

*A grande arte
de desaparecer:*



Capa do livro *A grande arte*, de Rubem Fonseca, 2013, edição portuguesa, fotografia (detalhe).

*Rubem Fonseca
e os documentários
do Ipês*

Ricardo Lísias

Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorando na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Autor, entre outros livros, de *A vista particular*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. rlisias@yahoo.com.br

A grande arte de desaparecer: Rubem Fonseca e os documentários do Ipês*

The great art of disappearing: Rubem Fonseca and the *Ipês* documentaries

Ricardo Lísias

RESUMO

Nos anos que antecederam o golpe militar de 1964, o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (Ipês) realizou diversas atividades de propaganda com o intuito de desestabilizar o governo de João Goulart e com isso ajudar no estabelecimento de condições que possibilitariam a ruptura democrática. Entre as atividades do instituto estava o financiamento, supervisão de criação e distribuição de uma série de documentários que, exibidos no país inteiro, tinham como intenção propagar a ideologia liberal e, ao mesmo tempo, fortalecer as correntes que queriam, a qualquer custo, a saída de Goulart. A autoria dos roteiros desses documentários é controversa: alguns pesquisadores a atribuem ao escritor Rubem Fonseca, apoiados em alguns documentos e testemunhos, enquanto outros recusam essa hipótese. Algo ainda não realizado é a comparação formal entre os documentários e a obra que Fonseca produziu nesse período. Este ensaio esboça, nos seus limites, uma comparação.

PALAVRAS-CHAVE: golpe de 1964; Ipês; Rubem Fonseca.

ABSTRACT

In the years leading up to the 1964 military coup, the Institute for Research and Social Studies (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais - Ipês) conducted a number of propaganda activities aimed at destabilizing João Goulart's administration and thereby paving the way for a rupture of democracy. Among these activities was funding, and supervising the creation and distribution of a series of documentaries that, screened throughout the country, were intended to disseminate liberal ideology and, at the same time, strengthening groups that wanted to oust Goulart at any cost. The authorship of these documentaries' scripts is controversial: a number of researchers, supported by documents and testimonies, attribute it to writer Rubem Fonseca, while others reject this hypothesis. A formal comparison between the documentaries and the work Fonseca produced in the same period has not yet been established. This essay outlines, with its limits, a comparison.

KEYWORDS: 1964 military coup; Ipês; Rubem Fonseca.



Mesmo que a historiografia recente ainda esteja discutindo a natureza do golpe que instaurou no Brasil sua mais longa ditadura, é fato que amplos setores da sociedade, e não apenas a caserna, tiveram participação decisiva nos movimentos de 1964. Embora não concorde com a tese de Daniel Aarão Reis, para quem está evidente a “dimensão civil do regime ditatorial, mesmo que o topo da pirâmide do poder fosse ocupado por

* Este artigo faz parte de uma pesquisa apoiada pela Capes.

chefes militares”¹, Carlos Fico afirma que “o golpe foi efetivamente dado (não apenas apoiado) por civis e militares e, portanto, é possível chamá-lo de civil-militar”.² Entre os grupos civis organizados que se juntaram aos militares para criar as condições da ruptura democrática, o mais importante e atuante com certeza foi o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. O Ipês, como a agremiação conservadora ficou conhecida³, reunia empresários, jornalistas, intelectuais, profissionais liberais e outros membros das classes médias e altas para, contando inclusive com financiamento estrangeiro, traçar estratégias e realizar ações com o objetivo de instalar seus interesses políticos e econômicos no Brasil.

Em estudo que se tornou clássico, René Armand Dreifuss afirma que o Ipês teve como ação política mais importante a campanha

*contra o Executivo, a esquerda e o trabalhismo. A elite orgânica, sobre a cobertura do Ipês, enfrentava o Executivo em constantes batalhas políticas, hostilizando-o e conseguindo reduzir o espaço político do governo para manobras, enquanto preparava um golpe estratégico militar dirigido ao centro de equilíbrio do regime. Tanto o Estado quanto a sociedade foram transformados em campo de batalha. As táticas e as técnicas políticas utilizadas na campanha para inviabilizar o regime de João Goulart e intervir militarmente assemelhavam-se muito às que se tornaram conhecidas após a experiência do Chile em 1973 pelo célebre eufemismo – “desestabilização”.*⁴

O trabalho do Ipês foi muito bem-sucedido: “Os empresários que assistiam à Marcha [em comemoração ao golpe que tomou conta da avenida Rio Branco] do escritório do Ipês no Rio, “contentes com as aclamações e entusiasmo nas ruas e muito satisfeitos com o resultado de seu trabalho anticomunista” conversavam com o general Heitor Herrera, um de seus elos-chave com os oficiais da ESG, “sobre as qualidades que desejavam ver no próximo presidente do Brasil”.⁵

De fato, o grupo não se dissolveria com a chegada ao poder estatal. Apesar da intensa mobilização nos anos anteriores, seus membros pareciam animados para intervir no que acreditavam ser a grande oportunidade de fazer o Brasil ocupar o espaço que vislumbravam no capitalismo internacional. Continuar a mobilização, portanto, era fundamental: em 3 de abril de 1964 “foi realizada uma reunião da liderança do Ipês do Rio e de São Paulo com a participação de Harold C. Polland, João Baptista Leopoldo Figueiredo, José Rubem Fonseca” e inúmeros outros líderes do grupo, incluindo o General Golbery do Couto e Silva.⁶

Este ensaio, porém, vai tratar apenas dos anos imediatamente anteriores ao golpe de 1964, centrando-se na ação de propaganda do Ipês, sobretudo no que diz respeito à sua produção cinematográfica. Inúmeros estudos já se debruçaram sobre os famosos filmetes dirigidos por Jean Manzon.⁷ Tentarei, assim, dar um passo a mais focalizando exclusivamente a participação do escritor Rubem Fonseca nos roteiros, questão ainda muito controversa.⁸

Segundo Reinaldo Cardenuto,

para levar adiante suas ações contrárias ao governo, o Ipês construiu, desde a sua inauguração oficial, a fachada de uma organização de pesquisas, composta por respeitáveis empresários, cujo intuito era investigar os problemas brasileiros e propor soluções do ponto de vista liberal. Sem expor publicamente o financiamento de articulações golpistas e antidemocráticas, o instituto difundiu a imagem de uma

¹ Cf. FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo e Argumento*, v. 9, n. 20, Florianópolis, jan.-abr. 2017, p. 52.

² *Idem, ibidem*, p. 53. A controvérsia entre os historiadores está justamente na intensidade de participação dos civis nas decisões posteriores ao golpe, e não em sua participação nos eventos de abril de 1964.

³ Adoto aqui a redação Ipês, com acento circunflexo, pois era esta a forma que o instituto se chamava, em alusão à árvore. Em 1976, a ditadura oficializou a flor do ipê como a flor oficial da nação brasileira.

⁴ DREIFUSS, René Armand. 1964: a conquista do Estado - ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1981, p. 483.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 419.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 420.

⁷ Ver CORRÊA, Marcos. O discurso golpista nos documentários de Jean Manzon para o Ipês (1962/63). Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes-Unicamp, Campinas, 2005; ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe (1962-1964)* [versão e-book]. São Paulo: Mauad, 2001, e CARDENUTO, Reinaldo. O golpe no cinema: Jean Manzon à sombra do Ipês. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v.11, n. 18, Uberlândia, jan.-jun. 2009. Ver também MARINHO, Gabriel F. *O prólogo*. São Paulo: Totó Produções e Villa-Lobos Produções, 2000, 94 min.

⁸ Ver PEREIRA, Aline Andrade. *O verdadeiro Mandrake: Rubem Fonseca e sua onipresença invisível (1962-1989)*. Tese (Doutorado em História Social) – UFF, Niterói, 2009. Nesta tese, cujo título aliás influenciou o deste artigo, bem como uma série de textos, a autora analisa a questão da obra de Fonseca à luz do momento histórico e das estratégias de apagamento ideológico que esse autor realiza. Meu ensaio, portanto, serve como complemento e colaboração ao trabalho dela, que é mais amplo e aprofundado.

⁹ CARDENUTO, Reinaldo, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰ DREIFUSS, René Armand, *op. cit.*, p. 194. As outras informações desse parágrafo estão nas páginas 184 e seguintes.

¹¹ CORRÊA, Marcos. Cenas de um casamento perfeito: a ação burocrático-política do escritor José Rubem Fonseca no Ipês entre os anos de 1962/1964. *Terceira margem*, n. 21, Rio de Janeiro, ago.-dez. 2009, p. 68.

¹² ASSIS, Denise, *op. cit.*, p. 995 (edição digital).

*associação que procurava participar legalmente da política nacional endossando a iniciativa privada como a vanguarda do desenvolvimento brasileiro. A encíclica Mater et magistra (1961), na qual o Papa João XXIII exigia respeito dos patrões aos trabalhadores, ou o programa da Aliança para o Progresso (1961), no qual os Estados Unidos prometiam se empenhar no progresso da América Latina, tornaram-se documentos recorrentes na elaboração da faceta pública dos IPESianos: a partir desses pressupostos de fundo conservador, procurava-se convencer a sociedade da existência de uma classe empresarial realmente comprometida com os interesses gerais do país.*⁹

Dreifuss identificou dez áreas de interesse do Ipês para o ano de 1962: 1. Publicação e Divulgação; 2. Educação; 3. Trabalho Sindical; 4. Assistência Social; 5. Atividades econômicas; 6. Levantamento de conjuntura; 7. Estudos; 8. Editorial; 9. Escritório de Brasília; 10. Integração. A partir de então, vários grupos foram criados. Por conta de sua liderança, Rubem Fonseca transitava entre todos, embora se focasse em dois. No Grupo de Opinião Pública, ele trabalhava com jornais e filmes. Sua principal atuação, porém, esteve no Grupo de Publicações/Editorial (GPE). Além de alguns generais (entre eles, de novo, o próprio Golbery), na turma havia “profissionais da mídia, do mundo literário e de agências de publicidade. Entre eles, distinguiram-se José Francisco Coelho (ex-jornalista do *Jornal do Comércio*), convidado por Glycon de Paiva para colaborar com o grupo, Wilson Figueiredo (editor do *Jornal do Brasil*) e os poetas e romancistas, Augusto Frederico Schmidt, Odylo Costa Filho e Raquel de Queiroz”.¹⁰

Para o escritor em início de carreira, atrás de espaço para publicação, contatos de divulgação e tudo o que pudesse ajudar em um meio que nunca foi generoso com iniciantes, o trabalho aplicado e fiel de Rubem Fonseca no Ipês fez muito bem. Marcos Corrêa é claro:

*Foi a partir do GPE que Fonseca teve contato com os principais proprietários de editoras e diretores de companhias editoriais. “A teoria do consumo conspícuo”, tido como o primeiro conto do autor, foi publicado pela revista Senhor em 1962. Em 1963, Fonseca publicou pela editora GRD, de Gumercindo Rocha Dórea, membro das listas de contribuintes do Ipês, o livro Os prisioneiros. Associado ao seu talento incontestado, o escritor ainda até então inédito deve sua carreira, como afirma Domicio da Gama em entrevista à jornalista Denise Assis, aos contatos estabelecidos dentro do Instituto.*¹¹

Rubem Fonseca não estava no Ipês, porém, atrás de contatos para impulsionar sua carreira de escritor. Seu talento já seria suficiente para isso. Os documentos levantados pelos pesquisadores demonstram que ele de fato se enquadrava na ideologia do Ipês, a ponto de ocupar cargos de comando e direção.

Denise Assis, por exemplo, reproduz a correspondência em que um certo padre Pedro Vellano agradece,

a título de colaboração, a importância mensal de Cr\$1745000,00 que o Ipês resolveu instituir à Confederação Nacional dos Círculos Operários, “a fim de que a possa desenvolver e ampliar suas atividades.” Em sua carta, o padre agradece “a valiosa e desinteressada colaboração” e promete que os Círculos Operários corresponderão à “confiança” neles depositada “pelo Ipês, em defesa dos ideais democráticos e cristãos e na promoção da justiça social”. A correspondência foi uma resposta à

*enviada por Rubem Fonseca à Confederação, na qualidade de diretor-executivo do Ipês, na qual expunha o motivo da doação: “preocupa-nos a formação cultural do nosso operariado e o fortalecimento de sua participação sindical”.*¹²

A única controvérsia está na autoria dos roteiros dos curta metragens que o Ipês encomendou para Jean Manzon e depois espalhou nos cinemas do Brasil inteiro, além de clubes, fábricas, centros culturais e quaisquer outros espaços dispostos a abrir uma tela branca para veicular a propaganda conservadora do Ipês.

Denise Assis não tem nenhuma dúvida e afirma que Rubem Fonseca é o autor: “Há registro, ainda, da participação de Carlinhos Niemeyer, o criador e produtor do Canal 100 – um cinejornal exibido antes das sessões principais dos cinemas – nas atividades de direção. Os roteiros eram da autoria do escritor José Rubem Fonseca, integrante do comitê executivo do Ipes e que se dedicava também à tarefa de redator de cartas endereçadas às instituições formadoras de quadros e lideranças”.¹³

Para embasar sua afirmação, Assis cita um documento do acervo do instituto: “Assuntos a serem tratados pelo dr. Glycon em S. Paulo. 3º Roteiros dos filmes: Remetidos todos com exceção de “Portos do Brasil” – CGPM – a ser levado ou enviado – JRF está estudando com o produtor Niemeyer as modificações a serem feitas nos roteiros dos filmes sobre as forças armadas”. No documento, onde se lê JRF, leia-se José Rubem Fonseca.¹⁴

Reforça esse documento a entrevista que Assis realizou com Domício Gama, um dos poucos membros do Ipês que fez declarações públicas sobre o instituto:

*Eu me lembro de que esse grupo era dirigido pelo José Rubem Fonseca”, revela Domício. “Ele agora tira o corpo fora, diz que foi apenas cedido da Light pelo Dr. Antônio Galotti para pertencer ao quadro administrativo, mas ele atuava e seu quadro era de importância lá dentro. Esse moço era o chefe dos redatores e deve ter sido ele o autor dos roteiros dos filmes”, arrisca. “Lá se produziam todos os textos relativos à propaganda do Ipês. Só pode ter sido ele”, repisa.*¹⁵

Marcos Corrêa, que fez uma análise bastante aprofundada dos filmes dirigidos por Manzon, acha, porém, que não é possível atribuir nenhum tipo de autoria dos roteiros a Rubem Fonseca

*Analisando seu conteúdo discursivo, a impressão é a de que os filmes foram realizados em conjunto ou, no mínimo, a partir de uma produção seriada. Essa percepção é confirmada não apenas pelo conjunto dos documentários, mas pelos documentos que comprovam a relação entre cineasta e o Instituto como a carta enviada por Wernecke a Manzon em dezembro de 1961 e o retorno da produtora em 3 de fevereiro de 1962, listando 23 possíveis filmes/assuntos a serem abordados, sua possível execução, distribuição e valores. Ademais, dada a característica da encomenda das realizações, o Instituto confiou ao cineasta a produção dos roteiros e sobre eles intervinha esporadicamente. E aqui, não só a interferência na determinação do conteúdo informativo dos filmes, como a presença de José Rubem Fonseca no exercício dessa atividade foi superestimada.*¹⁶

Segundo Corrêa, além do documento citado por Assis, que reproduzi acima,

¹³ *Idem, ibidem*, p. 297.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 398.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 759.

¹⁶ CORRÊA, Marcos. *Cenas de um casamento perfeito, op.cit.*, p. 72.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 74.

¹⁸ FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 77.

*uma segunda referência que liga Fonseca à autoria do roteiro dos filmes é uma declaração feita em uma nota jornalística. Em matéria intitulada “Escritor venceu ação contra União”, o autor da matéria afirma que através de declaração feita a um amigo do escritor, ele, “acreditando nos objetivos democráticos mencionados nos estatutos do órgão”, fez o roteiro de dois filmes. A declaração, entretanto, não é ratificada por outro documento ou afirmação. Ela é inclusive contraditória com as próprias afirmações do escritor, que não confirma a autoria.*¹⁷

Se nada mais for descoberto, não há portanto documentos que possam ratificar a afirmação de Domício Gama a Denise Assis e nem a recusa de Marcos Corrêa. Tentando dar um passo a mais no debate, vou então esboçar uma comparação de alguns aspectos da estética dos documentários do Ipês, e da ideologia do grupo em geral, com a literatura que Rubem Fonseca praticou naquele mesmo período.

Os primeiros livros de Rubem Fonseca na época dos documentários do Ipês

O primeiro livro de Rubem Fonseca sai em 1963, como vimos, sob os auspícios de um empresário doador do Ipês. Composto por dez contos, *Os prisioneiros* inicia uma sequência de coleções de narrativas curtas que segue, dois anos depois com *A coleira do cão* e, em 1967, *Lúcia McCartney*. É só em 1973, dez anos depois da estreia, que sai *O caso Morel*, o primeiro romance. Assim, em primeiro lugar, dá para dizer com segurança que à época em que os roteiros dos curta-metragens do Ipês estavam sendo redigidos, o autor de *Feliz ano novo* interessava-se sobretudo pelo texto curto.

Do ponto de vista da narrativa, estrategicamente há de pouco a nada nos primeiros contos de Rubem Fonseca que remetam à grave crise política que o Brasil vivia à época em que ele os escrevia e publicava. Os exemplos são raros. Em “O inimigo”, do primeiro livro, o comunismo é tratado de maneira jocosa.

*“Ele não falava nada?” “Falava, falava, dizia o comunismo me salvou. Ficava deitado em casa, lia livros que o deixavam inquieto, com ódio das pessoas, do vizinho; quando o vizinho comprou um carro novo ele disse esse sacana deve estar explorando alguém, ninguém enriquece sem roubar os outros, quando alguém ganha dinheiro, outros infelizes estão perdendo; quando eu disse para ele que o vizinho trabalhava igual a um galego, saía de casa às seis da manhã e voltava às oito da noite e por isso é que ele ganhava dinheiro, me xingou e nós brigamos, eu gritei pra ele que ele era vagabundo, não trabalhava, vivia daquilo que eu ganhava, o dia inteiro com raiva das pessoas, e ele me chamou de fascista, alienada, me bateu, gritou para mim que o comunismo o havia salvo, gritou da janela, para o vizinho ouvir, que o comunismo o havia salvo.”*¹⁸

Nem sempre dentro de um contexto político, é possível também achar alguns mantras do pensamento liberal nesses primeiros contos: “não há limite para a força humana”, do conto “A força humana” deve ser o principal deles.

É arriscado, porém, tirar qualquer conclusão no que diz respeito à narrativa. No conto “Henri” do primeiro livro, o narrador repete o tradicional discurso liberal, ao defender a iniciativa privada a todo custo, mas no final se revela um psicopata. Se houver algo ideologicamente revelador



aqui, então, estará mais na forma com que os textos estão estruturados. É natural: estamos lidando antes de tudo com um grande escritor.

Entre parênteses, quero ainda notar que Rubem Fonseca, desde os primeiros textos, tem o hábito de ridicularizar escritores e outros artistas. Sempre bobos, frágeis e bisonhos, talvez sejam junto com a bandidagem as figuras mais patéticas e desgovernadas de seus livros. Os exemplos são muitos: “Natureza podre ou Franz Potocki e o mundo”, “As agruras de um jovem escritor”, “Intestino grosso” e vários outros contos ilustram o que estou dizendo.

Vale lembrar que artistas em geral sempre estiveram no pólo ideológico oposto ao Ipês. Se a direção do grupo assistiu da janela do escritório à passeata das famílias que comemoravam a quartelada, quatro anos depois engrossavam a Passeata dos 100 mil, contra a ditadura, e portanto a ideologia ipesiana, nomes como Clarice Lispector, Hélio Pellegrino, Francisco Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, Nara Leão, Cacá Diegues e muitos outros artistas e intelectuais.

Não é meu objetivo aqui discutir a questão da violência na obra de Rubem Fonseca. Esse deve ser o assunto do meu próximo ensaio. Mas é evidente que desumanizar de forma radical a figura do bandido, tornando-o o mero animal selvagem dos contos “Feliz ano novo” e “Encontro no Amazonas”, por exemplo, não só ajudava o discurso repressivo que os militares pretendiam instalar, como acabou sendo útil depois, no fim oficial da ditadura, quando o aparelho de tortura seria transferido da polícia política para a regular.

Por fim, o Estado é apenas um paquiderme dotado de uma incompetência e uma lentidão brutais. E, do mesmo jeito, é absolutamente corrompido. Exemplo disso está no conto “A coleira do cão”. Curiosamente, a corrupção das empresas não interessa muito ao nosso contista.¹⁹

Se não há citações políticas muito diretas, elas estão porém ocultas na forma dos contos de Rubem Fonseca. Grande parte deles se estrutura a partir de uma oposição. “Curriculum vitae” coloca em contrariedade a conquista de dinheiro com o hábito de se divertir, o que se repetiria logo depois no ótimo “A força humana”. “Relatório de Carlos” cria o par amor x trabalho. É possível dizer que esse esquematismo estrutura a maioria dos contos. Ora, são pares opostos que justamente povoam a propaganda ideológica do Ipês: Estado x iniciativa privada, direita x esquerda, ordem conservadora x caos comunista.

Mesmo que varie muito a natureza de seus narradores e personagens principais, que vão do policial erudito à terceira pessoa distante, dá para dizer que eles são na maioria absoluta das vezes conservadores. É como se, mesmo quando feita por pessoas repugnantes ou francamente doentias, a discussão não pudesse ser conduzida por nenhum outro espectro ideológico. É a voz do conservadorismo liberal que os textos de Rubem Fonseca elevam.

Os documentários do Ipês na época dos primeiros livros de Rubem Fonseca

Apoiando-se em outros estudos, Marcos Corrêa aponta que Jean Manzon ficou conhecido como o “novo Rugendas” por ter, no trabalho como fotógrafo da revista *Manchete*, interessando-se por retratar tipos. Nos filmes que dirigiu para o Ipês, ele continuaria com essa predileção, além de abusar dos closes, narradores em *off* e fartas descrições.²⁰

¹⁹ Marcos Corrêa, citando documentação levantada por René Armand Dreifuss, afirma que parte do pagamento dos filmes foi realizada em uma contabilidade extra-oficial. “Como forma de despistar possíveis associações com as atividades do instituto, diversos empresários acabavam contribuindo de forma não oficial”. Em resumo: o Ipês praticava caixa 2! Ver CORRÊA, Marcos. *O discurso golpista nos documentários de Jean Manzon para o IPES (1962/63)*, *op. cit.*, p. 71.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 76.

²¹ FONSECA, Rubem, *op. cit.*, p. 22, 61 e 75.

²² CORREA, Marcos. *O discurso golpista nos documentários de Jean Manzon para o IPES (1962/63)*, *op. cit.*, p. 131.

²³ É com essas palavras que os membros do Ipês se apresentam no minuto 4:20. *Omissão é crime*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6aM4jk_LxC0&index=2&list=PL488DAE3E64F680A2>. Acesso em 18 set. 2017.

²⁴ Ver *Nordeste problema n. 1*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HHrUXEh_Rfg>. Acesso em 20 set. 2017. A frase está no minuto 3:34.

São incontáveis os contos de Rubem Fonseca que, como o novo *Ruendas da fotografia*, são na verdade criação de tipos. Nos três primeiros livros, são mais de dez: “Henri”, “Gazela”, “Natureza-podre ou Franz Potocki e o mundo”, “O inimigo”, “A força humana”, “Relatório de Carlos”, “O grande e o pequeno”, “Lúcia McCartney”, “Meu interlocutor.” e “J. R. Harder, executivo”. A lista não termina aí.

Do mesmo jeito, a presença da descrição é absolutamente decisiva em muitos de seus textos, o que é coerente com a opção por pintar tipos.

Com um estilete graduado, o legista começou a medir os ferimentos: “Um com três centímetros na face externa do terço superior do braço esquerdo.” O escriturário tomava nota. “Um na região axilar esquerda, dois centímetros e meio, perfurante. Dois na face externa, hemitorácica esquerda, cada um com quatro centímetros.” O legista enfiava o estilete nos ferimentos e olhava cuidadosamente as marcas do instrumento, “Parece que estou matando-a novamente, não parece?”, perguntou sem olhar o estranho ao seu lado.

[...] *Tratava-se de um homem enorme, que se vestia com uma distinção ostensiva e irresistível: polainas, roupa escura, colete, flor na lapela, bengala e chapéu homburg. Apesar de parecer estranha, a vestimenta servia a seu propósito, que era entrar no cinema de graça. Sua técnica era simples.*

[...] *A gueixa tinha um metro e cinquenta e cinco. Sorria como se fosse uma princesa de Bali; as sobrancelhas eram dois traços retos que subiam na direção das fronteiras; os cabelos eram muito finos, como os desses homens que vão ficar carecas cedo. Seu nome era Izete; a música de que gostava mais intitulava-se *La vie en rose*. Seu corpo era bege, de dois tons, mais claro na barriga, nas nádegas e nos peitos. Vestia-se de verde, de preferência.²¹*

Os três exemplos acima foram retirados apenas do primeiro livro.

Outra gritante coincidência entre os roteiros dos filmes do Ipês e os contos de Rubem Fonseca está na insistência por compor pares opostos. Segundo Corrêa, os documentários se constituíam “apelando para a associação entre imagens ‘intensas’ e seus jogos de oposição (pobre-atrasado/rico-moderno; miserável-faminto/nobre-saciado; morte/vida; branco/negro; claro/escuro; límpido/obscuro”.²² A estrutura de oposições aparece em todos os roteiros. Em *Omissão é crime*, por exemplo, o público é logo colocado diante de um dilema: optar entre nazismo/comunismo ou o regime da livre iniciativa pregado pelos “intelectuais, dirigentes de empresa e homens de comando” do Ipês²³, que acreditam na democracia e no mercado. A questão é clara: o público está disposto a aceitar a nova política oferecida pelo Ipês ou pretende ver o caos que tomava conta do país se aprofundar?

Os roteiros dos documentários não se furtam a propor cenas de bastante crueza. Em *Nordeste problema número 1*, por exemplo, um pequeno caixão com uma criança morta, carregado por outras, é mostrado por algum tempo em close na tela. A crueza da cena é reforçada com uma afirmação desagradável do narrador: “muitas mães curam o umbigo dos recém nascidos com uma mistura de teia de aranha e estrume de vaca”.²⁴ Logo a barbárie transmitida pela cena é amainada com as propostas do Ipês, que trariam a solução para o nordeste.

São inúmeros os ensaios que destacam a presença quase expressivista da violência na obra de Rubem Fonseca. Boris Schnaiderman percebe

que ela acaba sempre contrabalanceada, porém, por algo que a diminui:

Assim, as vozes da barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra “bárbaro”. E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual, como no caso do rapaz que escreve com urina o nome da amada, acrescido de dois corações, “um deles varado por uma flecha inacabada” (“Madona”, em A coleira do cão – veja-se o contraste entre estes dois títulos).²⁵

O mesmo recurso é utilizado esteticamente nos contos e retoricamente nos documentários.

O documentário *O Brasil precisa de você* constrói uma espécie de genealogia das ditaduras do século XX para tentar provar que se não mudasse e ouvisse as propostas do Ipês, o Brasil corria o risco de embarcar em... uma ditadura! O fato de os responsáveis pelo filme estarem ao mesmo tempo trabalhando para a instalação de um regime de exceção não parece lhes preocupar e com certeza é índice da farta confusão de ideologias que sempre tomou conta da política brasileira.

Rubem Fonseca aproveitou para separar-se inteiramente da ditadura de 1964 quando, uma década e pouco depois de trabalhar no Ipês e pedir intervenção dos militares no poder Executivo, teve seu livro *Feliz ano novo* censurado pela ditadura sob alegação de atentar à moral e aos bons costumes da família brasileira. O nome do escritor tornou-se assunto de Estado, sendo que o ministro da Justiça em pessoa pediu informações sobre ele e o livro. A denúncia partiu em primeiro lugar de um ambiente acadêmico e vale a pena reproduzir o documento:

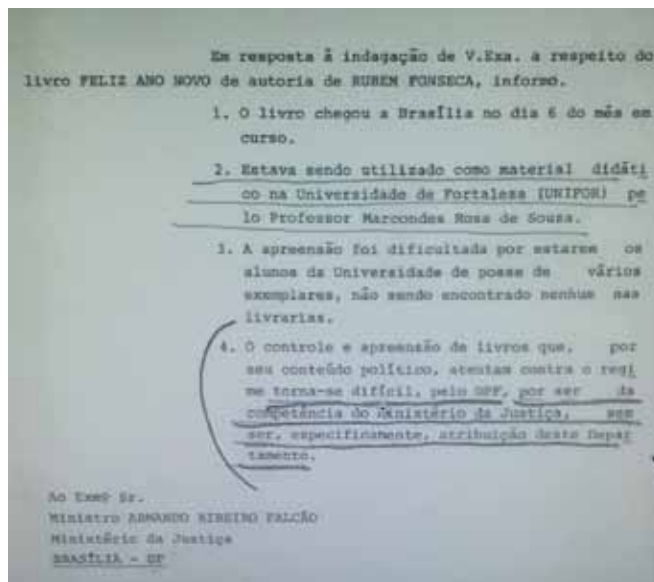


Figura 1: Documento do Fundo Rubem Fonseca. S/d., fotografia.

Depois disso, uma ampla operação de blindagem cercou a recepção da obra de Rubem Fonseca, a ponto de causar constrangimento nos estudiosos. Alexandre Pacheco chega a se perguntar: “Mas por que um intelectual como Rubem Fonseca, que possuiu laços com o poder, além de ter

²⁵ SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de barbárie, vozes de cultura. In: FONSECA, Rubem, *op.cit.*, p. 774.

²⁶ PACHECO, Alexandre. As representações literárias de uma crítica nada crítica na imprensa: o caso Rubem Fonseca (1975 – 1983). *Fênix: Revista de história e estudos culturais*, ano V, v. 5, n. 1, jan.-fev.-mar. 2008, p. 2.

²⁷ VENTURA, Zuenir *apud* PACHECO, Alexandre, *op. cit.*, p. 15.

sua obra construída de forma totalmente favorável, como demonstramos acima, também passou a contar com um amplo apoio da imprensa, crítica e jornalistas para uma construção favorável de sua imagem?”.²⁶ Rapidamente, é possível especular que Fonseca tenha embarcado na onda que, a partir do fim dos anos 1970, procurou neutralizar a ditadura, para que a transição se fizesse de maneira negociada e sem riscos para os envolvidos com o regime militar.

Pacheco nota que a operação de neutralização do envolvimento de Rubem Fonseca com a ditadura chegou até mesmo a conferir um valor positivo à participação dele no Ipês. Chega a ser constrangedora a defesa que Zuenir Ventura faz do amigo em 1979.

*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 Ipês, 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 patrulado [...].*²⁷

Apenas em 1994, Rubem Fonseca se manifesta sobre o episódio, explicando que participara do Ipês por acreditar que o instituto tivesse um lado voltado para a democracia, que lutava internamente com outro, mais autoritário. Não existe nenhum documento, testemunho ou indício de que o Ipês não tivesse uma estrutura coesa e livre de conflitos. Salvo engano, ninguém mais além do próprio Rubem Fonseca falou sobre isso. No texto, ele não cita os documentários de Jean Manzon e, desde o título, “Anotações de uma pequena história”, diminui sua participação. Creio que a reprodução completa do artigo se justifique pela necessidade do contraditório.

Decidi escrever estes breves apontamentos para satisfazer a curiosidade de algumas pessoas que me perguntam por que teria eu participado, há mais de 30 anos, como escritor, da agremiação empresarial conhecida pela sigla Ipês. Em 1962 eu não havia ainda publicado meu primeiro livro, e sequer imaginava que, um dia, escrever seria a minha profissão. Era diretor de uma empresa privada e como tal fui convidado por um grupo de colegas e amigos empresários, dirigentes das principais associações representativas do comércio e da indústria do Rio de Janeiro e de São Paulo, para participar da organização de um instituto inspirado nos princípios contidos na encíclica “Mater et Magistra” e baseado na ata da “Aliança para o Progresso”, documento conhecido como Declaração da Punta del Este, elaborado em 1881 pelos países das Américas, entre eles o Brasil.

O Ipês (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) tinha como finalidade, “por meio de pesquisa objetiva e livre discussão, chegar a conclusões e recomendações quanto às diretrizes das atividades econômicas, no sentido de contribuir para o fortalecimento da democracia brasileira, de modo a acelerar o desenvolvimento do país, assegurar uma melhor distribuição da renda nacional, elevar o padrão de vida

do povo e preservar a unidade nacional mediante a integração das regiões menos desenvolvidas". A conclusão e recomendações do Instituto seriam levadas a todas as camadas do povo brasileiro, a começar pelos empresários, e também ao governo, "a fim de que todos se tornassem conscientes e solidários na obtenção de soluções democráticas para os problemas do país".

No ato de fundação do Ipês a Assembléia Geral me escolheu como um dos diretores do Instituto. Toda a direção era composta de empresários que continuavam trabalhando em suas companhias e não recebiam remuneração pela sua colaboração. Havia também um quadro de funcionários distribuídos pelos vários setores do Instituto, que era financiado pela contribuição mensal ostensiva, e legalmente contabilizada, de associados, na grande maioria empresas de todo o país. O início de suas atividades teve uma extensa cobertura da imprensa. Eu atuava na área de estudos e divulgação de projetos. Foram preparados e enviados ao governo e ao parlamento, projetos de reforma agrária, tributária, bancária e administrativa, pelo que recorde, tendo sido dada aos mesmos ampla publicidade. À medida em que crescia a rejeição ao governo João Goulart na classe média, em setores empresariais, eclesiásticos, militares e também na mídia, no Ipês se desenvolveram duas tendências. Uma, fiel aos princípios que haviam inspirado a fundação do Instituto, manteve-se favorável a que as reformas de base por ele defendidas fossem implantadas através de ampla discussão com a sociedade civil, o governo e o parlamento; a outra passou a julgar a derrubada do governo João Goulart como única solução para os problemas políticos, econômicos e sociais que o país enfrentava. O governo Goulart, que se sentia, com motivo, cercado e pressionado, decidiu atacar. Uma CPI, envolvendo o Ipês, foi instaurada por parlamentares governistas para avaliar a influência do poder econômico nas eleições; constantes ameaças de punições fiscais e de outra natureza passaram a ser feitas aos dirigentes e associados do Instituto.

A eclosão do movimento militar solucionou, no que me concernia, a controvérsia existente entre as duas tendências dentro do Instituto. Eu afastei-me completamente do Ipês e nunca me aproximei do novo governo, nem daqueles que o sucederam. Não era, como homem de empresa, nem sou agora, como escritor, favorável à ruptura da ordem constitucional em nosso país através de revoluções ou golpes de estado, militares ou civis.

O grupo favorável à solução de força, em entrevistas e declarações, procurou destacar sua irrelevante e indireta participação nos acontecimentos políticos de março. Alguns, dessa tendência radical, e outros da corrente democrática, foram nomeados para cargos no governo Castelo Branco e deram sua contribuição a mudanças administrativas e políticas que se realizaram, todos acreditando no patriotismo do seu engajamento.

Mais tarde, quando já começava a me dedicar ao ofício de escritor, meu livro "Feliz ano novo", sob o pretexto de ser "pornográfico e contrário à moral e aos bons costumes", foi proibido, por um dos governos militares, de circular em todo o território nacional. Junto com a proibição, veio a ordem de que todos os exemplares existentes nas livrarias e no depósito da editora fossem apreendidos. Acusaram-me de fazer a "apologia do crime" em minha literatura; influentes políticos e autoridades do governo militar declararam publicamente que, além de ter meu livro proibido, eu devia ser preso por minhas "atividades imorais, subversivas e criminosas." Isso me levou a manter uma longa e dispendiosa ação judicial contra a União. Fui condenado em primeira instância. Só consegui ganhar a causa nos tribunais superiores, depois de 13 desgastantes anos de uma prolongada batalha jurídica, graças ao extraordinário empenho e competência dos meus advogados. (O livro de Afrânio Coutinho, "O erotismo na literatura"; e os de Deonísio da Silva, "O caso Rubem Fonseca" e "Nos bastidores da censura", contam detalhes desse litígio. Este último livro inclui uma



²⁸ FONSECA, Rubem. Anotações de uma pequena história. *Folha de S. Paulo*, 27 mar. 1994.

²⁹ Ver CORRÊA, Marcos. Cenas de um casamento perfeito, *op. cit.*, p. 76.

*relação extensa de escritores e artistas nacionais censurados pelo regime militar). Quando o Ipês encerrou suas atividades, o senhor Clycon de Paiva, que o presidia na ocasião, deu instruções para que toda a documentação existente nos arquivos do Instituto fosse empacotada e entregue, sem expurgos, ao Arquivo Nacional.*²⁸

Ao comentar esse texto, Marcos Correa lembra que “há registros posteriores que indicam a permanência do escritor nos quadros e atividades da instituição” depois do golpe de 1964.²⁹ Há várias outras inconsistências no texto, como o fato de Rubem Fonseca afirmar que começou a se dedicar “ao ofício de escritor” com a publicação do censurado *Feliz ano novo*. Mesmo que estivesse querendo dar a essa expressão o sentido de “trabalho profissional”, ele acaba mais uma vez não sendo claro, o que denuncia nova tentativa de circular questões incômodas. Vale ainda ressaltar que a documentação do instituto foi doada ao Arquivo Nacional com imensos expurgos, ao contrário do que diz. Sem falar que, como vimos, as contribuições ao Ipês não eram, no total, “legalmente contabilizadas”.

Talvez fosse mais lúcido que o grande escritor parasse de se debater contra os documentos e, por fim, assumisse a extensão e gravidade do seu trabalho no instituto. Entre os roteiros dos documentários filmados por Jean Manzon para o Ipês e os primeiros contos redigidos por Rubem Fonseca existem, além de tudo, inúmeras, enormes e sintomáticas coincidências formais.

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2017.