

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**O Poder da Imprensa na Construção da Imagem do Escritor
no Brasil na Década de 1970**

Alexandre Pacheco*

Resumo: Neste trabalho, discutimos as formas de construção por parte da imprensa do Rio e de São Paulo da imagem do autor literário, em especial, do escritor Rubem Fonseca entre os anos de 1975 e 1980. Imagens que, apesar de terem sido impostas como universais para todo um público leitor, foram apresentadas a partir das intenções da imprensa em não só explorar a literatura e o autor literário a partir de interesses mercadológicos, mas também a partir de interesses políticos ante o regime ditatorial.

Palavras-chave: Imprensa, Autor Literário, Imagem Democrática.

Abstract: In this thesis, we argue the forms of construction through of the Rio and São Paulo press of the image's literary author, in special, of the Rubem Fonseca writer between the years 1975 and 1980. Images that, had been imposed as universal for a public reader, they was showed from the intentions of the press in not only to explore literature and the literary author from marketing interests, but also from interest politicians against the ditatorial regimen.

Keywords: Press, Literary Author, Democratic Image.

Desde que nos debruçamos pela primeira vez sobre a obra de Rubem Fonseca, um mal estar tomara conta de nossos sentimentos acerca da condição humana na representação de seu homem urbano diante de uma sociedade opressora.

A partir de uma linguagem direta, de dicção rápida, os personagens desse escritor sempre impressionaram pela violência de suas falas e comportamentos. Em outras palavras, sempre impressionaram pela brutalidade inerente ao espírito de suas composições na linguagem.¹

Essa percepção fez com que sentíssemos uma necessidade de buscar, em um primeiro momento, as razões históricas da composição estética violenta desse homem de Rubem Fonseca, analisadas em nosso trabalho de mestrado, a partir do conto “Feliz Ano Novo”, de livro homônimo de 1975, no qual pudemos perceber que se tratava de uma expressão artística denunciadora de uma violência social contemporânea de novo tipo, numa metrópole como o Rio de Janeiro, a partir da década de 1970.

^{1*} Alexandre Pacheco é licenciado em História pelo Centro de Ensino Superior de São Carlos, mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e doutor em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Professor do departamento de História da Universidade Federal de Rondônia (UFRO).

¹ Linguagem que foi denominada por Alfredo Bosi como brutalista.

Porém, ao término desse trabalho e devido a uma pesquisa contínua de inúmeros artigos a respeito do escritor, aos poucos, algumas perguntas surgiram diante das representações hegemônicas que a imprensa construiu em torno de sua imagem a partir dos anos de 1970: Por que um escritor que sempre teve como obsessão se recusar a conceder entrevistas possuiu uma ampla recepção favorável na grande imprensa, não só com relação aos aspectos de sua estética acima mencionados, ao autor ligado a ela, mas também em relação à sua própria pessoa? Por que dentro desse tratamento especial o autor teve seu silêncio e sua postura arredia construídos como parte de uma personalidade excêntrica, sobretudo, a partir de meados da década de 1970? Por que mesmo em um momento difícil de sua carreira - quando seu livro *Feliz Ano Novo* foi censurado - continuou a manter sua postura silenciosa² e, mesmo assim, foi eleito nas páginas da imprensa símbolo da resistência das liberdades democráticas a partir de 1977?

Flora Sussekind nos revelou como a imprensa e a crítica, a partir da década de 1970, mudaram suas respectivas formas de atuar no campo literário, pois, passaram a proporcionar situações cômodas para os escritores através da sensacionalização de aspectos fúteis da vida literária, como forma de angariar públicos que não estavam acostumados a freqüentar as páginas dos jornais. Na ordem dessa forma de explorar o autor literário, então, estiveram a fofoca e o ocultamento dos fatores sócio-históricos relativos à vida do cidadão-escritor e que influenciam na composição de sua obra.

Assim, para começarmos a perceber o que esteve por trás dessa postura da imprensa em relação ao autor, começamos a pesquisar artigos que, de uma forma ou de outra, contrariassem essa tendência de boa vontade dos meios de comunicação impressos para com o escritor. Isso para tentarmos levantar - através da opinião de alguns jornalistas e críticos - algumas pistas capazes de nos revelar quais as intenções que estiveram por trás desse discurso geral harmonioso da imprensa com relação ao escritor.

Após a pesquisa de vários artigos dos anos de 1960 a 2000 foram raríssimos os jornalistas ou críticos que questionaram o silêncio do autor Rubem Fonseca. Apenas um deles nos chamou a atenção e se colocou como um ponto de partida para começarmos a reforçar nossa tese de que a construção da imagem de certos autores, como Rubem Fonseca, já na década de 1970, passaria pela necessária identificação das possibilidades de exploração de suas posições no campo literário e social. Posições que pudessem legitimar novos interesses de exploração do autor e de sua literatura, dentro de novos padrões constritores de informação

² Ao invés, por exemplo, de tentar estabelecer um debate público juntamente com outras personalidades na imprensa.

e que passariam a nivelá-los aos meios de rentabilidade para melhor consumo, e, dessa forma, convertê-los em uma nova forma de exploração econômica por parte da imprensa diante de seu público.

Sendo que, no caso específico de Rubem Fonseca, a imprensa e a crítica sempre procuraram ocultar as posições políticas que o autor teve em relação às forças sociais golpistas de 1964, bem como, as relações que teria sua produção artística com essas mesmas forças.

Ariovaldo José Vidal ao comentar em 1991 o lançamento do livro *Agosto*, não resistiu e criticou essa postura da imprensa e crítica, como também procurou criticar o escritor tanto em sua tentativa de apagar a história no enredo desse livro, como sua obsessão de se recusar a falar de sua vida e obra:

(...) Agosto (...) é um livro que anda pelo passado do escritor, o que deve denunciar o problema mal resolvido e mal contado de suas ligações com o poder. A participação no golpe de 1964, seja lá como se tenha dado, a insistente e nada inocente recusa em dar entrevistas, apontam para uma matéria que poderia render ainda boas obras, caso o mercado não tivesse criado um fórmula cômoda para o escritor. (VIDAL, 1990. p. 7)

Dessa forma, Ariovaldo José Vidal veio reforçar também nossa tese de que o entendimento desse tipo de tratamento da imprensa para com um autor literário abriria caminho para que ele pudesse ser eleito símbolo da resistência democrática a partir de sua obra censurada. Ocasão em que jornalistas e críticos também procuraram ocultar o que seu silêncio teria de suspeito em relação ao seu passado antidemocrático, ao mesmo tempo, que, se relacionaria diretamente com a análise de como a sustentação dessa imagem possuiria relação direta com os interesses dos próprios meios de comunicação impressos diante do regime instaurado a partir dos anos de 1960.

Assim, a partir da análise desse contexto de relações a construção das imagens do silêncio do autor e de sua postura arredia como excêntrica, bem como, sua eleição como um autor símbolo da resistência democrática no final dos anos de 1970, constituiu-se em um caso particular possível, uma figuração, em um universo de configurações possíveis, das formas de exploração por parte da imprensa - a partir de seus interesses privados - da imagem do autor literário. Imagens que apesar de terem sido impostas como universais para todo um público leitor, realizaram-se a partir das intenções da imprensa em não só procurar explorar a literatura e o autor literário a partir de interesses capitalistas, mas também diante de seus interesses políticos frente ao regime ditatorial.

Da imposição do silêncio ou recorrendo à justiça quando da censura ao seu livro, vemos que o autor optou por sustentar sua literatura perante a imprensa e o público, a partir da

confiança naquilo que Castro Rocha chama de “sinais exteriores de aprovação” e que suas relações com as elites conservadoras pós 1964 puderam lhe proporcionar.

Ao sempre ter conseguido tais sinais, demonstrou a partir de posicionamentos políticos conservadores um total desprezo por uma já instável esfera pública burguesa em nossa sociedade, ao mesmo tempo, que ajudou a promover – juntamente com a conivência da própria imprensa - ainda mais a promoção da instabilidade dessa mesma esfera.

Assim, tanto o silêncio como a recorrência à justiça como forma de tentar se posicionar frente à censura de seu livro, além de demonstrar crença nos valores de uma individualidade exacerbada, apontaram por parte do autor certo desconforto com a sociabilidade pressuposta pela dinâmica da esfera pública. Sobretudo, se pensarmos que como cidadão e um dos líderes do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais – especificamente do Grupo de Opinião Pública, segundo René Dreifuss -, ajudou a promover um trabalho de tentativa de manipulação da opinião pública contra o governo de João Goulart nos anos de 1960. Sobretudo, se percebermos, também segundo Dreifuss, que essa tentativa de manipulação procurou obter o apoio de parte da população, aos ideais liberais e conservadores de uma elite tecnocrata e empresarial que acabou por impor uma modernização conservadora a partir de 1964, porém, sem a participação dos grupos progressistas ou das classes menos privilegiadas. Modernização conservadora que continuou a manter a dependência histórica que o campo da cultura no Brasil sempre possuiu em relação aos sinais externos de ajuda tanto das elites como do Estado³. O próprio autor foi um exemplo desse estado de coisas, pois teve sua inserção literária a partir de editores que também possuíram relações íntimas com os donos do poder na década de 1960, como Odylo Costa, filho e Gumercindo Rocha Dorea.⁴

Assim, as posturas de Rubem Fonseca nos revelaram a incorporação dos *habitus* peculiares aos intelectuais brasileiros em negarem suas relações institucionais, como também, em ocultar o que essas relações possuiriam em termos de suas possibilidades de inserção em uma carreira literária.

Dessa forma, quando Rubem Fonseca manteve seu silêncio diante da censura de seu livro, não esteve mais do que coerentemente reproduzindo uma disposição que há muito havia incorporado enquanto intelectual e tecnocrata alinhado às forças que sempre procuraram agir de forma silenciosa no IPES.

³ Sobretudo no campo da literatura.

⁴ Odylo Costa, filho foi editor da revista *Senhor* em um período anterior ao golpe de 1964 e membro do IPES. Publicou pela primeira vez nesta revista em 1962 um conto de Rubem Fonseca: “Relato de Ocorrência”. Gumercindo Rocha Dorea é proprietário das Edições GRD e editou o primeiro livro de Rubem Fonseca *Os Prisioneiros* em 1963. Possuiu relações amistosas com o General Golbery do Couto e Silva nos anos de 1960.

As estratégias do autor Rubem Fonseca, então, em manter sua postura arredia e seu silêncio, longe de se constituir algo fortuito representaram a incorporação histórica das disposições de muitos intelectuais diante do poder no Brasil, mas também, representaram seus interesses em manter certo segredo em relação ao seu passado de relações com as elites golpistas.

Mas como um autor inserido socialmente a partir das disposições que possuiu com relação ao trabalho de dominação das elites golpistas, teve sua imagem efetivamente construída na imprensa a partir de sua decisão de sempre manter silêncio diante de seu sucesso de crítica e público e no período de censura de seu livro *Feliz Ano Novo?*

Zuenir Ventura, em 1979, na revista *Veja*, ao tentar impor a idéia de que o homem Rubem Fonseca se tornou escritor por vocação e missão - recurso utilizado por muitos biógrafos quando procuram analisar o porquê certos escritores se tornaram escritores -, na verdade, acabou por ocultar as relações que a inserção do texto de Rubem Fonseca possuiu diante de alguns laços de afinidade política com o jornalista Odylo Costa, filho.

Também pudemos notar o quanto o discurso de Zuenir Ventura tentou despolitizar a participação de Rubem Fonseca junto ao IPES, ao justificar que essa participação teria sido fruto de uma inofensiva intenção do cidadão em tentar contribuir com a resolução dos graves problemas sociais nacionais.

Devorador de livros é também Rubem Fonseca, desde os 14 anos, quando leu Dostoiévski, até hoje, quando lê três, quatro livros por semana, e todos os jornais e revistas. Para passar de leitor a escritor, ele teve de lutar muito e enfrentar a resistência de vários editores. Só em 1962, graças a Odylo Costa, filho, viu publicado o conto “A teoria do consumo conspícuo”, na revista Senhor. Daí, foi rápido o caminho até o sucesso de crítica. Em 1963, conseguiu publicar o primeiro livro, “Os Prisioneiros”.

Ainda em 1963, a indignação contra a injustiça social que marca seus livros, vai fazê-lo aproximar-se do IPES, um certo Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, do qual fazia parte o general Golbery, e que viria a ser acusado de financiar ideologicamente a Revolução de 1964. Embora tivesse se aproximado dessa entidade só porque achava que dali poderiam sair as reformas sociais de que o país precisava, Rubem Fonseca não cancela o episódio de sua biografia mas não gosta de se lembrar dele, até porque sempre foi um intelectual patrulhado (...) (ZUENIR, 1979, p. 63).

A desmistificação da postura arredia e do silêncio que, ao não interessar ao autor e ao cidadão Rubem Fonseca, devido ao fato de relacionar-se com certas posições que assumiu no passado, também acabaram por não interessar à imprensa porque não só contrariava as novas tendências de exploração da literatura e do autor enquanto mercadoria, mas também acabaria por envolver a esfera de uma discussão política que entraria em choque com os acordos estabelecidos entre a imprensa e a censura do regime ditatorial nos anos de 1970. Acordos, segundo Maria Aparecida de Aquino, que pretenderam ocultar através da imposição

de discursos harmoniosos a violência das contradições entre grupos e classes antagônicos. Nesse caso, muitos jornalistas, a partir dos anos de 1970, devem ter enxergado na postura do autor em manter silêncio e pelos boatos que deveriam correr no meio sobre sua participação no golpe de 1964, um alerta sobre a manutenção do cumprimento desse acordo entre imprensa e censura no que diria respeito à pessoa do escritor.

Assim, a imprensa continuou a reproduzir - no caso da construção da imagem do autor Rubem Fonseca - a lição passada pela política de intervenção dos governos militares em relação ao campo da cultura, em que havia um equilíbrio entre interesses políticos do regime e os interesses econômicos daqueles que passaram a explorar a cultura enquanto mercadoria.

Mas como um autor que possuiu uma imagem hegemônica extremamente favorável na imprensa e que sempre esteve voltada a uma despolitização de suas posturas individualistas, teria sua imagem contraditoriamente construída como democrática na imprensa, sobretudo no *Jornal do Brasil*, a partir da censura ao seu livro *Feliz Ano Novo* em 1977?

Vejamos.

Em uma extensa matéria publicada em 19 de janeiro de 1977 na primeira página do Caderno B do *Jornal do Brasil* sobre a censura à obra *Feliz Ano Novo*, a jornalista Danusia Barbara articulou, nessa seção do jornal, as opiniões de várias personalidades a respeito da imagem da literatura e do escritor como forma de combater os desmandos da ditadura.⁵ As personalidades que participaram foram Lígia Fagundes Telles, Hélio Peregrino, Alfredo Lamy Filho (advogado e professor universitário à época), Gerardo de Mello Mourão (escritor)⁶, Roberto da Matta (antropólogo), Josué Montelo (escritor e membro do Conselho Federal de Cultura à época), Guilherme de Figueiredo (escritor), Néelson Werneck Sodré (escritor, historiador, militar), Afonso Arinos de Mello Franco (jurista e membro da Academia Brasileira de Letras à época), entre outras.

Por outro lado, Barbara através das novas incumbências do jornalista que passou a analisar, dentro do chamado repertório generalizado, as obras e os autores literários, a partir dos anos de 1970, procurou sensacionalizar a censura à obra, bem como, explorou as excentricidades do autor, enquanto homem pertencente às mesmas elites que o jornal deveria enaltecer, influenciar e mesmo subscrever suas formas de atuar publicamente, assim como intencionado por homens como Nascimento Brito proprietário do *Jornal do Brasil*.

⁵ Sem contarmos posteriormente a publicação em 7 de junho de 1977 na primeira página do Caderno B do *Jornal do Brasil*, das notícias relativas ao processo movido pelo escritor contra a censura, bem como outras reportagens acerca da censura ao livro realizadas entre 1978 e 1980.

⁶ Gerardo de Mello Mourão, assim como Rubem Fonseca, foram lançados por GRD.

Construção que sintetizou uma imagem do autor, enquanto membro da elite cultural, que, a partir de seu modo de vida estava sendo injustiçado, revelando-nos, assim, uma imagem que passamos a acreditar possuir um caráter classista em teoria.

Dessa forma, Danusia Barbara representou muito bem essas intenções do jornal ao procurar enaltecer as excentricidades do autor e procurar criticar de forma branda a censura e os censores, sem assinar a matéria, ao mesmo tempo, em que delegou às várias personalidades a tarefa de condenar ou absolver a censura à obra. Assim, sem que o jornal assumisse as opiniões, a matéria estava voltada à condenação da censura, devido ao destaque dado aos discursos que procuraram hegemonizar a imagem do autor como aquele que seria responsável pela construção de uma estética das mazelas sociais que a ditadura procurava esconder.

Assim, as representações em torno do autor durante as repercussões da censura à sua obra *Feliz Ano Novo*, em jornais do Rio e São Paulo, à revelia das intenções dos agentes que a impuseram, de um lado, contiveram certas práticas que passaram a ser desenvolvidas no campo da imprensa em termos das novas formas de exploração do autor e da literatura enquanto mercadoria; de outro, como uma tentativa da imprensa realizar um rompimento das relações íntimas que passou a ter com a ditadura, dentro de seus interesses de sobrevivência econômica nos anos posteriores ao golpe de 1964.

Por isso, então, as representações sobre o autor terem contido tomadas de posições ambíguas e reveladoras de que a imprensa tencionava manter suas conquistas no campo da exploração da cultura ao mesmo tempo em que passou a desejar a remoção daquele *stablishment* autoritário. *Stablishment* não mais necessário à reprodução do poder político e de acumulação de lucros da imprensa.

Ou seja, órgãos de comunicação como o *Jornal do Brasil* ao eleger como símbolo das liberdades democráticas um autor que enquanto cidadão participou da articulação do golpe de 1964, entendemos essa eleição ter incorporado uma posição de classe em teoria, pois, naquele momento incorporou a idéia de que o regime deveria ser questionado e desestabilizado, porém, as conquistas das elites econômicas e culturais que haviam apoiado o regime não deveriam ser tocadas.

Essa posição de classe em teoria é assim exposta por Pierre Bourdieu:

As classes teóricas que construí, mais do que qualquer outro recorte teórico, mais, por exemplo, do que os recortes conforme sexo, etnia etc., estão predispostas a se tornarem classes no sentido marxista do termo. (...) Não se passa da classe-no-papel à classe "real", se é que ela alguma vez existiu "realmente", é classe apenas a classe realizada, isto é mobilizada, resultado da luta de classificações como luta propriamente simbólica (e política) para impor uma visão de mundo social, ou melhor, uma maneira de construí-la, na percepção e na realidade, e de

construir as classes segundo as quais ele pode ser recortado. (BOURDIEU, 1996, p. 25 e 26).

Rubem Fonseca, apesar de censurado, continuava com sua postura silenciosa e individualista a representar o exemplo do homem bem sucedido para a imprensa, sobretudo para o *Jornal do Brasil*. Homem que mesmo tendo apoiado a ditadura e tornado-se um alto executivo da *Light* deveria ser respeitado em seu direito de não dar satisfações à sociedade como também não ser prejudicado pelo regime.

Percebemos, então, como a construção da imagem de um autor que apoiou o golpe de 1964 possuiu certos condicionamentos e disposições no campo da imprensa ante o poder da ditadura.

Dessa forma, a contradição imanente à construção da imagem democrática de um autor que foi inserido socialmente a partir de suas relações com o poder, não só serviu aos interesses dele em impor sua imagem de injustiçado e perseguido ante a opinião pública. Mas também incorporou nela os propósitos, sobretudo, das elites dirigentes da grande imprensa - que também haviam apoiado o golpe - em conduzirem o processo de distensão política do final dos anos de 1970. Sua postura silenciosa e opção pela justiça, se colocaram como perfeita para incorporar enquanto imagem do escritor injustiçado os propósitos sobretudo do *Jornal do Brasil* em suas lutas contra a censura e o regime. Ou seja, a imagem contraditória do autor não só incorporou disposições ambíguas da imprensa diante do poder que foram estruturadas desde 1964, mas também contribuiu para estruturar novas tomadas de posições não menos ambíguas dessa mesma imprensa diante da ditadura.

Assim, ao notarmos que nenhum escritor censurado teve o espaço que Rubem Fonseca possuiu na imprensa e em especial no *Jornal do Brasil*, passamos a entender que figuras como Inácio de Loyola Brandão, José Loureiro - que também foram censurados na época - não foram eleitos também como autores símbolos, devido a não serem reconhecidos como membros das elites que o jornal deveria enaltecer e proteger de acordo com os ideais de seus dirigentes (sobretudo Nascimento Brito) mesmo em um ambiente de distensão política.

Dessa forma, a construção do silêncio de Rubem Fonseca antes de se constituir como um incômodo para a imprensa, incorporou a representação de suas formas de agir perante a sociedade, pois, assim como o autor nos anos de 1960, a imprensa nos anos da ditadura sempre procurou se relacionar com o regime nos bastidores do poder de Estado. Relações que sempre ficaram bem distantes do espaço de suas páginas que supostamente serviriam como um local para as discussões de uma esfera pública burguesa.

Referências bibliográficas

- AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, imprensa e Estado (1968-1978) o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru: EDUSC, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação social**. São Paulo: Papirus, 1996.
- DREIFUSS, René Armand. **1964 A Conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1981.
- Perseu Abramo: Humanitas /FFLCH/ USP, 1999.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classes dirigentes no Brasil. 1920 a 1945**. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel/Difusão Editorial, 1979.
- NUNES, Benedito. *Ocaso da literatura ou a falência da crítica?* In: AGUIAR, Flávio (Org.). **Antônio Candido: pensamento e militância**. São Paulo: Editora Fundação
- O ANO negro de “feliz ano novo”*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 jan. 1977, p. 1.
- PACHECO, Alexandre. **A violência no Rio de Janeiro, na década de 1970, em “Feliz Ano Novo” (1975) de Rubem Fonseca**. 2003. 131 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, 252 p.
- SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- VIDAL, Ariovaldo José. *Rubem Fonseca, o romancista (do desespero feroz à ironia mordaz)*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 9 mar. 1990.
- VENTURA, Zuenir. *Contos, mitos e lendas: um novo sucesso de Rubem Fonseca e as histórias incríveis sobre sua vida particular*. **Veja**, 17 out. 1979, p.63.