



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A influência social e política de Rubem Fonseca na Ditadura Militar brasileira.

Patrick Rios D Esquivel Almeida

Rio de Janeiro, 2024

PATRICK RIOS D ESQUIVEL ALMEIDA

**A INFLUÊNCIA SOCIAL E POLÍTICA DE RUBEM FONSECA NA DITADURA
MILITAR BRASILEIRA.**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira.

Rio de Janeiro, 2024

CIP - Catalogação na Publicação

A447i Almeida, Patrick Rios D Esquivel
A influência social e política de Rubem Fonseca
na Ditadura Militar brasileira. / Patrick Rios D
Esquivel Almeida. -- Rio de Janeiro, 2024.
29 f.

Orientador: Luís Alberto Nogueira Alves.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2024.

1. Ditadura Militar. 2. Rubem Fonseca. 3. Ipês.
4. Feliz Ano Novo. I. Nogueira Alves, Luís Alberto,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me sustentado ao longo desses seis anos de graduação. Ele nunca deixou de me dar forças. Expresso também minha gratidão à minha família, que sempre foi minha fonte de inspiração.

À minha querida esposa, Anny, obrigado por ler com paciência meus trabalhos acadêmicos e contribuir com suas ideias, mesmo as menores, que sempre me ajudaram a enxergar o que antes me passava despercebido. À minha filha, minha pequena Lívia, obrigado por despertar o melhor que há em mim; você é um dos maiores motivos pelos quais nunca desisti.

Thaiana, minha irmã, sou grato por ter me mostrado o mundo pedagógico. Você, mesmo que indiretamente, foi fundamental na minha escolha de me tornar educador. Desde pequeno, observava sua paixão pelo curso normal, pelos textos e pela incrível sensação de poder transformar vidas através da educação. Pablo, meu irmão, obrigado por estar comigo nos nossos piores dias, suas palavras e atitudes sempre fizeram a diferença.

Agradeço ao professor Luís Alberto por ter aceitado me orientar nesta monografia, dedicando seu tempo e conhecimentos para me guiar nesse processo. Aos colegas da faculdade, expresso minha gratidão, especialmente ao Manoel Freires e à Anna Beatriz, que tornaram essa jornada menos árdua e mais significativa.

Por fim, agradeço a mim mesmo. Conciliar estudo e trabalho nunca foi fácil, ainda mais com a rotina exaustiva de uma escala desumana como a 6x1, chegando em casa à meia-noite e acordando às 5h20, sendo morador da Baixada Fluminense. Apesar de todos os obstáculos, nunca deixei de me dedicar ao máximo para alcançar o objetivo de concluir esta graduação.

“Não tenha medo, este é o caminho que você escolheu.”

(Fugaku Uchiha)

RESUMO

O estudo sugerido foca no impacto social e político de Rubem Fonseca durante o regime militar brasileiro. Pretende-se investigar de que maneira a produção literária de Fonseca espelhou e influenciou o cenário sociopolítico da época. Adicionalmente, a pesquisa irá analisar o envolvimento de Rubem Fonseca com o Ipês, avaliando suas ligações políticas e o papel da instituição no apoio ao autoritarismo.

Palavras chave: ditadura, Ipês, Rubem Fonseca, Feliz Ano Novo.

ABSTRACT

The proposed study focuses on the social and political impact of Rubem Fonseca during the Brazilian military regime. It aims to investigate how Fonseca's literary production mirrored and influenced the socio-political scenario of the time. Additionally, the research will analyze Rubem Fonseca's involvement with Ipês, assessing his political connections and the role of the institution in supporting authoritarianism.

Words: dictatorship, Ipês, Rubem Fonseca, Happy New Year.

SUMÁRIO

Introdução...	7
O contexto histórico da Ditadura Militar.....	8
Rubem Fonseca e o Ipês	12
A obra Feliz Ano Novo e a sua censura	19
O papel da literatura e da música como resistência durante a Ditadura Militar	23
Conclusão.....	27
Referências.....	28

1. Introdução

Entre os anos de 1960 até meados da década de 1980, o Estado brasileiro experimentou um procedimento anti-democrático: um golpe militar. Ele se iniciou no dia 31 de março de 1964 e afastou do poder o presidente João Goulart. Durante esse triste período de nossa história, foram deixadas marcas profundas na nossa sociedade; como a repressão e violência aos grupos contrários à ideologia defendida pelo governo, além disso, a imprensa foi censurada, os militares perseguiram e prenderam os opositores políticos e foi restringido o direito à manifestação. O poder administrativo foi fortalecido e os militares controlaram centralmente o governo.

José Rubem Fonseca desempenhou importante papel como diretor do Instituto de Pesquisas e Assuntos Sociais (IPÊS), importante órgão na tomada de decisões do golpe militar-civil de 1964. O IPÊS era formado por empresários, militares e intelectuais, a contribuição dele na produção de conteúdos midiáticos contra o governo da época teve um papel importante. Fonseca ocupou vários cargos de liderança nesse instituto, incluindo o Conselho de Liderança, o Conselho de Administração e a Comissão Executiva, bem como “operações secretas” e grupos responsáveis pela manipulação da opinião pública, como o Grupo Editorial/Editorial. (GPE), o Grupo Consultivo do Congresso (GAP) e o Grupo de Opinião Pública (GOP). No entanto, apesar do seu envolvimento no grupo e do seu apoio ao regime de 1964, ele foi denunciado pelo regime militar que originalmente apoiou. Sua coletânea de contos Feliz Ano Novo, publicada em 1975, foi censurada em 1976 pelo então ministro da Justiça, Armando Falquán.

O livro, que retrata personagens sombrios lutando para sobreviver em um ambiente violento, foi considerado “contra a moral e o bom senso”, o que era geralmente justificado na época. A censura ao livro foi finalmente revogada 13 anos depois, após o autor travar uma dura e prolongada batalha legal. As experiências de Rubem Fonseca com o instituto e a Ditadura Militar demonstram como as complexidades políticas e sociais se entrelaçam na vida e na obra de um escritor. Rubem inicialmente apoiou o regime militar através do seu trabalho no instituto, mas acabou por ser censurado pelo mesmo regime, realçando a tensão entre a liberdade artística e a repressão política.

A abordagem deste trabalho baseia-se numa avaliação aprofundada do envolvimento de Rubem no instituto. Inclui uma análise detalhada de discursos pertinentes ao instituto, e à Ditadura Militar, bem como uma análise minuciosa dos pensamentos expressos e opiniões de

José Rubem durante sua passagem pelo grupo. Serão analisados alguns contos da obra de Rubem Fonseca: *Feliz Ano Novo*, observando a visão da censura, não no sentido de uma leitura simples, mas em como o texto se inseriu na estrutura social da sociedade brasileira. Portanto, a pesquisa concentrará na contribuição de Rubem Fonseca em um dos mais terríveis períodos da história brasileira, procurando contribuir para uma leitura mais rica, sobre o regime de 1964. A primeira seção será focada no contexto que levou o país para um regime militar.

A segunda parte discorre sobre a participação de Rubem no IPÊS, em relação as suas interseções políticas e o papel da organização na defesa do autoritarismo. A terceira parte reflete sobre a análise da obra *Feliz Ano Novo* e refere-se a censura ligada a história; e, finalmente, a quarta parte apresenta o papel da literatura e da música como resistência nesse período. Este trabalho tem o objetivo de deixar explícita a dupla face da influência do autor durante a Ditadura Militar.

2. O contexto histórico da Ditadura Militar

O quadro político brasileiro que culminou no golpe militar de 1964 tem suas raízes em 1946. Esse ambiente foi caracterizado pela polarização dos três partidos que dominaram a Terceira República em disputas internas por sua hegemonia. A UDN (União Democrática Nacional), era o partido que cultivava o medo da "fuga do comunismo para o Brasil", face o crescimento do PCB (Partido Comunista Brasileiro), que se apresentava em certos momentos como uma alternativa viável ao mesmo, e contava com representantes de destaque, como Luís Carlos Prestes¹, senador, e Carlos Marighella², deputado.

Contudo, em 1947 o PCB foi considerado ilegal e seus deputados, destituídos do

¹ Luiz Carlos Prestes (1898-1990) foi um destacado líder da guerrilha brasileira nos anos 1920 e líder do Partido Comunista Brasileiro (PCB) por quase 40 anos. Ele ganhou notoriedade em 1924 ao liderar a Coluna Prestes, um movimento de rebelião contra o governo de Arturo Bernardes. Após um período de exílio e uma prisão de longa duração, Prestes retornou ao Brasil em 1945, onde apoiou Getúlio Vargas e ajudou a legalizar o PCB. Contudo, o partido foi proibido em 1947, levando Prestes a se esconder. Ele ressurgiu na política durante o governo Juscelino Kubitschek, mas após o golpe militar de 1964, voltou à clandestinidade. Em 1971, mudou-se para Moscou e retornou ao Brasil em 1979, antes de ser expulso do PCB. Prestes morreu em 1990. "Luiz Carlos Prestes." *Encyclopedia.com*. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com>. Acesso em: 27 out. 2024.

² Carlos Marighella (n. ca. 1904; m. 4 de novembro de 1969) foi um arquiteto brasileiro de guerrilha urbana, nascido em Salvador, filho de um imigrante italiano e descendente de escravos africanos. Estudou engenharia na Politécnica de Salvador, mas desistiu e se juntou ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1927. Após ser preso em 1935 e libertado em 1937, mudou-se para São Paulo. Desencantado com o PCB, incitou uma luta guerrilheira, fundou a Ação pela Libertação Nacional (ALN) em 1968 e escreveu o "Mini-Manual da Guerrilha Urbana". Marighella foi assassinado em uma emboscada policial em 1969. "Marighella, Carlos." *Encyclopedia.com*. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com>. Acesso em: 27 out. 2024.

cargo, o que enfraqueceu a luta comunista no interior do jogo político. A UDN, entretanto, se apresentava como um partido com forte apoio da mídia, mas sem amparo eleitoral, levando seus membros a uma escalada conspiratória a fim de concretizar seus planos golpistas.

Esse comportamento se tornou mais acentuado no governo de Juscelino Kubitschek em 1955, quando o general Henrique Lott organizou um "golpe preventivo" para garantir a legalidade, evitando uma tomada de poder pelos adversários, o que possibilitou preservar o governo de Juscelino. Nas eleições de 1960, a UDN apoiou Jânio Quadros, um fenômeno político em ascensão. A concessão de poder a Jânio em 1961 acarretou uma crise quando o próprio renunciou repentinamente, entregando a presidência ao seu vice, o também problemático João Goulart, personalidade vista como suspeita pelos setores conservadores do Congresso.

"Para sua sorte e azar, no dia da renúncia de Jânio Quadros, João Goulart estava em missão diplomática-comercial na China comunista. Sorte, pois se estivesse no Brasil teria sido preso pela junta militar. Azar, pois, para a opinião pública conservadora, a visita aos comunistas consolidava a pecha de subversivo e filo-comunista pela qual a direita rotulava o vice-presidente. Na verdade, Jango estava voltando da China, encontrava-se mais precisamente em Cingapura quando recebeu a notícia" (NAPOLITANO,2014, p. 53).

Com o país em meio à crise econômica e política e diante de acusações sem fundamento do deputado da UDN, Bilac Pinto, onde afirmava que Goulart estava preparando uma revolução armada, foi o solo fértil para o golpe militar de 31 de março de 1964, que se desenrolou quase sem resistência efetiva, abusando da instabilidade e polarização do momento.

A situação da Ditadura Militar, como foi mencionado anteriormente, retrocede para a década de cinquenta e o começo dos anos sessenta, um contexto de polarização política e social. O Brasil naquela época era marcado com a presidência de Juscelino Kubitschek, um período de grande desenvolvimento, mas com desequilíbrios econômicos que causaram tensões sociais. A construção da cidade de Brasília, por exemplo, representava uma obra monumental que, embora fosse representativa de um progresso, resultou no aumento da dívida pública e levou a pressões inflacionárias.

Assumi, então, Jânio Quadros, que, por causa de seu estilo excêntrico e moralista, renunciou precipitadamente ao governo, depois de 7 meses no exercício do poder. Ele alegava a existência de "forças terríveis" que o impediam de governar. Com o ato de renúncia de Jânio, o vice-presidente João Goulart, uma figura inclinada, de modo geral, à esquerda, assumiu o governo e buscou desenvolver as reformas de base, como a reforma agrária e a

nacionalização das empresas estrangeiras. O governo Goulart fomentou a hostilidade das elites econômicas, das Forças Armadas e o temor da classe média, mas contava com grande apoio popular. Esse clima de instabilidade e polarização pode ter funcionado como um combustível para a intervenção militar forçada, se concretizando na madrugada de 31 de março para 1º de abril de 1964, pela marcha das tropas do General Olímpio Mourão Filho de Minas para o Rio de Janeiro e apoiadas pelas demais unidades militares e setores civis insatisfeitos com a administração de João Goulart. Sem as forças armadas com ele, o presidente optou por não resistir e exilou-se no Uruguai.

O golpe se impôs concretamente com a formação do governo provisório do General Humberto de Alencar Castelo Branco, que assumiu no governo em abril de 1964. A partir de então, os militares instituíram uma política com larga implementação voltada para a manutenção do controle e do poder.

"O primeiro governo militar, comandado pelo general Castelo Branco, foi marcado por uma política de controle da inflação e reorganização institucional do ambiente macroeconômico no Brasil. A inflação que ajudara a derrubar o governo João Goulart foi vencida pelo controle salarial e pela inibição da atividade econômica que se refletiu nos preços" (NAPOLITANO, 2014, p. 248).

A institucionalização da repressão política e do controle social foi o sinal primitivo do regime. O Ato Institucional número Um (AI-1), lançado em abril de 1964, conferiu poderes extraordinários ao Executivo e cassou ao mesmo tempo, mandatos políticos.

Após isso, passou-se a implantar alguns Atos Institucionais. Instituiu-se um sistema de apenas dois partidos, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), acabando com todos os outros, no Ato Institucional Número Dois, em 1965. Na administração de Castelo Branco já começava a se desenhar o ápice da repressão política. Com a presidência do General Artur da Costa e Silva, a violência contra o movimento da oposição aumentou, usaram a tortura como punição e opositores desapareceram. A resposta do governo à mobilização estudantil, em 1968, que se concretizou na famosa "Passeata dos Cem mil", foi de certo modo a mais radical, terminado, em dezembro de 1968, no advento do AI - 5 (Ato Institucional 5), sendo os "anos de chumbo" a fase da maior brutalidade, alcançando o apogeu em 1974, quando o governo do General Emílio Garrastazu Médici, controlou a imprensa, de modo a silenciá-la. A soma das represálias violentas introduzidas contra os movimentos da oposição deu início a quadros de prisões e torturas que resultaram na morte de inumeráveis opositores.

"Obviamente, não faltaram momentos de conflito entre o regime e os setores de oposição antes do AI-5, que muitas vezes redundaram em prisões, inquéritos policial-militares e atos censórios a obras artísticas. Mas nada próximo da violência sistemática e do fechamento da esfera pública que ocorreria a partir da edição do AI-5, em dezembro de 1968, inaugurando os 'anos de chumbo' que duraram, na melhor das hipóteses, até o começo de 1976. Neste período, a tortura, os desaparecimentos de presos políticos, a censura prévia e o cerceamento do debate político-cultural atingiram seu ponto máximo nos vinte anos que durou a ditadura brasileira" (NAPOLITANO,2014, p. 116-117).

A coordenação do cerco e de eliminação da resistência armada foi levada por meio da Operação Bandeirante (Oban) e depois pelo DOI - CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) que se constituíram nos órgãos de maior destaque na repressão dos dissidentes durante o regime militar. Um altíssimo número de adversários ao regime morreram, foram torturados e presos e os órgãos de repressões atuaram quase que com total impunidade, sendo que em função do clima de medo e do estado de perseguição política, havia o clima de descrença e silenciamento da sociedade brasileira. Durante o chamado "milagre econômico" brasileiro, de 1968 a 1971, a economia cresceu mais de 10% (11,98%, aproximadamente, na média anual) devido a investimentos estrangeiros, incentivos do governo e grandes obras de infraestrutura; mas na realidade, o crescimento ocorreu em um contexto de repressão política e de violação dos direitos humanos, revelando contradições no regime militar; a desigualdade aumentou, acentuando greves e manifestações no Brasil; intelectuais e artistas opuseram-se à ditadura e o início do governo do General Ernesto Geisel (1974) se caracterizou por uma lenta abertura política conhecida como "distensão". Ele ofertava uma lenta saída para democracia, mas enfrentou resistência dentro do próprio regime militar.

"O processo de 'distensão' e 'abertura' era, sobretudo, um projeto de institucionalização do regime. Como estadista de visão estratégica, Geisel sabia que o aparato policialesco de repressão era insuficiente e arriscado para tutelar o sistema político, sob risco do governo isolar-se dele" (NAPOLITANO,2014, p. 383).

A Lei da Anistia de 1979 contribuiu para o retorno dos exilados e a libertação dos prisioneiros políticos, sendo, de fato, um marco. A abertura política foi sendo administrada ao longo do governo do General João Figueiredo (1979-1985) por meio de crescente pressão da sociedade em favor de eleições diretas, contrária aos valores do regime militar. Tal crise econômica, que se traduz na inflação elevada, estagnação econômica e desgaste do modelo autoritário, impulsionou o ativismo social e o ativismo sindical. O movimento das Diretas Já, que nasce em 1984, uniu amplos setores da sociedade. Esta mobilização foi essencial para o

desenvolvimento de um ambiente favorável à eleição indireta de Tancredo Neves, que encerrou a Ditadura Militar e estartou a nova república em 1985.

"Mas a cada vaga de pressão social para apurar os crimes de tortura, sequestro, assassinatos, todos tipificados até no quadro jurídico vigente no regime militar, a resposta dos militares, na reserva e na ativa, é a mesma: houve uma Lei de Anistia que 'perdoou' os crimes da esquerda e da repressão, chamados de 'conexos' ou reativos. No embate ideológico, a denúncia da impunidade dos militantes de direitos humanos é contraposta pelos militares com a pecha de 'revanchismo' daqueles que foram derrotados" (NAPOLITANO,2014, p. 536).

3. Rubem Fonseca e o Ipês

Uma instituição essencial na articulação entre os setores da elite econômica brasileira e os militares, em um momento decisivo para o golpe de 1964, foi o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS), como argumenta DREIFUSS (1981). Ele apresenta como o IPÊS foi um elo importante no movimento que resultou na deposição do governo de João Goulart e a instauração da Ditadura Militar no Brasil.

“As atividades políticas da elite orgânica eram extraordinariamente variadas em natureza e amplas em escopo, cobrindo um número de operações distintas, projetadas para um apoio mútuo e para uma intercomplementação, produzindo um importante efeito cumulativo. O alvo estratégico da elite orgânica consistia em se estabelecer no poder do Estado e realizar mudanças econômicas, administrativas e políticas que os interesses representados no IPES exigiam. Taticamente, o complexo IPES/IBAD estava engajado em uma vasta campanha que procurava manipular a opinião pública e doutrinar as forças sociais empresariais, modelando esses interesses em uma classe “para si”..” (DREIFUSS, 1981, p. 281).

Esse instituto, fundado em 1961, apresentava-se como um conjunto de empresários, intelectuais conservadores e representantes dos maiores grupos econômicos nacionais e internacionais, sendo os dos Estados Unidos os principais entre eles. Seu principal objetivo era "lutar contra as reformas que Goulart desejava realizar", as quais desafiavam os interesses da elite econômica. Na visão do IPÊS, a reforma agrária, a intervenção estatal na economia e a expansão dos direitos dos trabalhadores seriam as principais reformas feitas por João Goulart.

Para Dreifus, o IPÊS teria sido um partido da "classe dominante" assustado com o crescimento das demandas populares, exigindo direitos sociais, políticos e econômicos.

“Não há dúvida de que o IPES era uma organização central da classe dominante. Harold Polland, em carta a Jessé Pinto Freire, presidente da Confederação Nacional do Comércio, acentuava que o IPES considerava “de importância fundamental e de interesse imediato fornecer, sempre que possível, contactos para a classe que congregamos com representantes do governo. Esses contactos não só permitiriam uma melhor compreensão dos problemas que

sobrecarregam o meio empresarial, mas também ajudariam o governo a sondar os pontos de vista e os anseios dessa classe laboriosa.” (DREIFUSS, 1981, p. 450).

A criação do IPÊS está intimamente vinculada ao quadro da Guerra Fria, com a forte polarização entre capitalismo e comunismo. As elites econômicas no Brasil, com o apoio dos Estados Unidos, temiam que o governo Goulart estivesse se movendo em direção ao comunismo ou, pelo menos, abrindo espaço para políticas socialistas que iriam corroer o poder das classes dominantes. Dreifuss argumenta que esse grupo funcionava de forma bastante sofisticada, implementando diferentes estratégias de manipulação da opinião pública e de criação de uma cultura política conservadora. Inclui-se nisso, a produção de filmes, artigos, palestras e outros meios de comunicação que cultivavam a ideia de que o Brasil estava sob a ameaça de uma revolução comunista.

“À campanha do complexo IPES/IBAD incluía também a distribuição de material de propaganda em forma de livros, panfletos, filmes, livretos e o estabelecimento de centros de treinamento de equipe administrativa intermediária, assim como a disseminação de material de leitura através de bibliotecas móveis e o emprego da mídia audiovisual para divulgar a sua mensagem. O Grupo de Doutrina e Estudo de São Paulo e os Grupos de Opinião Pública do Rio e de São Paulo responsabilizavam-se por essas operações..” (DREIFUSS, 1981, p. 307).

Além disso, o IPÊS estabeleceu uma rede de contatos e alianças com os principais líderes das Forças Armadas, o que foi fundamental para o êxito do golpe de 1964. Uma das principais linhas de raciocínio de DREIFUSS (1981) foi mostrar a existência das conexões entre o IPÊS e os setores empresariais e militares, demonstrando que o golpe não foi um fato militar casual, mas a conjugação de ação e coordenação entre estes grupos de poder. O IPÊS, neste sentido, funcionava como um "intelectual coletivo" das classes dominantes, as quais viam no golpe uma maneira de reinstaurar seu domínio sobre o Estado e suas políticas econômicas. Em resumo, o instituto foi uma organização política das elites conservadoras, cujo papel no golpe militar de 1964 foi essencial. Nas palavras de Dreifuss, o instituto trabalhou na formatação do ideário anticomunista e também na constituição de sua rede de apoio político-militar que fez com que o golpe funcionasse e o domínio das classes dominantes se perpetuasse no Brasil durante todo o regime militar.

“A CAMDE desenvolvia uma sólida campanha de “esclarecimento”. À organização, eficazmente usada durante à campanha para as eleições de 1962, patrocinava conferências para os seus membros sobre o perigo da “subversão comunista”, realizava reuniões públicas, distribuía panfletos e colecionava assinaturas em petições de protesto. Ela erguia faixas agressivamente anticomunistas pôsteres bastante sugestivos. Um deles mostrava uma criança conclamando os cidadãos a votarem “em um Democrata para que amanhã eu possa ainda ser livre”. As ativistas da CAMDE apareciam também na televisão endossando um grande número de personalidades políticas, religiosas e sociais que o IPES promovia através

do seu “bureau de oradores”.” DREIFUSS, 1981, p. 296).

Anos antes do golpe militar de 1964, o instituto realizou diversas campanhas de propaganda, que visavam destruir o governo João Goulart e criar condições adequadas para a queda da democracia. As atividades do instituto incluíam financiar e supervisionar a produção e a distribuição de uma série de documentários que seriam veiculados em todo o país, tinha-se em vista divulgar a ideologia liberal e ao mesmo tempo reforçar a tendência de Goulart ao abandonar o cargo a qualquer custo. É discutível a autoria dos roteiros desses documentários. Alguns investigadores atribuem a escrita a Rubem Fonseca, apoiados por diversos documentos e depoimentos, à medida que outros negam esta hipótese. A participação de Fonseca nas ações de propaganda dos Ipês teve início ainda antes do golpe militar.

Dreifuss identificou dez áreas de interesse para o Ipês em 1962: publicação e divulgação, educação, atividades sindicais, assistência social, atividade econômica, levantamento de conjuntura, estudos, editorial, escritório de Brasília e integração. Desde então, vários grupos surgiram. Rubem Fonseca transitou entre todos devido à sua liderança, mas estava focado em dois. No grupo “Opinião Pública” trabalhava com jornais e filmes. Porém, seu trabalho principal era no grupo “Publicação/Edição” (GPE). Além de alguns gerais (incluindo o próprio Golbery), o grupo também incluía “profissionais de mídia, literatura e agências de publicidade”. Através do GPE, Fonseca teve contato com os mais importantes proprietários e diretores de editoras.

“Operacionalmente relacionado com o Grupo de Opinião Pública estava o Grupo de Publicações/Editorial — GPE. Embora já existisse há quase um ano como uma unidade de trabalho ao lado de outros grupos, o GPE foi formalizado em agosto de 1962. Ele organizou uma cadeia de canais de expressão para o seu material, chamada de ‘cadeia de veículos de divulgação’. Tentava também estimular e, quando possível, sincronizar os esforços de propaganda por parte de indivíduos e grupos, cujos objetivos coincidiam com os do IPES, ou cuja atividade era útil às metas da elite orgânica. Disseminava material impresso e visual com a mensagem ideológica ‘apropriada’ pelos quatro cantos do país” (DREIFUSS, 1981, p. 194).

A relação entre Rubem Fonseca e as propagandas produzidas pelo instituto é cercada de controvérsias e incertezas, mas vem sendo objeto de estudo acadêmico. LÍSIAS, R. (2017) cita que embora não exista confirmação definitiva do envolvimento de Fonseca na escrita dos roteiros dos documentários do IPES, existem também indícios e discussões que podem sugerir um eventual envolvimento. O IPES foi o responsável, em suas atividades, pela criação de grandes campanhas de propaganda, consistentes em documentários, cartilhas, folhetos, anúncio de rádio e palestras. Os documentários tinham o objetivo de propagar a opinião pública contra o governo de Goulart e criar o clima favorável ao golpe militar de

1964, espalhando o medo e a insegurança em torno da política do governo, relacionando-a com uma ameaça comunista imaginária. Esses audiovisuais tinham, como estilo, um aspecto didático e direto, com o intuito de prender a atenção das classes médias e altas, que o IPES queria mobilizar contra as reformas e em prol de uma solução militar.

Rubem Fonseca, que no futuro seria um dos mais importantes autores brasileiros, cujas obras tratam a respeito da violência urbana, da corrupção e do complexo comportamento humano, possuía uma carreira anterior no funcionalismo público. Ele foi comissário de polícia no Rio de Janeiro, atuou em empresas estatais, o que o fez estar presente em áreas política e empresarial, nas quais muitas pessoas que integravam o IPES também se moviam. Essa proximidade, aliada ao seu talento para a escrita, levou alguns estudiosos a acreditar que ele pode ter sido convidado a auxiliar na produção dos roteiros dos documentários realizados pelo Instituto. LÍSIAS, R. (2017), retoma exatamente essa questão. Mesmo que a atribuição concreta dos roteiros seja problemática, em função do fato de que muitos documentos sobre a atuação do instituto foram destruídos ou nunca ficaram disponíveis. No entanto o estilo literário de Rubem Fonseca, marcado pela linguagem direta, irônica e ácida poderia ser encaixar nos objetivos de uma comunicação rápida e fácil dos documentários. Os filmes buscavam criar uma narrativa de crise iminente, com argumentos simples e imagens fortes, para reforçar a tese de que o governo de João Goulart estava levando o Brasil ao caos.

Embora não existam provas definitivas da participação de Rubem Fonseca nos roteiros dos documentários do IPES, há alguns indícios que tornam essa hipótese plausível. Sua ligação com a esfera empresarial e política durante os anos 1960, lhe permitiam acesso ao círculo de poder onde o IPES atuava. Sua posição como funcionário público de alto escalão e seus contatos no meio intelectual e empresarial poderiam tê-lo aproximado do instituto. Seu estilo literário também era compatível com os documentários do IPES, pois tinham uma linguagem direta e contundente, características que, em muitos aspectos, podem ser vistas no estilo literário que Fonseca desenvolveu posteriormente, com seu retrato cru da violência e da realidade urbana. Fonseca sempre foi uma figura reservada, evitando entrevistas e raramente falando sobre sua vida pessoal ou fases passadas de sua carreira. Essa característica de "desaparecimento" e discrição só reforça a aura de mistério sobre seu possível envolvimento com o IPES, algo que ele nunca abordou publicamente.

Como defende LÍSIAS, R. (2017) o uso da estrutura de pares opostos é uma característica marcante tanto nos roteiros dos documentários do IPES quanto nos contos de Rubem Fonseca. Essa técnica de contrastar elementos opostos pode ser vista como uma estratégia narrativa que visa intensificar a mensagem ao colocar em tensão duas realidades

distintas. No caso dos documentários do IPES, essa estrutura servia a um objetivo político claro: convencer o público de que o governo de João Goulart representava o caos, enquanto a solução estaria na “livre iniciativa” e na ordem pregada pelos membros do IPES.

Os documentários do instituto utilizavam jogos de oposição visuais e conceituais para manipular a percepção do público. Exemplos dessas oposições incluem o contraste entre o "pobre-atrasado" e o "rico-moderno", ou entre o "miserável-faminto" e o "nobre-saciado". Essas polarizações criavam uma narrativa dicotômica na qual o espectador era pressionado a escolher entre dois extremos. Em *Omissão é crime*, um dos documentários mais emblemáticos do IPES, o público era levado a acreditar que a única escolha viável era entre os "intelectuais e dirigentes" defensores da democracia e do mercado livre ou a ameaça representada por sistemas autoritários, como o nazismo e o comunismo. Essa abordagem reflete uma estratégia de convencimento ideológico comum em regimes que buscam moldar a opinião pública por meio do medo e da associação de figuras políticas a ideologias extremas e perigosas. Ao apresentar opções tão opostas, o IPES não apenas reforçava a ideia de que a democracia liberal era a única saída, mas também reduzia a complexidade do cenário político a um simples dilema moral.



Figura 1 - Imagem do documentário "Omissão é crime"

Fonte: IPES. *Omissão é crime*. *Estudos Históricos*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOCL6OkzCy4>. Acesso em: 27 out. 2024.

Nos contos de Rubem Fonseca, vemos um uso semelhante de pares opostos para

ilustrar as tensões sociais e psicológicas de seus personagens. Em suas obras, os opostos não apenas servem como conflito entre classes sociais ou ideologias, mas também exploram a ambiguidade moral e os dilemas internos de seus personagens. Assim, ainda que os contextos e intenções sejam diferentes, tanto os roteiros do IPES quanto as obras de Fonseca compartilham essa técnica narrativa de contrapor extremos para intensificar o conflito e envolver o espectador ou leitor na escolha de um lado, isso se torna uma evidente semelhança entre os roteiros dos filmes do IPES e os contos de Rubem Fonseca.

LÍSIAS, R. (2017) destaca a crueza presente nos roteiros dos documentários do IPES, exemplificada em *Nordeste problema número 1*. Nesse documentário, uma cena perturbadora mostra um pequeno caixão com uma criança morta sendo carregado por outras crianças, enfatizada por uma declaração inquietante do narrador sobre práticas de cura que envolvem "teia de aranha e estrume de vaca". Essa representação brutal visa chocar o público e gerar uma conexão emocional com a realidade de miséria enfrentada na região. Contudo, a barbaridade dessas imagens é rapidamente contrabalançada pelas propostas do IPES, que se apresentam como soluções para os problemas do Nordeste. Essa tática retórica, que envolve a apresentação de cenas de intensa violência e a subsequente mitigação da crueldade por meio de soluções ideológicas, é também observada na obra de Rubem Fonseca.



Figura 2 - Imagem do documentário "Nordeste, problema número um"

Fonte: IPES. Nordeste, problema número um. *Estudos Históricos*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOCL6OkzCy4>. Acesso em: 27 out. 2024.

O autor frequentemente explora a violência de maneira quase expressionista, onde momentos de brutalidade são intercalados com lirismos inesperados. Em ambas as obras, essa estratégia estética e retórica não só ilustra as tensões sociais e políticas do Brasil na época, mas também evidencia a confusão ideológica que permeia a política brasileira, onde os que clamam por soluções podem, ao mesmo tempo, estar envolvidos em práticas opressivas. Assim, o uso de cenas cruas e a manipulação de emoções são ferramentas tanto nos documentários do instituto quanto na literatura de Rubem Fonseca. Isso é outra evidente semelhança entre os roteiros dos filmes do IPES e os contos de Rubem Fonseca.

Somente em 1994, no artigo *Anotações de uma pequena história*, Rubem Fonseca se pronuncia sobre sua experiência no instituto, esclarecendo que se envolveu com o IPES por acreditar que o instituto possuía uma vertente voltada para a democracia, que coexistia internamente com uma outra, mais autoritária.

“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 Ipes. 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 Ipes (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 Ipes 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, eclesíasticos, militares e também na mídia, no Ipes 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 Ipes, 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 Ipes 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 Castello 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 relação extensa de escritores e artistas nacionais censurados pelo regime militar). Quando o Ipes 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.”

(FONSECA, 1994)

4. A obra *Feliz Ano Novo* e a sua censura

A obra *Feliz Ano Novo*, publicada em 1975, por Rubem Fonseca, não somente consolidou-se como um dos principais produtos da literatura marginal no Brasil, mas também se tornou uma das maiores vítimas da censura promovida pelo regime militar, que a banuiu em 1976. O contexto em que se realizavam a repressão e o controle absoluto da censura do regime militar era particularmente severo com as produções culturais que exibiam

uma crítica à violência social e estatal . Sendo assim, a literatura de Fonseca, que possuía um estilo brutalista, caracterizado por um relato cru e nu da realidade urbana, encontrou resistência do aparato censório estatal, que via sua obra como subversiva e que poderia perturbar a ordem social.

“Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o putro que se mexer eu estouro os miolos. Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada. Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.” (FONSECA, 2012, p 16)

Fonseca utiliza uma linguagem direta e crua como citado anteriormente, que, conforme analisado por LAFETÁ(2000), mescla lirismo e brutalidade para refletir o caos social e a desumanização nas grandes cidades brasileiras. O conto *Feliz Ano Novo*, que dá nome ao livro, é um exemplo icônico dessa abordagem. Nele, Fonseca narra as ações de um grupo de marginais que invade uma festa de ano novo, expondo a violência e a desesperança com que os excluídos sociais respondem às desigualdades que os cercam. Lafetá aponta que essa narrativa não é gratuita, mas sim uma crítica contundente ao abismo social, destacando a forma como Fonseca provoca o leitor a questionar a "paz" social mantida à custa de uma população marginalizada e violenta.

“Nesse contexto, as estórias contadas por Rubem Fonseca funcionavam como verdadeiras zombarias das afirmações oficiais. A sombra de sua negatividade não apenas contestava a imagem da propaganda, mas descia a fundo na crítica a modernidade brasileira: estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (LAFETÁ,2000, p. 131)

Outro conto importante é *O Pedido*, onde Fonseca constrói um personagem que desafia a ordem moral e as expectativas de comportamento "aceitável" pela sociedade. Esse desafio é explorado de forma irônica e muitas vezes trágica, revelando as contradições da moral burguesa, algo que LAFETÁ(2000) observa como uma afronta direta à moralidade imposta pelo governo militar. Esse conto, junto com outros da coletânea, questiona diretamente os limites entre certo e errado, expondo a hipocrisia de um sistema que marginaliza os mesmos indivíduos que deveria proteger.

“Não por acaso, Feliz ano novo foi proibido pela censura da ditadura militar. Os motivos dessa proibição ainda hoje não ficaram esclarecidos,(o árbitro tinha caminhos tortuosos e nunca dotados de coerência lógica), mas de todo modo não faltavam em seus textos motivos suficientes para escandalizar os censores: assassinatos com requintes de crueldade e sadismo, estupros, canibalismos e

miséria, muita miséria.” (LAFETÁ, 2000, p 130)

Em *Passeio Noturno* tanto o I quanto o II, Fonseca descreve a rotina de um homem de classe alta que encontra prazer em matar desconhecidos, revelando o lado sombrio e desumanizador de uma sociedade materialista e insensível. Rubem Fonseca usa essa narrativa para refletir sobre o lado sombrio da psique humana, ironicamente protegido pelas aparências sociais e pelo poder. Esse conto, em particular, trouxe reações controversas, pois confronta diretamente o leitor com a ideia de que o poder pode estar enraizado em práticas socialmente repulsivas.

“Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos” (FONSECA, 2012, p 35)

Já em *Nau Catrineta* o leitor se espanta ao folhear as páginas. A história é contada sob a perspectiva de um protagonista. A família narra a história de um barco, simbolicamente chamado de "Nau Catrineta". Essa embarcação se torna um espaço de reflexões e desdobramentos violentos. A tensão aumenta à medida que o conto avança, revelando não apenas um cenário físico, mas também um cenário emocional tumultuado, onde o pai do narrador comete atos de canibalismo para sobreviver a um naufrago. Porém, é observado adiante que esse ato de canibalismo vira uma tradição familiar. O personagem é incentivado a matar e comer sua namorada, seguindo os passos do pai, para virar o chefe da família. Tudo isso narrado na forma mais explícita possível.

“[...] Será tudo aproveitado, disse tia Regina. Os ossos serão moídos e dados aos porcos, junto com farinha de milho e sabugo. Com as tripas faremos salpicões e alheiras. Os miolos e as carnes nobres tu os comerás. Por onde queres começar? [...] Não pusemos muito tempero para não estragar o gosto. Está quase crua, é um pedaço de nádega, muito macio, disse tia Helena. O gosto de Ermê era ligeiramente adocicado, como vitela mamona, porém mais saboroso.” (FONSECA, 2012, p 69-70)

Por fim, vamos examinar o conto, *O campeonato*, que, ao transformar a conjunção carnal em uma competição, revela um tema controverso que aponta para aspectos profundos e

cruéis da condição humana. O enredo traz a cena de um campeonato em que homens se envolvem, por assim dizer, em um “torneio” de resistência sexual, uma competição grotesca e indiferente, que transforma o ato íntimo em um espetáculo encenado de qualquer emoção e preenchido pela frieza da performance. Fonseca emprega esse enredo para apresentar a banalização da sexualidade e a desumanização, convertendo o corpo humano em instrumento de entretenimento e dominação.

“O amor está acabando, porque o amor só existe por sermos animais de sangue quente. E hoje estamos finalmente representando o último poético circo da alegria de foder, que tenta opor as vibrações do corpo à ordem e ao progresso, aos coadjuvantes psicoquímicos e aos eletrodomésticos. A vocação do ser humano é ser humano. Não é ser organizado, nem fértil, nem ter o estômago cheio nas horas certas, nem ter como ideal o paraíso de uma placenta infinita.” Palor ganhou o campeonato. Efetuou quinze conjunções carnavais, nas vinte e quatro horas, batendo o seu próprio recorde. Maurição completou apenas dez conjunções.” (FONSECA,2012, p 55)

Poderíamos analisar muitos outros contos da coletânea de Rubem, mas os cinco apresentados já demonstram claramente os motivos pelos quais o livro sofreu a censura. Temas como canibalismo, homicídio, miséria e estupro jamais seriam aceitos.

Armando Falcão, responsável pelo despacho que determinou a proibição da coletânea de contos, afirma que nem leu todo o livro antes de pedir sua proibição. Segundo ele, bastou notar a presença de certos palavras no início do livro para que tomasse sua decisão. Segundo a tradição, dizem que no dia 14 de dezembro de 1976, a mulher de uma autoridade recebeu de presente de uma amiga o livro *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, o qual estava a venda em um envelope plástico lacrado, anexo a um cartão de Boas Festas. Esta, leu trechos do conto-título ao marido e este telefonou para Armando Falcão, então ministro da Justiça. No dia seguinte, 15/12/1976, o Diário Oficial da União trazia o seguinte despacho do ministro: “Nos termos do parágrafo 8º do artigo 153 da Constituição Federal e artigo 3º do Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, proíbo a publicação e circulação, em todo o território nacional, do livro intitulado *Feliz Ano Novo*, de autoria de Rubem Fonseca, publicado pela Editora Artenova S. A., Rio de Janeiro, bem como determino a apreensão de todos os seus exemplares expostos à venda, por exteriorizarem matéria contrária à moral e aos bons costumes. Comunique-se ao DPF”.

De acordo com GARLET (2015), os aspectos que justificam a censura à *Feliz Ano Novo* estavam exemplos ligados à representação sem filtro da violência e da marginalidade. Fonseca abordava temas que revelavam as mazelas urbanas, expondo a injustiça das

desigualdades sociais e os efeitos da repressão militar sobre os grupos mais marginalizados.

Esta abordagem era interpretada pelos censores³ como uma ameaça à “moral e aos bons costumes”, mas, como observa GARLET (2015), a censura da obra refletia, acima de tudo, uma tentativa de eliminar uma narrativa que problematizava a realidade, contradizendo o discurso de estabilidade e progresso divulgado pelo regime militar.

O autor aborda ainda como o tratamento literário que Fonseca concedia a temas como violência, pobreza e criminalidade eram entendidos pelos censores, não somente como imoralidade, mas como um questionamento à autoridade e à ordem social. A estética brutalista, assim caracterizada pela linguagem agressiva e direta, tornava evidente a inquietação do regime em relação à revelação de uma realidade que tentava esconder. Esse estilo contrastava com a literatura engajada e politicamente direta de outros autores da época, conferindo uma singularidade à obra de Rubem, que se recusava a amenizar a violência intrínseca ao contexto urbano, fazendo com que os personagens marginalizados e violentos de suas histórias se tornassem o espelho de uma sociedade fraturada.

A censura, no caso de *Feliz Ano Novo*, não se limitou ao veto da circulação do livro, mas foi acompanhada de uma tentativa intensa de deslegitimar o autor, cujo trabalho foi rotulado literalmente como um chamado ao crime. Contudo, como afirma GARLET (2015), a equivocada interpretação ignora o caráter crítico e reflexivo da obra, que visa mais denunciar as condições que geram violência do que promovê-la. A censura então revelou-se uma medida de controle que, silenciando a literatura de Fonseca, buscava calar também as críticas mais sutis ao regime militar, cujas contradições estavam nas narrativas urbanas que ele expõe.

5. O papel da literatura e da música como resistência durante a Ditadura Militar

Não apenas a obra *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, foi alvo de censura, mas

³ Segundo Rodrigues, do Instituto Vladimir Herzog (IVH), todos os censores durante a ditadura militar eram servidores públicos com status e remuneração de policiais federais, nomeados por indicação. Com formação superior, geralmente em jornalismo, direito ou ciências sociais, esses profissionais recebiam treinamento especializado pela Academia Nacional de Polícia (ANP), com aulas ministradas muitas vezes por professores universitários da área de artes. “Quem foi Solange Hernandez, a 'dama da tesoura' que foi maior nome da censura na ditadura militar.” *BBC News Brasil*, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c5146vkvmxyo>. Acesso em: 27 out. 2024.

muitos outros artistas tiveram, também, suas obras censuradas, e, mesmo assim, tiveram a possibilidade de utilizar seu talento para colidir e contestar as narrativas do governo, deixando um legado em defesa da liberdade e da justiça. De acordo com um dos principais pontos abordados por REIMÃO (2011), a censura não atuou apenas como um mecanismo de controle, mas também poderia atuar como um gerador da criatividade literária; ou seja, os autores, entre eles Rubem Fonseca, foram levados a encontrar novas estratégias narrativas para driblar as amarras impostas pelo regime.

A literatura tornou-se, assim, um espaço de resistência no qual se entrelaçava a expressão do eu com a crítica social e com a denúncia da violência, levando a um mosaico rico de vozes dissidentes. Através de personagens complexos e narrativas inovadoras, Fonseca e outros escritores ofereceram uma visão crítica da sociedade brasileira, evidenciando as feridas profundas abertas pela repressão. Nota-se também a importância do simbolismo e da metáfora na obra dos autores que circulavam sob o olhar atento da censura. A linguagem, muitas vezes carregada de subtextos e ironia, possibilitaram que temas como corrupção, desigualdade e a barbárie do Estado fossem tratados sem a necessidade de uma crítica direta, que poderia gerar uma repressão imediata. Tal fato demonstra a resiliência dos escritores que conseguiram fazer com que as limitações se tornassem estímulos criativos, evidenciando a força da literatura como ato de resistência.

Igualmente a literatura, a música também desempenhou, neste contexto, um papel importante. Cantores e compositores, tais quais Caetano Veloso e Chico Buarque, serviam-se de suas canções como instrumentos de resistência, denunciando a opressão e reivindicando por liberdade.

Amanhã vai ser outro dia
Amanhã vai ser outro dia
Amanhã vai ser outro dia

Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão, não
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão

Figura 3 - Trecho da música “Apesar de Você” do cantor Chico Buarque

Fonte: BUARQUE, Chico. *Apesar de Você*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/7582/>. Acesso em: 27 out. 2024.

A interseção entre literatura e música durante o período da Ditadura Militar evidencia como diferentes formas de arte se entrelaçaram para um fim comum: a luta pela liberdade de expressão e pela justiça social. Assim, a literatura e a música converteram-se em contestadoras do regime, mas ao mesmo tempo, reuniram a sociedade em torno de um sentimento comum de resistência. Elas não serviram, a rigor, apenas como ferramentas de conscientização e mobilização, mas possibilitaram, efetivamente, que vozes silenciadas pela repressão pudessem se manifestar de alguma forma.

Como já foi exposto ao longo do trabalho, a obra de Rubem Fonseca foi confiscada pela Polícia Federal em razão do suposto ataque “à moral e aos bons costumes da família brasileira”. Entretanto houve uma autora chamada Cassandra Rios que foi campeã em censura naquele regime, 36 dos seus 50 livros publicados foram censurados. E o que liga

Fonseca a Rios? Exatamente o mesmo slogan entoado pelos censores na Ditadura Militar, aquele que apareceu em destaque no Brasil contemporâneo em 2018, ou seja, contra “a moral e os bons costumes.”

Ao verificar a vida literária desta autora não será difícil imaginar o porquê se coroou ela campeã em censura. Em 1948 com 16 anos, ela publica o primeiro livro à *Volúpia do Pecado*, uma história de amor entre adolescentes, tornando-se assim a primeira autora do país a escrever romances eróticos voltados para o público homossexual feminino. Na ocasião após ter sido rejeitada por todas as editoras de São Paulo, à *Volúpia do Pecado* foi publicada pela própria Odete com o dinheiro emprestado da mãe, a dona Damiana, uma imigrante espanhola, burguesa e católica. O livro fez tanto sucesso que ele foi reeditado 9 vezes em pouco mais de uma década, até que em 1962 foi tornado proibido e retirado de circulação por ofender os costumes da família. Entre 1964 e 1985, anos da ditadura, outras três dezenas de obras da escritora seriam proibidos. O conteúdo erótico e homossexual, foi a combinação de duas características perigosas aos olhos dos militares que transformaram Cassandra Rios na "escritora maldita", assim era chamada pela ditadura: a sua sexualidade e a sua popularidade.



SERVICO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO
TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.
AUTORA: CASSANDRA RIOS
EDITORA: MURDO MUSICAL LIMITADA
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Figura 4 - Veto do livro de Cassandra

Fonte: MODELLI, Laís. 31 de março de 1964: como foi o golpe que deu início à Ditadura Militar no

O legado então deixado por estas formas de expressão artística permanece atual, pois nos ensina a respeitar a luta pela liberdade de expressão e demonstra a capacidade da arte de transpor fronteiras, servindo de estímulo para que as futuras gerações não desistam de lutar contra a opressão.

6. Conclusão

Concluimos que a influência social e política de Rubem Fonseca na Ditadura Militar brasileira, conforme mencionado no título deste trabalho, é, no mínimo, controversa. Podemos dividir essa influência em dois períodos: o primeiro, de certa forma, apoiando o regime e o segundo quando sofreu a censura por ele mesmo.

Como abordado na segunda seção, o autor teve importante participação no Ipês. Este instituto foi o principal articulador do Golpe de 1964, conforme já foi dito muitas vezes ao longo do trabalho. O que mais chama atenção é a negação de Rubem, afirmando que ele jamais ajudou a instaurar a ditadura, mesmo tendo documentos que provem o contrário, como a carta de 1965 de um líder do instituto lamentando a exoneração de Fonseca de suas funções da diretoria, e outro documento de 1968 que atesta o seu retorno como conselheiro da instituição. Havia também recibos encontrados nos arquivos do Ipês provando a contribuição financeira de Rubem Fonseca até 1970. Como o próprio já disse no artigo que escreveu, na Folha de São Paulo, ele já foi executivo da Light, empresa de capital canadense, distribuidora de energia no Rio de Janeiro e em São Paulo, que tinha no seu comando o empresário Antonio Gallotti, notoriamente anticomunista que também atuou na formação do instituto. Gallotti tinha uma estreita relação com a cúpula militar. Ora, são muitas as coincidências que cercavam nosso querido José Rubem, não é verdade? Será Fonseca um admirador secreto dos ideais do regime antes mesmo dele ser concretizado? Pelo o que tudo indica, essas perguntas nunca serão respondidas com segurança, mas, pelos rastros, podemos conjecturar que sim, ele admirava os ideias do regime.

No entanto, essa relação estreita foi se quebrando depois da censura que ele sofreu pelo próprio regime que apoiou. Acusado de ferir a moral e os bons costumes, foi reprimido pela ditadura e travou uma intensa batalha judicial para conseguir liberar sua obra. Citamos a nota do autor do texto *“Rubem Fonseca e o silêncio que não apaga o passado. Ditadura nunca*

mais” do site Zona Curva para terminar nossa colaboração e exemplificar essa grande contradição: “é possível separar a fruição estética de uma obra dos desvios políticos de um determinado artista? A obra artística se posiciona acima, ao lado ou abaixo da política? É mais fácil produzir uma obra que se alinhe aos princípios da esquerda ou da direita?”

REFERÊNCIAS

BBC News Brasil. “Quem foi Solange Hernandez, a 'dama da tesoura' que foi maior nome da censura na ditadura militar.” Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c5146vkvmxyo>. Acesso em: 27 out. 2024.

DREIFUSS, René Armand. A conquista do Estado: Ação política, poder e golpe de classe. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.

ENCYCLOPEDIA.COM. “Luiz Carlos Prestes.” Disponível em:

<https://www.encyclopedia.com>. Acesso em: 27 out. 2024.

ENCYCLOPEDIA.COM. “Marighella, Carlos.” Disponível em:

<https://www.encyclopedia.com>. Acesso em: 27 out. 2024.

FONSECA, Rubem. Anotações de uma pequena história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 dez. 1994. Caderno Mais!, p. 5.

FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

GARLET, D. J. Os motivos da censura em *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca. *Literatura e Autoritarismo*, 2015.

IPES. *Omissão é crime. Estudos Históricos*. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZOCL6OkzCy4>. Acesso em: 27 out. 2024.

ÍSIAS, Ricardo. A grande arte de desaparecer: Rubem Fonseca e os documentários do Ipês. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 19, n. 35, p. 43-54, 2017.

LAFETÁ, J. L. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 120-134, 2000.

MODELLI, Laís. 31 de março de 1964: como foi o golpe que deu início à Ditadura Militar no Brasil. *BBC News Brasil*, 31 mar. 2019. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47756468>. Acesso em: 27 out. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

NUNES, Augusto. Censura: é verdade esse “bilete” do STF. *Veja*, São Paulo, 24 set. 2019. Coluna Augusto Nunes. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/augusto-nunes/censura-e-verdade-esse-bilete-do-stf>. Acesso em: 28 out. 2024.

REIMÃO, Sandra. Proíbo a publicação e circulação... Censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp, 2011.

ZONACURVA. Rubem Fonseca e o silêncio que não apaga o passado. *Ditadura nunca mais*. Disponível em: <https://zonacurva.com.br/rubem-fonseca-e-o-silencio-que-nao-apaga-o-pasado/>. Acesso em: 27 out. 2024.