatro. Segundo ele, para tanto utilizou sua temática popular, já consagrada no meio teatral e pelo público, como seu passaporte dentro da tevê.

Em 1974, Dias Gomes resolveu desfilou-se do Partido Comunista Brasileiro. O autor afirmou em sua autobiografia, que embora já tivesse se “desligado do Partido, o estigma de subversivo continuava e continuaria sempre gravado em minha testa” (GOMES, 1998: 282), o que influenciou na proibição da telenovela *Roque Santeiro*, em sua versão original de 1975, por exemplo. A partir do final da década de 1970, volta a escrever para os palcos, em meio ao processo de abertura. Afirmou que, a partir do fim da censura, estaria criado um impasse para a dramaturgia, o que influiria em suas obras.

No início dos anos de 1980, com a doença e morte de sua esposa Janete Clair, Dias Gomes diminuiu sua produção de telenovelas. Entre 1985 e 1987, esteve à frente da *Casa de*

⁵ Em algumas entrevistas, como a dada a Marcelo Ridenti no livro *Em busca do povo brasileiro*, Dias Gomes mantém esse tipo de discurso.

Criação Janete Clair, instituição que buscava novas vias para a dramaturgia brasileira, questão que vinha chamando atenção de Dias Gomes desde os anos de 1970. Escreveu dos anos de 1980 até sua morte diversas obras, como a versão definitiva de *Roque Santeiro*, séries e minisséries para a televisão. Em 1991, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, sendo recebido com um discurso do ex-companheiro de Partido, Jorge Amado. Morre em 1999, cerca de um ano depois da produção de *Apenas um Subversivo*, autobiografia que nos referimos nesta breve análise.

Destaco alguns momentos que se encontram em sua autobiografia e que são marcantes em relação proposta deste artigo. São momentos de construção e (re)afirmação da imagem de Dias Gomes como intelectual, crítico da realidade brasileira e da sua importância no rol de artistas relevantes no século passado. O primeiro destaque é em relação ao título escolhido para a autobiografia, *Apenas um Subversivo*.

Ao longo de sua autobiografia, o teatrólogo ressalta, diversas vezes, que a sua disposição para a rigidez dos colégios era pouca e a aptidão para a arte veio logo cedo. Segundo o próprio, “em disciplina deixava muito a desejar, como sempre, já que a rebeldia se afirmava como traço marcante de meu caráter” (GOMES, 1998: 31.). Apesar de sua indisciplina, entrou para o Partido Comunista Brasileiro. Afirmou que foi fácil ser recrutado, mas que era difícil aceitar as palavras de ordem do Partido, pois acredita que muitas vezes estas eram contraditórias. Mesmo assim, ficou no PCB durante cerca de trinta anos e as acatou em inúmeros momentos por conta do “‘centralismo democrático’ e obediência à linha partidária” (GOMES, 1998: 100). Era por conta disso que o Partido o fazia

lembrar muito o colégio de padres maristas onde fiz o curso primário. Por seu culto a disciplina partidária, por sua obediência religiosa à ortodoxia marxista-leninista, por sua cega admiração por tudo o que viesse da União Soviética. Era como a infalibilidade do Papa, indiscutível. Minha índole contestadora tinha dificuldade em adaptar-se. [...] minhas transgressões disciplinares já prenunciavam o que vim a constatar mais tarde e que me levaria a deixar o Partido: eu era e sempre seria um péssimo militante. (GOMES, 1998: 101)

Apesar das contradições do Partido e de suas próprias, manteve-se nele até a década de setenta e era sempre identificado com ele. Este fato tem relação com o título de sua autobiografia. Em 1965, em meio as tentativas de levar aos palcos a sua peça *O Berço do*

Herói, que foi proibida no dia de sua estreia, foi chamado pelo então governador da Guanabara, Carlos Lacerda. Este, em um diálogo com os atores do espetáculo que haviam lhe procurado em prol da liberação da peça disse⁶:

- Já sei, vocês vêm falar d' O BERÇO DO HERÓI. Não adianta. Li a peça. É pornográfica e subversiva. Fui eu que mandei proibi-la.

- Mas Governador, a peça já havia sido aprovada pela Censura.

- Eu sei. Mas enquanto houver Constituição (!!!) neste País peças desse tipo não serão permitidas. De agora em diante vou ler todas e proibir uma por uma. Há algumas em cartaz que já deveriam ter sido proibidas. A do Nelson Rodrigues, por exemplo. Mas esse é só pornográfico. Dias Gomes é pior, é também subversivo. E vão embora daqui. (GOMES, 1998: 262-263).

Dias Gomes, para Carlos Lacerda era subversivo e pornográfico. Para o próprio dramaturgo, ele era apenas subversivo, tanto em relação às suas obras, quando em relação a sua trajetória. Dessa forma, ressalta sua característica de combatividade, não somente em sua autobiografia como em entrevistas e depoimentos.

Outro momento que podemos destacar é quando ele se refere a um dos Inquiridos Policial-Militar que respondeu durante a ditadura militar. Ele mantém o tom jocoso, brinca em relação ao fato de ser, já naquele momento, um conhecido autor de telenovelas e o sucesso que suas obras televisivas faziam, inclusive entre os militares. Dias Gomes relata em sua biografia alguns dos IPMs que respondeu, tanto os relativos ao Comitê Cultural do Partido Comunista Brasileiro, quanto aos referentes a declarações suas veiculadas na imprensa, como em relação a artigos que escreveu para a *Revista da Civilização Brasileira*.

Dias Gomes descreve de forma irônica o seu depoimento para o primeiro Inquirido Policial Militar que respondeu. Segundo o dramaturgo, ele estava em plena finalização de sua novela *Assim na Terra como no Céu* quando recebeu uma intimação para comparecer ao Comando do Primeiro Distrito Naval, onde responderia ao IPM. Pediu o adiamento, alegando falta de tempo, porém foi negado. Adonias Filho, a quem viria substituir na Academia Brasileira de Letras e que, segundo havia escutado o dramaturgo, era “um espécime raro: um

⁶ Dias Gomes reproduz este diálogo em um texto seu para a *Revista da Civilização Brasileira* (*O Berço do Herói e as Armas de Carlos*) e em sua autobiografia.

intelectual de direita” (GOMES, 1998: 260), o telefonara tranquilizando, afirmando que nada lhe aconteceria. Deixou Janete avisada, para ir à imprensa caso ele não voltasse para casa. Chegando ao local do interrogatório, no antigo prédio do Ministério da Marinha, foi posto em uma sala, a espera do oficial que iria interrogá-lo. Quando este chegou e se pôs a sua frente, abriu uma pasta e, segundo Dias Gomes, lhe disse:

- O senhor me pediu para adiar seu depoimento. Eu resolvi atender ao seu pedido.

Soltei a respiração, num momentâneo alívio.

- Mas tem uma condição. O senhor vai me dizer quem matou Nívea ⁷, porque minha mulher disse que se eu não conseguir arrancar do senhor essa confissão, eu não entro em casa.

Relaxei de vez. Não me lembrava de que estava no Brasil, país em que a farsa convive com os lados mais dramáticos de sua história. Estufei o peito; o surrealismo da situação justificava até mesmo o atrevimento.

- Isso eu não confesso nem sob tortura. (GOMES, 1998: 261) ⁸

Por meio desta história, o dramaturgo pretende tornar este episódio engraçado e provocar riso, introduzindo o militar e sua esposa dentro do espaço atingido por fenômenos de massa como as telenovelas e o chavão “quem matou?”. Sua arte e suas produções dentro acabavam por atingir as massas e, dentro dela, encontravam-se os militares e outros grupos a que ele fazia oposição dentro e fora de seus trabalhos. Ao mesmo tempo em que faz piada com os IPM’s e os militares, enaltece o seu trabalho e reconhecimento entre as massas, destacando seu lugar dentro do cenário artístico e cultural brasileiro.

Sua autobiografia tem um tom positivo em relação à sua obra, carreira e vida. Apresenta-se como uma forma de afirmação de seu papel dentro do contexto de militância anterior. Dias Gomes busca renovar sua presença dentro do cenário artístico e intelectual dos anos de 1980 e 1990. Com exame de sua autobiografia, percebemos que o dramaturgo se esforçou na tentativa de “apagar” as ambivalências, nuances e contrariedades presentes em

⁷ Nívea era uma das personagens de *Assim na Terra como no Céu*, que havia sido assassinada e que em torno dela havia se formado o mistério de quem a havia matado.

⁸ Dias Gomes conta sobre outros IPMs que participou, por exemplo, nas páginas 267 e 268.

sua trajetória e que aparecem em suas obras, escritas no “calor do momento”, em seus determinados contextos e que evocam situações e conflitos específicos daquelas situações. Sua autobiografia é, portanto, um documento em si, o registro de uma imagem positiva que resgata sua trajetória num momento em que Dias Gomes vivia uma crise pessoal e artística.

Ao refletir sobre a autobiografia e a trajetória de Dias Gomes é necessário compreender, não somente a vida do objeto de estudo, mas também o que estava acontecendo no momento relatado, na ocasião em que esta trajetória estava sendo criada, estabelecendo a relação entre biografado e o contexto a sua volta. Enquanto estabelecia sua trajetória dentro do teatro e da televisão, Dias Gomes esteve em contato com outros intelectuais e artistas que compartilhavam uma ideia de cultura para o Brasil. Portanto, não podemos dissociar sua produção do momento em que estava sendo escrita e as influências recebidas por ele. Entre Dias Gomes e esse grupo houve uma troca de experiências que se refletiu em sua obra, na de outros e em sua trajetória pessoal, o que nos auxilia na compreensão dos caminhos percorridos pelo autor até o momento estudado e as impressões que ele tinha e imprimia em suas obras.

Nítidamente, em suas obras ficcionais, visualizamos as marcas do contexto político e social nas obras de Dias Gomes. Suas produções, incontestadamente, foram influenciadas pela realidade vivida e percebida por ele. Considero que as obras literárias recebem essas influências, principalmente no caso de autores críticos da sociedade em que vivem. Questões relacionadas pelos acontecimentos políticos que percorrem o período produtivo do teatrólogo, da década 1940 a década de 1990, além de observarmos em seus textos os dilemas intelectuais e identitários do autor, sua influência em sua sua escrita. Não é possível deixar de lado a figura do escritor, também objeto desta reflexão, tendo uma relação estreita entre sua trajetória, o contexto político e social e as obras analisadas (SEVCENKO, 2003: 31).

Contrastando com o momento em que Dias Gomes escreve suas peças e obras literárias, utilizando-se da ficção e das experiências que estavam ocorrendo em um determinado momento para representar a realidade, a construção e escrita da autobiografia é um exercício de reflexão. O próprio Dias Gomes, em *Apenas um Subversivo*, ao falar de como trataria as lembranças de sua vida, assumiu a possibilidade de estar cometendo fantasias,

censuras e hesitações em suas recordações. Sendo assim, a sua autobiografia acaba sendo um canal para reafirmar o seu lugar, o seu papel e a sua importância dentro de um rol de intelectuais e artistas influentes e militantes do século XX.

Bibliografia:

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 8ª edição.

GOMES, Dias. *Apenas um Subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

LABORIE, Pierre. “Memória e Opinião”. In: AZEVEDO, Cecília; BICALHO, Maria Fernanda Baptista; KNAUSS, Paulo; QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise. *Cultura Política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.