

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE DIAS GOMES

SACRAMENTO, Igor

Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de
Comunicação da UFRJ.

igorsacramento@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa os discursos midiáticos acerca da morte de Dias Gomes em quatro periódicos cariocas (*Extra*, *Jornal do Brasil*, *O Dia* e *O Globo*). Tal caso, além de ser uma oportunidade para estudar os diferentes “modos de dizer” das mídias no trabalho de construção desse acontecimento e da história de vida daquele intelectual, é uma chance para reavaliar a prática biográfica na sociedade midiaticizada

Palavras-chave: Memória. Dias Gomes. Mídia.

1 INTRODUÇÃO

No dia 18 de maio de 1999, um acidente de carro tirou a vida de Dias Gomes, mas não o tirou de cena. A morte de um dos mais famosos autores da dramaturgia e da teledramaturgia brasileiras, apesar de imprevista, foi rapidamente tornada coerente nos textos que a imprensa produziu para rememorar, de modo historicamente seqüencial e linear, a contribuição individual do autor para a cultura nacional. Um capítulo final, escrito a várias mãos, não tão conhecidas quanto às do *mediografado*, ganhou as páginas dos jornais e as telas da televisão.

Tal caso é uma oportunidade para analisar os diferentes “modos de dizer” da mídia no trabalho de construção dos acontecimentos, de reformulação de mitos e de celebração de heróis. Na sociedade contemporânea, fundamentalmente marcada pelo predomínio de mediações e interações baseadas em dispositivos teleinformacionais, a mídia se constitui como um legítimo “lugar de memória”, redefinindo formas de rememoração, orientando calendários comemorativos, reelaborando rituais e criando os fatos e as pessoas relevantes o suficiente para terem a sua história lembrada, contada e registrada para a posteridade (NORA, 1993; RIBEIRO, 2003). É assim porque a mídia conquistou e tem mantido a função de institucionalizadora, de oficializadora, da memória. E, por isso, está se legitimando para construir a história ao produzir - e enquadrar - a memória.

Na sociedade midiaticizada, a trajetória de vida de personalidades públicas é narrada e tomada como somente existente midiaticamente. Como chama a atenção Muniz Sodré (2004, p. 12), o discurso biográfico tem sido largamente substituído, ao mesmo tempo em que tem sido revalorizado, pela *mediografia*. Nesse sentido, menos importa a identificação comunitária em relação à vida da personalidade, já que mais importa a busca pela coerência adequada à lógica do mercado, orientada para a satisfação com a informação instantânea.

A mídia assumiu o lugar privilegiado de narradora dos fatos históricos, vulgarizando, assim, a própria narrativa histórica. Pela narrativa midiática, uma infinidade de eventos e de pessoas pode ser reverenciada como históricos. Aliás, é aquele caráter aurístico que tem se perdido. Na contemporaneidade, a revitalização da

história tem se dado no triunfo da mídia na produção de um novo tipo de relacionamento social com a verdade e com as referências concretas da realidade, em que a “verdade” dá lugar à “credibilidade” do enunciado (SODRÉ, 1984, p. 37). Desse modo, um outro “real” tem sido fabricado por um conjunto de simulacros que, por penetrar e praticamente se indissociar da vida social, ganha tanto poder que torna a imagem mais crível do que o original “verdadeiro” e cada vez mais descartado. As mídias criam um real próprio de acordo com os limites e possibilidades de seus códigos, algo que torna impossível saber o que *realmente* aconteceu, mesmo tendo-se certeza de que algo aconteceu de fato.

Nesse contexto, uma nova mnemotécnica vigora. A técnica de estimulação da memória tem correspondido às tecnologias midiáticas de construção da realidade social, com um real próprio e com uma história sedutora e crível. Tal técnica é mais eficaz quanto mais invisível ela se torna, quanto mais natural ela parece ser, quanto mais imperceptivelmente seus códigos e suas regras se atrelam à vida social. É, portanto, imperativo considerar as condições sociais e as práticas discursivas que têm permitido a mútua afetação e, até mesmo, a imprecisão na definição das fronteiras entre o fato histórico e o fato midiático, já que se vivencia intensamente na contemporaneidade evitar a amnésia (HUYSEN, 2000; MORRIS-SUZUKI, 2005; RIBEIRO, 2003; RIBEIRO, 2008).

Mesmo atuando e fazendo sentido articuladamente, cada mídia tem uma história própria, tem convenções específicas de construção discursiva da realidade e tem modos particulares de enquadramento para narrar as histórias do passado. Isso é assim, porque, dentre muitas outras determinantes, cada mídia tem - e imagina discursivamente - seu público. Portanto, para entender o modo como a mídia conjuntamente e como cada mídia especificamente enquadra o passado e narra uma história, é preciso considerar o processo de gestão midiática da memória no quadro das múltiplas relações entre as condições materiais de produção e de recepção de sentidos na vida social. Afinal, como já nos ensinou Maurice Halbwachs (2006), a memória é sempre uma construção do presente sobre o passado. É o presente impregnando o passado com suas práticas discursivas e disputas sociais. É o presente que informa - dá forma - e que reinterpreta o passado.

Como já sabemos, essa reconfiguração da memória e da história tem a exacerbação das narrativas sobre trajetórias individuais como um dos principais vetores. Se, por um lado, tal novidade se explica pela necessidade de “âncoras temporais” num mundo marcado pela aceleração, pela desterritorialização e pela fragmentação promovidas pela disseminação do uso hegemônico das novas tecnologias

de comunicação e balizado pelo consumo do “biográfico” (de celebridades, de gênios, de mitos, de heróis) como forma de orientar condutas individuais e de legitimar normas sociais, por outro, essa nova experiência com os “passados individuais” de eleitos como protagonistas é resultado da renovação do individualismo na sociedade dita pós-moderna (HERSCHMANN e MESSEDER, 2002; HERSCHMANN e RONDELLI, 2003; LEVILLAIN, 2003; VELHO, 1987; VELHO, 1994). Sendo assim, muito mais do que celebrar a primazia absoluta do “eu”, a tarefa da crítica, nesse caso, é especular, por exemplo, os meandros das construções midiáticas da individualidade na articulação com dinâmicas sociais profundas que a constituem. Estudar o midiagrafado é tanto analisar como a mídia escreve uma história quanto mostrar como a mídia se inscreve na história.

Para este trabalho, serão consideradas as matérias especialmente publicadas sobre a morte de Dias Gomes em periódicos de “público erudito” (nos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*) e de “público popular” (nos jornais *O Dia* e *Extra*). Tais identificações são dadas a partir dos *sistemas de leitura* constitutivos da enunciação dos veículos que, dentro deles, imaginam - e delimitam - o seu leitor, o que não significa, de modo algum, a inexistência da circularidade do público real. Fazendo assim, é possível mostrar como e explicar porque certas interpretações e representações presentes nos diferentes veículos da imprensa brasileira são coladas à trajetória memorável de Dias Gomes, construindo o autor, posicionando o sujeito e midiagrafando o escritor.

2 ENCENAÇÕES PÓSTUMAS DE UMA VIDA

Em 19 de maio de 1999, no dia seguinte à morte de Dias Gomes, *O Globo* não tarda na publicação de um obituário. Com oito páginas lamentando a morte e celebrando a vida dele, um caderno especial destaca: “Dias Gomes - O subversivo deixa a cena” Uma enorme foto do escritor debruçado sobre uma máquina de escrever no meio da primeira página separa o título de um breve texto:

O menino Alfredo de Freitas Dias Gomes tinha um sonho: queria ser cantor de ópera, gênero que adorava. A revelação está na autobiografia “Apenas um subversivo”, em que ele assumia no título o adjetivo que gostava de ver associado a seu nome (“quem não nasceu para incomodar não merecia ter nascido”, dizia). Pois foi justamente uma ópera, a trágica “Madame Butterfly”, de Puccini, o último espetáculo a que Dias Gomes assistiu antes do fim violento, na madrugada de ontem, numa avenida paulista. Autor consagrado pelo gosto popular, ele construiu através de dezenas de peças, livros, programas para a TV e uma galeria de tipos inesquecíveis um marco na história da ficção nacional. Nesta edição, O GLOBO revê a trajetória de um criador que, querendo incomodar, inventou um jeito único de contar histórias (*O Globo*, 19/05/1999, p.1 [grifos meus]).

Aqui já estão narradas a linearidade, a coerência e a unicidade atribuídas à trajetória de Dias Gomes. Sonhando na infância em ser cantor de ópera, acabara morrendo na frustração do sonho: logo após a contemplação de uma das mais famosas obras de Puccini. Assim, faz-se da tragédia inesperada uma tragédia anunciada: ele morre sonhando com a ópera, com aquilo que não foi. No entanto, o completar desse círculo fatalista conta com uma gloriosa curva: a literatura engajada. Assim, o menino de gosto erudito que “nasceu para incomodar” passou a agradar ao gosto popular. E é tomando a subversão como linha de força que o jornal tece - e organiza - a narrativa sobre a vida de Dias Gomes.

Especialmente no último período daquele breve texto de apresentação, *O Globo* se auto-referencia como lugar de memória capacitado para rever a trajetória do “criador de tipos inesquecíveis”. Assim, o jornal se legitima, nas matérias das páginas do obituário, na construção de um banco de dados sobre o escritor e se produz como uma referência para a memória, ao mesmo tempo que procura reforçar o enquadramento da “vida subversiva” de Dias Gomes como referência coletiva. O jornal se estabelece como o lugar em que se cristalizaria a memória nacional sobre uma trajetória individual, permitindo, assim, como conceitua Pierre Nora (1993), a construção de uma unidade significativa de ordem material, simbólica e funcional. Faz parte desse processo tanto a vontade dos homens quanto o trabalho do tempo, que investem de uma aura simbólica o patrimônio da memória de uma determinada coletividade.

As duas primeiras páginas do caderno especial “Adeus a Dias Gomes (1922-1999)” são dedicadas a duas matérias sobre o acidente: “Meu pai estava vivendo um momento muito feliz” e “Imprudência mata dramaturgo mais amado do país”. Intitulada com a declaração de Alfredo, filho de Dias Gomes, a primeira trata da interrupção do projeto criativo pela morte. O escritor estava preparando uma adaptação televisiva de sua própria peça, “Vargas”. Na segunda matéria, o jornal encontra a causa dessa interrupção abrupta: a imprudência do taxista Ozias Patrício da Silva. Na madrugada de 18 de maio, o taxista, ao errar o caminho, preferiu cruzar a Avenida Nove de Julho, passando pela faixa exclusiva para ônibus, a pegar uma rua à direita e fazer um retorno regular. Um ônibus se chocou na lateral esquerda do táxi. O impacto arremessou Dias Gomes do veículo. O escritor bateu a cabeça no meio-fio e morreu instantaneamente (*O Globo*, 19/05/1999, p. 3).

Para justificar o ato imprudente, *O Globo* se vale da história de vida do taxista: “A crise do mercado fonográfico, a demissão de sua mulher e a falta de dinheiro para pagar o aluguel de R\$ 300,00 da casa de dois cômodos em Pirituba, Zona Norte de São

Paulo, colocaram um táxi nas mãos do músico [evangélico] Ozias Patrício da Silva” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 3). O jornal explica que, para conseguir o dinheiro, o taxista estava trabalhando mais de 14 horas diárias. Como podemos observar, as construções biográficas acionadas no caso da vítima famosa são, sem comparação, maiores.

A página dupla do caderno traz a matéria intitulada “Pioneirismo, originalidade e crítica social no horário nobre”. Junto com esse, os textos das matérias coordenadas mantêm a unidade: a subversão de Dias Gomes. A matéria principal reforça o mito da genialidade autoral. Mostra uma evolução da densidade da crítica social proposta individualmente pelo teledramaturgo. Rememorando de *A Ponte dos Suspiros* (1969), sua primeira telenovela, a *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1998), uma adaptação do clássico de Jorge Amado, seu último trabalho, o jornal mostra como o escritor foi acumulando progressivamente “o humor sagaz para tratar a realidade brasileira”.

Mais uma prova cabal da importância dele para a teledramaturgia foi atribuída pela declaração do “mestre em novelas pela USP”, Mauro Alencar: “Dias Gomes surgiu num momento em que se buscava abrigar as telenovelas e sempre trabalhou temas que afligiam a sociedade” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 4 [grifos meus]). Entrevistada, a “voz da academia” acrescenta, nas duas primeiras orações (“Dias Gomes surgiu num momento em que se buscava abrigar as telenovelas”), uma novidade: o social. Havia interesses, práticas e tensões exteriores ao próprio escritor que condicionaram tanto a sua contratação quanto a seu cotidiano profissional. No entanto, as duas últimas orações do período proferido pelo especialista (“e sempre trabalhou temas que afligiam a sociedade”), colaboram com o sentido produzido pela maior parte do relato jornalístico da reportagem que tomava a criatividade pessoal em medida alguma em relação com o social, mas na independência dele para existir.

A trajetória do escritor é narrada como pré-televisiva: a televisão é tomada como o ponto de ruptura e o de chegada. Apesar de suas telenovelas serem cronologicamente perfiladas, a sua vida pública não é tratada dessa forma. A televisão, tomada como principal meio de expressão artística e de difusão ideológica, é o ponto máximo do acabamento - e do reconhecimento - de um projeto autoral individual. Sendo assim, *O Globo* narra a trajetória de Dias Gomes a partir de uma digressão. A morte produz o efeito de rompimento de uma continuidade e, assim, a vontade jornalística de restabelecê-la. É o momento em que o acontecimento deixa de ser notícia e a notícia se torna acontecimento. Nesse sentido, a atuação do morto na *TV Globo* é tanto o ponto de partida para a retrospectiva como o ponto de chegada de um projeto de vida.

Somente depois da ode à sua trajetória televisiva, numa matéria de meia

página, é recordada a atuação de Dias Gomes no teatro. Provando com a redundância a unidade de sua obra, é ressaltado o tom crítico de suas peças presente desde a primeira, “A Comédia dos Moralistas” (1939), até “Minha Doce Meretriz”, inacabada. O trecho publicado do depoimento do dramaturgo Augusto Boal reforça a repetição do mesmo assunto: a perenidade da marca combativa. “Assim como eu, o Guarnieri e o Vianinha, ele sempre esteve em luta com a censura e com as desigualdades e injustiças sociais. Ele era irreverente porque nunca compactou com qualquer tipo de situação que lhe desagradava e nunca se portou do jeito que a sociedade esperava dele” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 7 [grifos meus]). Trecho da entrevista do também diretor de teatro José Renato é tomado como parte do tecido jornalístico da reportagem, fechando o sentido da sua própria lógica interna de construção biográfica: “Ele não considerava o teatro apenas como entretenimento, e sim como uma trincheira na qual deveriam ser discutidos os problemas da sociedade”. Encerrando a matéria, a fala da atriz Natália Timberg confirma: “Dias tinha a capacidade de captar os problemas brasileiros na sua raiz e na sua essência” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 7).

Ao lado dessa matéria, um texto assinado por Barbara Heliodora, uma das mais importantes críticas teatrais do país, intitulado, “Um autor sempre inquieto com os rumos do Brasil” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 7 [grifos meus]), reforça a periodicidade contínua de uma característica de Dias Gomes. Mesmo “muito preso à televisão”, o dramaturgo conseguiu escrever as peças “As Primícias” (1977), “O Rei do Ramos” (1978), “Campeões do Mundo” (1979) e “Meu Reino por um Cavalo” (1989), que ampliavam a percepção dos problemas que afetavam o brasileiro. Imaginando assim, o texto colabora com a idealização de um sujeito uno, indivisível e centrado, controlador absoluto de suas intenções e suas ações.

No virar da página, finalmente, há o arremate da digressão da atuação televisiva de Dias Gomes. Numa matéria do verso do caderno, intitulada “Do PC à TV, o perfil de uma geração intelectual”, é mencionada a participação do escritor como intelectual engajado, como “personagem vivo” das utopias revolucionárias de sua geração que enfrentou as contradições de seu tempo para manter seus ideais. Para Oscar Niemeyer, Dias foi mais do que um intelectual, porque procurava ser útil na luta contra a miséria de intervenções sociais. Após 30 anos de participação no Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1975, sei anos depois de ingressar na TV, ele rompe com o Partido, mas não perde o engajamento. “O Dias quebrou o tabu da TV, que era considerada no Partido um território do demônio, do Capital”, observou Leandro Konder, que completou: “Dias Gomes jamaiz renegou seus ideais socialistas. Ele me disse numa entrevista que era o artista da corda bamba, que vivia escapando da

censura e das pressões” (*O Globo*, 19/05/1999, p. 8 [grifos meus]).

O trabalho imaginado para o leitor, nessas construções discursivas, é o de identificar Dias Gomes como sendo um artista que, ao longo de toda sua vida, não deixou de promover, em nenhum momento, por meio de suas obras, ações de transformação e de crítica social. Foi um inconformado, um subversivo, um militante. O jornal opera, assim, a construção de um *espaço retrospectivo*, em que relembra ações, considerando um conjunto determinado de aspectos, significados e repercussões sociais. Nesse espaço, o jornal, o sujeito da enunciação, relata a biografia do morto famoso a partir de enquadramentos próprios. Como um anfitrião que conhece os mínimos detalhes da vida de Dias Gomes, *O Globo* guia o leitor na (re)visita ao passado do escritor tomando a televisão como o desembocar de um fluxo subversivo. Para isso, são organizadas várias vozes (de especialistas, artistas, companheiros de vocação e de profissão), tornadas públicas pelo próprio jornal, que se estabelecem como referências do fato narrado no processo de construção de um mundo midiático redundante, no qual muito mais há espaço para a conformação de uma memória coletiva estável sobre o morto. Nesse ponto, é importante destacar a retórica jornalística usando a citação de parte do testemunho de quem conviveu com Dias Gomes como confirmação de uma trajetória linear para ele: sempre subversivo. Assim, são fixados modos de recordação para o leitor.

Dessa maneira, foi possível legitimar a importância da *TV Globo* na vida dele. Dias Gomes não seria muito do que foi se não tivesse sido funcionário da emissora, mesmo tendo de “sempre” subvertê-la para manter inabalável sua trajetória artística. Contra essa idéia de continuidade, mas confirmando outra, é que o *Jornal do Brasil* recorda a história de Dias Gomes.

O *Caderno B* do dia 19 de maio de 1999 é inteiramente destinado ao escritor. A capa traz o seguinte título: “O último capítulo”. Circundando uma foto de Dias Gomes debruçado sobre seu livro *Os Heróis Vencidos: O Pagador de Promessas e Santo Inquerito*, o texto ressalta a imprudência do taxista que tirou a vida do autor de novelas que encantaram o país, do criador de inesquecíveis personagens que fascinaram milhões de brasileiros. Diferentemente de *O Globo* que, num breve momento, considera a justificativa do motorista, o *Jornal do Brasil* prescindiu-se do preceito jornalístico de “ouvir a voz do outro” para lamentar a morte, usando outras vozes que reforçam ainda mais a gravidade da perda.

Ainda no texto da matéria de capa, é transcrita a nota oficial do então presidente da República, Fernando Henrique Cardoso: “Como cidadão, Dias Gomes foi um democrata. Como dramaturgo e novelista, ele sempre mostrou o melhor do povo

brasileiro. Sentiremos a falta de seu talento” (*Jornal do Brasil*, 19/05/1999, p.1 [grifos meus]). No velório, o presidente foi representado pelo ministro da Cultura, Francisco Weffort, que declarou: “O Brasil não tem um número de grandes escritores com dupla consagração como Dias Gomes. Ele conseguiu se comunicar com o povo pelas novelas e alcançou consagração nacional com o teatro”. Emocionado com a morte do amigo e companheiro durante anos de militância política no PCB, o poeta Ferreira Gullar não se conformou: “A frase 'Dias Gomes morreu' não faz sentido, é um disparate” (*Jornal do Brasil*, 19/05/1999, p. 1).

O texto de abertura do *Caderno B* ainda recorda que, pouco depois de ter recebido a notícia da eleição para ocupar a cadeira 21 da Academia Brasileira de Letras, em 1991, comentou com os jornalistas que lotavam a sua casa na Barra da Tijuca: “Até agora não senti nada diferente. Há poucos minutos me olhei no espelho e lá estava eu com o mesmo narigão de sempre, igualzinho a antes. Até porque estou entrando para a imortalidade e não sei como é essa coisa” (*Jornal do Brasil*, 19/05/1999, p. 1).

Entendendo a memória como elemento constituinte da identidade social, que é construída individual e coletivamente e que é submetida a flutuações de contextos pessoais e sociais, pressões e preocupações do presente, nota-se que a identidade não remonta à essência de um indivíduo ou de um grupo, mas a consensos provisórios construídos a partir de certas imagens e valores (POLLAK, 1992). Sendo assim, no caso específico da morte de Dias Gomes o que se observa é uma insistência pela invariabilidade de um dom que possuía o indivíduo, e não o contrário. Cumprindo o seu “destino social”, estava sendo aprisionado em seu próprio dom, na sua imagem de gênio revolucionário, como qualquer outro indivíduo que tem um aspecto de seu caráter potencializado, reinventado e interpretado socialmente, mas tomado como autônomo e fruto de suas próprias virtudes (ELIAS, 1995) e não como de uma experiência dialógica e concreta (BAKHTIN, 2003).

O trabalho de enquadramento produzido pelo *Jornal do Brasil* compactua num ponto fundamental com o de *O Globo*: a militância ilibada. A retrospectiva daquele jornal toma como ponto de partida o posicionamento político do intelectual, militante e artista Dias Gomes. No texto “O militante político indomável”, Moacyr Andrade resume: “Liberto do compromisso partidário, que passou a considerar limitador, continuou a bater-se politicamente até o fim por suas convicções que pretendiam um mundo de justiça e de respeito à natureza humana” (*Jornal do Brasil*, 19/05/1999, p.2 [grifos meus]). Tal idéia se repete no texto de Macksen Luiz “No palco, o compromisso com o social”, que cronologicamente resume peça a peça escrita: “Dias Gomes tentava

compreender o alcance da perda das vontades. Morreu sem compreender, mas deixou obra que mais do que testemunho de um tempo estava profundamente plasmada na forma de viver e entender a ação cultural como impulsionadora de transformações do real” (*Jornal do Brasil*, 19/05/1999, p. 4). Finalmente, o texto de Artur Xexéo “Revolução depois do jantar” trata da produção televisiva do escritor. Embora insistindo na verve contestadora dele, apenas são reconhecidos como momento criativo a ser lembrado os anos 1970. Nesse período, foram escritas “as novelas verdadeiramente transgressoras e renovadoras da teledramaturgia brasileira”. As outras duas décadas de trabalho para a televisão não teriam sido profícuas e dignas de serem lembradas pelo jornalista, com duas exceções:

Dos trabalhos posteriores de Dias Gomes, destacam-se *Araponga* [1990], uma tentativa de recuperar o horário das 10, e *Decadência* [1995], uma minissérie que continuava revelando suas preocupações com o país e denunciava o crescente poder de igrejas suspeitas. Foram obras de pouca repercussão. Nesta televisão rápida, sem tempo para reflexão, visando ao ibope imediato, sem espaço para a mínima ousadia, Dias Gomes era mesmo um autor ultrapassado (*Jornal do Brasil*, 19/01/1999, p. 5).

A ruptura produzida por essa fala é tanto uma desvalorização da obra televisiva do autor quanto uma desqualificação do aproveitamento do escritor pela *TV Globo*, que não tinha dado espaço suficiente para a ousadia dele depois da década de 1970. Enquanto *O Globo* posiciona na sua recordação a televisão como o ponto máximo da vida de Dias Gomes, o *Jornal do Brasil* pouco reconhece a importância da televisão e mais aponta para a interrupção de uma trajetória que poderia ser ainda mais brilhante se anti-televisiva. Para a existência desse tipo de produção de memória conta a concorrência entre duas empresas jornalísticas. Uma faz parte de um grande conglomerado midiático - as Organizações Globo - e a outra mantinha-se basicamente com o jornal. Além disso, conta o depreciamento do leitor imaginado do *Jornal do Brasil* e, especialmente, do *Caderno B* em relação aos meios de comunicação massivos. Tradicionalmente, o suplemento se configurou como espaço de promoção da cultura, no sentido de arte, ou seja, de “cultura erudita”. O *Jornal do Brasil* se consagrou como o jornal da intelectualidade carioca. É por isso, portanto, que, enquanto a digressão enunciada por *O Globo* é ascendente, tomando a *TV Globo* como seu cume, a realizada pelo *Jornal do Brasil* é descendente - a *TV Globo* é o precipício da trajetória do militante político indomável que se tornou um autor ultrapassado. Desse modo, pelo fato de os dois jornais construírem enquadramentos distintos da identidade de Dias Gomes, nota-se a luta pela legitimação de consensos acerca do verdadeiro sentido da

trajetória.

O Dia, por sua vez, em seu suplemento *D Especial*, rememora um outro Dias Gomes: o artista do povo. Diferentemente daqueles outros jornais que privilegiaram o intelectual e sua atuação política, este ressalta a capacidade de comunicação popular do escritor:

Sempre com humor e emoção, as questões sociais deram o tom de uma obra marcante. Dias Gomes foi perfeito em tudo que fez: rádio nas décadas de 40 e 50, a explosão teatral dos anos 60, sem esquecer sua passagem como articulista de O DIA, entre os anos 1995 e 1997. Na televisão, no entanto, foi magistral e alcançou milhões de pessoas com a sua arte. Dias driblou com rara competência as limitações da novela como produto industrial e criou uma obra renovadora, com títulos como *O Bem-Amado* (1973), *Saramandaia* (1976) e *Roque Santeiro* (1985) (*O Dia*, 19/05/1999, p. 8 [grifos meus]).

Ao ressaltar o humor e a emoção como qualidades constantemente presentes na obra de Dias Gomes e, portanto, na subjetividade dele, o texto constrói uma realidade na qual o “mundo interior” do indivíduo pode se materializar no social, no “mundo exterior”, vencendo qualquer impedimento que pudesse atrapalhar a exteriorização de suas emoções, sentimentos e pensamentos. Nada foi capaz de limitar a perfeição dos atos de Dias Gomes. Nega-se, de certa forma, que a subjetividade é historicamente formada e modificada para privilegiar a autocriação dela. Ou seja, ela é menos um produto da sociedade do que do próprio indivíduo, menos resultado da socialização do que da individualização. Desconsidera-se, portanto, o processo histórico que permite observar que a subjetividade não é uma essência imanente ao indivíduo, mas é uma construção discursiva que se forma na impregnação do “interior” com o “exterior”, na impossibilidade de separação estanque entre o individual e o coletivo, entre o indivíduo e a sociedade. Diferentemente do *Jornal do Brasil* e de *O Globo*, que fazem entrevistas para confirmarem um entendimento sobre Dias Gomes, *O Dia* não faz, e reforça a imagem de uma subjetividade autônoma.

É autônoma da vontade dos homens, mas não da divina. No texto “Um contestador abençoado”, consagra-se Dias Gomes como um eleito para ser diferente, para ser distinto, para ser livre e estar acima da sociedade, intervindo nela ao apontar-lhe os defeitos: “Um de nossos maiores dramaturgos incomodou, sim, uma gente chata que, na falta de coisa melhor para fazer, preocupava-se em propagar a ditadura e a censura. Mas proporcionou, para todo o resto dos brasileiros, diversão e reflexão, uma obra de valor inigualável” (*O Dia*, 19/05/1999, p. 7).

Com tudo isso, evidencia-se, no reconhecimento da obra televisiva, uma recusa da novela como produto industrial. Mesmo admitindo a existência de constrangimentos,

comemora-se o fato de eles terem sido habilmente driblados, fato que permitiu a renovação da teledramaturgia nacional. Com isso, é valorizada a competência de Dias Gomes e criticada a *TV Globo* pelos cerceamentos impostos. Nessa retrospectiva, em que a televisão é o ponto de chegada, é ressaltado outro ponto da trajetória: o de articulista de *O Dia*. Dessa forma, o jornal valoriza a si mesmo e não só a emissora na qual “o artista do povo” entrou para a posteridade. No entanto, essa construção também funciona como mais uma estratégia de identificação do leitor com o morto. Ele havia trabalhado para o jornal que estava sendo lido.

Promovendo uma maior aproximação com o público popular, a morte de Dias Gomes é mais tratada como uma fatalidade do que como resultado de uma imprudência: “Normalmente, Ozias, pernambucano, casado e com uma filha de seis anos, trabalha até as 23 horas. O serão foi por necessidade, para juntar o dinheiro do aluguel. (...). Só o motorista usava cinto de segurança” (*O Dia*, 19/05/1999, p. 6). Assim, é relativizada a culpa do taxista anônimo e imputa responsabilidade no artista famoso.

O *Extra* também ressalta a fatalidade do evento e o credita a ânsia do taxista de ter a sua dívida saldada e ainda comenta o fato de o endividamento assolar a vida de muitos brasileiros das classes populares. Imaginando tê-los como leitores, o jornal das Organizações Globo, que surgiu como alternativa popular a *O Dia*, enfatiza a trajetória de Dias Gomes como teledramaturgo:

Depois de trabalhar no teatro e no rádio, foi na televisão que Dias Gomes encontrou seu público: o povo. Na madrugada de 18 de maio de 1999, o maior novelista do país morreu, mas deixou uma galeria de personagens inesquecíveis. Sempre serão lembrados Odorico Paraguaçu [de *O Bem-Amado* (1973)], Viúva Porcina [de *Roque Santeiro* (1985)] e Dona Redonda [de *Saramandaia* (1976)] (*Extra*, 19/05/1999, p. 3 [grifos meus]).

O texto “O Bem-Amado da TV” rememora Dias Gomes dessa forma para produzir um efeito de reconhecimento no leitor, que mais o identifica como novelista do que como artista ou intelectual. Para isso, o jornal ainda reforça a idealização de autor dotado de uma genialidade, de uma criatividade ímpar. Ou seja, ele é o próprio ponto de origem das práticas significantes, é o pólo produtor de personagens populares. Dessa forma, imagina-se o processo criativo como ato monológico e isolado e não como dialógico e coletivo. O tenso processo de consagração é neutralizado, naturalizado, como unidade da existência.

Por tudo isso que mostrei, posso afirmar que a mídia está potencializando aquilo que Halbwachs (2006) observara: o passado é formatado para lhe ser introduzido

coerência. E esta coerência está, certamente, relacionada a um grupo, a uma coletividade, em cujas consciências individuais de seus membros perpetuam imagens comuns a outras pessoas sobre um determinado artefato ou experiência memoráveis. E é assim porque a memória não é uma faculdade puramente interior e individual, mas contém em todas as dimensões de sua existência percepções coletivas. Nesse sentido, é impossível resgatar uma figura ou evento histórico sem a construção de memórias.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o fato jornalístico for marcado pela “ruptura da ordem das coisas”, a morte de Dias Gomes rompe a ordem cotidiana. Trata-se da morte de um imortal. No entanto, é também a oportunidade para a rememoração de uma biografia, ou melhor, para a construção de uma vida propriamente midiática, adequada para cada mídia.

Apesar de os jornais tratarem do mesmo assunto e lidarem com o mesmo material factual (datas, personagens, depoimentos, acontecimentos), o entendimento dele constrói universos diversos. Cada jornal arranja esse entendimento na forma com que noticia. E as notícias (*news of the day*) são mesmo “registros da realidade”, destinados à rápida absorção pelas estruturas de continuidade que regem a temporalidade cotidiana para exorcizar o que há de novo ou de ruptura no acontecimento, porque a “novidade” já é um singular estaticamente esperado (o atropelamento, o crime passionai, o ato de um governante, a decisão econômica, a morte de personalidades públicas) que se vale da repetição de opiniões correntes para fazer da sensação do “novo” algo diferente da do desconhecido (SODRÉ, 2001, p. 139). Sendo assim, não há ruptura no fato noticiado, mas *ponto rítmico* na temporalidade cotidiana. Há uma marcação da presença de um “eterno retorno”, de uma reincidência dos fatos noticiáveis, no tempo cíclico em que a mídia trabalha sistematicamente suas estratégias enunciativas.

A morte de uma personalidade pública inaugura um desses pontos de retorno. É mais um momento em que a vida de um morto célebre é construída como uma “vida exemplar”, bem-sucedida, insubstituível e que, por isso, não pode ser esquecida (FAUSTO NETO, 1991, p. 151; HERSCHMANN e RONDELLI, 2003, p. 79). É o momento em que os jornais dramatizam, simulando em tempo real, a encenação fúnebre, o leito de morte e a dor da perda irreparável. A morte é o pretexto para a recuperação da história de uma vida. É, portanto, o tempo da repetição de uma série de rituais funerários realizados pela mídia ciclicamente que servem para orientar ideologicamente a vida do morto.

Nesse intuito, como vimos, especificamente no caso de Dias Gomes, os jornais

construíram específicas formas geométricas temporais na sua própria digressão retrospectiva. *O Globo* constrói a trajetória dele como uma reta inclinada ascendente em direção à televisão, para demonstrar a ascensão; o *Jornal do Brasil*, como uma reta inclinada descendente em direção à televisão, para demonstrar a decadência; *O Dia*, com uma reta ascendente com uma inclinação menor do que a de *O Globo*, para demonstrar que a ascensão não foi tão grande quanto poderia ser; e o *Extra*, como um ponto, para demonstrar que aquilo que deve ser lembrado é exclusivamente a atuação dele na televisão.

No caso dos jornais, o rearranjo do tempo de vida de Dias Gomes se dá pela manutenção de uma coerência, da coerência subjetiva. Independentemente do tipo de trajetória construída, valoriza-se a unidade entre as características a ele atribuídas em idéias repetidas diversas vezes. Os jornais utilizam a redundância para mostrar que Dias Gomes “sempre foi subversivo” (*O Globo*), “foi um militante político indomável” (*Jornal do Brasil*), “foi perfeito em tudo que fez” (*O Dia*) e “foi o maior novelista do país” (*Extra*). Como se pode perceber, a tautologia, o nome exato para a redundância, é um artifício retórico engendrado por cada jornal como estratégia argumentativa de convencer o leitor do acabamento e da veracidade da idéia que está sendo defendida na repetição de estruturas e formas lingüísticas que simulam a homogeneidade do sujeito e a coerência do seu passado.

Como forma de comprovar a imagem coerente atribuída a Dias Gomes, as matérias do jornais reproduzem trechos de entrevistas, que não procuram apresentar novos aspectos da personalidade dele, mas são selecionados para confirmar o sentido hegemônico que estava sendo dado. Além da redundância da idéia defendida por cada jornal pelo abuso de certas palavras, foram usados os depoimentos daqueles que conviveram com o escritor, que o conheceram e que poderiam confirmar aquilo que estava sendo informado. O uso de testemunhos também é uma estratégia retórica para a notícia fazer a sua aparência de verdade cada vez mais verdadeira: uma simulação de apreensão unitária e fixa diante da realidade fragmentária e inapreensível na sua totalidade múltipla e diversa por meio da seleção de caracterizações feitas por alguém que conviveu com o morto. Enfim, é como uma citação, uma máxima ou um provérbio, funciona metonimicamente para estabelecer a relação da parte com o todo, mas nunca permite o entendimento do todo, da heterogeneidade, da instabilidade, daquilo que não se completa, não se compacta, não tem unidade: a diversidade da experiência humana.

Sendo assim, se o fato jornalístico não é a ruptura da ordem, mas corresponde à pontuação rítmica, a notícia é a marcação dos acontecimentos e o estabelecimento

da oposição constitutiva em relação ao que não é marcado. A notícia é, portanto, resultado de um trabalho de enquadramento na *curta duração*, priorizando o episódico, o factual, o singular, o emocional, a brevidade, o instantâneo, o superficial. É a história ritmada muito mais pela pulsão individual do que pela social, mais pelo singular do que pelo universal.

O fato histórico, por sua vez, deveria tender a uma reelaboração ritmada pela *longa duração*, pela consideração das estruturas totalizantes, daquilo que não muda, do passado que permanece presente (BRAUDEL, 1978, p. 41-78). E é também o tempo adequado para evidenciar tanto os princípios internos de cada estrutura quanto o seu comportamento na totalidade da vida social. Assim, pode-se demonstrar que a história não é uma ciência do passado, mas uma ciência dos homens, das ações, das relações e dos costumes humanos dentro de uma estrutura e momento específicos: de lutas, disputas e negociações próprias.

No entanto, o histórico não tem sido feito apenas nessa duração. Pelo contrário, o *boom* de biografias na contemporaneidade tem engendrado a produção de uma história centrada nos acontecimentos: uma histórica marcada pela curta duração. Nessas biografias, o fato histórico está cada vez mais submetido pela pontuação rítmica do fato jornalístico: o episódico no lugar do processual. Mesmo que deva ser uma preocupação da biografia a análise do relacionamento entre indivíduo e sociedade, os autores estão tendendo a enfatizar o primeiro dos pólos da relação: o homem e o contexto, o sujeito e a estrutura, o voluntarismo e o determinismo, a liberdade e a necessidade. Para resolver essa valorização do individual, tem-se adotado como tarefa fundamental do gênero biográfico recuperar a tensão, e não a oposição, entre o individual e o social (SCHMIDT, 1997).

Todavia, é preciso admitir que, mesmo assim, enfatizando a *tensão*, ainda há uma certa clivagem entre o individual e o social como duas esferas autônomas, e não como um todo diferenciado e articulado, com mudanças e permanências. Ao se considerar a tensão, o que está sendo levado em conta é o contato superficial, e não a impregnação profunda entre ambos que impossibilita qualquer tipo de decantação. Aliás, tal separação, tal simplificação, apenas existe como artifício ideológico de obliteração da pluralidade, tanto do indivíduo quanto da sociedade.

Certamente, como já nos explicou Norbert Elias (1994, p. 25), a relação entre os indivíduos e a sociedade é sempre singular e não encontra analogia em nenhuma outra esfera da existência. Sendo assim, ao contrário de focalizar unicamente o indivíduo, a biografia deve analisar o processo de singularização. Deve-se fazer uma história que vai além do episódico, em direção ao processual.

Todavia, os biógrafos, assim como os midiágrafos, geralmente, têm engendrado um “abuso do fato histórico”. Para não esquecer nenhum detalhe da vida do biografado, têm se comprometido a acumular um número cada vez maior de fontes (documentos oficiais, depoimentos, cartas, textos, jornais, fotografias) para assegurar um “sabor de verdade” à trama narrada (SCHMIDT, 1997). Com isso, no lugar de analisar, interpretar e criticar a construção narrativa do biografado pelas fontes e pelo próprio biógrafo, tem se criado a ilusão de que a acumulação desse material garante uma identidade coerente ao sujeito, e uma história de vida com início, meio e fim. Dessa forma, a identidade é entendida como a constância de um ser responsável e teleologicamente orientado, ou seja, mais previsível e inteligível, consideração que é oposta à do sujeito fracionado, múltiplo, da realidade (BOURDIEU, 2006). Há, portanto, uma idealização da vida do sujeito biografado como um “desde sempre”: um ser dotado de uma característica única e perene que marcou todas as suas ações ao longo da vida.

No entanto, também é um problema quando o reconhecimento da fragmentação do sujeito oblitera tanto a análise das contradições do sujeito marcado pela necessidade social da unidade e da ancoragem diante da multiplicidade e da desreferencialização da contemporaneidade quanto a consideração da diversidade de projetos ideológicos articulados por sujeitos concretos *no interior* das pressões e dos limites determinantes da sociedade contemporânea, marcada pela consolidação de “tempos pós-modernos” que poderiam ter engendrado o fim da utopia e a celebração da era da apatia (JACOBY, 2001). Deve-se, para fugir a essas armadilhas desmobilizadoras, buscar o inacabamento, o processo de acabamento que nunca se completa por inteiro, mas provisória e situacionalmente, de que fazem partes os conflitos, as disputas e as práticas de reconhecimento dentro do sistema de significações, vivido pelos indivíduos presencialmente envolvidos e pelo público (especializado ou não), no calor dos acontecimentos, isto é, na existência presente deles e não quando já estão mortos e passados. Assim, não se impõe ao protagonista o monólogo, mas lhe é dado também o papel de coadjuvante. Procura-se mostrar as relações sociais do trabalho criativo, que é limitado por determinações sociais, notadamente as de mercado, e não puramente pelo bel-prazer do autor biografado.

Enfim, a saída teórico-metodológica, para além da tensão entre o indivíduo e a sociedade, é a consideração de uma mútua constituição: o indivíduo na sociedade e a sociedade no indivíduo. Assim, nem um é idealizado como agente livre e ponto originário das significações e nem outro é visto como autônomo, independente, nunca afetado pela ação individual. Com isso, pode-se restabelecer a curta duração na longa duração e a longa duração na curta duração.

ABSTRACT

This article analyses the media discourses about Dias Gomes' death of four newspapers of Rio de Janeiro (*Extra*, *Jornal do Brasil*, *O Dia* e *O Globo*). Beside the opportunity to study the different "modes of enunciation" of each media on reconstruction this event and the life history of that intellectual, it is a chance to reevaluate the biographical practice on the mediatized society.

Keywords: Memory. Dias Gomes. Media.

RESUMEN

Eso artículo analiza los discursos mediáticos acerca de la muerte de Dias Gomes en cuatro periódicos cariocas (*Extra*, *Jornal do Brasil*, *O Dia* e *O Globo*). Tal caso, además de ser una oportunidad para estudiar los deferentes "modos de decir" de los medios en lo trabajo de construcción de eso acontecimiento e da historia de vida de aquel intelectual, es una chance para reevaluar la práctica biográfica en la sociedad mediatizada.

Palabras claves: Memoria. Dias Gomes. Medios

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes (coords.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre história*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- _____. *Mozart, a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- FAUSTO NETO, Antônio. *Mortes em derrapagem*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HERSCHMANN, Micael e RONDELLI, Elizabeth. Os media e a construção do biográfico - a morte em cena. In: HERSCHMANN, Micael e MESSEDER, Carlos Alberto Pereira. *Mídia, memória e celebridades*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.
- HERSCHMANN, Micael e MESSEDER, Carlos Alberto Pereira. O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SHOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC- Rio/Edições Loyola, 2002.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JACOBY, Russell. *O fim da utopia: política e cultura na era da apatia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2003.
- MORRIS-SUZUKI, Tessa. *The past within us: media, memory, history*. New York: Verso, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, 10. São Paulo, 1993.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A mídia e o lugar da história. In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Mídia, memória e celebridades**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

_____. Os meios de comunicação e as políticas de memória e esquecimento. In: COUTINHO, Eduardo Granja; FREIRE FILHO, João e PAIVA, Raquel. **Mídia e poder**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2008.

SCHMIDT, Benito. Construindo biografias - historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. In: **Estudos Históricos**, 10 (19). Rio de Janeiro, 1997.

SODRÉ, Muniz. A forma da notícia. In: _____. **Reinventando a cultura**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **A máquina de narciso**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984.

_____. "Prefácio". In: PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2004.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

_____. **Projeto e metamorfose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Periódicos

EXTRA, 19/05/1999.

JORNAL DO BRASIL, 19/05/1999.

O GLOBO, 19/05/1999.

O DIA, 19/05/1999.