

DENÚNCIAS SOCIAIS E CORRUPÇÃO NA OBRA *AGOSTO* DE RUBEM FONSECA

SOCIAL COMPLAINTS CORRUPTION IN WORKMANSHIP *AUGUST* OF RUBEM FONSECA

Christiane de Sousa Viana¹

Resumo: A presente pesquisa apresenta a análise da representação de Rubem Fonseca acerca dos últimos 24 dias do governo Getúlio Vargas em 1954, no romance *Agosto*, publicado em 1990. O artigo procura apresentar como a Literatura pode ser utilizada como documento histórico, revelando vários aspectos da sociedade de uma época, como o autor pensa essa sociedade sobre a escreve, como foi afetado por ela e seu posicionamento frente aos problemas por ela enfrentados.

Palavras-chave: História, Literatura, Representação.

Abstract: The present research presents the analysis of the representation of Rubem Fonseca concerning last the 24 days of the government Getúlio Vargas in 1954, the novel in August, published in 1990. The article looks for to demonstrate as Literature can be used as historical document, disclosing some aspects of the society of a time, as author thinks this society of which he writes, as its positioning was affected by it and front to the problems for it faced.

Key-words: History, Literature, Representation.

Introdução

O presente trabalho trata-se da análise do romance *Agosto*, obra do autor Rubem Fonseca. A escolha desta obra como objeto de estudo deve-se ao fato de tratar-se de um romance histórico. É uma narrativa policial mesclada de ficção e realidade, retratando, sob o olhar do autor, acontecimentos importantes da História política brasileira.

O romance aborda um dos mais importantes momentos da História política do Brasil, o suicídio do presidente Getúlio Vargas, trazendo à tona os fatos que marcaram os primeiros 24 dias do mês de Agosto de 1954, ocorridos na cidade do Rio de Janeiro; e que culminaram com a morte do presidente da República. Em *Agosto*, como em outras várias obras, Fonseca faz um retrato direto da luxúria e da violência urbana, sob vários aspectos. Seu realismo retrata o mundo do qual fazem parte marginais, prostitutas, delegados, bandidos, assassinos, políticos, gente da alta sociedade, empresá-

¹ Graduada em História pela UFG/Catalão. Tem desenvolvido pesquisas nas áreas de História cultural e Política, no curso de Especialização em História: *História, Cultura e Poder*, pela UFG/Catalão. E-mail: christianesousaviana@hotmail.com

rios, enfim, representantes de todas as classes e tipos sociais. O autor percorre um caminho que vai do alto escalão social às classes excluídas, trazendo para dentro de suas páginas uma realidade crua e dura.

A análise da obra pretende mostrar como a Literatura pode ser utilizada como documento histórico; como se dá a presença de fatos que marcaram a História do Brasil através da representação de Rubem Fonseca. O desenvolvimento deste trabalho se propõe a compreender o olhar do autor sobre estes acontecimentos e sobre a sociedade da época.

As obras literárias, como todo documento, têm um objetivo a ser alcançado pelo autor. Ao escrever uma obra literária denunciando o caos social e político de uma época, Fonseca tinha uma intencionalidade. Seus personagens, sua linguagem e tudo que envolve a obra estão voltados para o cumprimento deste objetivo. Ao ler a narrativa pode-se perceber a intensão de denunciar as mazelas sociais e a corrupção do fim do governo Vargas. Mas nas entrelinhas pode-se perceber bem mais que isso.

Para denunciar como se encontrava a sociedade no ano de 1954, Rubem Fonseca cria tipos sociais diversos, através dos quais se pode identificar seu meio, ou seja, a sociedade em que vivem. Por isso a Literatura conta muito sobre a época em que se passa a narrativa, como seus costumes, idéias a cerca de vários assuntos e comportamentos. *Agosto* representa o olhar do autor sobre o mundo que o cerca enquanto a obra é produzida. Importante ressaltar que Rubem Fonseca já atuou como comissário de polícia e por isso conhece bem o universo o qual escreve nesta obra.

O romance *Agosto* se passa em meio a crise política de 1954 que já vinha se arrastando, mas que se complicou devido ao atentado que mirava o jornalista Carlos Lacerda², mas acertou mortalmente o major da aeronáutica Rubem Vaz, no dia 5 de Agosto daquele ano. Esse conturbado ambiente político é que precede o suicídio do presidente Getúlio Vargas, que “mantêm se em nosso imaginário como um dos mais dramáticos e significativos momentos da vida contemporânea do país.” (ABREU; LATTMAN-WELTIMAN, 1994, 23)

Os meses que antecederam *Agosto* foram problemáticos para o governo, em que a oposição criava um impasse político para difamar o presidente e, dessa forma, enfraquecê-lo. Antes, em seu primeiro governo, Vargas “praticamente monopolizou a produção de símbolos com fins de legitimação política”; agora, em seu segundo mandato, seus adversários usavam contra ele suas próprias armas propagando “simbologias que, de alguma maneira, paralisaram a capacidade do poder estatal de apresentar-se como

² O fundador do jornal Tribuna da Imprensa ficou conhecido como o principal inimigo de Vargas. Seu jornal foi porta-voz da oposição ao presidente durante seu segundo governo (1951/1954). A partir do atentado na Rua Tonclero, os ataques ao presidente Vargas eram rotina na Tribuna da Imprensa, contribuindo decisivamente para o agravamento da crise do governo.

legítimo.” (FERREIRA; 1994, 65). Através destas simbologias utilizadas pela oposição, “o senhor Getúlio Vargas passou a ser para os brasileiros o símbolo do que pode haver de pior em matéria e caudilhismo³; o corruptor por excelência, o ambicioso do poder a qualquer preço, o acolitador dos desonestos, dos violentos, dos deformados moralmente (...)”. (LEVY; *apud* FERREIRA, 1994), palavras publicadas no *O Correio da Manhã* do dia 11 daquele mês.

O que os opositores a Vargas estavam fazendo nada mais era que, através destes símbolos negativos que atribuíam ao presidente, traçar uma representação do mesmo; uma representação que atendesse à sua maior necessidade naquele momento, liquidar Getúlio Vargas politicamente. Pois, de acordo com Chartier, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam.” (CHARTIER; *apud* FERREIRA, 1994). Era isso que a oposição estava fazendo naquele momento, se valendo do espaço que possuíam na imprensa para difundir uma representação de Vargas que desqualificasse seu governo e que colocasse a população contra ele. Além da imprensa, a cúpula da Igreja, setores das Forças Armadas, empresários e partidos políticos de oposição, participavam desta bem orquestrada campanha de desmoralização do presidente.

Em *Agosto* a questão política é colocada em evidência e o autor apresenta em vários momentos, diálogos de representantes do governo discutindo sobre a situação política do país. Rubem Fonseca se vale de toda essa crise política, para mostrar a sujeira que se escondia dentro das paredes do Palácio do Catete, e que de lá escorria e contaminava outros setores da sociedade, como a polícia. Durante a narrativa, tanto quando se trata do assassinato fictício quando se refere ao atentado da Tonelero, estão presentes envolvimento de políticos e empresários corruptos nos crimes, tanto daqueles de dentro do governo como os que estavam em oposição a ele. Além da corrupção política e policial, Fonseca mostra a corrupção de pessoas que não assumem cargos políticos, nem são detentoras de poder. Na representação de Rubem Fonseca, percebe-se que ele atribui a corrupção da polícia e das pessoas comuns à corrupção que brota dentro do Palácio do Catete. Entende-se que para o autor é essa corrupção que gera a violência que assola a sociedade e o país.

³ Caudilhismo: referente a caudilho, que significa o líder de um grupo que exerce o seu poder de maneira autoritária. Em geral, tem origens entre representantes das elites tradicionais, como fazendeiros e militares. É comum entre os caudilhos a tendência a se perpetuar no poder, seja por consecutivas releições ou por mandato vitalício. Na cultura e no imaginário popular, a figura do caudilho está associada a indivíduos brutos, violentos, corruptos, culturalmente ignorantes e extremamente apegados a valores tradicionais.

Denúncia: mazelas sociais escancaradas nas páginas de *Agosto*

O resumo da trama histórico-política representada por Fonseca deixa clara a idéia de que, apesar do romance que envolve o personagem central da trama, o principal foco do autor são as denúncias das mazelas sociais e da corrupção dentro do governo. Pode-se concluir que, para o autor, as primeiras sejam conseqüências da segunda. Ou seja, o Palácio do Catete é o ventre gerador da corrupção, que de lá se espalha e contamina outras instituições do país, como a polícia.

Entende-se que Fonseca pensa dessa forma porque a violência praticada pelos personagens de *Agosto* está sempre justificada, se este termo é adequado, pelas precárias condições de vida destes personagens, o que liga a violência à corrupção. São pessoas corrompidas por uma história de vida cheia de dificuldades, ou então amarradas a laços sentimentais. Não se quer aqui dizer que o autor tenha a intenção de justificar os atos de violência praticados pelos personagens; mas entende-se, sim, que ele queira mostrar de onde vem essa violência, como ela surge na vida dos indivíduos. Essa é a denúncia de *Agosto*, a denúncia de que a culpa da violência na sociedade, que acarreta vários outros problemas sociais, é culpa da falta de honestidade entre os setores governamentais do país.

Vê-se que a representação de Fonseca são fatos sociais reais, mas apontados sob seu ponto de vista, que foi explicitado acima. A representação não é a realidade em si, ela não corresponde ao fato como ele se deu, mas ela é o reflexo dessa realidade sobre o autor. *Agosto* mostra como as representações têm uma relação direta com a realidade social que afetou quem as produziu.

As imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos. Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação. (BURKE, 2004; 232).

O desafio do historiador ao trabalhar com Literatura é justamente o de enxergar além do conteúdo exposto pelo autor, é captar a mensagem que está além das linhas. É perceber a intensão do autor que está por trás do romance; que se encontra numa linguagem simbólica. Um leitor que não seja historiador provavelmente veria em *Agosto* um romance policial com partes picantes e uma boa trama policial. Mas dificilmente identificaria o que a representação que a narrativa quer mostrar, como também o que ela oculta. Mas os historiadores que vêm na Literatura uma fonte documental, têm que entender a linguagem utilizada nestas narrativas, pois “a abordagem dessas diversas linguagens deve levar em conta seu próprio processo consti-

tutivo, sua historicidade, para além do conteúdo que apresenta, o que, por sinal, se traduz num desafio para o historiador.” (SANTOS, 2003, 20). Por isso é importante entendermos como a representação de Rubem Fonseca aborda as questões sociais.

Vejam, então, como o autor elabora as denúncias na trama para que se possa entender a conclusão a que se chegou através da leitura do romance. Primeiro serão apontadas as denúncias de corrupção política, para então mostrar como o autor vincula a elas as outras formas de corrupção e a violência.

O suborno dentro do governo ocorre de formas diversas, como podemos observar:

Entre os papéis que o Coronel Adyl de Oliveira apreendera ao arrombar as gavetas e os arquivos de Gregório Fortunato quando invadira o Palácio do Catete, estavam os documentos relativos às negociatas feitas na Cexim, patrocinadas por Gregório, juntamente com Arquimedes Manhães, e Luís Magalhães (...). De acordo com os documentos, Manhães e seus sócios teriam ganho, como intermediário desses negócios, mais de cinquenta e dois milhões de cruzeiros. (FONSECA; 2003, 297)

Nesta passagem é mostrada que membros do governo, inclusive o chefe da guarda pessoal do presidente, homem de sua confiança, intermediavam negociatas feitas entre a CEXIM e as indústrias que queriam licença para exportar. Por causa dessas negociatas é que acontece o primeiro assassinato da trama, o do empresário Paulo Gomes Aguiar. Seu sócio Pedro Logmano encomendou sua morte porque sentiu medo que ele entregasse as negociatas, e não porque queria ficar com sua esposa. Não foi um crime passionai, foi um crime por dinheiro, que envolvia uma instituição do governo. Aliás, as fraudes nas licenças de importação foram causadoras de grandes males no governo Vargas, pois deram uma arma aos seus opositores que acusavam o governo de corrupto e imoral.

O senador Vitor Freitas é o grande exemplo do político sem escrúpulo que se aproveita de todas as situações para que lhe possibilitem vantagem. É o personagem símbolo de vários tipos de corrupção e falta de caráter. Vale ressaltar que este personagem representa um senador real dentro do governo, que teve, por questões éticas, seu nome alterado no romance. A passagem a seguir denuncia seu oportunismo:

Naquele mesmo dia começou a fazer consultas e contatos, dentro da bancada do PSD, com o objetivo de examinar a oportunidade e a conveniência de uma mudança de rumos. Apoiar um governo fraco e corrupto lhe propiciara muitos bons negócios. Mas agora estava na hora e abandonar o barco. (FONSECA; 2003, 157)

E esta não era a única corrupção praticada pelo senador da república:

A voz do senador soava arrastada. No canto da boca acumulava-se uma quantidade de saliva, que ele limpava à medida que começava a escorrer pelo queixo. ‘O tira mencionou por acaso boatos sobre meu envolvimento em corrupção de menores?’ (FONSECA; 2003, 145)

O senador Freitas foi o político corrupto mais em evidência no romance, mas não o único. Um pensamento de Gregório acerca dos membros do governo comprova esse fato:

Nenhum deles queria sacrificar a vidinha confortável que levavam à custa do presidente, bebendo uísque nas boates e andando com as putas. Daquelas chaleiras covardes não se podia mesmo esperar grande coisa. Todos haviam enriquecido no governo, mas poucos eram gratos ao presidente. (FONSECA; 2003, 13)

Interessante ressaltar que Gregório não se indignava com a falta de honestidade e escrúpulo desses homens, visto que ele também praticava atos ilícitos dentro governo, como mostrado em citação acima. O que irritava o chefe da guarda nacional era a falta de lealdade ao presidente.

Há ainda outros tipos de práticas ilegais dentro do governo, como a proposta de emprego que Magalhães fizera a Salete; descrita nesta passagem:

Estava com Magalhães na boate Béguin assistindo a apresentação do cantor existencialista Serge Singer, quando Magalhães lhe dissera ‘vou meter você no trem da alegria do Senado’. Magalhães tinha muitos cupinchas senadores e seria fácil arranjar um emprego, ‘você nem precisa ir lá, é só receber no fim do mês. (FONSECA, 2003, 36)

Como mostram as passagens acima, o governo Vargas passava por um período caótico. Segundo José Luis Ferreira o presidente se encontrava “no fogo cruzado entre partidos, ideologias e interesses econômicos opostos” (1994, 70). Soma-se a todos estes problemas o mar de corrupção que era um banquete nas mãos da oposição, e de cujos ataques Vargas não podia se defender, e que prejudicavam sua imagem de ‘pai dos pobres’. Por isso, o atentado da Tonelero foi um tiro de misericórdia não apenas para o major da aeronáutica. Ele não fora a única vítima fatal daquele disparo. Toda essa decadência do governo atingia a sociedade nos seus mais variados níveis e das mais diversas formas. E a corrupção, de acordo com a representação de Fonseca, já agia na sociedade antes mesmo do atentado na Tonelero, fazendo vítimas do sistema.

Em algumas passagens de *Agosto* podemos entender a intenção do autor em ligar diretamente a corrupção do governo às misérias humanas.

O jogo do bicho é uma das contravenções mais citadas por Fonseca, e o território onde ele mais atua no romance e na polícia, órgão que, na teoria, deveria trabalhar na extinção dessa contravenção. A grande maioria dos policiais recebia propina dos bicheiros para fazer vistas grossas à contravenção. Na delegacia em que o comissário Mattos trabalhava era o único que não aceitava a propina. Uma conversa entre o comissário e um repórter do jornal *O Radical* mostra a honestidade do policial e o poder do jogo do bicho em vários setores da sociedade, inclusive dentro do governo.

Mattos, você não recebe o levado, eu sei, mas é uma das poucas exceções, está todo mundo na gaveta dos bicheiros. Tem político, juiz, gente que se eu dissesse o nome você não acreditaria. Daria uma reportagem do caralho. O diabo é que ninguém publicaria. Nem eu sou maluco de botar isso no papel. (FONSECA; 2003, 228)

Na passagem seguinte, numa conversa entre o carcereiro e o guarda, podemos perceber que Fonseca responsabiliza as autoridades políticas corruptas pelas práticas ilícitas dos policiais, que aceitavam o dinheiro do jogo do bicho para complementar o baixo salário que recebiam. Além do mais, como havia gente muito importante envolvida na contravenção, os policiais sabiam que essa fonte não ia secar e que o risco era pequeno. “Eu estava lá dentro e não vi o que aconteceu. Por que o doutor fez uma coisa dessas?”,⁴ perguntou o carcereiro, chocado. Afinal, o dinheiro que seu Ilídio distribuía mensalmente na delegacia complementava o baixo salário que os tiras recebiam. (FONSECA; 2003, 75)

Outro detalhe que pode evidenciar a posição de Fonseca, é que Mattos, que não aceitava o dinheiro da contravenção, morava num apartamento pequeno, mal mobiliado, em que faltava água várias vezes por semana. Não tinha carro, andava de lotação. Entende-se que o autor quer mostrar, pela vida privada do comissário, que realmente o salário pago pelo governo aos policiais era baixo, que a propina ajudava no orçamento deles. Subentende-se que Fonseca esteja querendo dizer que se o governo não desviasse tanto dinheiro público em negociatas e outras formas de corrupção, talvez pudesse pagar um salário maior aos policiais, e estes não precisassem se vender aos bicheiros. Pelo menos não uma maioria deles. Talvez, então, Mattos não seria um louco por não aceitar o dinheiro sujo; mas sim os que o aceitassem o seriam.

Na verdade Rosalvo tinha medo do comissário. Estava certo de que Mattos não regulava bem, as caretas que fazia, a greve maluca que tentara promover, aquela coisa de sair desarmado nas diligências, e principalmente a mania de não levar grana do bicho – porra, o cara andava de lotação, nem automóvel tinha e despre-

⁴ O comissário Mattos deu um chute no traseiro do bicheiro Ilídio, depois de detê-lo por algumas horas na delegacia.

zava o legado dos banqueiros! Era preciso tomar cuidado com o homem. (FONSECA; 2003, 45)

A passagem acima mostra claramente essa questão de que se os policiais fossem melhor remunerados, estariam menos vulneráveis à corrupção. Os policiais colegas de Mattos se indignavam por ele não aceitar a propina dos bicheiros, porque ele precisava de dinheiro, vivia mal e sem conforto. Por isso os colegas o tinham como louco, porque era tão normal entre eles aceitar o suborno, que quem não o fazia lhes parecia estranho. Sabe-se que a polícia não é o único órgão público onde os funcionários são mal remunerados. Fonseca escolheu esta instituição porque fez parte dela e conhecia bem como ela funciona internamente. Evidenciando, mais uma vez, que as representações são feitas a partir do contexto social no qual o autor se insere. E que são frutos da escolha das estratégias que este autor vai utilizar para atingir um público.

Salete também é uma vítima do sistema corrupto, pois praticou prostituição para se livrar da sina de sua mãe, não queria ter a mesma vida que esta tinha:

Chegou ao sopé do morro. Começou a subir, passando pelos barracos, em cujas portas viu as mesmas mulheres da sua infância, colocando roupas em varais para secar, carregando crianças raquíticas no colo, algumas grávidas; molecotes jogando bola de gude no chão de terra; homens de camisa de meia bebendo numa birosca. Todos olhavam para ela, estranhando sua presença. (FONSECA; 2003, 217)

A passagem revela que a falta de oportunidade no local onde vivia enquanto criança, selaria seu destino, ela teria a mesma vida difícil e miserável, sem nenhuma perspectiva como as meninas que eram suas colegas de infância e que ela via naquele momento. Outras descrições do local mostram que nem mesmo o lugar propriamente tivera melhorias naqueles anos em que Salete estivera fora, mostrando o descaso do governo em levar condições de vida digna a populações pobres. Por estes motivos Salete saiu do morro e foi tentar uma vida diferente longe dali. Como não tinha estudo, acabou entrando para o mundo da prostituição, e depois se tornando amante de Luis Magalhães.

A corrupção de Salete é diferente dos casos mostrados até aqui; ela corrompe a si mesma quando decide vender o próprio corpo para ganhar dinheiro e subir na vida. Ela não prejudicou a terceiros quando decidiu que viveria assim, mas não era feliz e sonhava em estudar e constituir uma família com o comissário Mattos.

Alcino, o autor do tiro que matou o major Vaz, aceitou o compromisso de executar um homem porque recebeu promessas de uma quantia

que lhe proporcionaria uma vida melhor:

A obrigação que assumira de matar o tal jornalista se tornara um agonia sem fim para ele. Mas fora a maneira que encontrara para satisfazer o sonho da sua vida, ter uma casa própria, pois ele sempre atrasava o pagamento do aluguel mensal de quinhentos e cinquenta cruzeiros da casa que morava. Desde maio que Climério vinha lhe adiantando o aluguel. (FONSECA; 2003, 217)

E por fim pode-se apontar Chicão, que foi o assassino do empresário Paulo Gomes Aguiar, de Mattos e de Salete. Ele cometeu esses crimes pelo fato de terem sido um pedido de Pedro Lomagnó, que muito lhe ajudara: “Chicão comprou o ginásio com o dinheiro emprestado por Lomagnó.” (FONSECA; 2003, 170). Chicão cometeu os crimes porque se sentia em dívida com Lomagnó. No romance por várias vezes fica subentendida uma relação mais que de simples amigos entre eles: “Os dois estavam nus, no vestiário. A nudez dos corpos musculosos suados lhes dava uma sensação de confiança, parceria, convivência. Foram tomar banho de chuveiro. A água tornava a pele de Chicão ainda mais negra (...)” (FONSECA; 2003, 170).

Para alguém que achava que a guerra era uma coisa boa que acontecera em sua vida, matar algumas pessoas para ajudar um amigo não seria sacrifício.

Chicão gostara da guerra. Nunca comera tão bem em sua vida, os soldados brasileiros dispunham dos abundantes recursos e serviços do 4º Corpo de Exército americano. As rações, os cigarros, e tudo o mais que recebia facilitavam seu relacionamento com as regazze italianas.” (FONSECA; 2003, 167)

Ele lamentara o fim da guerra: “A desmobilização e a volta ao Brasil fora a pior coisa que lhe acontecera em sua vida.”; talvez porque não achasse que na guerra a situação fosse mais grave do que no lugar onde viva antes: “As pessoas morriam subitamente na guerra, mas também não morriam assim em São João do Meriti, onde morava?” (FONSECA; 2003, 168)

Ou seja, na guerra, Chicão era mais do sempre fora antes dela, nos acampamentos dos campos de batalha comia bem, tinha garotas, tinha um certo respeito entre os companheiros; para ele o ambiente dos campos de batalha eram semelhantes ao de seu bairro no Rio, então preferia a guerra.

Como se pode perceber em todas as passagens a respeito destes personagens, é evidente que Rubem Fonseca atribui os erros destes à vida difícil que tiveram. A relação que Fonseca estabelece é que a violência, seja ela em maior ou menor grau, é fruto da situação de miséria em que vivem e que esta, por sua vez, é fruto da corrupção dentro do Estado, que desvia verbas públicas para fins particulares e inescrupulosos de seus membros, deixando o social à mercê da sorte.

Entende-se que Fonseca revela uma verdadeira guerra na sociedade brasileira, da qual ele participou e que, sua obra revela, ficou marcada em sua vida. Fonseca não escolheu escrever sobre as mazelas sociais e políticas de uma época aleatoriamente. Nenhum autor assim o faz. A escolha do tema de seu trabalho, como já foi aqui mencionado, é o primeiro ato de subjetividade do autor. Quando o autor escolhe sobre o que vai trabalhar, ele escolhe algo que de alguma forma o afeta ou afetou.

Rubem Fonseca se enquadra na leitura que Chartier faz sobre a História Cultural, que de acordo com Borges

Defende uma definição de história que seja basicamente sensível às desigualdades na apropriação de materiais ou práticas comuns, que possibilite avaliar as diferenças na partilha, na invenção cultural, considerando os desníveis no interior da sociedade. Desse modo, a história cultural volta-se para as práticas de leitura de um sentido historicamente produzido e diferencialmente apropriado, buscando compreender a maneira como estes afetam o leitor e conduzem o mundo. (BORGES; 2003, 37)

Agosto é uma obra literária que permite uma análise muito rica para o historiador que se propõe a trabalhar com a História Cultural que se preocupa “em resgatar o papel das classes sociais, das estratificações e mesmo do conflito social” (BORGES; 2003, 33)

As obras literárias nos apresentam, conforme Vera Lúcia Silva (2003) “um espaço de construção de memória, de visões de mundo, de idéias, pois é testemunha de um tempo, que não mais se apaga, já que o literato o armazenou.”

Portanto *Agosto* é um vestígio do passado, um instrumento que o historiador deve investigar, entendo-a como um veículo poderoso na formação de uma imagem. No próximo item será feita uma análise para que se possa ver como isso se dá em *Agosto*. E que revelará mais um visão do comissário Mattos, que representa, por todos os motivos já aqui apontados, o próprio autor. Essa subjetividade das obras literárias, o envolvimento do autor com a obra e seu contexto, é que nos permite “a compreensão e interpretação do universo cultural, social, político e econômico próprio de um período.” (SILVA; 2003, 153)

Por trás das linhas

Como se pôde perceber *Agosto* é uma obra que condena as instituições, revela a vitória dos bandidos, a violência urbana, mostrando desta forma o lado trágico das grandes cidades. *Agosto* é uma manifestação da insatisfação e da revolta de Fonseca diante da realidade social que o cerca. Mas a análise mais minuciosa do romance revela também que há uma realidade que ele preferiu ocultar, e uma manifestação que ficou quase escondida.

Até aqui a pesquisa esteve atenta em mostrar o que Rubem Fonseca quis passar para o público com o romance, a representação de um fato histórico que abalou a sociedade brasileira em 1954. Como se pôde constatar nos primeiros capítulos, Fonseca retrata o perfil da sociedade da época, se concentrando nas mazelas sociais, na corrupção do indivíduo, e do desfacelamento das relações pessoais. Tudo isso causado pelo mau que nasce dentro do Estado, e que de lá se espalha, contaminando toda a sociedade.

A análise feita até aqui mostrou que estas questões estão bem marcadas e expostas de forma bastante clara no romance. São de fácil percepção porque o autor quis revelar as denúncias sociais. Mas o estudo mais profundo da obra revelou duas questões que se julga importante expor neste trabalho. A primeira é que Rubem Fonseca não menciona a empresa *Light*⁵ em nenhum momento do romance, fato que causou inquietação durante a pesquisa. Fonseca fala de toda a conjuntura política em que se encontrava o Brasil em 1954, não se esquivava a falar de tantos atos vergonhosos praticados dentro do Palácio do Catete, fala de toda a situação constrangedora e difamatória pela qual passou o presidente Vargas, mas se furta a mencionar a *Light*, que segundo as fontes utilizadas nesta pesquisa teve papel fundamental na derrocada de Vargas.

A plataforma de governo de Vargas contava com apoio e produção industrial e “supunha o incentivo à produção industrial e a resolução do problema energético, representado essencialmente pelo petróleo e pela energia elétrica.” (LEOPOLDI; 1994, 163). A questão da eletricidade causou grande polêmica entre os industriais, dividindo o setor: o governo estava dando total apoio aos setores que trabalhavam para dar subsídios às empresas que estavam sendo instaladas, como a Eletrobrás. E a *Light* estava, obviamente, do lado oposto, pois ela monopolizava o fornecimento de energia para as principais cidades brasileiras.

O projeto propondo a criação da Eletrobrás, uma companhia holding que reuniria os projetos do governo Federal e dos estados e que seria a responsável pela formulação e pela política energética do país, também seguiu para o Congresso em 1954, já sob intenso bombardeio, vindo da imprensa, do Congresso e das companhias estrangeiras que atuavam no setor. A *Light*, por deter maior capacidade de geração e distribuição, e por atuar nas duas maiores cidades do país, contava com um corpo de advogados e de lobistas⁶ que penetrava partidos políticos e a imprensa. (LEOPOLDI; 1994, 188)

⁵ A *Light* serviços de eletricidade S.A. é a empresa do grupo canadense *Light* responsável que tinha concessão de distribuição de energia elétrica para os grandes centros urbanos do país, como São Paulo e Rio de Janeiro.

⁶ São pessoas mantidas por empresas ou grupos econômicos que agem junto ao governo para proteger seus interesses. Muitas vezes o próprio parlamentar assume essa função em troca de dinheiro ou outras vantagens, o que é proibido no Brasil; enquanto nos EUA é uma profissão regulamentada.

Ou seja, a *Light* seria a grande prejudicada com a aprovação do projeto da Eletrobrás. E Rubem Fonseca não fala a esse respeito quando expõe a situação política do país. Por este motivo o cientista político e antropólogo Darcy Ribeiro critica o romance *Agosto* em seu livro *Testemunho*, publicado em 1991, um ano depois da publicação de *Agosto*.

O romance *Agosto* é o último gesto de servidão de Rubem Fonseca a seu amo Gallotti, testa-de-ferro da Light. Não esclarece o único ponto decisivo do drama sobre o qual devia e podia depor que seria nos dizer a quem interessava a deposição de Getúlio Vargas. Não há dúvida que a grande interessada era a Light para impedir que Getúlio consumasse a criação da Eletrobrás. (RIBEIRO, 1991)

De acordo com a crítica de Ribeiro e o texto de Leopoldi, a *Light* era a grande interessada no fracasso do governo Vargas, que seria uma chance de boicotar a instalação da Eletrobrás, evitando a perda de muitos milhões. Por isso a *Light* teria patrocinado a desmoralização de Vargas, se infiltrando na imprensa.

Mas no romance Fonseca atribui toda a campanha de desmoralização de Vargas ao jornalista Carlos Lacerda e a alguns ingratos e traidores da confiança do presidente. A criação da Eletrobrás que muito contribuiu para a campanha anti-getulista e que estava em pauta naquele ano foi ignorada por Fonseca.

A questão é que Fonseca trabalhou na *Light* durante alguns anos, e entende-se que por motivos pessoais não quis denunciar o envolvimento da empresa com o fim do governo Vargas. E, assim sendo, optou por nem mesmo mencioná-la no romance.

Mais uma evidência da importância de se analisar obras literárias em pesquisas históricas: elas têm muito a revelar mesmo quando tentam fazer o contrário. Se este romance feito pelas mãos de Fonseca, inundado pela experiência que ele teve naquela época, a narrativa teria outros focos. E provavelmente, em se tratando do fim do governo Vargas, a *Light* apareceria na trama como participante ativa na campanha contra o presidente. Por isso “o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos mas significativos – incluindo ausências significativas” (BURKE; 2004, 238).

As representações são impregnadas pela visão do autor acerca do assunto nela abordado. O historiador assume um papel importante ao lidar com a literatura como instrumento de pesquisa, pois entende que elas são representações e que por este motivo não podem ser vistas como narrativas inocentes, pois não o são. São textos elaborados como um objetivo, com uma mensagem a ser passada.

Outra evidência disso é a postura positiva do autor em relação ao

presidente Vargas. Apesar de todos os sites sobre o autor e seus trabalhos consultados para esta pesquisa compartilharem da opinião de que Fonseca se mantém neutro politicamente, entende-se que não é possível esta postura. Principalmente em se tratando de um assunto tão polêmico, a neutralidade é uma possibilidade nula.

Não há narrativa isenta de subjetividade. Não há pesquisa em que o autor manifeste de alguma forma sua opinião a respeito do ele escreve. Pensa-se que Rubem Fonseca não iria trabalhar com um tema tão complexo como o fim do governo Vargas sem que sua visão sobre o assunto estivesse nas linhas e entrelinhas de sua narrativa. Mesmo quando tenta mostrar neutralidade, como nesta passagem

“Posso lhe fazer uma pergunta?”

“Pode”, respondeu o comissário.

“Afinal, o senhor é lacerdista ou getulista?”

“Tenho que ser uma dessas duas merdas?” (FONSECA; 2003, 32)

Nesta passagem se pode perceber que Fonseca quer mostrar através da neutralidade do comissário Mattos, sua própria neutralidade, e que ele se mantém alheio a questões político partidárias. Mas em vários momentos do romance fica clara a imagem positiva de Vargas que Fonseca passa, como nesta conversa entre Mattos e Alice:

“Em que você está pensando?”

“No Getúlio Vargas.” Pausa. “E você?”

“Tenho coisas mais importantes para pensar. Tenho minha vida.”

“Getúlio Vargas faz parte da minha vida”, disse Mattos.

“Getúlio prendeu você quando era estudante.”

“Não foi ele. Foi um beleguim qualquer. Estou sentindo pena do Getúlio. Sei que isto parece absurdo; eu mesmo estou surpreso.”

“Você me disse que quando foi preso eles puseram você numa coisa chamada corredor polonês, onde você recebia socos e pontapés enquanto era obrigado a caminhar. Você tinha só dezessete anos.”

“Tudo demorou no máximo dois minutos.” (FONSECA; 2003, 312)

Esta passagem minimiza a postura ditadora de Getúlio, e os abusos cometidos para manter o controle do Estado através da tortura e da censura. Como se tudo que ele tivesse feito de ruim parecesse menos grave. Entende-se que nesta passagem Fonseca absolve Getúlio pelos atos de repressão.

Contudo, os principais indícios de que Fonseca defende Vargas são os momentos em que a narrativa revela os pensamentos de Alzira Vargas sobre o pai.

Alzira pensara que a História redimira seu pai em 1950. Agora, naquele aflitivo Agosto de 1950, em que pela primeira vez vira

seu pai como um velho desencantado, um homem sem esperança, sem vontade de lutar; um homem pequeno, frágil, doente, vítimas das aleivosias torpes dos inimigos; agora, ela tomava consciência da História como uma estúpida sucessão de acontecimentos aleatórios, um enredo inepto e incompreensível de falsidades, inferências fictícias, ilusões, povoados de fantasmas. (FONSECA; 2003, 312)

Os pensamentos de Alzira sobre o pai são entendidos aqui como uma evidência de que Fonseca toma o partido de Vargas, porque as passagens em que ela fala do pai são completamente desligadas da trama do romance. Durante a narrativa o autor mostra os dois lados da moeda, o getulismo e o anti-getulismo, através de discursos de vários políticos. Mas os pensamentos de Alzira estão fora destes discursos. Os pensamentos e sentimentos dela são muito pessoais, com tom realmente comovente.

Estas passagens relativas aos pensamentos de Alzira não fariam diferença nenhuma na trama da narrativa, elas não tem uma função dentro da amarração dos fatos. No entanto elas aparecem mais de uma vez. Por isso entende-se que elas exercem a função de comover o leitor em relação a Vargas.

Pode-se ver, então, que as representações são manobradas pelo autor para atender às suas expectativas acerca da obra. Conclui-se que Fonseca tinha a intenção de falar do fim do governo Vargas focando principalmente os problemas sociais da época e a corrupção em que se encontrava o Estado. Ele denunciou a decadência da sociedade menos favorecida e os privilégios de uma minoria, e para isso citou nomes de pessoas e instituições, poucos nomes foram trocados na obra.

Mas ele quis poupar uma instituição, A *Light*, por motivos que parecem pessoais. Assim como se mostrou numa postura favorável a Vargas. Inclusive na passagem citada acima que mostra o diálogo entre o comissário e Alice, entende-se que o autor esteja também justificando sua postura.

Por isso as representações devem ser analisadas com um olhar crítico, e por isso a literatura é um instrumento rico que deve ser explorado pelo historiador. Pois as obras literárias revelam visões de mundo construídas por testemunhas de uma época, de um tempo, como em *Agosto*. E o desejo do autor é que sua representação, ou seja, sua interpretação de um determinado evento seja aceita por um público. Fonseca quer que sua construção acerca do fim do governo Vargas seja aceita por seu público de leitores.

Assim, as representações do mundo social, desta forma construídas, são sempre determinadas pelo interesse dos grupos sociais que as forjaram. Daí, para cada caso, ser necessário relacionar os discursos proferidos com a posição de quem os utiliza, pois as percepções do social não são discursos neutros; produzem estratégias e práticas que tender a impor uma autoridade, um projeto, uma escolha ou uma conduta para os indivíduos. (BORGES, 2003, 36)

É isso que Fonseca faz ao ocultar o nome da *Light* em sua narrativa: ele revela ao público não toda a realidade acerca do evento selecionado por ele; mas revela sim, a sua construção deste evento, forjando fatos, incluindo pensamentos aos quais ele não teve acesso, como os de Alzira. Por isso, é preciso entender quem faz o discurso, quais as percepções deste indivíduo sobre o evento, se ele teve participação e em que circunstâncias. Para “compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, sua concepção de mundo social, com seus valores e domínio...” (BORGES; 2003, 37)

Ao escolher a Literatura como objeto de pesquisa, já se entendia que essa disciplina era uma fonte riquíssima de conhecimento histórico. E que através de textos literários se poderia investigar e descobrir muito sobre uma época. Mas no desenvolvimento dessa pesquisa e das leituras feitas ao longo do trabalho, a Literatura se revelou ainda mais importante e rica em conteúdo histórico; e, portanto, entende-se que sua análise seja indispensável para o historiador que se volta para o estudo sócio-cultural.

A investigação do romance *Agosto* possibilitou compreender que os personagens de uma obra literária revelam o ambiente social, cultural, econômico e político de sua época; ou seja, mostra-nos todo o contexto histórico no qual esses personagens viviam, com detalhes particulares desta época. Os textos literários são representações, e mesmo que o autor faça, diferentemente de *Agosto*, que é um romance histórico, toda sua trama com uma história fictícia e personagens de sua imaginação, ele não pode inventar todo um contexto para estes personagens. Pois eles pertencem ao nosso mundo, e o literato, através deles, quer mostrar suas concepções do mundo e seu posicionamento frente a determinadas situações.

A Literatura é, portanto, uma representação da realidade, porque ela possibilita ao leitor conhecer uma dada sociedade e as relações que os indivíduos desta sociedade estabeleciam entre si. Sendo assim “tem poder de criação, fundação e denúncia, podendo, então, apresentar-se como conservadora, ao manter e reproduzir uma sociedade; ou transformadora, ao criticá-la e propor-lhe intervenções.” (BORGES, 1996, 207).

É um documento, como todos, que transmite uma visão subjetiva dos fatos. Segundo Chartier (1990) nenhum documento mostra uma realidade transparente, pois ele é o que o autor entendeu do evento ou dos fatos. Por isso a Literatura transmite valores e noções que são as do literato.

Por ser um documento carregado de subjetividade, as obras literárias tem um objetivo quando são escritas. O literato, ao escolher o tema de sua obra, o faz de acordo com inquietações suas. Como em *Agosto*, os textos literários não contam fatos do passado pelo passado, nenhum documento fala do passado pelo passado, mas por inquietações sobre o presente que nos remetem ao passado em busca de possíveis explicações. Nas palavras de Le

Goff, por isso “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder.”

A análise de *Agosto* nos revela que a literatura não é um texto inocente. A postura de Rubem Fonseca sobre os últimos dias do governo de Getúlio Vargas, e tudo que envolvia este período, está claro na sua obra, mesmo quando ele se omite. A Literatura está impregnada da intencionalidade do autor.

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 1992, 538,539)

A análise do romance *Agosto*, enquanto representação da realidade possibilitou conhecer a sociedade da primeira metade da década de 1950, sua conjuntura política e econômica, e entender, conscientes da bagagem subjetiva presente na obra, mais sobre o governo de Getúlio Vargas.

Referências

ABREU, Alzira Alves de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando. Fechando o cerco: a Imprensa e a crise de agosto de 1954. In: **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BLUM, Marcelo. Rubem Fonseca – o autor e sua obra. Análise disponível em <<http://www.balcla.com/arquivos/marceloblum>>. Acesso em 14 maio. 2008.

BORGES, Valdeci Rezende. Literatura e pesquisa histórica. **Revista Letras e Letras**. Ed. Universidade de Uberlândia, 1996.

BORGES, Valdeci Rezende. A nova História e a História Cultural. In: SANTOS, Regma Maria dos (org). **História e linguagens: literatura, música, oralidade, cinema**. Uberlândia: Aspectus, 2003.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org); **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

BURKE, Peter. Além da iconografia? In: **Testemunha ocular: História e Imagem**. Bauru: SP: Edusc, 2004.

BURKE, Peter. A História cultural das imagens. In: **Testemunha ocular: História e Imagem**. Bauru: SP: Edusc, 2004.

BURKE, Peter. Poder e protesto. In: **Testemunha ocular: História e Imagem**. Bauru: SP: Edusc, 2004.

CANDIDO, Antônio. Literatura e a vida social. In: **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

CHARTIER, Roger. História e Literatura. In: **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

CORRÊA, Villas-Bôas. Eu vi. In: **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

CORTINA, Arnaldo; MASSI, Fernanda. A sanção cognitiva e a sanção pragmática nos romances policiais da década de 1970. In: **Estudos Semióticos**. nº 4. São Paulo: 2008. Disponível em <<http://www.fllch.usp.br>> Acesso em 12 Junho 2008.

DUNKER, Christian Ingo Lenz Et al. Romance policial e a pesquisa em psicanálise. **Revista Interações**. Vol. VII, nº 13, Universidade São Marcos – SP: 2002. Disponível em <<http://www.pepsic.bus-psi.org.br>> Acesso em 12 Julho 2008.

FERREIRA, Jorge Luis. O carnaval da tristeza: os motins urbanos do 24 de agosto. In: **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FILHO, Teotônio Marques. **Agosto**. Análise disponível em <<http://portrasdasletras.com.br>>. Acesso em 30/abril. 2008.

FONSECA; Rubem. **Agosto: romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

GOMES, Ângela de Castro (org). **Vargas e a Crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

LE GOFF, Jacques. Documento e Monumento. In: **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1992.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. Martins Fontes: São Paulo – SP, 1988.

LEOPOLDI, Maria Antonieta P. O difícil caminho do meio: Estado, burguesia e industrialização no segundo governo Vargas (1951-54). In: **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

MELO, Hildete Pereira; OLIVEIRA, Adilson de; ARAÚJO, João Lizardo de. O sonho nacional: petróleo e eletricidade. In: **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

PACHECO, Alexandre. Miséria e violência no mundo urbano de Rubem Fonseca: leituras do Rio de Janeiro no conto “Feliz ano novo”, década de setenta. In: **História e Cultura: espaços plurais**. Uberlândia: Aspectus, 2002.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RICOEUR, P. O eclipse da narrativa. In: **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papirus, 1994.

SANTOS, Regma Maria dos. História e linguagens: modelos e abordagens dos estudos culturais. **História e linguagens**: literatura, música, oralidade, cinema. Uberlândia: Aspectus, 2003.

SANTOS, Regma Maria dos. Memória e imaginação: o processo de criação em Graciliano Ramos. **OP SIS – Revista de História**. Dossiê Corpo e Cultura. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, 2007.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Agosto” e os caminhos da narrativa. In: Caderno 2 de **O Estado de São Paulo**, 1990.

SILVA, Vera Lúcia. Universo simbólico de uma sociedade marcada pela mudança. In: **História e linguagens**: literatura, música, oralidade, cinema. Uberlândia: Aspectus, 2003.

WHITE, Hyden. Introdução: A poética da História. In: **Metahistória**. São Paulo: Unesp, 1995.

Artigo recebido em maio de 2009 e aceito para publicação em setembro de 2009.