

ANELISE FELIPINA KEHL

**E SE NÃO FOSSE BEM ASSIM? AGOSTO
DE RUBEM FONSECA**

Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do grau de Mestre em Letras,
área de concentração Estudos Literários,
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes
da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. João Alfredo Dal
Bello

CURITIBA

2003



PARECER

Defesa de dissertação da mestranda Anelise Felipina Kehl para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados João Alfredo Dal Bello, Ana Maria Burmester e Marilene Weinhardt argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“E SE NÃO FOSSE BEM ASSIM? AGOSTO DE RUBEM FONSECA”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
João Alfredo Dal Bello		B
Ana Maria Burmester		B
Marilene Weinhardt		B

Curitiba, 30 de junho de 2003.

Prof.^a Marilene Weinhardt
Coordenadora

Para o João Pedro

Amor único

AGRADECIMENTOS

Meus melhores agradecimentos àqueles que contribuíram para a realização deste trabalho:

À CAPES pelo apoio financeiro.

Ao professor Dr. João Alfredo Dal Bello, orientador desta dissertação, pela firmeza, sensibilidade e competência.

À professora Dra. Marilena Weinhardt pela confiança e pela contribuição crítica.

Aos professores Drs. Fernando Cerisara Gil, Marco Antonio C. Chaga, Marta Morais da Costa, Iara Benquerer da Costa, pela sabedoria conosco partilhada.

Ao meu amigo Ravel Giordano Paz pela sensibilidade de suas sugestões, de suas críticas e que, mesmo longe, sempre se fez presente nas horas mais difíceis.

A todos aqueles aqui não nomeados, que, com sua amizade e amor, fizeram-se imprescindíveis neste árduo e gratificante processo.

SUMÁRIO

RESUMO	2
ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO	
Objeto e objetivos	4
1.0 VERTENTE FICCIONAL	
1.1 Sinopse do romance	17
1.2 Entrecruzamentos e intermediações	22
1.3 Personagens ficcionais	30
1.4 A construção do poder e suas artimanhas	41
2.0 VERTENTE DOCUMENTAL	
2.1 Documento: trato histórico e ficcional	49
2.2 Olhares sobre Getúlio Vargas	52
2.2.1 <i>Vargas: da vida para história</i>	53
2.2.2 <i>Getúlio e seu tempo: um retrato de luz e sombra</i>	55
2.2.3 <i>Getúlio Vargas</i>	58
2.2.4 <i>Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1960)</i>	60
2.3 Getúlio Vargas pelo prisma da ficção e da história	62
3.0 REIVENÇÃO	
3.1 Diálogos históricos não registrados pela história	69
3.1.1 <i>Um velho alquebrado</i>	70
3.1.2 <i>O Anjo Negro</i>	74
3.1.3 A velha raposa	77
4.0 NO FINAL DE AGOSTO	79
5.0 BIBLIOGRAFIA	82

RESUMO

Esta dissertação propõe a análise do romance *Agosto* (1990) de Rubem Fonseca, com o objetivo de verificar como o romance é constituído para nos convencer da verosimilhança e como, para tanto, o autor se apropria dos acontecimentos históricos. Rubem Fonseca cria um universo ficcional alimentado de fatos e personagens históricas que fizeram parte da história do Brasil em 1954. Temos, assim, uma narrativa ficcional que se aproxima da narrativa histórica. No entanto, diferente do historiador, o narrador do discurso ficcional tem liberdade para criar (fatos, personagens e discursos) que o historiador não tem. O discurso da história deve ser verificável através do testemunho documental, ou seja, o historiador deve responder pela evidência da veracidade de suas fontes. Consideramos ainda que *Agosto* não se enquadra totalmente nas características do romance histórico propostas por Georg Lukács¹, por não haver no romance a recuperação da grandeza humana do passado, objetivo principal do autor, nem naquelas propostas por Seymour Menton.² Este autor não considera históricos os romances cuja ação se passa durante a vida do autor, como é o caso de Rubem Fonseca. Mesmo assim, verificamos, em *Agosto*, algumas das características propostas por ele. Para atendermos parte dos objetivos propostos fizemos uma leitura comparativa entre *Agosto*, as biografias *Vargas: da Vida para história*, *Getúlio Vargas e o seu tempo: um retrato de luz e sombra*, *Getúlio Vargas*, e o livro *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)*. Feita a leitura, podemos afirmar que Rubem Fonseca construiu uma história verossímil baseada num mundo que foi real, mas que se sabe recuperável apenas na sua parcialidade.

¹ LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México : Ediciones Era, 1966.

² MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México : Fondo de cultura económica, 1993. p. 43.

ABSTRACT

This dissertation proposes the analysis of the novel *August* (1990) by Rubem Fonseca, with the objective of checking how the novel is constituted in order to convince us it sticks to the facts and how, for that, the author makes use of historical happenings. Rubem Fonseca creates a fictional universe fed by facts, and historical characters that took place in the Brazilian history in 1954. We thus have a fictional narrative that is close to the historical narrative. Although, different from historian, the fictional speech narrator has freedom to create (facts, characters, and speeches) which the historian does not. The speech of the history must be checkable through documented testimony, in other words, the historian must assure the evidence of veracity of his sources. We also consider that *August* does not thoroughly fit in the historic novel characteristics proposed by Georg Lukács³, for the novel does not have the recovery of the human greatness of the past, author's main objective, neither those proposed by Seymour Menton.⁴ This author does not consider historical novels those ones where the action takes place during the author's life, as it happens in the case of Rubem Fonseca's. Even though, we found, in *August*, some of the characteristics proposed by him. In order to meet some of the objectives proposed, we have read and compared *August* with the biographies *Vargas: from life to history, Getúlio Vargas and his time; a light and shadow portrait, Getúlio Vargas*; and the book *Brazil: from Getúlio to Castelo (1930 – 1964)*. After the readings, we can affirm that Rubem Fonseca wrote a truthful story based on a world that was real, but which is known as recoverable only in its partiality.

³ LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966

⁴ MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México : Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 43 .

INTRODUÇÃO

Objeto e objetivos

A proximidade entre a narrativa literária e a narrativa histórica está sendo cada vez mais trabalhada, principalmente quando se trata do objeto histórico, a ponto de, muitas vezes, não sabermos se estamos lendo história ou ficção, como acontece em *Agosto*, obra de Rubem Fonseca publicada em 1990, cuja marca externa de ficcionalidade é a palavra “romance” logo abaixo do título.

Até o final do século XVIII, a prática literária não era distinta de prática historiográfica. Poetas, escritores, historiadores faziam parte das caravanas e escreviam suas histórias. Nessa época, os historiadores se preocupavam com a retórica tanto quanto os poetas. Porém, entre o início do século XIX e metade do século XX, a história se distancia da retórica e se esforça para ser mais científica e técnica. Era o início da história científica formulada por Ranke que consistia em dizer o que de fato existira (*wie es eigentlich gewesen*). No entanto, a história construída a partir dos fatos vem sendo contestada por estudiosos⁵ porque os fatos não falam por si mesmos. Os fatos são o material a que o historiador recorre, mas não são história. É na leitura, na seleção, na maneira e no contexto que os apresenta que eles se transformam em história. Assim, os fatos nascem do sentido que lhes é atribuído pelo historiador, não são mera cópia do real. Antonio Medina Rodrigues, ao expressar-se sobre Moses I. Finley, diz:

O autor entende que os fatos enfileirados no tempo decorrem de sistemas que o historiador deve construir, sem seguir o método de ninguém. Não parece poesia? Finley quer dizer que, enquanto o historiador constrói um mundo e o constrói por alargamento intuitivo dos fatos, ele, historiador, está fazendo uma coisa semelhante à que faz o poeta. Com a diferença, é claro, que os fatos induzidos pelo historiador devem obedecer a exigências mínimas de veracidade, ao passo que o poeta, ao fim e ao cabo, só se submete aos fatos que possam ser contados, vale dizer, contados com verossimilhança.⁶

⁵ Ver: Edward Hallett Carr, Benedetto Croce, Georges Duby, Moses I. Finley, Hayden White, cujas referências completas se encontram na bibliografia.

Podemos encontrar a frase “Esse tiro que matou o major Vaz acertou-me também pelas costas” tanto no discurso histórico quanto no ficcional; no entanto, quando estamos falando de história, esperamos que o historiador possa responder por exigências mínimas de veracidade. No ficcional, a mesma expressão pode significar o que aconteceu, mas pode dizer também o que não aconteceu mas poderia ter acontecido. Quando falamos de história não deixamos de pensar no real - o real no sentido do verificável - isto é, na possibilidade de se constatar através de documentos ou testemunhas se aquilo que está registrado pode ter acontecido. No entanto, há narrativas em que essas fronteiras não são sempre nítidas, como é o caso de *Agosto*, porque o autor apropria-se de fatos e personagens históricas para construir o romance. Temos, assim, uma narrativa ficcional que dialoga com a história. É necessário, então, verificar de que forma o historiador e o romancista se apropriam dos documentos para construir seu discurso. Este aspecto será objeto de estudo num capítulo à parte.

Sobre a aproximação da literatura e da história, busco entendimento em Benedito Nunes. A partir do pensamento de Paul Ricoeur, Nunes afirma que história e ficção originam-se de um mesmo tronco e entrecruzam seus ramos diferentes na medida da temporalidade que elaboram, por isso deve ser levado em conta o aspecto do tempo tanto para acontecimento como para seu relato:

Narra é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo. A narrativa ficcional pode fazê-lo alterando o tempo cronológico por intermédio das variações imaginativas que a estrutura auto-reflexiva de seu discurso lhe possibilita, dada a diferença entre o plano do enunciado e o plano da enunciação. A narrativa histórica desenrola-o por força da mimesis, em que implica a elaboração do tempo histórico, ligando o tempo natural ao cronológico.⁷

As análises de Paul Ricoeur sobre o entrecruzamento da história e da ficção são da alçada de uma teoria ampliada da recepção, cujo momento fenomenológico é

⁶ RODRIGUES, Antonio Medina. Finley troca objetividade por narração histórica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 abr. 1994.

⁷ NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro : Imago, 1988. P.34

o ato da leitura. A leitura é a efetuação do texto que se apresenta como uma partitura a executar, mas isso só acontece “na medida em que a história se serve, de algum modo, da ficção para refigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo.”⁸ A leitura refigura o tempo do acontecimento, do fato, mas não o recria, porque este foi único no tempo. Segundo Nunes, ao lermos uma obra historiográfica ativamos nossas potências imaginativas da figuração para tornar visível o passado:

A leitura, portanto, ficcionaliza a História. Em contrapartida, a leitura historiciza a ficção, na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra. É, pois, na refiguração do tempo que a narrativa histórica e a ficcional se interpenetram sem se confundirem.[...] pode-se concluir que as duas epistemologias, a da História-Ciência e a da História- Arte [...] se complementam na base do tronco narrativo comum que também une, como formas simbólicas similares do pensamento, História e Ficção.⁹

Ainda sobre história e ficção, Paul Veyne afirma: “como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, resume e cativa a atenção contando”¹⁰. Selecionar, resumir, cativar supõem o uso da imaginação, exercício que aproxima o historiador do ficcionista. Collingwood, citado por Benedito Nunes, afirma: “Enquanto obras de imaginação, não diferem os trabalhos do historiador e do novelista. Diferem enquanto a imaginação do historiador pretende ser verdadeira.”¹¹ Percebemos, assim, o principal ponto de divergência entre estes discursos é a questão da verdade:

na noção de verdade sempre se misturam duas coisas: falar a verdade e a verdade das coisas. Não existe a verdade das coisas. Não existe sempre uma política que seria a melhor, a mais verdadeira, e que condenaria todo o resto a ser apenas uma palhaçada. A inventividade permanente condena todas as nossas pequenas racionalidades. O que não quer dizer que se deva aceitar tudo. Quer dizer que não existe uma única regra e que devemos nos arranjar

⁸ RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP : Papyrus, 1997. p. 317.

⁹ Op cit. p. 34

¹⁰ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa : Edições 70, 1971, p. 14 e 23.

¹¹ COLLINGWOOD, citado por Benedito Nunes in: *Narrativa: ficção e história*. RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). Rio de Janeiro : Imago Editores, 1988, p. 12.

para encontrar soluções. Por isso afirmo que não existe uma verdade das coisas, mas que um historiador pode dizer a verdade.¹²

O conceito de verdade é sempre relativo, porque encontramos várias versões sobre um mesmo fato, inclusive as antagônicas, ou porque os historiadores partiram de objetivos diferentes ou porque seus discursos são marcados por aspectos ideológico-temporais. Isso não significa que uma versão seja menos verdadeira que a outra; cada uma apresenta sua própria verdade. O ficcional, por sua vez, não tem em seu horizonte a verdade, ele não necessita reiterar ou revelar verdades, o que não quer dizer que ele suprime de seu texto a questão da verdade, apenas que sua aproximação à verdade é diferente da que se espera do historiador ou do filósofo. Ele não tem compromisso com a verdade, mas pode contar a verdade, ou propor outra. Para Costa Lima

... a verdade [...] não deve ser considerada o eixo único de todos os discursos. O discurso ficcional, ao mudar a forma de relação com o mundo, também muda sua relação com a verdade. Ele a fantasmagoriza, faz o verossímil perder seu caráter subalterno e assumir o direito de constituir eixo próprio. [...] os vários discursos não se orientam por um mesmo centro.¹³

No discurso da história, veracidade é o que se constrói como verdade e no ficcional o que se constrói como verdade é a verossimilhança. Como estes discursos trabalham com as mesmas técnicas formais e os mesmos contextos, sociais, culturais e ideológicos, sendo, assim, indiscerníveis como artefatos verbais, as marcas que irão determinar como o leitor deve ler o texto são externas. O que temos é uma relação de confiança entre o leitor e o autor/narrador para que o discurso seja visto como verdade. Assim, autorizo-me a pensar sobre a história e o romance que se nutre da história, o que vai a seguir.

¹² VEYNE, Paul. *IDÉIAS contemporâneas*. São Paulo : Ática, 1989, p.160

¹³ COSTA LIMA, Luiz . *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro : Rocco, 1989, p. 105, 106.

Walter Mignolo¹⁴ posiciona-se a propósito da questão no texto “Lógica das diferenças e Política das semelhanças” publicado nos anais de um simpósio promovido pelo centro Angel Rama. Para Mignolo, a historiografia e a literatura apresentam diferenças por ele dominadas como “convenção de veracidade” e “convenção de ficcionalidade”.

Na convenção de veracidade os membros envolvidos numa comunidade lingüística aceitam que o falante se compromete com a enunciação e que possa sustentá-la. O anunciante espera ver seu discurso interpretado mediante uma relação “extensional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala. O historiador espera que seu discurso seja considerado verdadeiro porque pode confirmá-lo através de outros textos, outros registros.

Na convenção de ficcionalidade, a comunidade lingüística aceita que o falante não se compromete com a verdade do “dito” pelo discurso e não espera ver seu discurso interpretado mediante uma relação “extensional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala. Essa convenção não é condição necessária à literatura, mas a convenção de veracidade é necessária ao discurso historiográfico. É necessário que o leitor aceite jogar o jogo nessas regras.

O discurso histórico e o literário são, portanto, portadores de marcas discursivas que se inscrevem nesta ou naquela convenção. Aqueles que produzem tais discursos podem proceder eliminando ou reforçando estas marcas. Além disso, afirma o autor:

Quando no romance se imita o discurso historiográfico ou antropológico, está-se diante de um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico imitado. Dessa maneira, a questão da *verdade na ficção* se apresenta quando se imita um discurso cuja própria natureza implica o enquadramento na convenção de veracidade. Tal é, por exemplo, o caso da imitação do discurso antropológico ou historiográfico.¹⁵ (grifos do autor)

¹⁴ MIGNOLO, Walter: Lógica das diferenças e política das semelhanças. In: *Literatura e história na América Latina*. Lígia Chiappini & Walter Wolf de Aguiar (orgs.) São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 115-128.

¹⁵ MIGNOLO, p. 133.

Rubem Fonseca reforça as marcas do discurso historiográfico à medida que trabalha com informações presentes no discurso histórico-biográfico, principalmente quando registra alguns fatos que ocorreram em agosto de 1954. Por um lado, como romance que se apropria de acontecimentos históricos, a verdade pode ser verificada entre o que se conta no romance e os relatos dos quais se apropria.. Assim, como obra cuja partes do enunciado podem ser confirmadas por elementos externos, temos, em *Agosto*, a verdade de outro discurso, do discurso histórico. Por outro lado, como obra única, acabada, aquilo que se conta em *Agosto* é uma verdade própria. Desta forma, a verdade no romance pode ser verificada em relação à obra e o que ela relata. Temos em *Agosto* um diálogo entre estas duas verdades. Rubem Fonseca relata com certa fidelidade aquilo que já está canonizado pelo discurso da história e ficcionaliza aquilo que pode ser ficcionalizado, aquilo que recupera através da memória ou cria através da imaginação. Quando registra o atentado de rua Tonelero, por exemplo, trabalha com as duas verdades, porque o atentado é fato histórico, comprovado, registrado pela historiografia, mas que Alcino [o pistoleiro] tivesse lutado com o major Vaz, ou que tivesse ficado estupefato com o “estrondo do revólver” é ficcional, é a verdade da ficção.

A princípio podemos dizer que a pesquisa histórica que encontramos em *Agosto* serve para dar verossimilhança ao mundo ficcional, isto é, fazer o leitor acreditar naquilo que o narrador está dizendo. Isto acontece porque a suspeita do assassinato narrado no início é Gregório Fortunato, nome e personagem do registro histórico.

Uma característica apontada pelo romance histórico tradicional e que pode ser verificada em *Agosto* é o desenvolvimento das figuras reais do passado com o sentido de legitimar o mundo ficcional com a sua presença, isto é, dissimular a ficção, fazendo-a parecer uma narrativa histórica. Para Umberto Eco¹⁶, um dos acordos ficcionais básicos de todo romance histórico é que a história pode ter um sem-número de personagens imaginárias, mas o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real. Em *Agosto*, além das personagens criadas pelo autor (comissário Alberto Mattos, Vitor Freitas, Rosalvo,

¹⁶ ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo : Companhia das Letras, 1994, p. 126.

Saete, Alice, etc.), encontramos várias personagens históricas conhecidas de grande parte da população brasileira: além de Getúlio Vargas, fazem parte do enredo Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Lutero Vargas, Benjamim Vargas, Gregório Fortunato, Oswaldo Aranha, Tancredo Neves, Carlos Lacerda, Café Filho, Eduardo Gomes, Mascarenhas de Moraes, Zenóbio da Costa, etc.

Além do posicionamento de Umberto Eco, queremos também verificar se *Agosto* apresenta características do romance histórico propostas por Georg Lukács e Seymour Menton.

Georg Lukács, autor de *La novela histórica*, escrita em 1936/1937, situa o nascimento do romance histórico no século XIX, com Walter Scott, cuja obra seria uma continuação do grande romance realista do século XVIII. Uma das questões abordada por Lukács refere-se ao uso da língua: o romance histórico e o romance sobre atualidade não devem diferir na expressão lingüística. O autor para falar do passado não deve usar uma linguagem arcaizante. Rubem Fonseca emprega uma multiplicidade lingüística a fim de mostrar que para cada tipo social existe uma linguagem distinta. O policial tem seu código, seu estilo, e assim o político, o advogado, mas não há, em *Agosto*, uma linguagem arcaizante.

Para Lukács, cujo paradigma é Walter Scott, a especificidade do romance histórico é figurar a grandeza humana na história passada através de seus representantes mais significativos: “El gran objetivo poético de Walter Scott en la plasmación de las crisis históricas en la vida del pueblo consiste en mostrar la *grandeza humana* que, sobre la base de una conmoción de toda la vida popular, se libera en sus representantes más significativos”.¹⁷ No passado que *Agosto* recupera não há grandeza; o que impera é a corrupção, a violência, o abandono, a instabilidade política e econômica, o caráter relativo da lei - questionamentos sociais e políticos que definem a importância do romance. Isto também justifica a morte de uma das únicas personagens honestas, o comissário Mattos. Não há lugar para ele nesse mundo.

Getúlio Vargas, embora seja o eixo referencial de determinado tempo histórico abordado no romance, não é a personagem principal; a história não é contada a

¹⁷ LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México : Ediciones Era, 1966, p. 55.

partir dele. Getúlio Vargas aparece, como personagem de ação, em poucas cenas: temos, no entanto, a ficcionalização de acontecimentos históricos diretamente ligados a ele a às ações de seu governo. O fato de Getúlio Vargas ser personagem secundária condiz com a teoria de Lukács, segundo a qual as personagens históricas nunca são as personagens principais, porque elas apenas se manifestam nos grandes acontecimentos históricos:

Pues el gran personaje histórico presentado como figura secundaria puede vivir una vida humana plena y desarrollar libremente en la acción todas sus cualidades humanas, tanto las sobresalientes como las mezquinas: pero está incluido de tal manera en la acción que sólo en las situaciones históricas de importancia llega a actuar y a manifestar su personalidad. Esta alcanza así una máxima y plena eficacia, siempre en la medida en que se ve ligada a los grandes acontecimientos de la historia.¹⁸

Getúlio Vargas é ficcionalizado nos acontecimentos históricos em que teve participação direta, principalmente aqueles que se referem aos últimos dias de seu segundo mandato como presidente da República, a deposição e o suicídio no dia 24 de agosto de 1954: “[Getúlio] Apanhou o revólver na gaveta da cômoda e deitou-se na cama. Encostou o cano do revólver no lado esquerdo do peito e apertou o gatilho.” (p. 325) Com este gesto, Getúlio Vargas protagoniza um acontecimento importante na história política brasileira.

Não fosse Alberto Mattos comissário de polícia, típico detetive de certo romance policial, poderíamos pensar nele como herói do romance nos moldes daquele idealizado por Walter Scott, cujos traços: “um *gentleman* (...) del tipo medio. Posee generalmente una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia (...)”¹⁹ fazem parte da caracterização desta personagem. No entanto, os heróis idealizados por Scott, como figuras centrais da novela, tem uma função específica: “Su misión consiste en conciliar los extremos cuya lucha constituye justamente la novela, y por cuyo embate se da expresión poética a una gran crisis de la sociedad”.²⁰ Este protagonista, por não se apaixonar

¹⁸ Op. Cit. p. 48.

¹⁹ Idem. p. 32

²⁰ Idem. p. 36

extremamente, ou melhor, não defender um dos lados numa crise, serviria de elemento estabilizador ou unificador na composição da obra. Não temos, no romance *Agosto*, um protagonista cuja síntese apresenta esta característica. Mattos circula entre as personagens imaginadas e as históricas não com o objetivo de conciliar forças sociais opostas, por exemplo, os getulistas e os lacerdistas, mas porque é o comissário de polícia responsável pela elucidação de um crime.

Lukács não dá conta dos modernos romances históricos. Não temos em *Agosto* a apresentação do processo histórico de forma generalizadora e concentrada nem um protagonista que sintetize a essência de uma época. Embora Getúlio Vargas seja causa de um momento histórico brasileiro, *Agosto* não apresenta o passado como algo imobilizado, mas traz à tona também fatos que aconteceram no passado e que continuam acontecendo.

Seymour Menton propõe que se denomine Nueva Novela Histórica “aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.”²¹ São “novelas históricas” aquelas que contam uma ação ocorrida em uma época anterior a do novelista. O romance *Agosto* não seria histórico porque Rubem Fonseca nasceu em 1925 em Juiz de Fora, MG, mudou-se para o Rio de Janeiro aos sete anos de idade e tinha 29 anos na época em que se passaram os fatos que recupera no romance. Esta nos parece uma escolha arbitrária ou, no mínimo, questionável, porque *Agosto* apresenta algumas das características que ele propõe. Para Umberto Eco “(...) nem é necessário que o romance se desenvolva no passado, basta que não se desenvolva aqui e agora, nem mesmo por alegoria.”²² Não é objetivo discutir aqui outras possibilidades para o romance histórico, queremos apenas concordar com Eco no sentido de que as ações do romance histórico apenas não devem se passar no presente.

Menton distingue o romance histórico da *nueva novela historia* por esta apresentar maior variedade, e propõe seis características que podem ser observadas nesses romances, cujo tema principal é a recriação da vida dos tempos de um

²¹ MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina* (1979-1992). México : Fondo de cultura económica, 1993. p. 32.

²² ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985. p.62.

personagem histórico. Não é necessário, no entanto, que o romance apresente todas para ser considerado histórico. A primeira se refere “La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges (...)”²³ Idéias filosóficas como a impossibilidade de se conhecer a verdade histórica ou a realidade e o caráter cíclico da história e sua imprevisibilidade. Ao pensarmos em *Agosto* e aquilo que ele invoca em relação aos fatos históricos temos, em certo sentido, a representação mimética, porque o atentado a Carlos Lacerda, o suicídio de Getúlio Vargas, a comoção popular após o mesmo, por exemplo, são registrados da mesma forma no romance e nos registros histórico-biográficos. Isso também acontece em relação à participação dos militares na deposição de Getúlio Vargas. A representação mimética serve como apoio para a apresentação de fatos políticos e sociais transcritos no romance. Quanto à impossibilidade de se conhecer a verdade da história ou a realidade, lemos em *Agosto*: “Na sua lógica, o conhecimento da verdade e a apreensão da realidade só podiam ser alcançados duvidando-se de própria lógica e até mesmo da realidade.”(p. 109) Ou ainda: “Então, ele, que gostava de repetir a máxima de Diderot de que o ceticismo era o primeiro passo em direção à verdade, estava agora cheio de certezas?” (p. 189) Assim, esse aspecto se apresenta de forma questionadora no romance. Por outro lado, temos a noção de ciclicidade da história como se verá no próximo capítulo.

Outra característica apresentada pelo autor é “La distorción consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.”²⁴ O autor, ao selecionar os fatos que vai contar, já está omitindo outros. Rubem Fonseca registra apenas alguns entre aqueles que aconteceram entre o dia primeiro e o dia vinte e seis de agosto, até porque é impossível narrar a totalidade de acontecimentos de uma época. O anacrônico presente em *Agosto* serve para informar o leitor sobre fatos ocorridos antes de agosto de 54 e necessários para a coerência da história que conta. No texto os flashback de Gregório Fortunato, por exemplo.

Como quarta característica, Menton propõe “La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács– de

²³ MENTON, p. 42

protagonistas fictícios.”²⁵ A personagem histórica, para Menton, deve ser a personagem principal. Para Scott, o protagonista do romance não é a personagem histórica, e sim uma personagem anônima, proveniente do povo, que sintetiza a essência de uma época. Conforme já vimos, Getúlio Vargas não é a personagem principal. O protagonista do romance é fictício e não ficcional. Isto é, a personagem principal é inventada pelo autor. Assim, *Agosto* não satisfaz esta característica proposta por Menton. Quanto à “La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.”²⁶, Rubem Fonseca, no lugar de notas ou palavras como “talvez” e seus sinônimos ao pé da página, transfere as reflexões sobre o momento histórico de que trata o romance ao pensamento e às recordações das personagens, confirmando assim o caráter metaficcional da obra. Isto ratifica também outra característica proposta: “La intertextualidad”. Menton parte de Bakhtin para dizer que “todo texto se arma como un mosaico de citas; todo texto es la absorción y la transformación de outro. El concepto de la *intertextualidad* reemplaza a aquel de la *entresujeitividad*, y el lenguaje poético tiene por lo menos dos maneras de leerse.”²⁷ (grifos do autor). Rubem Fonseca cita fatos e falas de personagens históricas que foram registrados pela história, isto é, faz uma reescritura de passagens dos discursos da história de forma aproveitá-los coerentemente no romance.

Como última característica, Menton cita “Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia e la heteroglosia.”²⁸ O dialógico se faz presente no romance, principalmente, através das várias interpretações sobre os acontecimentos oriundos dos discursos da história. Rubem Fonseca não enfatiza as funções do corpo, principalmente em relação ao sexo – o carnavalesco. A paródia, imitação irônica dos outros discursos, principalmente dos discursos da história, está, de certa forma presente no romance. Temos o discurso irônico de algumas personagens interpretando ou analisando o discurso de outras, por exemplo: “[Freitas] Getúlio, inocente e medroso? Seria interessante se fosse verdade.” (p.

²⁴ MENTON, p. 43

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem. p. 44

²⁸ Idem. p. 45

155) A heteroglosia – a multiplicidade de discursos – está presente no cruzamento com o romance policial como se verá a seguir. Temos, portanto, o uso consciente de distintos níveis ou tipos de linguagem em todo o romance.

Menton apresenta uma relação de romances históricos tradicionais, publicados entre 1949 e 1992 na América Latina, entre os quais inclui, por exemplo, o romance *O boca do inferno* de Ana Miranda, mas não inclui *Agosto*. As características eleitas por ele como determinantes do que ele chama de gênero determinam a exclusão de *Agosto*.

Rubem Fonseca se apropria de fatos e personagens históricas mas também apresenta características do romance policial, porque, além de recontar partes da História do Brasil, registra o clima tenso da época através de outras tramas laterais, típicas da narrativa policial.

O romance policial, como gênero, costuma ser dividido em duas grandes modalidades:²⁹ romance policial clássico – a história de detetive e enigma – convencionalmente ligado à Inglaterra, onde sua prática teria sido dominante; e o romance policial moderno, também chamado *roman noir* ou *hard-boiled*, ligado aos escritores norte-americanos. O primeiro consiste num tipo de enredo de detecção pura, voltado para a resolução de mistérios, onde prima o raciocínio lógico e dedutivo. Uma das realizações mais populares pode ser encontrada na obra de Arthur Conan Doyle. O segundo apresenta enredo de suspense – podendo ou não conter um componente de mistério – com predomínio da ação e da violência, caracterizado pela presença do detetive cínico e durão. Surgiu no início do século XX e seu modelo encontra-se em Dashiell Hammett e Raymond Chandler, os escritores mais conhecidos desta modalidade. O modelo narrativo aproveitado por Rubem Fonseca corresponde ao *roman noir* pela presença do detetive (*à la* Philippe Marlowe, de Chandler), pela tensão e ou cumplicidade entre a lei e o crime organizado e as encenações típicas como a excepcionalidade de um assassinato, ou uma série de assassinatos, a investigação fática fundada sobre os indícios, a

²⁹ O objetivo desta divisão dual e simples é apenas indicativa. Para uma visão mais completa do gênero policial e sua evolução histórica ver Ernest Mandel – *Delícias do crime* – São Paulo : Busca Vida, 1988. Também TODOROV, Tzvetan. *Tipologia do romance policial*. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo : Perspectiva, 1979.

perseguição, a presença de detetives e delegados, etc. João Luiz Lafetá afirma que Rubem Fonseca, ao procurar o exemplo de policial americano, Hammett e Chandler, “encontrou a forma adequada para uma das variantes contemporâneas do romance das desilusões perdidas, com seu *deceptive realism*, seus heróis sombrios e desencantados, ora taciturnos como o Comissário Mattos, do romance *Agosto*.”³⁰ Isso permite que *Agosto* seja lido como romance policial. Embora não possamos deixar de mencionar estas características algumas vezes, interessa-nos o uso do artefato histórico como material factício (em aproveitamento).

Queremos verificar a tectônica do romance na busca de verossimilhança e também verificar como, para tanto, Rubem Fonseca se apropria dos acontecimentos históricos.

Nossa leitura será sistematizada em três partes. Na primeira, que chamamos de vertente ficcional, vamos verificar como o universo tipicamente fonssequiano:³¹ sexo, violência arbitrária, amargura existencial, quer dizer, aquilo que circunda ou constitui o comissário Mattos, condiciona ou ecoa na representação dos eventos históricos e vice-versa. A seguir queremos ver de que forma Rubem Fonseca aproveita os registros histórico-biográficos na construção das personagens e dos fatos históricos presentes no romance; e por último, o que Rubem Fonseca quis dizer com as ações e os diálogos de Getúlio Vargas, Gregório Fortunato, ausentes do registro historiográfico. Em primeiro lugar apresentamos uma sinopse do romance para informar ao leitor a constituição do mesmo.

³⁰ LAFETÁ, João Luiz. Revista literatura e sociedade: *Rubem Fonseca, do lirismo à violência*. São Paulo, n. 5, p. 133.

³¹ A violência, a solidão, a alienação, a incapacidade de realização das personagens, a falta de liberdade, a exploração econômica, a competição, são temas presentes tanto nos contos quanto nos romances de Rubem Fonseca. Para conferir: *Feliz Ano Novo*, *O cobrador*, *Lúcia McCartney*, *O Cobrador* (contos) e *A Grande Arte*, *O Caso Morel*, Bufo & Spallanzani (romances).

1. VERTENTE FICCIONAL

1.1 *Sinopse do romance*

*Agosto*³² é um romance que fala do passado, mas não o cultua, apenas o reinterpreta, ou melhor, relê problematicamente esse passado. Por um lado, o texto traz à cena episódios marcantes da política brasileira; por outro, problematiza questões inerentes à época em que foi escrito: crescente violência urbana, banalização da morte, caráter relativo da lei e da ordem.

A ação se passa em agosto de 1954, no Rio de Janeiro, nos dias dos acontecimentos que iriam culminar no suicídio de Getúlio Vargas, paralelamente a uma trama policial que tem também desfecho violento. Nas cenas iniciais do romance encaixa-se vários motivos fundamentais à intriga policial: um assassino, uma vítima, uma testemunha, a relação entre políticos, policiais, bicheiros, industriais e crime organizado, um detetive e seu auxiliar. Estas cenas, que apresentam personagens principais, delineiam a trama e marcam seu tom, cumprem a função de sumário, aqui entendido como uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais. No entanto, nestas descrições não se informa tudo que o leitor precisa saber, semeia-se vestígios. Isto já acontece nas primeiras linhas:

O porteiro (...) ouviu o ruído dos passos furtivos descendo as escadas. Era uma hora da madrugada e o prédio estava em silêncio. (...)foi até a porta e olhou a rua vazia e silenciosa. [...]. No oitavo andar. A morte se consumou (...).(p.7) E logo a após:

O homem conhecido pelos seus inimigos como Anjo Negro (...) andou cerca de dez passos no corredor em penumbra (...) depois de tentar ouvir se algum ruído vinha de dentro do quarto, recuou, apoiando as costas numa das colunas do palácio àquela hora silencioso e escuro.(p.8)

Essa sensação de suspense na madrugada escura e silenciosa cria um clima perfeito para uma trama *noir*. Tudo parece suspeito, oculto. As cenas iniciais ocorrem sempre em ambientes internos (edifício, palácio, delegacia de polícia) e,

por vezes, escuros: a madrugada silenciosa e escura, o assassino negro, o Anjo Negro, a bÍlis negra do comissário, o táxi negro usado no atentado da rua Toneleros, a figura do Corvo (pássaro negro, sinônimo de mau agouro), a “voz escura” de Laura, e também os assassinatos em série como contraponto ao suicídio de Getúlio Vargas, a relação entre a lei e o crime organizado.

Também o palácio do Catete com seus corredores escuros reforça este clima sombrio. Nele encontramos Getúlio Vargas protegido por Gregório Fortunato, em volta do qual se cria uma sugestão demoníaca, como indica a alcunha Anjo Negro. Embora sejam apenas informações implícitas, elas nos induzem a pensar que há uma certa relação entre estes diversos ambientes sempre escuros no início do romance e o passado que o autor procura resgatar.

De qualquer forma, tais vestígios são importantes: na terceira cena, quando Gregório Fortunato espreeita a porta do quarto de Getúlio para verificar se de lá vinha algum ruído (p. 8), instaura-se um tempo de espera do momento em que soará o estampido que mudará “os rumos da História”(p. 325) que o leitor já conhece. Estes pormenores funcionam como antecipação discursiva para o que vem depois. Isto ocorre também com Mattos que diz “se não fosse um comodista, um conformista covarde, ele aproveitaria o Dia dos Encarcerados para soltar aqueles fodidos presos”(p. 14), o que de fato acontece após o “suicídio de Vargas”: “Os presos se espremeram na parede quando Mattos entrou na cela. O cheiro repugnante de pobreza, de sujeira, de doença fortaleceu ainda mais a decisão do comissário: “Todo mundo para fora”. (p.332)

Deste o início do romance, as cenas descritas dizem apenas o suficiente sobre determinado fato ou personagem e logo cedem espaço a outras cenas nas quais se revezam os pontos de vista. Isto é, a perspectiva narrativa se alterna, não se restringe a uma das personagens. Várias situações, como as repetições sobre o ânimo de Getúlio Vargas, as tensões sócio-políticas daquele mês de agosto e as obsessões de Alberto Mattos, são evocadas múltiplas vezes, segundo pontos de vista diferentes: “Estava certo de que Mattos não regulava bem, as caretas que fazia (...)” (p. 45) ou “No início (...)acreditava que a consciência que seu namorado tinha da própria pobreza e um

³² Os trechos referentes a esta obra, quando forem citadas, receberão apenas a indicação da página onde se

orgulho exacerbado causavam todos os problemas. Depois (...) passou a acreditar que o rapaz sofria de alguma morbidez psíquica.”(p. 113)

Essas repetições que ocorrem no nível estrutural, sejam elas gestos, palavras, coloquialismos, correspondem, no nível da história, ao eterno retorno do mesmo. Desde o início do romance temos a noção de história como uma fábula circular (noção reforçada pelo anel com a letra F), o que nos possibilita investigar, nessas repetições, uma prática discursiva, ou seja, uma *estética da repetição*. O crime que inicia a estória ocorre no oitavo andar. Mattos, uma das últimas vítimas, e também Salete, morrem no oitavo andar também. Lembramos que o número oito quando posto na horizontal simboliza a idéia do infinito, é o eterno retorno ao ponto de partida, infinitamente.

A concepção de *Agosto* como uma fábula circular é reforçada através da personagem Alberto Mattos que, em determinado momento, diz “procurar entender as coisas levava-o a um frustrante círculo vicioso” (p. 48), em que esse “frustrante círculo vicioso” não se refere apenas à visão da história que o romance apresenta, mas indica também a idéia de circularidade. Todos os seus esforços para resolver os problemas são em vão.

Além disso, para reforçar a idéia de repetição, a ópera *Elixir do Amor* é várias vezes citada no decorrer da narrativa. Esta ópera foi escrita em 1832 por Caetano Donizetti e inclui a ária *uma furtiva lágrima*. *Elixir do Amor* narra uma história de amor que tem como pano de fundo a farsa social: apaixonado por uma jovem rica, um rapaz pobre bebe um elixir que lhe dará as graças de sua namorada. Na mesma altura, e inesperadamente, o jovem recebe uma herança e torna-se o centro das atenções de todas as moças da aldeia. Os temas da ópera são a credulidade, a manipulação das massas, a cultura do *lobby*. Rubem Fonseca, ao construir um painel histórico no qual recupera a década de cinquenta, não deixa de tratar destes temas. Ao narrar a campanha de oposição a Getúlio Vargas feita principalmente através da imprensa está dando testemunho da manipulação das massas, pois “ a renúncia do senhor Getúlio Vargas não era uma exigência do povo; era uma exigência de um partido político...” (p. 260). O

povo não foi ouvido – foi apenas usado - por isso a revolta de parte da população após a morte de Getúlio: “Agora, homens e mulheres começaram a se enfurecer, a gritar e a se agitar de maneira caótica, espalhando-se pelas cercanias do aeroporto.” (p. 337) Temos também o registro da cultura do *lobby* vastamente praticado durante o governo de Vargas: “Dentro do envelope havia um cheque de quinhentos mil cruzeiros, uma contribuição para a campanha do deputado Roberto Alves, secretário particular do presidente. Recentemente Matsubara conseguiu um empréstimo de dezesseis milhões no Banco do Brasil.”(p. 39

Embora a narrativa apresente uma concepção de tempo histórico aparentemente linear, há recortes: o narrador, em vários momentos vai remeter a fatos históricos anteriores ao momento da narrativa através de *flashback*; não seguindo qualquer ordem cronológica, ele consegue escolher a visão que quer apresentar sobre os fatos históricos. O *flashback*, no caso de Gregório Fortunato, serve para esclarecer o leitor sobre o passado, pois vai remeter aos acontecimentos políticos que aconteceram entre fevereiro e julho de 54 e justificar que “aquele ano começara mal.”(p. 8)

No caso de Alzira Vargas, as memórias estabelecem um contraste entre o pai de outrora, responsável por grandes decisões, e o pai já velho, cada vez mais sozinho e sem saída: “Ela agora se perguntava, então deixara de existir aquele outro homem cuja memória guardara tantos anos em seu coração? Era ele outro fantasma, nunca existira?” (p. 304)

Estes recuos, embora passageiros, informam sobre a vida pregressa do principal personagem histórico, Getúlio Vargas, e conferem maior coerência interna à intriga; isto afeta o tempo cronológico, linear, que será preenchido com um tempo mais psicológico, relativo, na interioridade das personagens: “Sim, fora um mau começo de ano pensou Gregório. Em maio os golpistas haviam tentado o impeachment do presidente.” (p. 9)

No romance, portanto, não se abordam as perturbações político-sociais a partir do ponto de vista das personagens históricas, mas constroem-se outras narrativas que se mesclam na narrativa histórica. A descrição do assassinato de Paulo Aguiar na primeira cena determina o caminho a ser percorrido: os eventos

da vida privada antecipam a metanarrativa pública, também ela permeada de assassinatos, pistoleiros, e infratores da lei. Temos, assim, uma sociedade que se vê rodeada de crimes: os crimes da esfera privada fazem contraponto ao suicídio de Getúlio Vargas. Entre os assassinatos criados por Rubem Fonseca, temos aqueles que a história registrou: o assassinato do major Vaz, a de um jornalista, assassinatos atribuídos diretamente a Getúlio Vargas, como a morte de um estudante em Ouro Preto, um índio no Rio Grande do Sul.

Vale lembrar também que, além dos assassinatos não resolvidos no romance (o de Paulo Gomes Aguiar, o do porteiro, o do matador de aluguel, o do bicheiro) há outras situações que permanecem “suspensas”. Quem é o autor de um dos telefonemas que Gregório Fortunato recebe e que o pressiona a eliminar Lacerda? Quais os segredos que continha o diário de Alice? O que acontece com o cofre alugado num banco por Luís Magalhães, em nome de Salete, após a morte dela? O que Alzira tira do cofre de Getúlio após a morte dele? “Alzira abriu o cofre e colocou rapidamente o conteúdo de suas gavetas numa pasta que trouxera do governo do estado do Rio (...)”(p. 327) e “Lourival Fontes colocava uma pilha de papéis na mala do carro. Fontes fechou a mala e olhou sorrateiramente em volta para ver se estava sendo observado.”(p. 329) Rubem Fonseca, através desta idéia de “suspensão”, indica passagens em nossa história que são indecifráveis, mas não importantes para mudar os rumos dela. Mesmo se descobríssemos hoje o conteúdo dos documentos de Alzira e Lourival não mudaríamos o curso da história.

Podemos observar que o narrador se atem aos mínimos detalhes, aos menores gestos, pois é através deles que mergulha no passado, produz o sentido do passado. Ao fazer isso, o narrador do romance assemelha-se ao cronista, narrador da história. Walter Benjamin, em *Teses*, afirma: “o cronista que se põe a contar os acontecimentos, sem distinguir pequenos e grandes, presta tributo à verdade de que nada do que alguma vez tenha acontecido pode ser considerado perdido para a história”.³³ As várias histórias paralelas, como a do pai e o filho assassino, a dos bicheiros, a da Salete e sua mãe, etc., à história “oficial” que o romance conta,

³³ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1993, p. 223.

reforçam esta noção de história. Em vários momentos da história tramas paralelas às oficiais cruzam-se, como se verá a seguir.

1.2 Entrecruzamentos e intermediações

Nesta parte usaremos a denominação “entrecruzamento” para nos referir àquelas partes da narrativa em que o real e o imaginário ou ficcional e o histórico se cruzam; e “intermediação” quando o narrador, ao falar do passado, está falando também do presente da escrita. O entrecruzamento está na narrativa, faz parte do enredo e podemos verificá-lo através das marcas lingüísticas que nos remetem, por um lado, à história criada, imaginada e, por outro, às personagens e acontecimentos do mundo empírico presentes no romance. Já a intermediação está no narrador, este, mesmo fingindo-se presente à história que narra, traz para o texto as marcas do tempo presente, isto é, daquilo que está acontecendo no momento da escrita do romance, “pois toda história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável como legítimo.”³⁴ Isto significa que tanto o historiador quanto o ficcionista são agentes de seu tempo. Todo o discurso sobre o passado é uma construção de um homem que vive no presente e interpreta os vestígios do passado em função desse presente. No caso do romance *Agosto*, o olhar do narrador é o de um homem do final dos anos oitenta, início dos anos noventa, época provável da escrita do romance; por isso podemos pensar numa intermediação temporal entre o presente e o passado. Mas primeiro falaremos de entrecruzamento e depois de intermediação.

Do início ao fim da narrativa, no romance *Agosto*, o ficcional e o histórico permeiam-se. O leitor é transportado ora de um apartamento de luxo, em que “a morte se consumou numa descarga de gozo e alívio”, ao palácio do Catete, no qual o Anjo Negro tentou ouvir se algum ruído vinha “do quarto de um velho insone e alquebrado [Getúlio Vargas] que ele protegia”; ora de uma academia de boxe a uma reunião de políticos e jornalistas; ora de um bordel de luxo a uma reunião de ministros e militares, na qual encontramos, por exemplo, os generais

³⁴ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP : Editora da UNICAMP, 1996. p. 51

Zenóbio da Costa e Caiado de Castro, o ministro Tancredo Neves; ora de uma delegacia de polícia, com a visão tenebrosa dos presos no xadrez, ao gabinete do Presidente da República no qual se encontra Getúlio Vargas.

Nesse itinerário, ou seja, nesse ziguezague deixa-se claro, na narrativa, que tanto o imaginário quanto o real fazem parte da história. Mas o real sofre um transfusão poética porque inserido no texto ficcional. Para Roger Chartier “aquilo que é real, não é (apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade de sua produção e na intencionalidade de sua escrita”³⁵. O fato de o real não ser apenas o objetivo do texto, mas também aquilo que num determinado momento se constrói como real através da linguagem, não impede que se possa distinguir, em *Agosto*, elementos ligados a uma referencialidade histórica, recuperados através de outros textos, outros imaginários. O que o leitor recebe não é somente aquilo que está no texto, mas através das marcas textuais percebe a sua referência, o mundo, a experiência que a obra faz chegar a ele através da linguagem. Quando o narrador fala de Getúlio Vargas, de Gregório Fortunato, do oportunismo político (através) de Vitor Freitas, mesmo este sendo uma personagem inventada, o leitor vai estabelecer uma relação entre o mundo empírico e o mundo do romance. A relação com o real se concretiza também à medida que o texto focaliza problemas bem cotidianos, que se estampam diariamente nos jornais, como violência, corrupção, assassinatos: “Mattos sabia que não havia vagas nos presídios. E todas aquelas outras delegacias tinham também seus xadrezes lotados acima da capacidade normal.” (p. 263) ou ainda: “As primeiras páginas dos jornais traziam manchetes do assassinato do industrial Gomes Aguiar.”(p. 29)

O ficcional e o histórico também se entrecruzam várias vezes durante a narrativa porque Gregório Fortunato é suspeito do homicídio descrito no início do romance. Isso leva o comissário Mattos a ele e ao palácio do Catete, depois à “República do Galeão”. O comissário procura um homem negro cujo nome começa com a letra F.

A investigação desse homicídio e a semelhança entre Gregório Fortunato e Francisco Albergaria (autor do homicídio), também negro, alto e forte, permitem a

³⁵ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro : Diefel, 1990, p. 63.

construção especular do romance, isto é, a análise das pistas, a perseguição aos suspeitos, enfim, a investigação para elucidar o crime. Essa suspeita de Gregório ser o assassino já se instaura deste o início, quando, após a cena do crime, focaliza-se Gregório perambulando pelo Catete, e reforça a idéia de que as personagens históricas vão servir para dar credibilidade às várias histórias que serão contadas.

Isso também ocorre com as personagens corruptas diretamente ligados ao alto escalão do governo, que registra o deputado Luiz Magalhães, o senador Vitor Freitas, Cláudio Gomes Aguiar, Pedro Lomagno, personagens fictícias e Gregório Fortunato, Roberto Alves (secretário particular do presidente), Euvaldo Lodi, Danton Coelho, personagens históricas. Aliás, todas essas personagens são acusadas de corrupção. “Pedi para o Magalhães para falar com o Gregório, para ver se ele conseguia transferir a licença de importação para a Brasfesa.”(p. 96)

Agora importa ver como se constrói a intermediação espaço-temporal. nesse processo de construção da narrativa. Temos a visão dos bastidores do poder: “A licença saiu, não foi fácil. Cinquenta milhões de dólares.”(p. 40); do submundo das delegacias e do jogo do bicho: “Todo mundo está comprado pelos bicheiros, não é só você. A Costumes é um antro de ladrões, disse o comissário.”; e da superlotação dos presídios: “Mattos sabia que não havia vagas nos presídios. E todas as outras delegacias também têm seus xadrezes lotados acima da capacidade normal.”(p. 262) Essas visões permitem uma intermediação temporal em que traços marcantes do presente se revelam no passado. Rubem Fonseca, ao mostrar as delegacias superlotadas e a corrupção, está claramente mostrando um processo que culminou nisto que nós vemos hoje, todo dia. Está, portanto, pensando no presente, no discurso da época da escrita do romance.

Essa maior liberdade de “anacronizar” a história, de vê-la a partir dos elementos do presente é uma das peculiaridades da ficção, que tem tal liberdade porque “a história literária está fadada a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz dos valores do presente.”³⁶ Rubem Fonseca, ao retomar o passado, interpretá-lo e dar-lhe um sentido, não se desprende dos padrões de verossimilhança e também não perde, nestes movimentos, um alcance

historiográfico ou sociológico, pois usa personagens e fatos históricos para dar credibilidade ao mundo ficcional.

Podemos estabelecer analogias entre o passado retomado pelo texto e o momento da escrita, isto é, comparar os anos cinquenta e o final dos anos oitenta/início dos anos noventa em relação aos acontecimentos políticos do país.

O narrador pode estar falando de um presente próximo ao da escrita quando aborda determinados fatos políticos. Quase no final de *Agosto* lemos que Tancredo Neves escreveu a nota expressando a decisão de Getúlio de licenciar-se e passar o cargo a seu substituto legal: “Tancredo diria ainda que o presidente exigira que as ordens e o respeito à Constituição fossem mantidos e honrados os compromissos solenemente assumidos perante a nação pelos generais das Forças Armadas”. (p. 320) Isto poderia ter sido dito pelo próprio Tancredo no seu pronunciamento à nação, após eleito presidente da República, em 1985, quando afirmou que o processo de transição teve contribuições isoladas que não poderiam ser esquecidas, entre elas as Forças Armadas: “A das Forças Armadas na sua decisão de manterem-se alheias ao processo político, respeitando seus desdobramentos até a alternativa do poder.”³⁷ Nos anos oitenta, os militares permitem que as forças democráticas se articulem. Eles saem do primeiro plano e passam para o segundo plano do poder. Nos anos cinquenta, Getúlio Vargas é o sujeito principal do poder, mas no momento em que é obrigado a afastar-se, o poder passa a ser das Forças Armadas, pois seu dever é “garantir que as instituições serão mantidas (...)” (p. 320) Nos anos oitenta também cabe aos militares assegurar seus próprios compromissos assumidos perante a nação, ou seja, garantir o processo de redemocratização do país.

No romance, os empréstimos de dinheiro público em condições vantajosas e a liberação fraudulenta de licenças de importação e exportação: “A Cemtex, segundo a *Tribuna da Imprensa*, conseguiu uma licença de importação no Banco do Brasil, através de um negociante de copa-e-cozinha chamado Luiz Magalhães.”(p. 79) remetem-nos ao anos oitenta quando os meios de comunicação denunciavam a

³⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor no obra crítica de escritores modernos*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998. p. 25

³⁷ SILVA, Vera Alice Cardoso, DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *Tancredo Neves: a trajetória de um liberal*. Belo Horizonte : Vozes, 1985, p. 292.

corrupção envolvendo membros do governo e empresários. Exemplo é a Ferrovia Norte-Sul, fruto de um projeto pessoal de José Sarney, orçado em 2,5 bilhões de dólares, cujo primeiro obstáculo à realização da obra foi a denúncia comprovada de fraude na concorrência pública.³⁸ Isso não difere de denúncias mais recentes que envolveram, por exemplo, o deputado Amazonino Mendes, acusado de tráfico de influência e desvio de dinheiro público.

O narrador, ao denunciar, em *Agosto*, a tortura praticada durante o Estado Novo de Vargas nos faz lembrar também daquela praticada sob a ditadura militar. No romance lemos: “Você [Mattos] 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.”(p.312). Nos registros históricos encontramos depoimentos similares de vítimas da ditadura militar: “[...] que várias vezes seguidas procederam à imersão da cabeça do interrogando, a boca aberta, num tambor de gasolina cheio de água, conhecida essa modalidade como banho chinês.”³⁹ Podemos notar que os métodos de tortura usados para punir os que se opõem ao Estado Novo e à ditadura militar são praticamente os mesmos.

O romance, no entanto, não pretende questionar ou denunciar a tortura, porque a personagem vítima [Mattos] da mesma afirma que “não durou mais de dois minutos,” e não responsabiliza Getúlio Vargas por ela: “Foi um beleguim qualquer. Estou sentindo pena de Getúlio.” (p. 312) Mattos agora é um adulto que analisa o que lhe aconteceu na juventude e deixa claro que, se o tempo não apaga, ameniza as lembranças mais dolorosas. A opção do narrador é reforçar o enlevo de Mattos por Getúlio, por isso isenta Getúlio das responsabilidades por determinados fatos que aconteceram durante sua estada na presidência da República. Construir a imagem de Getúlio neste sentido é importante também para justificar a aclamação popular após sua morte e, deste modo, assegurar a verossimilhança da história que constrói.

Rubem Fonseca também está falando dos anos cinquenta e dos anos setenta/oitenta quando descreve a violência com que a multidão foi dispersada ao protestar contra o governo. No romance a multidão é instigada pelo discurso de um

³⁸ Revista Veja, 14/03/1990. p. 37

³⁹ Brasil : nunca mais. In: CAMPOS, Flávio de. *Oficina de história: história do Brasil*. São Paulo : Moderna, 1999.

candidato a vereador, companheiro de Carlos Lacerda. Mas a manifestação é violentamente reprimida pela polícia:

Ouviu-se o espoucar de granadas de gás lacrimogêneo. Logo a praça foi invadida pela tropa de choque da Polícia Especial, que se destacava por seus bonés vermelhos e começou a dispersar a multidão com golpes de cassetetes. (...) Pessoas corriam protegendo os olhos do gás das bombas, caíam no chão, eram pisadas; os policiais espancavam com violência todos que estavam à sua frente. Gritos de pavor eram ouvidos. Presos eram arrastados para camburões estacionados na Treze de Maio. Quando terminou a ação policial havia na praça, agora vazia, feridos estendidos no chão ou amparados por pessoas amedrontadas. Ouviam-se apenas gemidos e ordens bruscas proferidas por policiais. (p. 181)

Embora já governando como presidente eleito, não mais como ditador, Getúlio manteve uma polícia repressiva e violenta. Enquanto os líderes dos movimentos de oposição não eram reprimidos, falavam livremente na imprensa, a população apanhava. Isso significa que a luta para conter a oposição estava perdida, a única ação possível por parte do governo é usar a força contra os mais fracos, o que, aliás não é nenhuma novidade em se tratando de governos ditatoriais. A diferença entre o presente da narrativa, isto é, agosto de 1954, e a ditadura militar é que nesta época os líderes das manifestações eram também perseguidos: “as manifestações contra o regime eram reprimidas violentamente, e líderes foram obrigados a exilar-se: A polícia, agentes do DOI-Codi e grupos de extrema direita invadiram a universidade, PUC-SP em setembro de 1977, e prenderam cerca de 900 estudantes, espancaram dezenas de professores e alunos (...) Vítima de uma bomba de gás lacrimogênio, um estudante teve seu rosto desfigurado.”⁴⁰

Do ponto de vista histórico, a crise que afetava o Brasil quando Fernando Collor de Mello estava na presidência da república também pode ser comparada à enfrentada por Getúlio Vargas, em 1954. As acusações eram semelhantes: tráfico de influência, corrupção e um confronto político que ocupava com intensidade os meios de comunicação. A cogitação do *impeachment* e pedidos de renúncia também se fizeram ouvir. Em 1954 houve a “república do Galeão”, em 1990 surgiu

⁴⁰ CAMPOS, Flávio de. *Oficina de história: história do Brasil*. São Paulo : Moderna, 1999, p. 306.

a “república de Alagoas” ainda que com tônicas diferentes. Em 1954, cansado de ataques e acusações Vargas resolveu “sair da vida para entrar na história”; Collor resistiu com a vida para evitar que a história o derrubasse.

As crises de 1954 e a de 1992 fazem parte dos momentos mais delicados da nação. Mas há distâncias entre Collor e Getúlio, já que o prestígio deste era enorme, como ficou comprovado após o suicídio. A reprovação ao governo Collor ficou demonstrada num sete de setembro, quando, em vez do verde-amarelo, predominou a cor do luto, mas, diferente de 1954, era mais remota a possibilidade de golpe militar.

Além disso, encontramos semelhanças também entre o passado e o momento da nossa leitura. No romance temos um assassino, Francisco Albergaria, que, após matar uma de suas vítimas, decepa-lhe a cabeça, os dedos, estraçalha o corpo e o joga num rio, para a vítima não ser identificada jamais. Semelhante ao que aconteceu recentemente ao jornalista Tim Lopes da tevê Globo, cujo corpo foi estraçalhado e queimado, dificultando o trabalho de identificação do mesmo pela polícia.

Esses entrecruzamentos histórico-ficcionais e as intermediações espaço-temporais ajudam a criar o pesadelo, a atmosfera de tragédia, portanto, a noção de história como pesadelo, citada por Joyce na epígrafe: “History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake.” Maria Antonieta Pereira, no artigo *Agosto de 54*, ao analisar as epígrafes do romance *Agosto*, afirma:

As epígrafes de *Agosto* constituem aforismas que, suplementando-se mutuamente, antecipam e resumem os temas do romance. (...) Se Ginsburg considera que tanto os astros quanto as cinzas do cigarro são dignos de pesquisa histórica, contanto que se tenha paradigmas distintos para fenômenos naturais e culturais, o conceito de Joyce concentra-se no âmbito da cultura, para aproximar-se dos processos inconscientes sobre os quais o sujeito pouco ou nada pode. Nesse rumo considerar a história individual ou nacional como pesadelo – seja ela factual, verossímil, utópica ou absurda – equivale a atribuir `a mesma caracteres incompatíveis com a atuação consciente do homem. Autônoma e cega, a história submete um sujeito que tenta escapar em vão, de seu maniqueísmo rude e inoxerável.⁴¹

⁴¹ BOECHAT, Maria c. Bruscci; OLIVEIRA, Paulo M.; OLIVEIRA, Silvana M. de Passos (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte : Fale/UFMG, 2000, p. 187.

O relato de Agosto é orientado pelo conceito de História como pesadelo, perspectiva reiterada pela História Nova que considera merecedoras de análise quaisquer manifestações culturais, como a vida miúda do dia-a-dia, responsáveis pela produção de um sentido histórico, que forjam e justificam as grandes mitologias em torno de feitos e homens heróicos.⁴² Podemos dizer que o romance permite não só reler a História do Brasil, mas repensar a concepção de história escrita a partir dos grandes fatos e feitos e tentar revertê-la através das histórias cotidianos de homens anônimos. Rubem Fonseca, faz o que alguns historiadores⁴³ da chamada História Nova fazem: dar voz a uma gama de “marginalizados”, esquecidos pela história tradicional.

A história tradicional sempre registrou os acontecimentos ou fatos a partir da perspectiva do vencedor, isto é, os fatos históricos são interpretados a partir de uma concepção centrada nos feitos dos grandes heróis, tendo os homens comuns participação anônima. Bertolt Brecht, num belíssimo poema, pergunta: “*Quem construiu a Tebas das sete portas? / Nos livros constam o nome dos reis./ E os reis arrastaram os blocos de pedra?/ [...] Felipe da Espanha chorou quando sua armada naufragou./ Ninguém mais chorou?/ [...] Tantos relatos./ Tantas perguntas.*”⁴⁴

Esta visão da história, porém, começou a mudar a partir do momento em que os historiadores passaram a incluir nos seus textos aqueles que também construíram a história mas não haviam entrado ainda nos seus registros. A ficção é também responsável pela reversão desta perspectiva. *Agosto* conta a história a partir de personagens anônimas, daqueles que sofrem as conseqüências das decisões políticas, que não se podem valer da justiça. É importante notar que as personagens mais importantes são aquelas criadas por Rubem Fonseca; é através delas que se contam dramas e tramas cotidianos, e faz-se a reflexão sobre os acontecimentos da época.

⁴² Idem.

⁴³ Ver: FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis : Vozes, 1977. GINSBURG, Carlo: *O queijo e os vermes*. São Paulo : Cia das letras, 1987.

⁴⁴ BRECHT, Bertolt. *Poemas*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo : Brasiliense, 1986.

Mas a similaridade entre os fatos que aconteceram em 1954 e aqueles mais recentes também reforçam a idéia de história como uma fábula circular, que se repete com mais ou menos intensidade. Para a grande maioria dos historiadores, no entanto, a história não se repete porque ela é escrita a partir de acontecimentos oriundos de causas diferentes. O fato de as causas dos acontecimentos históricos serem diversos, não impede que as conseqüências sejam semelhantes: quer seja uma guerra, a deposição de um presidente, a violência da polícia, etc. O Rio de Janeiro do final dos anos oitenta, ou mesmo o de hoje, possui mais do que meras semelhanças com o Rio de Janeiro de 1954: a violência urbana, prisões superlotadas, corrupção ativa e passiva envolvendo empresários, políticos e policiais.

A seguir queremos verificar como Rubem Fonseca constrói as personagens e qual a relação entre as históricas e as criadas pelo autor.

1.3 Personagens ficcionais

Importa neste momento fazer uma análise de algumas personagens e verificar de que forma se dá o entrecruzamento entre aquelas que foram criadas e as imigrantes na apropriação da história.

Em *Agosto* mesclam-se personagens imaginárias e personagens que migram do discurso histórico para o ficcional. Terence Parsons, citado por Walter Mignolo⁴⁵, distingue *entidades nativas* e *entidades imigrantes*. *Nativas* são as personagens criadas pela imaginação do autor e *imigrantes* aquelas que mudam de um mundo onde as reconhecemos como entidades existentes para um mundo ficcional. Aceitávamos a existência de Getúlio Vargas e Gregório Fortunato, por exemplo, antes de *Agosto* ser escrito e, agora, no romance, aceitamo-las como personagens de ficção e pessoas históricas ao mesmo tempo. Convém lembrar que as personagens imigrantes podem ou não apresentar, no romance, as mesmas características dos registros históricos.

Assim como temos uma narrativa cheia de cortes, que conduz rapidamente o leitor de uma delegacia de polícia ao palácio do Catete, por exemplo;

assim também nos deparamos com várias personagens já nas primeiras páginas do romance. Uma das mais importantes é o comissário Alberto Mattos, retratado como o protótipo do policial honesto e incorruptível que luta por justiça social (aplica injeção nos presos com doenças venéreas), mas capaz de momentos violentos “irritado, eu o agredi com um pontapé (nos glúteos) (p. 77). Por outro lado, há uma certa descrença na humanidade: “Ele [Mattos] cumprira a lei. Tornara o mundo melhor?” (p. 36)

Mattos é uma personagem bastante complexa e contraditória. É culta, sensível, amante de ópera, cinema. Às vezes parece um tanto quixotesca em seus protestos para tentar humanizar o tratamento dado aos presos. Não recebe dinheiro dos bicheiros, a exemplo de seus colegas, acredita na lei, estuda filosofia, psicologia. Há várias referências às obras que lê, mas o que chama atenção são suas opiniões. Ele diz, por exemplo: “Toda autoridade contém, de certa forma, algo de corrupto e imoral”. O contexto em que esta frase está inserida trata justamente dos grandes problemas morais, ligados ao tema do crime e do criminoso. Mas o “narrador não se detém nisto, continua a arrastar-nos, não pára a fim de esmiuçar um pouco as tiradas um tanto metafísicas do comissário Mattos ou os seus desabafos de sensibilidade, entre as misérias de uma delegacia de polícia.”⁴⁶ O narrador apenas denuncia os problemas, a ele cabe apenas apontá-los.

O comissário Mattos parece mais real que as próprias personagens históricas presentes no romance. A repetição das mesmas sensações, dos mesmos gestos, como chupar um ovo cru, mascar um comprimido, tomar um copo de leite, muitas vezes pode irritar o leitor, que não percebe ser Mattos, com tais hábitos, o principal elo de ligação entre as várias histórias paralelas e entre as personagens imigrantes e as nativas. A dor que o Comissário sente se intensifica à medida que caminhamos para o fim da narrativa:

“Ao amanhecer daquele primeiro de agosto de 1954, o comissário de polícia Alberto Mattos, cansado e com dor no estômago, colocou dois comprimidos de antiácido na boca” (p. 10).

⁴⁵ In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf (Orgs.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 125-126.

“A acidez não parava de roer seu estômago”(p. 15).

“Seu estômago doía” (pp. 62, 103, 110, 188).

“apanhou uma Pepsamar (antiácido)” (p.207).

Mesmo que não se crie maior expectativa em relação ao desenlace da história, já que o leitor sabe do suicídio do presidente, percebemos que a fragilidade de Vargas cresce em relação direta à inflacionária ulceração do duodeno do Comissário. O narrador não nos põe o tempo todo diante do drama de Getúlio, mas vai delineá-lo através desta relação. O sentimento de que Mattos vai abandonar o mundo, a operação iminente, assim como a tentativa de Alice de se livrar do passado, portanto também da história, queimando o diário, preparam o gesto de Getúlio.

Em várias passagens da história podemos estabelecer uma certa relação entre Getúlio e Mattos, mesmo que sejam bastante diferentes. Outro aspecto partilhado pelos dois: “Dentro, no quarto modesto, vestido com um pijama de listas, (...) estava o homem (...) de nome Getúlio Vargas.”(p. 8) e “(...) surpreendido com a modéstia do apartamento do comissário(...)”(p.111), temos também a descrição de Getúlio como “Um velho cansado(...) insone, pensativo e alquebrado”(p. 8), e “ (...) Mattos, cansado e com dor de estômago (p.10). Assim como Getúlio, Mattos também se apresenta tenso, enredado, circundado por um progressivo processo de descentramento. Da mesma forma como “havia uma campanha bem organizada de desmoralização de Vargas, da qual participavam a Igreja, setores das Forças Armadas, empresários, partidos políticos da oposição e a imprensa”(p. 153), Mattos diz que “todo mundo é contra nós sempre.”(p. 35).

Mattos também lembra Getúlio, mesmo de forma indireta, quando deixa clara a dificuldade em lidar com tantas pressões do mundo exterior:

[Mattos] Precisava achar um negro (...). Precisava encontrar o porteiro Raimundo. Precisava juntar todos os fios da meada. Precisava investigar a morte do Turco Velho (...). Precisava dar um aperto no bicheiro Ilídio. Precisava ter uma conversa com Alice. Precisava ter uma conversa com Salete. Precisava ir ao médico. Precisava. (...).(p. 263).

⁴⁶ SCHNAIDERMAN, Boris. “Agosto” e os caminhos da narrativa. Revista USP : Março, abril, maio, 1991, p.

Estas imagens se superpõe umas às outras, numa espécie de desvio, multiplicidade, saturamento, que conduz à desintegração do raciocínio lógico. Mattos traduz a imagem de *mal-estar*, de desarmonia. Assim como seus esforços para resolver os próprios problemas e o dos outros dão em nada, também os esforços de Getúlio para se manter no poder são em vão. De nada lhe valeram suas palavras pronunciadas em Belo Horizonte, ou seja, “que ele não permitiria que agentes da mentira levassem o país ao caos.” (p. 182)

A partir destes dois personagens podemos pensar que a identidade do sujeito moderno não é mais aquela do indivíduo unitário, racional e autônomo do humanismo liberal ou “sujeito-da-razão”. A idéia de unidade, racionalidade e autonomia vem sendo contestada por várias correntes teóricas⁴⁷ que sustentam que as identidades modernas estão sendo descentradas ou deslocadas. Não existe o sujeito estável, coerente, e nem uma essência universal de homem comum a todos os sujeitos através da qual se possa contar a história. O que temos é a descentralização dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto a descentralização de si mesmos.

Ao tomarmos Alberto Mattos e Getúlio Vargas como focos produtores de sentido para a história podemos afirmar que traduzem a quebra da categoria do sujeito, da noção humanista de Homem como sujeito estável e coerente. Em relação a Mattos, devido às diferentes faces de sua personalidade, o único sujeito que o leitor reconhece é a de um indivíduo problematizado, pois nos deparamos constantemente com suas próprias contradições. Entre elas está a das interpretações auto-analíticas. Julgava-se “emotivo e impulsivo”, mas “acreditava ter lucidez e perspicácia para escapar das clássicas ciladas da investigação criminal, principalmente a armadilha da lógica”(p.108). Conquanto se reconhecesse “um tira honesto”(p. 27) acreditava que “toda autoridade tinha de alguma forma algo de corrupto e imoral”(p.250). Contradição exposta.

196.

⁴⁷ Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* apresenta uma síntese de cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridas na segunda metade do séc. XX. Rio de Janeiro : DPA editora, 2001. Sobre a morte e o desaparecimento do sujeito ver Linda Hutcheon. *Poética do pós-modernismo*. São Paulo : Imago, 1991.

Próximo ao fim da narrativa, as palavras de Alice parecem definir as mudanças que se operaram em Mattos ao longo daqueles dias, em progressivo ceticismo, algo que naqueles momentos passou a faltar-lhe como a “crença no ser humano e nos direitos do indivíduo, como também a confiança de que será encontrada plenamente a forma de atingir a sensibilidade do homem de hoje.” (p. 276)

Creio podermos dizer, portanto, que o sujeito está em crise neste texto que é, também, fragmentado, cheio de cortes, colagens. Assim como Getúlio, Mattos é alguém sempre à beira de “sair da história”, que é também história, como, aliás, acaba saindo.

Após ver o corpo de Getúlio, Mattos, numa espécie de transe, vai ao distrito policial e solta os presos, gesto que aponta a dúvida do próprio narrador em relação à história após o suicídio de Getúlio: por um lado, o início de um período com mais liberdade, menos censura, menos opressão, por isso não há por que aquelas pessoas continuarem presas; por outro, o fim de uma utopia, de um sonho, da perda da estabilidade de uma época, o princípio do caos. É a incerteza quanto ao futuro político do país.

Mattos também remoe os acontecimentos daquele mês de agosto e, sutilmente, assume posição ao lado daqueles que, se não defendem Getúlio Vargas diretamente, sentem compaixão, ou partilham os mesmos sentimentos que ele em relação a algumas questões. Mattos, por exemplo, ao analisar o discurso de Otávio Mangabeira, assume o nacionalismo de Vargas:

O que se podia esperar de um sujeito que na condição de deputado federal havia beijado a mão de Eisenhower, de maneira subserviente, em pleno Congresso Nacional, quando o general americano visitara o Brasil depois da guerra? pensou Mattos. O que se pode esperar de um velho inimigo de Vargas? De um fundador da UDN? (p. 200)

Pensamos que Mattos expressa Getúlio: a vida como fardo, com gosto ruim, as ações inúteis, meio quixotescas num universo social já meio fora do controle, a dificuldade de lidar com tantas pressões do mundo exterior. Sob o recolhimento e mutismo de Getúlio essas características podem caber nele, Getúlio. Quer dizer, Rubem Fonseca, não nos põe o tempo todo diante da drama de Getúlio, mas a

apresenta através desta relação. Como Getúlio, Mattos também não tinha escapatória, está cercado de todos os lados.

Por fim, Mattos, devido a várias atividades: desvendar o assassinato do industrial Paulo Machado Gomes Aguiar, cuidar de Alice, ver o corpo do Presidente suicida, esquece-se dos conselhos do médico e chega a um estado terminal (a úlcera perfurara o seu duodeno): “Mattos voltou a fechar os olhos. Continuava suando muito. Mas o estômago não doía, nem mesmo sentia azia” (p. 341).

Após este momento, enquanto a vitrola toca a todo volume a ópera *Elixir do Amor*, Mattos é assassinado, e também Salete, por Chicão, responsável pela morte que abre o romance. Mas não fosse Chicão, outra bala estava pronta para atingi-lo: aquela encomendada pelo Senador Vitor Freitas com o objetivo de abafar outro homicídio que também encomendara.

O comissário Mattos é o herói do romance, se pensarmos com Tomachevski que “o herói do romance é o fio condutor da narração”.⁴⁸ Quando Mattos diz que “ele mesmo não sabia qual era seu mundo, que se sentia um estranho no mundo nebuloso dele e no mundo dos outros também”(p. 313) demonstra que tem liberdade para circular por este mundo, por isso, mesmo que a narrativa nem sempre se apoie nele, ele é o personagem ideal para traçar os fios entre estas fronteiras. Isto se dá no plano geral do romance, já que é o responsável pela investigação policial do crime descrito no início da narrativa, mas de certa forma se consuma no final, quando “Ele tinha de ver o corpo do Getúlio.”(p. 326) Mattos transita entre as personagens nativas e as imigrantes: “Alice e Gregório eram sempre associados em suas cogitações. Aquelas duas coisas tinham uma ligação.”(p. 125) Ele também analisa os acontecimentos políticos, tenta falar com Gregório Fortunato, vai ver o corpo do presidente suicida. Há uma espécie de vínculo, direto ou indireto, entre Mattos e quase todas as personagens da história: Alice e Salete, ex-namorada e namorada respectivamente, a mãe de Salete; Pedro Lomagno, marido de Alice; Luiz Magalhães, amante de Salete; Rosalvo, auxiliar; Gregório Fortunato e Francisco Albergaria, suspeitos de assassinato; Vitor Freitas, advogados, delegados de polícia,

além de Getúlio Vargas de quem “sente pena”. Isto permite dizer que Mattos é o herói do romance.

No entanto, os conflitos finais serão resolvidos com a morte de Getúlio, isto é, ele aparece como o catalizador destas tramas. Com a sua morte resolvem-se os outros conflitos presentes na narrativa: Mattos é assassinado junto com a namorada Salete - se não fosse assassinado provavelmente morreria; o bicheiro Ilídio é morto pelos policiais, Chicão fica livre de responder pelo assassinato do empresário Paulo Aguiar, assim como Luciana e Pedro Lomagno. E tudo volta ao normal: “A cidade teve um dia calmo. O movimento do comércio foi considerado um dia bom (...)” (p. 349). E a história continua a continuar, embora sem mudanças ideológicas: “ (...) nasceram mais meninas do que meninos. Os meninos receberam enxovais de cor azul e as meninas de cor rosa. José foi o nome preferido para os meninos. Maria, para as meninas.” (p. 349)

Outra personagem importante neste emaranhado de personagens é Alice. Ela, de certa forma, também representa o esfacelamento do sujeito via “sintomas de loucura circular”. Conforme seu médico:

Quando está na fase maníaco depressiva ela tem necessidade irreprimível de movimento. É irônica, mordaz mesmo. Tem idéias delirantes com associações muito rápidas. Escreve compulsivamente páginas e páginas no seu diário (...). Na fase depressiva, fica muito apática, uma vez chegou ao estupor (...). Digamos que tem ilusões nos momentos mais agudos dos seus surtos.” (p. 190)

Com Alice podemos pensar sobre quem escreve a história. Talvez seja ela a narradora destas páginas, embora isto não esteja explícito em nenhum momento no enredo, mas a estória abrange vinte e seis dias de agosto, distribuídos em vinte e seis capítulos e as datas históricas coincidem com o números dos capítulos, como acontece com as páginas de um diário. No plano geral do romance, temos também a impressão de que as obsessões, as angústias e as desilusões, que marcam a “intensidade” da trama, surgem das páginas do diário que Alice escrevia: uma

⁴⁸ TOMACHEVSKI, B. Sobre a teoria da prosa. In _ e outros. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre : Globo, 1976, p. 181.

história cheia de perdas, de enganos das quais queria se livrar ao queimá-lo. Surge aqui novamente uma alusão à citação de Joyce, ou seja, a história como pesadelo do qual estamos tentando despertar. Esquecimentos, certos lapsos de memória e da memória: quantos esquecimentos propositais, involuntários, circundam o passado e o presente?!

Esta possibilidade de a história ser escrita nas páginas do diário de Alice surge também porque ela é culta, educada, representa a “alta sociedade” sempre atenta ao que acontece: “Interessante? Sabe quem está em São Paulo neste justo momento? Robert Frost, William Faulkner, Miguel Torga, João Cabral de Melo Neto. E você diz que é interessante?”(p. 276). Além disto, ela sempre esteve no centro das tensões: ex-namorada do detetive Mattos, responsável pela investigação do homicídio; casada com Lomagno, o amante de uma poderosa industrial e também do assassino, Francisco Albergaria, vulgo Chicão.

Em qualquer um dos mundos de Alice, o de sua interioridade psíquica ou o das suas relações interpessoais, há vazio e alienação. Podemos contrapô-la ao real, isto é, a Alzira, traçando um nexo entre elas: ambas são vencidas pelos fatos.

Alzira Vargas do Amaral Peixoto, filha de Getúlio Vargas, lembra alguns fatos registrados em sua memória dos quais seu pai foi o protagonista. Lembramos que exprimir fatos, na história de uma vida, é tarefa da memória, mas segundo Gaston Bachelard, há um entrelaçamento entre memória e imaginação: “Em sua primitividade psíquica, imaginação e memória aparecem como um complexo indissolúvel. [...] A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores.”⁴⁹ É isto que encontra Alzira. A filha compara o pai jovem e forte de sua infância ao vencido de hoje e sente-se incapaz diante do curso da história. Maria Antonieta Pereira⁵⁰ diz que Alzira, perplexa e impotente, ao observar o nascimento do herói nacional a partir da morte da figura paterna, atua no interior do romance como a própria voz da ficção, surpresa com a capacidade dramática dos fatos reais:

⁴⁹ BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. In: *A poética do devaneio*. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 99.

⁵⁰ PEREIRA, Maria Antonieta. *Agosto de 54*. In: *Romance histórico: recorrências e transformações*. BOECHAT, Maria C. Brusci.; OLIVEIRA, Paulo M.; OLIVEIRA, Silvana M. Passos de (orgs.). Belo Horizonte : Fale/UFMG, 2000, p. 189.

Alzira pensara que a História redimira seu pai em 1950. Agora, naquele aflitivo agosto de 1954, em que pela primeira vez via seu pai como velho desencantado, um homem sem esperança, sem desejo, sem vontade de lutar: um homem pequeno, frágil, doente, vítima das aleivosias torpes dos inimigos, dos julgamentos ambíguos dos amigos, agora, ela tomava consciência da História como uma estúpida sucessão de acontecimentos aleatórios, um enredo inepto e incompreensível de falsidades, inferências fictícias, ilusões, povoado de fantasmas. (p. 304)

Ao fazer esta “viagem pelo tempo”, o narrador, desiludido, denuncia o caráter instável do conceito de História. É uma visão pessimista de história que se aproxima do conceito Benjaminiano, segundo o qual a história se transforma num conjunto de derrota e ruínas, “sobre os quais não se pode refletir sem horror”⁵¹, que nos desencanta quanto ao futuro, mas não elimina nossa necessidade de rememoração. É o conceito de história da perspectiva do vencido, que toma o vivido como vazio, absurdidade. Seja este o suicídio de um presidente da República, um comissário de polícia baleado, um bicheiro morto por policiais.

Além das personagens já citadas, podemos pensar ainda no caso do pai e do filho assassino que alegoriza ficcionalmente a injustiça e a falta de sentido da história. O filho, mecânico, mata uma pessoa e a testemunha acaba se confundido com cor da camisa do assassino. Isto leva a polícia a desconfiar que o assassino seja o pai, um português idoso. O pai, para ajudar o filho, cuja esposa está grávida, acaba assumindo a autoria do crime e depois morre, o que deixa o filho inconformado: “O senhor [Mattos] matou meu pai. Minha mulher e minha mãe mataram meu pai. Ele era um português velho que não sabia fingir ser o que não era, um assassino, mesmo que fosse para proteger o seu filho.” Ao que Mattos responde: “Agora é tarde, as coisas nunca são como são, assim é a vida.” (p. 306).

Em *Agosto*, tem-se uma sociedade dividida num sistema de classes, cada qual com seus usos e costumes particulares. Os palacetes, a decoração tunisiana do apartamento do Senador Vitor Freitas, a linha de automóveis, as inúmeras marcas de champagne, linho irlandês e os vestidos de seda de Salette são elementos que simbolizam um segmento social de privilegiados que gozam aparentemente de

imunidade. Esta ostentação de riqueza contrasta com outra parcela da população que é absolutamente miserável. Constantemente vemos Mattos na delegacia assinando “atestados de pobreza.” (p. 76, 136, 199) No entanto, Getúlio Vargas era considerado “o pai dos pobres”. No romance temos a construção Getúlio mais como “mãe dos ricos”, enquanto os pobres estão entregues à própria sorte, um segmento de privilegiados continua sendo beneficiado através de negociações fraudulentas.

Os filhos das famílias mais pobres, de cujos barracos nos altos dos morros “exala o fedor da pobreza”, estão entulhando as prisões. Este é o caso da família de Salete: a mãe mora no alto do morro e o irmão [de Salete] está preso. Nesta lista encontram-se ainda “pais de santo”, pugilistas, agricultores, domésticas, balconistas. São a massa da manobra eleitoral:

Até então era a roubalheira em proporções nunca vistas, era a imoralidade corrompendo com uma desfaçadez incrível. O povo levado à fome pela carestia da vida resultante em grande parte de atos do governo, era claramente, calculadamente conduzido à anarquia para dela tirarem partido. (p. 200)

Este é o passado repleto de asperezas, contradições, dificuldades, que Rubem Fonseca registra. É um olhar que não privilegia a dimensão dos grandes vultos, dos grandes feitos e fatos, mas, sobretudo, acentua com ironia os vícios, os ardis, as zonas escuras, silenciosas ou silenciadas daquela época: é a história que se exhibe dilacerada.

Aqui a figura de Salete desempenha um papel significativo. Prostituinto-se, ela consegue sair da favela indo morar num apartamento luxuoso, “financiada” por um deputado. Ela simboliza aqueles que se beneficiam de alguma forma com o desvio de dinheiro público.

Outra personagem que não devemos esquecer é o assistente de Mattos, o corrupto e viracasaca Rosalvo: “eu sou católico e lacerdista.”(p. 79) Quase no final da narrativa Mattos pergunta: Você não era lacerdista? Contra o Getúlio? Ao que Rosalvo responde: “virei a casaca”. (p.331) Além de representar aqueles que após a

⁵¹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. 4.ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1985, p. 225.

morte de Getúlio, voltaram a aplaudi-lo, esta personagem é importante porque através dela denuncia-se a corrupção num outro segmento social, ou seja, como forma diminuta das negociações entre empresários e políticos. Rosalvo passa informações confidenciais sobre as investigações de Matos com o objetivo de “conseguir uma transferência para a costumes.”(p. 145) Além disso faz parte da máfia de policiais que recebem dinheiro do jogo do bicho: “O gaturama começa levando do bicho, depois leva de todo mundo. Nessa coisa de honestidade, quando o cara perde a cabeça não pára mais. Cuidado, qualquer dia desses, esse pulha [Rosalvo] apanha dinheiro em seu nome.”(p. 62)

O que se vê também é que a classe social menos privilegiada está alheia aos acontecimentos políticos, não há incorporação efetiva das massas ao processo político. Fora alguns policiais, como Mattos e Rosalvo, nenhuma das outras personagens cultural ou economicamente menos favorecida discute os acontecimentos políticos ou se mostra interessada pelo que está acontecendo. A participação política mantém-se restrita às cúpulas partidárias e às elites em geral. Francisco Weffort afirma que

(...) por força da clássica antecipação das ‘elites’, as massas populares permaneceram neste período (e permanecem ainda nos dias atuais) o parceiro fantasma no jogo político. Foram a grande força que nunca chegou a participar diretamente dos grandes embates, sempre resolvidos entre os quadros políticos dos grupos dominantes, alguns dos quais reivindicando para si a interpretação legítima dos interesses populares. Em todas as crises, desde 1945, a intervenção do povo apareceu como possibilidade, mas o jogo dos parceiros reais consistiu em avaliar, tacitamente, a importância desta intervenção e em blefar sobre este cálculo.⁵²

Não há participação popular nos bastidores do poder que Rubem Fonseca constrói. Como se verá a seguir, são as elites que decidem, que se articulam ou se rearticulam para manterem-se no ápice, sempre.

1.4 A construção do poder e suas artimanhas

Rubem Fonseca registra, nas entrelinhas, a estrutura do poder na história brasileira. É possível pensar sobre quem exerce o poder e como ele se manifesta.

Michel Foucault formulou um conjunto de regras a partir das quais é possível pensar a natureza do poder nas sociedades modernas. Ele opõe uma concepção do poder

como um conjunto de forças materiais que se concentra no centro da sociedade, e se irradia de forma intermitente em direção à periferia, mediante espasmos que se desencadeiam para submeter os bons súditos e esmagar os insubmissos, que funciona negativamente, por confisco e por coleta a uma concepção de poder como relação assimétrica entre indivíduos, entre grupos, que se irradia da periferia para o centro, de baixo para cima, que se exerce permanentemente, dando sustentação à autoridade, e que funciona positivamente, dinamizando, incrementando as forças e os recursos existentes.⁵³

Foucault pensa o poder sem o rei, mas mesmo não se tendo uma força que seria dada a alguém e que este alguém exerceria isoladamente sobre os outros, “alguns lugares são preponderantes e permitem exercer efeitos de supremacia.”⁵⁴ Ao pensarmos na história brasileira de 54 que o romance retoma, temos Getúlio Vargas ocupando um cargo instituído e legitimado por um certo período de tempo, logo possui poderes a ele delegados devido ao papel que desempenha. Mas se o poder é um conjunto de relações que produz assimetria, se exerce permanentemente e, em vez de agir de cima para baixo, submetendo, ele se propaga de baixo para cima, sustentando as instâncias de autoridade, então Getúlio Vargas só vai ocupar um lugar preponderante nessa relação de poder enquanto tiver bases que o apoiam. Em agosto de 1954, Vargas está praticamente isolado no cargo que ocupa e sem forças para mudar a situação política que, na época, já não lhe era favorável. Essa incapacidade de mudar uma situação acontece porque quanto “mais alto na hierarquia do poder, menor a autonomia do indivíduo, ou melhor, daquele que

⁵² WEFFORT, Francisco. O populismo na política brasileira. In: CAMPOS Flávio de. *Oficina de história: história do Brasil*. São Paulo : Moderna, 2002. p.251.

⁵³ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro : Edições Graal, 1979, p. 219.

⁵⁴ Idem.

ocupa um lugar mais preponderante, para alterar as redes de poder na sociedade.”⁵⁵ A capacidade de atuar de um chefe de governo depende de sua relação com as lideranças políticas e outros setores da sociedade. No auge da crise em 1954, Getúlio Vargas já não tem apoio suficiente para lutar contra a oposição a seu governo que vem de vários setores da sociedade. Isso já fica explícito nas primeiras páginas do romance: “o presidente foi vaiado (...). O presidente fingiu não tomar conhecimento dos apupos que vinham das tribunas especiais. Das tribunas populares não veio nenhum aplauso, nenhum apoio.”(p. 22)

Neste momento começa-se a construir, no romance, a resistência ao poder de Getúlio Vargas, pois sempre “onde há relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação, em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.”⁵⁶ Vários setores sociais, que já não estão satisfeitos com o governo de Getúlio Vargas, unem-se contra o mesmo:

[...] havia em curso uma campanha muito bem organizada de desmoralização de Vargas, da qual participavam a Igreja, setores das Forças Armadas, setores do empresariado, partidos políticos da oposição e a imprensa. Quanto mais lama se jogasse em cima de Getúlio, melhor. Antes eram as negociatas dos membros do governo que eram denunciadas, agora os crimes.(p. 153)

A campanha mais ofensiva contra o governo de Vargas começa no início de 1954 por diversos motivos: aumento do salário mínimo e demissão de João Goulart, greve dos trabalhadores, alto custo de vida, violência da polícia, denúncias de corrupção, mas o que intensificou a campanha de todos aqueles que fizeram oposição a Getúlio foi o atentado contra o jornalista Carlos Lacerda, que matou um major da aeronáutica. O crime da Tonelero é um momento decisivo historicamente para a vida de Getúlio Vargas e para as mudanças políticas do país. Este acontecimento marca o começo do fim do mandato do presidente. Isto o próprio Getúlio previu quando disse: “Esse tiro que matou o major Vaz acertou-me também

⁵⁵ ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. *Michel Foucault e a teoria do poder*. *Tempo social*. Rev. Sociol. USP, São Paulo, 7(1-2): 105-110, outubro de 1995.

pelas costas.”(p. 118) O tiro que realmente “mata” politicamente Getúlio Vargas não é o tiro que ele mesmo se dá, mas aquele que mata o major Vaz, pois esse atentado é o mote usado pela oposição para pedir a renúncia/ deposição de Getúlio Vargas.

Rubem Fonseca registra as artimanhas usadas pelos que se opõem ao governo e como, através de diversos discursos, conseguem calar Getúlio. Um dos seus mais ferrenhos opositores era Carlos Lacerda e, através do discurso dele, mostra-se o clichê de que a política é grande arte de manobrar as massas: “Lacerda era um mestre da intriga, pensou Freitas, conseguia esconder com o brilho da sua oratória as enormes, e às vezes cínicas, contradições de seu oportunismo político.”(p. 154, 155) Sua oratória é brilhante mas também enganosa, pois louva os políticos e militares ou desfaz deles sempre que lhe convém: “Ao mesmo tempo em que lhe era útil, agora, louvar o general Ancora, noutra parte do jornal Lacerda elogiava o novo chefe do DFSP.”(p. 154) O discurso de Lacerda pretende impressionar, sensibilizar, levar as pessoas a lutar, a reagir contra o governo, enquanto o de Getúlio é sensato, moderado. Fica nítida a opção do narrador por Getúlio e não por Lacerda. Vejamos o trecho abaixo:

Seria melhor que Lacerda tivesse sido assassinado e não seu capanga. Getúlio Vargas, com sua velha oratória monótona e prudente conseguira dominar o país durante tanto tempo; o que Lacerda não faria com sua inteligência incendiária e sua capacidade de usar as palavras, como nenhum outro político na história do Brasil, para persuadir, enganar, emocionar, mobilizar as pessoas? Seus artigos e suas falas na rádio, nos últimos dias, haviam colocado de prontidão dentro dos quartéis trinta mil soldados, somente no Rio de Janeiro.(p.155)

Esta passagem mostra a importância do discurso para quem pretende chegar ao poder ou manter-se nele. Foucault nos ensina também que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.”⁵⁷ Carlos Lacerda exerce seu poder junto à opinião pública através de artigos no jornal, isto também

⁵⁶ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro : Ed. Graal, 1979, p. 241.

⁵⁷ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo : Edições Loyola, 2000, p. 10.

convence os militares a apoiarem-no contra o governo. Além disso, ele é acusado também de comandar o inquérito que investiga o atentado da rua Tonelero: “Lacerda mandava no inquérito”. (p. 156) Não poderíamos dizer então que a investigação para o esclarecimento do caso “Tonelero” não passava de um instrumento de subversão a serviço dos objetivos de Carlos Lacerda?!

Thomas Skidmore afirma que o porta-voz mais extremado da oposição a Vargas era Carlos Lacerda, “o mestre da invectiva política que fundou o jornal *Tribuna da imprensa* para transformá-lo num veículo de propaganda antigetulista.”⁵⁸

Para Paulo Brandi, Lacerda não hesitou em lançar imediatamente a culpa sobre o presidente. No mesmo dia do atentado publicou um artigo na *Tribuna da Imprensa*, declarando: “Perante Deus, acuso a um só homem como responsável por esse crime. É o protetor dos ladrões, cuja impunidade lhes dá audácia para atos como o desta noite. Este homem chama-se Getúlio Vargas.”⁵⁹

Lacerda usa o atentado para hostilizar ainda mais o presidente, e reforçar a posição da UDN, seu partido, “que mobilizou seus melhores oradores para exigir a renúncia ou a deposição de Vargas.”(p. 211) Entre eles, Bilac Pinto: “O Presidente da República pode e deve ser denunciado como co-autor do homicídio do major Vaz” e Afonso Arinos: “A renúncia é a solução que afastará as possibilidades de subversão, anarquia e golpe.”(p. 183)

O poder que alguns membros de uma comunidade exercem sobre outros indica que “só há estruturas ou mecanismos de poder na medida em que supomos que certas pessoas exercem poder sobre as outras”.⁶⁰ Aqui o poder é visto como relação entre indivíduos que leva à ação, na qual certas pessoas exercem poder sobre as outras, não simplesmente “um jogo de grau zero”, mas um conjunto de ações que induzem a outras ações: Lacerda opõe-se ao governo de Getúlio Vargas, depois é vítima de um atentado, no qual morre um major. A seguir, ele usa este episódio para investir contra Getúlio através do jornal, da rádio, da UDN, dos militares.

⁵⁸ SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco* (1930 a 1964). Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1975, p. 160.

⁵⁹ Op cit. p.286

⁶⁰ MACHADO, Roberto. *Ciência e saber- a trajetória da arqueologia de Foucault*. Rio de Janeiro : Graal, 1982, p. 217.

As falas de Lacerda desencadeiam uma corrente de discursos contra Getúlio. Ele é a figura central da oposição, no entanto, o narrador o abandona à medida que os militares das três armas se unem, assumindo-se como oposição, mas os “slogans incendiários” de Lacerda continuam veiculando nos meios de comunicação.

Temos assim que, além da indignação pela morte do major Vaz, a união das Forças Armadas se dá porque “Eles [a UDN] sabem como tutorar e manipular os militares.”(p. 213) e “A UDN está tentando influir nos militares de várias maneiras. Uma delas é a pressão da opinião pública” (p. 261) O objetivo dos udenistas é combater a figura de Vargas e o getulismo e estabelecer uma aliança militar antigovernista. Não devemos esquecer que o brigadeiro Eduardo Gomes, cuja influência era enorme entre os oficiais da Aeronáutica, foi candidato derrotado à presidência da república pela UDN em 1946 e 1950. Nesta perdeu a presidência justamente para Getúlio Vargas. Registra-se também a revolta de alguns oficiais cujo objetivo é tumultuar o inquérito e assumir o papel da polícia:

Naquela noite mais de quatrocentos oficiais da Aeronáutica, do Exército e da Marinha de Guerra reuniram-se no Clube da Aeronáutica para manter “acesso o clima de indignação pela morte do major Vaz e manifestar a decisão de prosseguir com o inquérito sobre o trucidamento do major Vaz até onde a polícia não se sentia com coragem de ir”. [...] “Nós faremos o que a polícia não tem coragem de fazer!”. (p. 102)

A oposição, ao transformar o inquérito policial que investiga o atentado em inquérito policial militar, instaura um poder paralelo que ficou conhecido como a “República do Galeão”, cujo objetivo é depor Getúlio, mas para isso é necessário “provar que Gregório mandou matar Lacerda obedecendo ordens de um grupo que inclui Benjamim, Lodi e o próprio Getúlio.” (p. 253) Gregório é preso e acusa Lutero Vargas de ser um dos mandantes do crime

:

Gregório dizia com todos os ffs e rrs que o mandante do crime da rua Toneleros era ele, Lutero. No depoimento Gregório fazia, ainda, referências desairosas a Getúlio. Lutero teria

protestado, dizendo que aquelas declarações não passavam de uma torpe difamação, uma trama para envolver seu nome e atingir seu pai. (p. 242)

Lutero se defende e o coronel Adyl, chefe do inquérito militar, concorda com ele pois “estava convicto que essa imputação era falsa, uma “manobra diversionista” de inspiração ainda misteriosa e que tinha como objetivo tumultuar as investigações.”(p. 284)

É estranha essa posição do coronel Adyl depois de todas as acusações feitas através da imprensa, como: “Lacerda insinuava nas entrelinhas [na Tribuna da Imprensa] que os mandantes do assassinato poderiam ser o irmão do presidente, Benjamim Vargas; o filho, o deputado Lutero Vargas; o todo-poderoso líder industrial, deputado Euvaldo Lodi; e o próprio Vargas, este, na melhor das hipóteses, um conivente a posteriori.” (p. 154) A não investigação das denúncias feitas por Gregório leva a acreditar que o coronel não pretende acusar os membros da família de Vargas, pois a acusação feita por Gregório Fortunato não foi investigada, nem levada a sério por aqueles que dirigiam o inquérito. Ou será que devemos deduzir daí que havia outras “forças ocultas” querendo atingir o governo Vargas? O que o coronel Adyl estava sugerindo?!! O Objetivo dos militares, neste caso, parece ser o de confundir a opinião pública e, assim, manipular o inquérito de forma a aproveitá-lo politicamente.

Nos textos histórico-biográficos também registram-se vários acusados como mandantes do crime da rua Toneleros. Thomas Skidmore afirma:

O general Mendes de Moraes e o deputado Euvaldo Lodi sugeriram a Gregório Fortunato que seu dever era “cuidar” de Lacerda. Gregório, um analfabeto, que há mais de trinta anos servia fielmente a Getúlio, viu aí a ocasião de prestar ao presidente seu maior serviço. Sem o conhecimento de Getúlio, arranjou um pistoleiro profissional para assassinar Lacerda.⁶¹

⁶¹ SKIDMORE, p. 176.

Paulo Brandi afirma que “Lutero Vargas – que não tinha qualquer implicação no atentado – apresentou-se no mesmo dia à base do Galeão, renunciando à sua imunidade parlamentar.”⁶²

Observamos que nem nos registros histórico-biográficos e nem no ficcional há qualquer indicação de que Getúlio realmente soubesse ou tivesse envolvido de alguma forma nesse atentado. Em *Agosto* se afirma:

Nós sabemos que o Getúlio é inocente do crime do major Vaz. Todo mundo sabe disso. Por mais senil que esteja, Getúlio jamais mandaria matar Lacerda, por uma simples razão: ele e o governo nada teriam a ganhar com a morte do jornalista, apenas criariam um mártir para a UDN. (p. 214)

No entanto, a oposição faz a opinião pública acreditar nisso porque “está sendo manipulada de maneira inescrupulosa. Mas com eficácia.”(p. 214) Isso nos lembra a importância dos meios de comunicação para informar ou manipular as pessoas.

Momentos antes de seu assassinato, o comissário Mattos, em meio ao caos generalizado “ouviu pelo rádio que a cidade voltara à calma” e que “o governo colocara doze mil soldados, centenas de tanques de guerra e outras viaturas militares em pontos estratégicos da cidade.” (p.339) Rubem Fonseca aponta aí a rearticulação do poder, de suas estratégias, como a manipulação da informação. Isto indica a importância do rádio para o contexto da época como mecanismo de informação de massa. Eric Hobsbawn, ao falar sobre o rádio, afirma:

Este não transformou de modo profundo a maneira humana de perceber a realidade. Era simplesmente um veículo, não uma mensagem. Mas sua capacidade de falar simultaneamente a incontáveis milhões, cada um deles sentindo-se abordado como indivíduo, transformava-o numa ferramenta inconcebivelmente poderosa como instrumento político e meio de informação de massa que os governantes logo perceberam.⁶³

⁶² BRANDI, Paulo. p.290

⁶³ HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo : Companhia das Letras, 1995, p. 194.

Destaca-se também a importância da imprensa na manipulação da opinião pública. Vários jornais unem-se para desmoralizar o governo: “Como se os signatários do documento tentassem demonstrar que a exclusão de Wainer e Lacerda patenteava a isenção da proposta que faziam. Mas não havia isenção de parte alguma.”(p. 156) Em outra passagem afirma-se: “Aqueles calhordas acreditavam realmente no mito proveitoso, que eles mesmos haviam inventado, de que a imprensa era o quarto poder da República.” (p. 156)

A imprensa pode não ter sido o quarto poder da República, mas grande parte dela aliou-se à oposição e a defende. Quase todas as falas da oposição que Rubem Fonseca cria são divulgadas através da imprensa. Isto é, o discurso de Lacerda, dos deputados, dos militares são passadas ao leitor indiretamente: ou pelos jornais ou pela rádio. Quase não há falas de Lacerda transcritas diretamente e a maior parte das referências a ele são sempre indiretas, ou mediadas pela imprensa: “Na primeira página uma caricatura de Lacerda. O artista acentuando os óculos escuros e o nariz aquilino do jornalista, desenhara um corvo sinistro trepado num poleiro.”(p. 9) Desta forma, Rubem Fonseca nos apresenta Lacerda: como uma personagem que prenuncia desgraça, mau presságio. Afinal, a presença de corvos significa morte, podridão. E no decorrer da narrativa, temos: “respondendo às afirmativas de Lacerda, publicadas nos jornais...”(p. 76) ainda: “Como sempre, Freitas lera com atenção o que Lacerda escrevera em seu jornal.”(p. 154)

A imprensa foi a grande aliada da oposição. Isso está explícito no romance e também nos registros de Thomas Skidmore:

A oposição exercida pela UDN era sustentada pela maioria da imprensa, especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo. O renomado *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, era um feroz oponente de Vargas. Duas organizações jornalísticas, de âmbito nacional, *O Globo* e os *Diários Associados* (o império de Chateaubriand que incluía *O Jornal* no Rio de Janeiro e vários jornais no interior), também eram pilares do antigetulismo.⁶⁴

No próximo capítulo queremos particularizar as relações entre a narrativa histórica e a ficcional em relação ao uso dos documentos.

2.0 VERTENTE DOCUMENTAL

2.1 Documento: trato histórico e ficcional

Neste momento queremos verificar quais as diferenças entre a história e a ficção em relação ao uso do documento, pois Rubem Fonseca recorre a documentos para contar partes da história do Brasil (vinte e seis dias de agosto de 1954), especificamente para construir a personagem Getúlio Vargas e seu governo no romance *Agosto*. O romance mescla inventado e documentado.

Só temos acesso ao passado através daquilo que foi, de alguma forma, registrado. No entanto os historiadores e os romancistas mantêm relações diferentes com o documento. Paul Ricoeur diz que o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre a história e a ficção: ao contrário do romance, as construções do historiador visam ser *reconstruções* do passado. Por meio do documento e da prova documentária, o historiador está submetido *ao que, um dia, foi*.⁶⁵ (grifos do autor) Assim, para os historiadores, o documento constitui um material essencial já “que não há notícia histórica sem documento, pois se dos fatos históricos não foram registrados documentos, ou gravados ou escritos, aqueles fatos perderam-se.”⁶⁶ Os documentos são o material com o qual trabalha o historiador, mas não há uma teoria que delimita como ele deve interpretar, filtrar ou sintetizar as informações que obtém a partir do documento. Esse trabalho que não está inscrito nos documentos é feito pelo próprio historiador através da imaginação, da subjetividade. Podemos dizer, então, que não há uma maneira correta ou ideal de contar uma história, cada historiador vai registrá-la à sua maneira, pois ao documentar seu discurso, sua narrativa, ele estará fazendo uma leitura do fato, entre várias outras leituras possíveis.

Os fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929), pioneiros de uma História Nova, ampliaram a noção de documento. Se antes o que se entendia como documento era apenas o texto escrito, hoje deve-se tomar a palavra “documento” num sentido mais amplo: escrito, ilustrado, transmitido pelo

⁶⁴ SKIDMORE, p. 161.

⁶⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*_ Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP : Papyrus, 1997, p. 242.

⁶⁶ LEFEBRE apud LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Capinas, SP : Editora da UNICAMP, 1996, p. 539.

som, a imagem ou qualquer outro vestígio deixado pelo homem.⁶⁷ É considerado documento tudo o que pode informar o pesquisador sobre o objeto de sua pesquisa, mas o historiador deve responder pela veracidade das fontes que utiliza.

Assim, enquanto na história o documento é um material essencial, o uso que se faz dele no estudo da literatura é completamente diferente. Luiz Costa Lima afirma que o poeta não documenta suas convicções ou valores e deixa claro que devemos levar em conta as marcas discursivas próprias de cada discurso, e que estas exigem recepções diferenciadas. Por isto à literatura deve-se dar um tratamento que não é compatível com o documento, pois é próprio da literatura o caráter não documental. O fato de o documento ser um elemento secundário no discurso literário “não significa que possa ser dispensado, mas apenas que o analista deve ter consciência da impossibilidade de, a partir dele, inferir a configuração do teatro mental que forma seu objeto.”⁶⁸

O universo ficcional alimenta-se de experiências vividas, ou possivelmente vividas, para construir um outro espaço ou um outro texto. O autor do texto ficcional não anula ou esquece o plano da realidade, mas o faz penetrar no jogo ficcional conforme deseja, isto é, como romancista tem a liberdade de apresentar os fatos históricos à sua maneira, pode questioná-los, amenizá-los ou conferi-los como lhe apraz, porquanto ficcionista, liberto das amarras do compromisso com a veracidade, próprias do historiador.

No discurso da história, o documento serve para lhe conferir maior veracidade, pois o objetivo é, como já vimos, contar uma verdade; enquanto a intenção do discurso ficcional é a verossimilhança, ele não necessita dizer que é verdadeiro, pode apenas parecer verdadeiro, ou seja, o tipo de verossimilhança que exigimos em relação ao discurso historiográfico é maior daquele que exigimos do discurso ficcional.

Os documentos aos quais recorre Rubem Fonseca para escrever *Agosto* são biografias e obras de historiadores sobre Getúlio Vargas e sua época. Em relação à biografia histórica, que nos interessa especificamente para este trabalho, diz Jacques Le Goff: “a biografia histórica deve se fazer, ao menos em certo grau,

⁶⁷ LE GOFF, p. 541.

relato, narração de uma vida, ela se articula em torno de acontecimentos individuais e coletivos – uma biografia não *évenementielle* não tem sentido.”⁶⁹

A maioria das biografias sobre Getúlio Vargas são narrativas que apresentam seqüência cronológica e uma seleção de fatos significativos cuja intenção é acentuar o caráter exemplar, privilegiando a dimensão pública em vez da privada. Para Giovane Levi, “a biografia pública, exemplar, moral não foi objeto de questionamento progressivo”⁷⁰, continua sendo aceita como documento histórico. Mas não devemos nos furtar de citar o que outros estudiosos pensam sobre a biografia.

André du Maurois salienta que a biografia é parente da História pois também se mostra como a imagem dos fatos do pretérito, embora sua perspectiva não seja a mesma:

A biografia coloca o homem no centro do quadro e distribui os acontecimentos, relacionando-os a este herói. A História, inclusive no caso de indivíduos que exerceram sobre seu tempo uma imensa influência, como César ou Napoleão, deve ter em conta os episódios coletivos. Bem sei que o biógrafo não pode contar as aventuras de um Disraeli sem amplas referências à História, da qual foi um dos protagonistas. Mas um biógrafo toma um indivíduo como centro, faz começar e acabar com ele os acontecimentos que hão de girar todos eles ao seu redor.⁷¹

Depois destas considerações, Maurois conclui: “Tal atitude condena a biografia como obra histórica? Não, visto que todas as histórias são também limitadas arbitrariamente. Escreve-se a história da França fazendo girar a Europa em torno da França, assim como o autor de uma vida de Vitor Hugo faz girar a história da França em torno de Vitor Hugo.”⁷²

Temos assim que, as biografias, para serem consideradas textos históricos, devem levar em consideração os contextos sociais nos quais seus biografados foram

⁶⁸ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro : Guanabarra, 1986. p. 199-200.

⁶⁹ In Benito Bisso Smith “ Simpósio nacional de História _ História: Fronteiras. ANPUH, Florianópolis : julho de 1999.

⁷⁰ LEVI, Giovane. In: *Usos e abusos da história oral*. AMADO, Janáina & FERREIRA, Marieta de Moraes. (Coord.). Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 170.

⁷¹ MAUROIS, André du. In: *Getúlio Vargas: um retrato de luz e sombra* de Fernando Jorge. Rio de Janeiro : Zahar editores, p. 278.

os protagonistas. Por outro lado há indivíduos que encarnam a História, são a própria História. Estes indivíduos não são sempre protagonistas da História, mas são protagonizados por ela, pois a partir deles originam-se fatos históricos. O que se pretende dizer é que o indivíduo, em determinadas circunstâncias, personifica a História, que a história política brasileira, num certo período, ficou *antropomorfizada* na figura de Getúlio Dornelles Vargas: ao se contar a trajetória pública de Getúlio Vargas estar-se-á contando partes da história do Brasil.

No entanto, é importante perceber também os objetivos de quem escreve biografias. O objetivo da biografia de figuras da história é construir uma verdade, por isto possui menor liberdade de invenção, maior compromisso com os documentos, necessidade da citação de fontes, assemelhando-se, assim, ao discurso historiográfico. Vale lembrar que os biógrafos e historiadores trabalham a partir de fontes primárias. Para Rubem Fonseca, os registros aos quais recorre são fontes secundárias, pois já são uma reconstrução dos fatos.

A fim de verificar como Rubem Fonseca construiu os fatos e as figuras históricas presentes em *Agosto*, vamos confrontar passagens do discurso ficcional com discursos histórico-biográficos. Não se pretende, no entanto, estabelecer valores como verdade ou mentira em relação à história que se registra nestes textos. Além de isto não ser nosso objetivo, a questão da verdade em torno destes discursos, principalmente em relação às biografias, é polêmica e contraditória. Segundo Donald Prater: “Quem se torna biógrafo compromete-se com a mentira, a ocultação, a hipocrisia, a coloração e até mesmo com a dissimulação de sua insensatez, já que não se pode alcançar a verdade biográfica, e mesmo que a gente a tivesse, para nada serviria.”⁷³

2.2 Olhares sobre Getúlio Vargas

Há vários documentos publicados sobre Getúlio Vargas: diários, discursos, dicionário bibliográfico, depoimentos de conterrâneos, políticos, além de vários

⁷² Idem.

⁷³ PRATER, Donald A. *Stefan Zweig : Das Leben eines Ungeduldigen*. Trad. Annelie Hohenemser. München Wien : Carl Hanser Verlag, 1982. p. 120. A tradução para o português foi feita pelo prof. Dr. João Alfredo Dal Bello.

artigos. O problema diante deste grande número de documentos é selecionar textos representativos que registram os fatos ficcionalizados em *Agosto* a fim de verificarmos como Rubem Fonseca se apropria destes fatos e das figuras históricas para construir o romance. Escolhemos três biografias sobre Getúlio Vargas e o livro de um “brasilianista”. Estas obras foram publicadas nas décadas de setenta e oitenta, próximas, portanto, do lançamento de *Agosto*.

A primeira é a biografia *Vargas: da vida para a história*, publicada em 1983 pela Fundação Getúlio Vargas e escrita por Paulo Brandi, pesquisador do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. A segunda é a biografia *Getúlio Vargas e o seu tempo: um retrato com luz e sombra* de Fernando Jorge, publicada em 1985 pela editora T. A. Queiroz. A terceira é a biografia *Getúlio Vargas*, escrita por Oswaldo Mendes e publicada pela editora Moderna em 1986. O outro texto é a obra: *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930 a 1964)*, do brasilianista Thomas Skidmore. Uma resenha detalhada desses textos faz-se necessária a fim de informar o leitor sobre o(s) objetivo(s) de seus autores e verificar quais acontecimentos são registrados nestes textos. Num segundo momento vamos verificar semelhança e ou diferença entre o discurso ficcional e o histórico-biográfico em relação à personagem Getúlio Vargas.

2.2.1 Vargas: da vida para história

Esta biografia foi escrita originalmente como verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro e, após algumas retificações, publicada por ocasião da comemoração do centenário de nascimento de Getúlio Vargas. O autor, Paulo Brandi, pesquisador de Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, escreveu uma obra didática em que narra cronologicamente os momentos expressivos da existência de Vargas, vinculando-os ao quadro institucional e às estruturas sociais que caracterizam a época.

Israel Beloch, Coordenador do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, na apresentação da obra, afirma que ela é extremamente abrangente e fruto da consolidação de todo conhecimento disponível sobre o chefe da Revolução de 1930

e que a objetividade e o método historiográfico empregados garantiram que se rejeitassem as versões apologéticas ou demolidoras, características de muitos escritos sobre esta personagem polêmica.

O texto é dividido em sete partes. De São Borja à presidência do Rio Grande do Sul; a Aliança Liberal e a Revolução de 1930; o Governo Provisório; O Governo Constitucional; O Estado Novo; A margem do poder; o Segundo Governo. Cada capítulo, sobretudo os quatro últimos, tem subdivisões que realçam os aspectos mais significativos. As informações que nos interessam mais detalhadamente são as narram a crise de agosto e o suicídio. Estes fatos são ficcionalizados pelo romance que situa o presente da narrativa no mês de agosto de 1954.

Não se apresentam bases filosóficas ou políticas para justificar o pensamento de Vargas, nem suas características psicológicas. Getúlio era um homem discreto, às vezes hesitante entre o desejo, a inclinação e a conveniência, embora o pragmático sempre vencesse. Abordagem diferente da feita por Fernando Jorge que dedica várias passagens de sua obra a estas questões.

Antes do início do primeiro capítulo há uma passagem com a seguinte citação atribuída a Aspásia Camargo: “para admiradores e correligionários, Vargas foi o símbolo da emancipação nacional, da criação do Estado forte e soberano e do trabalhismo nascente. Para irreduzíveis adversários, o político das manobras, maquiavélico, prepotente, o ditador e o caudilho.” O autor continua o texto afirmando que

Vargas sempre soube medir seus passos e deu como último legado aos trabalhadores uma apaixonada *Carta-Testamento*. Com isso consolidou seu próprio mito. Em nenhum momento da história brasileira o povo manifestou tão profundo pesar pela morte de um líder político. Massas de trabalhadores desceram às ruas da cidade em todo país para exprimir sua dor e revolta pelo desaparecimento do presidente. E, comovidas, acompanharam-no em sua derradeira viagem à pequena São Borja, que o viu nascer.⁷⁴

Apesar da pretensão à neutralidade, percebe-se, principalmente, por esta passagem e pelos versos que encerram o texto, a apologia a Getúlio Vargas: Jesus

⁷⁴ BRANDI, Paulo. *Vargas : da vida para a história*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 1983, p. 20.

Cristo, pelo povo/ Padeceu morte e paixão/ Getúlio foi outro Cristo/ Varou seu coração/ Com uma bala sublime/ Para salvar a nação!/ Morreu, mas ressuscitou/ E subiu ao céu com glória/ Assim há de ser Getúlio/ Que vai ficar na memória/ Viverá eternamente/ Alumbrando a nossa História.⁷⁵

2.2.2 *Getúlio Vargas e seu tempo: um retrato de luz e sombra*

A biografia de Fernando Jorge, historiador, romancista e jornalista, é um dos textos mais abrangentes já publicados sobre Getúlio Vargas e sua época. O autor, ao explicar o título, afirma que a luz refere-se às virtudes e a sombra aos seus pecados, suas imperfeições. Há dois volumes editados: o primeiro abrange os anos de 1883 a 1900, o segundo, 1900 a 1925. Para este trabalho usaremos apenas o Volume I, subdividido em Introdução e Livro Primeiro, pois este apresenta algumas informações interessantes sobre Getúlio Vargas.

I *Getúlio Vargas: opiniões contra e a favor*. Neste encontram-se depoimentos de populares, escritores como Viriato Correia que o denomina um *iceberg* e Gilberto Freyre para quem Getúlio “foi o vulto mais carismático que o Brasil já conheceu: atraiu, encantou, seduziu multidões como ninguém as atraiu antes dele”. Entre os depoimentos de jornalistas encontra-se o de Joel Silveira que afirma ter sido Getúlio um homem tão frio que quem apertava sua mão “gripava”. Para o general Góis Monteiro, Vargas foi o homem “mais cauteloso e calculista” que conheceu em toda sua existência. Muitos depoimentos são questionados pelo autor. Ao se referir ao depoimento de Gilberto Freyre pondera se este falou com imparcialidade já que Getúlio admirava sua obra.

II. *Os que procuram julgá-lo com imparcialidade*. Entre eles Carlos Heitor Cony, Carlos Lacerda, Cordeiro de Farias, Afonso Arinos entre outros. O autor analisa os depoimentos colhidos e afirma que muitos depoentes, com o passar do tempo, mudaram sua opinião sobre Getúlio Vargas, conseguindo enxergar com mais clareza a situação da época.

III. *Getúlio e alguns personagens da história universal*. Neste capítulo o autor traça um paralelo entre Getúlio Vargas e vários homens que, como ele, entraram

⁷⁵ Idem, p. 300

para a História, entre eles Adolf Hitler, o cardeal de Richelieu, Stálin, Napoleão. Segundo o autor, se colocássemos os crimes cometidos durante os governos de Getúlio ao lados dos cometidos sob o comando de Stálin, os atribuídos a Getúlio seriam insignificantes.

IV. *O real e o pseudo “maquiavelismo” de Vargas.* Getúlio Vargas teria adotado, em alguns momentos do seu governo, “lições” que se encontram em *O príncipe* de Maquiavel.

V. *A análise dos “brasilianistas”.* Os estrangeiros analisaram Getúlio Vargas. Entre os depoentes encontram-se Paul Frischauer, Emil Ludwig, Stefan Sweig, Richard Bourne, Stanley E. Hilton, Jacques Lambert, entre outros. Stanley Hilton, ao referir-se aos interesses econômicos da Alemanha, da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos pelo mercado brasileiro, afirma: “Oportunista *par excellence*, Vargas jogou as grandes potências umas contra as outras, utilizando a pressão ou a pretensa pressão de uma como instrumento para obter concessões da outra.”⁷⁶

VI. *Considerações em torno do suicídio de Getúlio.* Neste capítulo o autor afirma que o suicídio de Vargas é um elemento básico para destrinçar o enigma de sua personalidade e tece algumas considerações sobre o ato de tirar a própria vida. Afirma que em relação a esta questão não se deve generalizar ou dogmatizar. Há também depoimentos de pessoas que estiveram com Getúlio Vargas durante os dias que antecederam sua morte, entre eles Alzira Vargas, o marechal Marcarenhas de Moraes, Lutero Vargas. Este capítulo também trata do suposto envolvimento de Getúlio Vargas nos assassinatos de Almeida Prado, de Benjamim Torres, de Aureliano Coutinho e do atentado contra dois índios. Rubem Fonseca certamente consultou esta biografia para abordar o episódio no romance. Paulo Brandi menciona apenas o assassinato de Almeida Prado. Oswaldo Mendes não os menciona.

VII. *Objetivos desta obra e outras conclusões.* O objetivo da biografia é “pintar Getúlio Vargas com suas verrugas, mas sem aumentar o tamanho delas e multiplicar o seu número.”⁷⁷ Numa espécie de epílogo, após longa introdução, o autor apresenta novamente opiniões divergentes, curiosas, contrastantes, suscitadas

⁷⁶ JORGE, Fernando. *Getúlio Vargas: um retrato de luz e sombra*. São Paulo : T. A. Queirós, 1985. p. 157.

pela figura de Getúlio Vargas com o objetivo de provar o quão difícil é estabelecer um juízo severo e imparcial a respeito de Vargas. Nesta biografia “existem duas biografias, se assim podemos nos exprimir: a vida do vulto histórico propriamente dito e a vida de sua época. Uma se entrelaça com a outra, em quase perfeita simbiose.”⁷⁸

Para o autor a maioria dos intelectuais da época não eram inimigos irreconciliáveis do Estado Novo, a exceção fica por conta de Viriato Correia, Paulo Duarte, Graciliano Ramos, Monteiro Lobato e Afrânio Peixoto. Entre os que o aplaudiram estão Agrippino Grieco, Gilberto Amado, Rosário Fusco, Carlos Maul, Olegário Mariano, Cassiano Ricardo, Danton Jobim, Assis Chateaubriand, Aníbal Freire, Francisco Campos. Isto justificaria o seguinte comentário de Wilson Martins: “De 1964 para cá, a inteligência brasileira, de uma forma global, passou claramente para a oposição política, o que não acontecia na época do Estado Novo, por exemplo. Naquele tempo havia uma clara maioria que era favorável ao Estado Novo e a Getúlio Vargas, ao contrário do que se diz hoje.”⁷⁹

A segunda parte da obra chamada de Livro Primeiro, cujo título é *A alvorada de um destino*, apresenta a formação política do Rio Grande do Sul, a cidade onde Getúlio Vargas nasceu, a origem da família Vargas, a participação da família de Getúlio na Guerra do Paraguai, a Revolução Federalista, Gomes Carneiro e a resistência da Lapa, informações não pertinentes ao nosso objetivo, por tratarem-se de fatos não abordados no romance

Após ler a biografia de Fernando Jorge, podemos afirmar que Getúlio Vargas foi um indivíduo multifacetado: ditador em 1930, presidente eleito pelo Congresso em 34, êmulo de Mussolini em 1937, amigo de Roosevelt em 43, discursar pró-Eixo em 1940 e presidente eleito pelo povo em 1950. Foi amado e odiado por muitos, e ficará presente na memória do povo por muito tempo, a se julgar pelo vasto número de textos e depoimentos a seu respeito.

⁷⁷ JORGE, Fernando. p. 280.

⁷⁸ Idem. p. 276.

⁷⁹ Idem. p. 273.

2.2.3 *Getúlio Vargas*

A biografia *Getúlio Vargas* de Oswaldo Mendes, jornalista e autor teatral, foi escrita em 1986. Em oitenta páginas divididas em dez capítulos e numa linguagem objetiva, resume-se a trajetória de Vargas pelo cenário político brasileiro.

O texto inicia falando da morte de Getúlio Vargas e suas conseqüências. Traz como epígrafe “Era uma vez um homem só/ Tão só que, podendo partir cercado de amigos/ Preferiu partir sozinho.” Apresenta parte da Carta-testamento e deixa claro que a reação popular surpreendeu a oposição que só voltou ao poder em 1964. A partir do segundo capítulo apresenta a vida de Getúlio Vargas em ordem cronológica: nome, local de nascimento, família, faculdade de Direito, ingresso na carreira política, uma síntese da República do “Café-com-leite”, e seu relacionamento com políticos gaúchos de destaque: Borges de Medeiros e Assis Brasil.

Há um capítulo sobre o Governo provisório – 1930 a 1934 – no qual se destaca a rebelião dos paulistas em 1932, a promulgação da Constituição e a eleição de Getúlio Vargas para presidente em 1934. No capítulo dedicado ao Estado Novo, Oswaldo Mendes afirma que a repressão, a censura, a violência política – características do Estado Novo – já se manifestavam antes de 1937 e cita como exemplo o caso de Olga Benário, mulher de Luís Carlos Prestes, que foi extraditada para a Alemanha em 1936 mesmo estando grávida. Portanto, a crueldade da polícia de Getúlio Vargas ocorrera à sombra de um “Legislativo e Judiciário que, bem ou mal, poderiam exercitar sua humanidade e respeito aos direitos elementares da pessoa humana. Mas não o fizeram. A hipocrisia das classes dominantes encontraria na ditadura de Vargas o bode expiatório de seus crimes.”⁸⁰ O romance faz alusão à tortura praticada durante o governo de Vargas através da personagem comissário Mattos.

Mendes destaca também a criação DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – que, além controlar informações, era responsável pela criação de uma imagem favorável do governo e do presidente junto à opinião pública. Há menção à criação da Indústria Siderúrgica e do Conselho Nacional do Petróleo, à participação

⁸⁰MENDES, Oswaldo. *Getúlio Vargas*. São Paulo : Moderna, 1986, p.42

Brasil na Segunda Guerra Mundial, aos manifestos contra o Estado Novo e à deposição de Getúlio Vargas em 1945 pelos mesmos militares que o haviam colocado no poder em 1930. Trata também da eleição de 45 e do exílio voluntário de Getúlio em 47.

O último capítulo, “Da vida para a História”, traz na epígrafe o verso da música de carnaval “Bota o retrato do velho outra vez...” Apresenta também uma parte do discurso de posse no qual Getúlio afirma “governar como presidente do povo” e a campanha udenista que, através do jornalista Carlos Lacerda, faz crítica feroz ao governo. Gregório Fortunato é apontado como o mandante do atentado que feriu Carlos Lacerda e matou seu guarda-costas, o major da Aeronáutica Rubem Florentino Vaz. O autor afirma que a comissão de inquérito instalou-se na Base Aérea do Galeão, transformada na sede do movimento golpista, que, ostensivamente, agia à margem dos poderes constituídos com o intuito de forçar a saída de Vargas do Palácio do Catete.⁸¹ No romance afirma-se que “quem manda são os milicos de azul.”(p. 84) Paulo Brandi apenas afirma-se que o inquérito está sendo realizado na Galeão.

Getúlio concorda em licenciar-se após reunião no Palácio do Catete na madrugada do dia 24 de agosto de 1954, e suicida-se em torno das 8 horas do mesmo dia. Estes fatos são retomados de forma detalhada no romance, portanto vão servir para estabelecer um paralelo entre o texto biográfico e o ficcional. Oswaldo Mendes encerra o livro citando o texto abaixo, cuja autoria é atribuída ao escritor Oswald de Andrade:

O holocausto de Vargas coloca-o acima de intrigas e discussões . Ele soube ser lógico, quis levar até o fim a arrancada que começara com o movimento de 1930. Como sua vida não foi de paz, não podia ser de paz sua morte. A carta de Vargas é um dos maiores documentos de nossa história política contemporânea. É o testemunho da extraordinária habilidade desse condutor de homens. De um golpe, ele força a História e propõe a redenção de todas as suas possíveis faltas e pecados (...) Aponta ele assim, em testamento, um caminho que deve ser seguido – o da luta pela emancipação nacional.⁸²

⁸¹ MENDES, Oswaldo. p. 60.

Portanto, Getúlio Vargas deve ser lembrado como um grande líder nacional, muitas vezes vítima de inimigos, que fez da própria morte um ato político.

2.2.4 Brasil: de Getúlio a Castelo (1930–1964)

Brasil: de Castelo a Getúlio (1930 a 1964) foi escrita pelo brasilianista Thomas Skidmore, publicada nos Estados Unidos em 1967 e traduzida para o português em 1975. A obra é um estudo sério e objetivo sobre parte da história brasileira do ponto de vista político, social e econômico. O autor afirma que escreveu uma interpretação daquilo que considerava importante na determinação das tendências da política brasileira desde a revolução de 1930: o contexto institucional mutável da política (a expansão do eleitorado, o fortalecimento do governo central); a fraqueza eleitoral do constitucionalismo liberal; a notável sobrevivência dos políticos “de dentro”; a inexperiência e a divisão das esquerdas e o crescente envolvimento político dos militares.⁸³ A obra de 512 páginas é dividida em dez capítulos contando-se o epílogo e o apêndice. Para este trabalho interessamos mais especificamente o capítulo III: Nova Era de Vargas (1951–1954), pois são abordados a volta de Vargas ao poder através do voto popular e direto, as estratégias políticas, focos de oposição – a UDN e os militares – o ápice da crise de 54 e os fatos que levam Getúlio Vargas ao suicídio.

A tese que o autor defende é que todas as tentativas de encontrar um sucedâneo para o sistema oligárquico-federalista possuíam uma inequívoca dose de elitismo, aprofundando as distâncias entre a classe política e o povo, sempre marginalizado no processo. Este só desperta depois de 1945, mesmo sem conseguir organizar-se em partidos de conteúdo ideológico ou que pudessem eficazmente representar os interesses dos diferentes grupos sociais em antagonismo.

Para o autor, o que se viu, após a revolução de 1930, foi a multiplicação indiscriminada de agremiações visando unicamente à disputa desenfreada de uma clientela eleitoral, manobrada por um populismo de caráter messiânico que acabou dismantando os partidos nos quais proliferavam os chefes e os chefetas na medida em que se esvaziavam como forças populares. O “vale-tudo” da política,

⁸² MENDES, Oswaldo. p. 70.

depois da abolição da lei eleitoral, enfraqueceu o processo de representação popular e gerou distorções como o “ademarismo”, o “janguismo” e o “janismo”.

Dos quatro textos resenhados, este é o que apresenta um estudo mais imparcial e objetivo sobre a época. O autor procura não julgar com parcialidade fatos ou personagens históricas. Assim como Getúlio Vargas é importante em determinado momento político, assim também o são Eurico Gaspar Dutra, os generais da Forças Armadas, entre outros. Diferente das biografias, Skidmore analisa também os problemas econômicos e sociais daquela época. *Brasil: de Getúlio a Castelo* (1930 a 1960) é uma obra bastante consultada e citada por quem pesquisa ou escreve sobre a época abordada. No texto de Brandi há várias citações atribuídas a Thomas Skidmore.

Em 78 páginas, Oswaldo Mendes sente-se à vontade para tecer críticas sempre que acha necessário, como faz, por exemplo, em relação à violência praticada durante o Estado Novo, mas também é a que mais faz apologia a Getúlio Vargas. Este texto faz parte da coleção *Biografias* da editora Moderna, tendo, assim, uma divulgação maior, pois as editoras que trabalham com material didático e, normalmente, enviam exemplares gratuitos às escolas. Teríamos, assim, um maior número de leitores formando o senso comum em torno de Getúlio Vargas.

Os fatos históricos apresentados por Oswaldo Mendes são basicamente os mesmos apresentados na biografia escrita por Paulo Brandi. No entanto, a de Brandi é mais abrangente, 322 páginas, e baseada no método historiográfico, conforme afirma Francisco Iglésias no prefácio da obra. Estas duas biografias diferem, no entanto, das mais de quinhentas páginas da obra de Fernando Jorge. Além de apresentar opiniões de inúmeras pessoas sobre Vargas e sua época, Fernando Jorge questiona-as sempre que lhe sugerem parcialidade. Fernando Jorge registra Getúlio Vargas como um indivíduo multifacetado, assim, construir a partir deste texto uma personagem ficcional verossímil não parece tarefa difícil. Ainda que Rubem Fonseca tivesse ficcionalizado um Getúlio Vargas prepotente, inflexível, maquiavélico, um provável assassino, seu texto poderia ser considerado verossímil, pois todas estas características caberiam nele.

⁸³ SKIDMORE, Thomas. p. 20.

Concordando ou não com a validade ou com a importância do legado de Vargas para o Brasil, o certo é que poucos homens marcaram tanto a política brasileira. Também é certo que poucos conseguiram se fazer tão presentes no imaginário do país, quer por serem amados, quer por serem temidos ou odiados. Com a experiência de seu segundo governo, Vargas encerrou um ciclo em que sua personalidade política foi marcada por várias facetas: revolucionário, reformador, ditador, líder de massas e mártir de seu povo.

Através desses textos podemos verificar que cada autor faz seu próprio recorte, escolhe o que contar e o que omitir. Todos tratam dos mesmos fatos e das mesmas personagens históricas, mas com abordagens distintas. Os fatos são a matéria-prima, mas não são história por si mesmos. O que temos são interpretações diversas sobre o passado, nas quais transparecem os valores de quem as produziu.

O objetivo agora é verificar se o discurso ficcional confere, amplia, ou contradiz as informações presentes nesses registros em relação a Getúlio Vargas.

2.3 Getúlio Vargas pelo prisma da ficção e da história

Neste momento queremos verificar como Getúlio Vargas é construído por Rubem Fonseca em *Agosto* e comparar o discurso ficcional com o histórico-biográfico.

O narrador do romance apresenta a personagem Getúlio Vargas, mas evita tecer comentários sobre o que esta personagem pensa ou sente. A apresentação é bastante sucinta: “Dentro, no modesto quarto, vestido com um pijama de listas, sentado na cama com os ombros curvados, os pés a alguns centímetros do assoalho, estava o homem que ele [Gregório Fortunato] protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas”. (p.8) O tempo histórico é primeiro de agosto de 1954. Esta apresentação inicial feita pelo narrador é reforçada no decorrer do romance através da fala das personagens que confirmam a descrição e a justificam. A descrição de Getúlio Vargas a partir do olhar de pessoas próximas a ele aumenta a verossimilhança do texto, faz o leitor acreditar no que está sendo afirmado, porque elas provavelmente conviveram com Getúlio e testemunharam os acontecimentos históricos.

Uma caracterização sobre Getúlio é atribuída a Gustavo Capanema, ex-ministro de educação durante a ditadura e naquele momento líder do governo na Câmara, que teria afirmado numa roda de amigos: “Getúlio, nesses vinte anos que o conheço, de homem alegre e efusivo que era se tornou triste e reservado”. (p.40) Sobre o aspecto físico e emocional: “Lutero [Vargas] surpreendeu-se com a fisionomia abatida e preocupada do pai. (...) A prostração do pai deixou-o mortificado. Acostumado a ver o pai como um homem de grande força e poder, surpreendeu-se ao vê-lo tão desalentado.[...] Onde estavam a fúria, a indignação, a vontade de lutar, agora? (p. 118) Sobre as causas, Alzira: “Naquele aflitivo agosto de 1954, em que pela primeira vez via o pai como um velho desencantado, um homem (...) pequeno, frágil, doente, vítima das aleivosias torpes dos inimigos, dos julgamentos ambíguos dos amigos.”(p. 304)

Através das várias vozes, o narrador seleciona visões de Getúlio Vargas como um homem baixo, simples, velho, abatido, sem ânimo para lutar, cujo abatimento, o cansaço aparente seriam recentes e conseqüências das manobras políticas do momento.

Paulo Brandi, na biografia sobre Getúlio, no início do capítulo intitulado *A crise de agosto e o suicídio*, escreve: “em meio à crise que se avolumava e ameaçava chegar às portas do Catete, Getúlio Vargas parecia alheado do vendaval, como que protegido por uma fé no seu destino ou uma fatalidade muito fora do seu temperamento. Getúlio estava com 72 anos e parecia realmente envelhecido e cansado”. (p.285)

A partir desses dados pode-se observar a proximidade entre o discurso ficcional e o histórico pois as informações são as mesmas, mas percebe-se a diferença de atuação do narrador nesses textos. O narrador do romance afirma que Getúlio **estava** cansado, triste, isto é, ele estava realmente triste e cansado, enquanto o narrador da biografia diz que ele **parecia** envelhecido e cansado. A forma da construção dos discursos é diferente O narrador fictício, predominantemente onisciente em *Agosto*, tem liberdade para adentrar no pensamento das personagens e narrar sua angústias, seus devaneios, seus pensamentos, liberdade que o narrador da

história não possui porque ele não faz parte do mundo que narra, só pode contar a partir de um ponto de vista externo.

Antonio Candido⁸⁴ afirma que o narrador da ficção não é o sujeito real de orações como o historiador que projeta a partir de um ponto zero, através do pretérito plenamente real, o mundo do passado histórico também real do qual ele não faz parte. O narrador fictício manipula a narrativa, narra pessoas (personagens), eventos e estados. Ele também afirma que as pessoas (históricas) ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens, transformam-se em sujeitos, seres que se individualizam e que sabem dizer *eu*: “Estás sendo acusado de mandante do crime”, disse Vargas. (p.118) As figuras históricas presentes no romance são transformadas em personagens. Elas podem ou não continuar apresentando as características que tinham antes de imigrarem para o mundo ficcional. A decisão de como apresentá-las é do narrador, em última instância, do autor.

Esta diferença na construção do discurso histórico e do ficcional se dá também porque, segundo Paul Veyne, história é *diegesis* e não *mimesis*. Para ilustrar esta afirmação, Veyne diz que se um diálogo autêntico entre Napoleão e Alexandre I tivesse sido conservado pela estenografia, não seria ‘colado’ tal e qual na narrativa, pois “o escritor preferirá mais freqüentemente falar sobre esse diálogo: se o cita textualmente, a citação terá um efeito literário, destinado a dar vida à intriga – digamos: dar *ethos* – o que aproxima a história assim escrita da história romanceada.”⁸⁵ Para Veyne, a ficção é imitação e a história é um relato, diferença marcada pela atuação do narrador nestes textos. Nas biografias apenas encontramos falas históricas citadas diretamente. A maioria delas atribuídas a Getúlio.

Embora seja o protagonista histórico de determinado período, são poucas as passagens no romance em que Getúlio Vargas aparece ficcionalizado diretamente. Os acontecimentos giram em torno dele, mas ele quase não aparece. A mobilização dos militares, da imprensa, dos deputados, dos corruptos, dos policiais acontece porque Getúlio está na presidência. Uns acusam-no de cúmplice de um crime,

⁸⁴ CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. In _ e outros. São Paulo : Perspectiva, 1972, p.26.

⁸⁵ VEYNE, PAUL. *Como se escreve a história*. Lisboa : Edições 70, 1971, p.?

outros defendem-no, outros conspiram para depô-lo, mas a atuação dele vai mesmo se dar em momentos históricos decisivos, conforme quer Lukács.

Outra passagem na qual aparece Getúlio diz da sua visita a Minas Gerais em doze de agosto de 1954, onde teria dito que:

...não permitiria que agentes da mentira levassem o país ao caos. Enquanto ele plantava usinas para a emancipação econômica do Brasil, seus adversários tentavam plantar a desordem nas ruas para escravizar o povo aos seus interesses escusos. Ele não pensava, nunca pensara em renunciar. Era o presidente e pretendia desempenhar seu mandato até o fim, nem mais um minuto.(p. 182)

Neste momento, o narrador, ao mostrar que está atento à conjuntura política da época, corrige a fala do presidente, que deveria ter dito naquelas circunstâncias “que pretendia desempenhar seu mandato até o fim, nem menos um minuto.” (p. 183) Desta forma o presidente deixaria explícito que não renunciaria e nem aceitaria uma deposição. O “nem mais um minuto” do presidente apenas afasta a hipótese de um novo golpe de Estado que estaria sendo cogitado por ele: “Até a madrugada do dia 5, o clima neste país lembrava o de 37. Mas agora o Getúlio não tem mais condições de dar o golpe.” (p. 93)

Conforme Paulo Brandi “Vargas respondeu às exigências da renúncia, afirmando o propósito de cumprir até o fim seu mandato presidencial..”(p. 289)

A próxima referência direta registra a reunião que aconteceu na madrugada do dia 24 de agosto de 1954, no Catete, com a presença dos ministros, alguns generais, da filha Alzira, do genro Amaral Peixoto entre outros e que foi convocada às pressas devido ao Manifesto dos generais que exigia a renúncia do Presidente. Ela é narrada de forma semelhante tanto no romance quanto na biografia *Vargas: da vida para a história* (as outras duas biografias não relatam estes detalhes). No romance, o narrador acompanha Getúlio Vargas não apenas como presidente mas como indivíduo e narra suas angústias:

Vargas contemplou, por momentos, na parede da frente, o quadro de Antônio Parreiras, um óleo de tonalidade cinzenta que o pintor denominara “Um dia triste”. O presidente, com a

voz cansada, depois de relatar as informações que seus chefes militares lhe haviam transmitido, pediu a opinião dos ministros presentes. (p.318)

No romance, o desfecho da reunião dá-se com a palavra de Getúlio: “Se os ministros militares me garantem que as instituições serão mantidas, eu me licenciarei.”(p.320) Na biografia de Brandi, o autor também dá a voz a Getúlio: “Já que o ministério não chega a nenhuma conclusão, eu vou decidir. Determino que os ministros militares mantenham a ordem pública. Se conseguirem, eu apresentarei o meu pedido de licença. No caso contrário, os revoltosos encontrarão aqui dentro do palácio o meu cadáver.” (p.294) O registro de Oswaldo Mendes é idêntico ao de Brandi. O romance e esta biografia também coincidem tanto a respeito de quem redigiu o texto comunicando a renúncia à Nação, Tancredo Neves, quanto ao conteúdo da mesma.

A nosso ver, o romance apresenta uma paráfrase da biografia de Paulo Brandi. Rubem Fonseca certamente leu esse texto para construir sua história. Isso está claro em várias passagens do romance. Os dois textos também coincidem sobre o encontro entre Getúlio e o irmão Benjamim ao amanhecer do dia 24 de agosto e sobre o assunto da conversa. Benjamim foi informar ao irmão que fora intimado a comparecer à Base Aérea do Galeão a fim de depor perante a comissão que investigava o atentado a Lacerda. Segundo a biografia, Vargas teria ordenado que o irmão permanecesse no palácio e se eles [os militares] quisessem o depoimento dele que viessem ao palácio. O romance não faz referência a essa resposta de Vargas, mas afirma que além de informar ao irmão sobre a intimação, Benjamim lhe disse que Zenóbio se reunira com os outros generais no Ministério da Guerra para afirmar que, na verdade, o presidente não fora licenciado e sim deposto. Conforme a biografia, Benjamim avisa Getúlio sobre essa decisão dos generais uma hora após o primeiro encontro.

Sobre o suicídio e os momentos que o antecedem, os dois textos concordam. A biografia afirma que Vargas saiu do quarto, após o encontro com o irmão, vestido de pijama e se dirigiu ao gabinete de trabalho. Quando voltou, segundo um dos mordomos do palácio, segurava algo volumoso no bolso do casaco do pijama. No quarto permaneceu sozinho, após ordenar ao camareiro que o deixasse descansar

um pouco e que às 8h30min, aproximadamente, ouviu-se o estampido. Sua família e seus ajudantes correram para o aposento, mas já o encontraram agonizante. “O presidente Getúlio Vargas tinha disparado um tiro de revólver contra o coração, pondo fim à vida. Sem demonstrar a menor hesitação, Vargas cumprira a advertência feita a seus inimigos: “Se me quiserem depor, só encontrarão o meu cadáver.” (p.296) No romance, a situação é apresentada de forma mais dramática, pois o narrador acompanha cada pensamento de Getúlio sobre a decisão que iria tomar. Esta parte será, porém, analisada no próximo capítulo.

Quanto à reação popular após o anúncio do suicídio, os textos relatam praticamente a mesma coisa. A biografia afirma que os protestos iniciaram em todo país após a divulgação da *Carta-testamento*, e segundo o romance, a manifestação iniciou-se, pelo menos no Rio de Janeiro, após o embarque do corpo de Getúlio Vargas para São Borja onde foi enterrado. Segundo os dois textos, houve manifestações populares em várias partes do país. No Rio de Janeiro, pessoas protestaram contra a oposição culpando-a dos acontecimentos, incendiaram jornais, apedrejaram a embaixada dos Estados Unidos, atacaram o prédio da Standart Oil, os edifícios da Light & Power e da Companhia Telefônica. Os manifestantes foram reprimidos pela polícia e muitos foram feridos. Thomas Skidmore afirma que “ A reação popular surpreendeu seus oponentes. Uma onda de simpatia por Getúlio envolveu o país (...).”(p. 180)

O narrador do romance apresenta, através de um personagem nativo, Rosalvo, um resumo sobre o que pensa dos militares, de Lacerda e as possíveis conseqüências do suicídio de Vargas:

Os milicos são muito burros. Aí está o busílis. Se deixassem o Getúlio em paz, o velho gagá ia morrer eschachado, sendo penteado em público pelo Anjo Negro, afogado no mar de lama. Mas os milicos apertam ele na parede, sem dar a ele uma chance de livrar a cara. Fizeram o jogo do Lacerda, que é um maníaco que não sabe onde parar. O povo já tinha tirado novamente o retrato do velho da parede, agora vai começar tudo de novo, o velho virou santo, como todo político que morre no governo, neste país de merda. (p.331)

Segundo esta passagem, os militares, influenciados por Carlos Lacerda, foram os responsáveis pelo desfecho político que levou Getúlio Vargas ao suicídio. Getúlio não teve oportunidade de se defender. Se ele tivesse cumprido até o fim o mandato presidencial, seria lembrado de outra forma, mas o suicídio enquanto ainda exercia a presidência, vai transformá-lo em mito ou santo.

Pode-se concluir que *Agosto* apresenta praticamente as mesmas informações sobre Getúlio Vargas e os episódios políticos de envolvem seu final de governo que os relatos históricos, pois é bastante fiel às versões por elas apresentadas, também em relação ao atentado da rua Tonelero, aos discursos de Carlos Lacerda, à movimentação dos militares. Em relação a Getúlio Vargas, o autor criou uma personagem que não difere daquilo que está nos registros históricos, principalmente no que diz respeito aos últimos dias de sua vida. Tanto no ficcional quanto no histórico, Getúlio é registrado como um homem velho que não tem apoio político para continuar na presidência da República.

Não temos então mais uma narrativa histórica, fruto da mistura de leituras históricas, biográficas, utilizando apenas o artifício da ficção? A diferença entre a narrativa histórica e a ficcional é que esta pode afirmar o que Getúlio pensava, sentia, como e porque agia de uma ou de outra forma sem com isto se tornar inverossímil. Embora ficcionalizado diretamente em poucas passagens no romance, Getúlio passou a ter vida pessoal e motivos que o constituem enquanto indivíduo. No entanto, para Michel de Certeau, “nunca o ‘príncipe possível’, construído pelo discurso, será o ‘príncipe de fato’. Nunca será ultrapassado o fosso que separa a realidade do discurso que devota este último à futilidade, pelo próprio fato de ser rigoroso.”⁸⁶ Assim, o verdadeiro Getúlio Vargas não é aquele apresentado pelos registros histórico-biográficos, nem o do romance, já que não é possível apreender, através do discurso, a complexidade que é a vida de um homem.

Até aqui fizemos uma leitura daquilo que encontramos em *Agosto* e também nos registros histórico-biográficos. No próximo capítulo, vamos verificar falas e fatos narrados no romance mas não registrados pela historiografia.

3.0 REINVENÇÃO

3.1 Diálogos não registrados pela história

Neste momento queremos analisar alguns discursos presentes no romance que não estão nos registros histórico-biográficos, mas que podem ter sido ditos ou pensados pelas por Getúlio Vargas, Gregório Fortunato e Vitor Freitas. Essas falas serão chamadas de reinvenção historiográfica. No momento em que o narrador adentra o pensamento das personagens e narra, além das falas, os sentimentos e as angústias delas, deixa clara a sua onisciência. O narrador do texto ficcional pode fazer isso, mas o cronista, narrador da história, não. O historiador pode ampliar o discurso, mas não pode inventá-lo, liberdade que o narrador da ficção tem já que:

a literatura, enquanto formação discursiva própria não concede foros de verdade àquilo que declara: o discurso literário não se apresenta como prova, documento, testemunha do que houve, porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido, o que nele há se combina com o desejo do que estivesse e que por isso passa a haver e a estar.⁸⁷

Assim, Rubem Fonseca tem a liberdade de inserir falas na sua narrativa ficcional que não se encontram nos registros históricos. Aquilo que Getúlio Vargas imagina ou pensa antes do suicídio é ficcional, mas o suicídio é fato comprovado. Temos aí dois discursos: o possível e o verificável. Acabamos aceitando o possível como verídico devido à coerência da representação ficcional, ou seja, essa coerência é responsável pela verossimilhança e faz com que o discurso ficcional seja aceito como verdadeiro. O narrador narra não apenas aquilo que aconteceu, mas também aquilo que provavelmente tenha acontecido. Aristóteles⁸⁸ distingue verdade de verossimilhança: verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo graças à coerência da representação ficcional. Vejamos, agora, como são constituídas estas falas para nos convencer da verossimilhança.

⁸⁶ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Trad. Maria. L. Menezes. 2. Ed. Rio de Janeiro :Forense, 2000, p. 20.

⁸⁷ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1986. p. 195.

⁸⁸ ARISTÓTELES, Apud LEITE, Lígia Chiapini M. *O foco narrativo*. São Paulo : Ática, 1985.

3.1 *Um velho alquebrado*

Uma das primeiras reinvenções em torno de Getúlio registra um encontro entre ele e seu filho Lutero. Neste encontro Vargas, abatido e preocupado, diz: “Estás sendo acusado de mandante do crime, quero ouvir de ti a afirmação de que és inocente.”, a que Lutero responde: “Juro que sou inocente.” Em seguida, “sem saber se o pai acreditou ou não no seu juramento, Lutero despediu-se cerimoniosamente e deixou o palácio.” (p. 118) Não importa se este encontro está ou não está registrados nas biografias, o interessante é que ele é verossímil na narrativa ficcional. Essa verossimilhança se confirma porque em outro momento, no romance, também se registra sobre o suposto envolvimento de Lutero no atentado a Lacerda. Também é perfeitamente possível que Vargas tenha imaginado o seguinte:

[Getúlio] Pensou no discurso de Capanema na Câmara, defendendo-o dos ataques injustos que lhe faziam. Lembrava-se do que dissera o seu líder parlamentar: ele, Getúlio Vargas, presidente da República, não podia abandonar seu posto, não podia ir saindo, por medo, por vaidade ou por comodismo. Ele tinha que ficar, em face das exigências das forças política majoritárias que o apoiavam. Mais ainda, ele tinha o dever para com seu nome. O nome do presidente era um nome sagrado. O presidente era como um rei, como um príncipe. Ele governava em nome do monarca do mundo. (p. 324)

Apesar do mutismo enquanto seu nome estava sendo massacrado, Getúlio acompanhava os acontecimentos já que evoca o discurso de Capanema, uma das únicas vozes a defendê-lo na Câmara. E, neste momento, ele assume o papel de vítima porque as acusações eram injustas. Getúlio também não nomeia seus inimigos, ou seja, ao não nomeá-los provoca um efeito devastador, pois qualquer opositor pode ser enquadrado como inimigo. Também não diz quais são as forças majoritárias que o apoiam, quem essas forças representam. A seguir, Getúlio Vargas é o sujeito das orações: “Ele, Getúlio Vargas, não podia... ele tinha de ficar... ele tinha o dever... ele governava...”. Assim, como não encontra outra forma de defender-se, evoca a sacralização de seu nome, assumindo a condição de mito, de herói, de uma liderança suprema cuja moral tem o dever de defender. Vemos aí uma releitura da Carta Testamento. Rubem Fonseca não a cita textualmente, mas

retoma sua essência. Também nesta seus inimigos não são nomeados, apenas em um momento aparecem como “aves de rapina”: provavelmente a UDN e seu principal orador, Carlos Lacerda, que entrou para a história com o epíteto de “o Corvo”. Na Carta Testamento, Getúlio, ao chamar para si as ações históricas passadas, presentes e futuras, assume a condição de mito, liderança suprema do populismo.

Getúlio Vargas tem plena consciência de seu papel como presidente da República, por isso defende o nome do presidente:

A investidura exerce uma eficácia simbólica inteiramente real pelo fato de transformar a pessoa consagrada: de início, logra tal efeito ao transformar a representação que os demais agentes possuem dessa pessoa e ao modificar, sobretudo, os comportamentos que adotam em relação a ela; (...) em seguida, porque a investidura transforma ao mesmo tempo a representação que a pessoa investida faz de si mesmo, bem como os comportamentos que ela acredita estar obrigada a adotar para se ajustar a tal representação.⁸⁹

Vargas é o chefe político da nação e ajusta sua conduta ao cargo que exerce, ao papel que representa. Isto significa que a *persona* muda ao exercer o *papel* ou o *papel* que representa pode, às vezes, fazer desaparecer a *persona*.⁹⁰ A *persona* Getúlio Vargas se constitui através do exercício do *papel* de presidente e por isso não pode deixar de honrar o nome do presidente da República, que já não é apenas o nome Getúlio Vargas:

O nome do presidente era um nome sagrado. O presidente era como um rei, como um príncipe. (...) Quem exercia a presidência da República tinha o dever, e não apenas o direito, de defender o seu nome, porque esse nome não era apenas o de Getúlio Vargas, era o nome do presidente da República. O presidente da República tinha de estar à altura da dignidade que se inscrevia na sua função, no seu cargo, no seu poder. Ele tinha o dever de defender seu nome, ele não podia renunciar, porque essa renúncia seria a complacência com a suspeita (p. 324)

⁸⁹ BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 1998, p. 64.

⁹⁰ COSTA LIMA, Luiz. *Persona e sujeito ficcional*. In: Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.

Getúlio sente-se obrigado a defender a respeitabilidade que o cargo de presidente da República exige. Se renunciasse, como seus adversários políticos desejavam, admitiria sua culpabilidade. Ao optar pelo suicídio, o *papel* acaba sobrepondo-se à *persona*: para resgatar a dignidade que o exercício do *papel* merece, ele acaba matando a *persona*.

O narrador ainda afirma que Vargas imaginou como sua morte seria recebida pelos inimigos e que a carta escrita para se despedir do governo serviria para um adeus definitivo:

Faria o que tinha que ser feito. Desafronta e redenção. Uma sensação eufórica de orgulho e dignidade tomou conta dele. Sim, sua filha agora o perdoaria. Apanhou o revólver da gaveta da cômoda e deitou-se na cama. Encostou o cano do revólver no lado esquerdo do peito e apertou o gatilho. (p. 325)

Sacrificar sua própria vida foi a forma que Getúlio encontrou de enfrentar seus inimigos. Se o tiro que matou o major Vaz foi responsável pela morte política de Getúlio, o que ele mesmo se dá, de certa forma, silencia politicamente seus adversários, pois desestabiliza a oposição: “A UDN acabou. Nunca mais vai ser governo neste país. Perdeu o bonde”. (p. 331) O pedido de perdão a Alzira, a nosso ver, é um pedido de perdão àqueles a quem amava, a quem ele devia uma explicação ou uma resposta. Mas também podemos pensar em Alzira como a única que não o abandona.

Ao optar pelo suicídio e derramar seu sangue, ele se coloca ao lado de Jesus Cristo, pois redenção significa o resgate do gênero humano operado por Cristo. Quem dá o sangue são Cristo e os mártires em nome da fé. Getúlio nos faz acreditar que dá seu sangue em nome do povo, pois “governa em nome do monarca do mundo.” Vemos aí a inteligência de Getúlio Vargas. Ele constrói sua imagem evocando Cristo como se fosse uma espécie de predestinado e, por isso, merecesse ser santificado, louvado. Mas não podemos esquecer que, apesar do seu nacionalismo, das empresas estatais que construiu, ou das leis trabalhistas que implantou, Getúlio governou durante vários anos como ditador. E nesta época pessoas foram presas, perseguidas e mortas.

Sobre a violência e a tortura, a biografia, *Vargas: da vida para a história*, conta que centenas de integrantes da tentativa de golpe de 11 de março de 1938 foram presos em vários Estados, mas logo foram soltos, apenas o personagem principal, Severo Fournier, foi punido com 10 anos de prisão. Outro momento de tortura relatado por esta biografia refere-se à perseguição aos comunistas. Foram presos parlamentares, intelectuais, professores, estudantes, e havia sido instaurado o estado de guerra, o que dava ao presidente “*poderes praticamente ditatoriais*”⁹¹ Paulo Brandi diz ainda: “difícilmente se perderá a noção da época em que Graciliano Ramos escreveu suas *Memórias do cárcere*, revelando com toda a densidade de seu estilo o que lhe parecia fundamental: “*É o que me atormenta. Não é o fato de ser oprimido. É saber que a opressão se erigiu em sistema*”.⁹² Por outro lado, a biografia afirma que Getúlio contava com o apoio da população para combater o comunismo, inclusive de quem era contra a sua política como Flores da Cunha, na época governador do Rio Grande do Sul, que teria colocado 20.000 soldados para ajudar o governo. “A imagem pública de Vargas se fortaleceu e a necessidade de um poder firme e forte para reprimir o comunismo ganhou peso tanto nos meios militares como civis.”⁹³ A violência praticada pelo governo está justificada: era necessária para defender o país do comunismo.

Fernando Jorge questiona se um “personagem como Getúlio Vargas, em cuja fase ditatorial fechou os olhos às horrendas atrocidades da *gestapo* de Felinto Müller, a ponto de permitir a extradição de uma judia grávida para a Alemanha dos algozes de Himmler, um personagem deste naipe pode ser considerado um estadista, um excepcional vulto histórico?”⁹⁴

Além disso, ao optar pelo suicídio, ele não presta contas de seus atos à sociedade. Não responde às denúncias de corrupção, ou mesmo de seu suposto envolvimento no atentado que feriu Carlos Lacerda, por exemplo. Sem dúvida: Getúlio Vargas, com este gesto, mostrou quanto foi inteligente.

⁹¹ BRANDI, Paulo. p. 102.

⁹² Idem. p. 103.

⁹³ Idem. p. 99.

⁹⁴ JORGE, Fernando. p. 51.

3.2 *O Anjo Negro*

Outra personagem que nos remete à questão de reinvenção é Gregório Fortunato, guarda-costas de Getúlio Vargas, figura ambígua devido à própria alcunha Anjo Negro.

Desde o início do texto cria-se uma imagem demoníaca de Gregório Fortunato. O narrador induz o leitor a pensar que Gregório pode ter cometido o crime que inaugura o romance, mas, na verdade, não importa se ele é culpado (desse crime) ou não. Importa é que essa suspeita que se planta logo no início serve de motivo para nos mostrar uma sociedade que se vê marcada pela corrupção: o reiterativo “mar de lama”. Gregório é intermediário entre as transações ilícitas entre empresários, deputados e membros do governo: “[Gregório] A licença já saiu. Não foi fácil. Cinquenta milhões de dólares é muito dinheiro.” (p. 40)

Depois o narrador o constrói como um sujeito que pode cometer um ato de violência contra o jornalista Carlos Lacerda: “O Anjo Negro levantou o braço e cravou com força o punhal no desenho [caricatura de Carlos Lacerda]. A lâmina varou o jornal e os lençóis (...). Gregório colocou o revólver de volta no coldre da cintura e o punhal na bainha de couro.”(p. 9) Desta forma não será nenhuma surpresa para o leitor o fato de Gregório ser acusado mais tarde de mandante do crime da rua Tonelero, até porque:

Gregório estava cansado de esperar que alguma vítima das calúnias do Corvo fizesse alguma coisa (...). Diziam-se todos amigos do presidente, mas além de xingar o Corvo num falatório estéril, o máximo que faziam era uma bobagem como a do filho de Oswaldo Aranha, que com uma arma na mão dera apenas um soco na cara do difamador; podendo matar o Corvo, contentara-se a quebrar-lhe os óculos. Nenhum deles queria sacrificar sua vidinha confortável que levavam à custa do presidente, bebendo uísque nas boates e andando com as putas. daquelas chaleiras covardes não se podia esperar grande coisa. Todos haviam enriquecido no governo, mas poucos eram gratos ao presidente. (p.13)

Além de se reforçar o que Gregório pensa de Carlos Lacerda, denuncia-se também o oportunismo político, o enriquecimento ilícito de pessoas ligadas ao governo, embora elas não sejam nomeadas. Quem são os que enriqueceram às

custas do governo? Os ministros? Os parlamentares? A família de Getúlio? Amigos que freqüentavam o palácio do Catete?

Primeiro o narrador induz o leitor a acreditar que Gregório seria capaz de mandar matar Carlos Lacerda por motivos pessoais. Depois nos informa que há outros interessados na morte do jornalista. Gregório recebe três telefonemas: o primeiro refere-se à liberação irregular de dinheiro público. Gregório é o contato entre os representantes do governo e empresários. Denuncia-se aí que Gregório é mais que um simples guarda-costas, é alguém com certo poder junto às autoridades. O segundo: “Quando o serviço vai ser feito?”; o terceiro: “Quando é que vai bombardear o homem?” (p. 21), este atribuído ao deputado federal Euvaldo Lodi. Gregório, além das razões pessoais, é também coagido a eliminar Carlos Lacerda. Em nenhum momento no decorrer da narrativa se informa de quem seria o segundo telefonema: de algum membro da família Vargas? Lutero? Alzira? Ou do próprio Getúlio? Através destes questionamentos, destas dúvidas, Rubem Fonseca nos diz que é impossível saber a verdade daquilo que aconteceu em agosto de 54.

Mais tarde, quando o presidente é vaiado no Jockey Club, “o Anjo Negro, com a fisionomia turva, postou-se atrás do presidente, acariciando por dentro do paletó o punhal que carregava na cintura.”(p. 22) Gregório representa ameaça aos inimigos de Getúlio e também o conhece muito bem:

Ele sabia as causas da infelicidade do presidente: a mágoa causada por todos as traições que sofrera, o desgosto com a covardia de seus aliados(...). Se havia um homem que merecia ser feliz, por tudo que fizera pelos pobres e humildes, esse homem era Getúlio.”(p.40)

Gregório venera Getúlio, pretende protegê-lo, poupá-lo e é um dos poucos que não o abandonam, mas é abandonado por ele depois de preso e acusado de ser o mandante do atentado da rua Toneleros. Getúlio é importante para Gregório, mas Gregório não é importante para Getúlio.

Temos também o encontro de Gregório com Climério: “Que diabo? Onde está o tal homem de confiança. Deveríamos fazer o serviço em julho e já estamos em agosto.” (p. 13) Climério não tinha nenhum homem de confiança, mas combina o “serviço” com seu compadre Alcino, um desempregado que não sabia manejar uma

arma: “as mãos de Alcino tremeram quando segurou a arma. Ele nunca tivera uma 45 nas mãos.”(p. 57) Vemos aí a ingenuidade de Climério e de Alcino. Eles não têm noção da gravidade daquilo que irão fazer e nem das conseqüências políticas que a suposta morte de Lacerda poderia desencadear. Também não cogitam a hipótese de serem presos, por exemplo, ou por se acharem espertos ou porque protegidos por Gregório. Alcino está preocupado em “satisfazer o sonho de sua vida, ter uma casa própria.” (p. 550) E Climério em “não perder a confiança do chefe.”(p.14)

A próxima referência a Gregório informa que ele está preso no Galeão e que teria acusado Lutero Vargas de ser um dos mandantes do crime, conforme já vimos. Informa-se também que provavelmente teria sido drogado, pois “olhou os que chegavam, com um olhar vago, e voltou à meditação soturna em que parecia mergulhado.” (p. 244) Os militares o drogaram para que pudessem manipulá-lo. Tudo não passa de uma grande encenação, já que “o pistoleiro Alcino foi preso, Gregório foi preso e provavelmente eles dirão aquilo que [os militares] quiserem que eles digam.” (p. 214) Isto se confirma na apresentação dos principais envolvidos no atentado à imprensa, já que “os textos dos depoimentos dos acusados, conquanto solicitados, não foram fornecidos à imprensa.” Fora Gregório que “manteve-se calado, o cenho fechado”, os outros declararam apenas estar sendo bem “tratados e dormindo em colchão de molas.” (p. 281)

O inquérito policial militar foi uma farsa. O Objetivo era dar uma satisfação à opinião pública. Rubem Fonseca faz uma releitura do passado, amplia e, de certa forma, questiona os acontecimentos registrados pela história, como espera Mignolo quando diz: “no caso do romance contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico provém de uma oposição aos discursos que criaram certa imagem do passado que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar.”⁹⁵ Fora a questão do suposto envolvimento de Lutero Vargas, não há referências, nos textos resenhados, ao inquérito nem ao que aconteceu aos acusados depois de presos.⁹⁶

⁹⁵ MIGNOLO, Walter. p. 134.

⁹⁶Gregório Fortunato é condenado a 25 anos de reclusão, reduzida depois para dez anos, por bom comportamento. Em 1962 é assassinado na prisão pelo detento Feliciano Dias. Não se esclarecem as causas do homicídio. Informa-se que, de sua cela, teriam sumido apenas um arquivo que continham fichas de atuação de

As referências a Gregório depois de ele ser preso são sempre feitas de forma indireta. Nem lhe foi dada a palavra para acusar Lutero, registra-se que “Gregório teria dito com todos os ffs, rrs...” Ele não tem mais “voz”. Foi silenciado. E abandonado pela família Vargas, já que “os malefícios causados ao presidente pelo ex-Anjo Negro, pelo prevaricador de ébano, haviam feito com que a família de Vargas se recusasse a permitir a sua presença na sala mortuária.”(p.339)

Gregório não foi o autor do assassinato de Gomes Aguiar, mas participou da trama que acabou matando um major da aeronáutica e ferindo Carlos Lacerda.

3.3 A velha raposa

Vitor Freitas, embora não seja uma personagem imigrante, representa aqueles que se mantém na política durante muitos anos: “em trinta anos de política nunca dei um passo em falso.” (p.97) Ele encarna o cinismo, a luxúria: “O desejo sexual se misturava com sonhos ambiciosos de conquista de um poder ainda maior.”(p.224) Também sublinha o clichê de que a política é a grande arte de “usar as palavras (...) para persuadir, enganar, emocionar, as pessoas.” (p. 155) Amplia pois o lugar comum de que a política é arte de fazer as “massas” decidirem sobre aquilo que não entendem, mera estratégia de marketing.

Ele representa as negociatas feitas com alguns industriais privilegiados (Pedro Lomagno e Cláudio Aguiar) com empréstimos de dinheiro público em condições vantajosas: “Gomes Aguiar era amigo do senador Vitor Freitas, que provavelmente é um dos que mexem os pauzinhos para ele.”(p. 44) Também intermediava liberações fraudulentas de importação e exportação para a empresa Centex, através da Cexim, órgão ligado ao Banco do Brasil: “Você [Freitas] podia falar com o Souza Dantas, como presidente do Banco do Brasil ele manda na Cexim.” (p.96) Qualquer alusão ao empréstimo “em condições vantajosas ” de Samuel Weimer junto ao Banco do Brasil, deferido por Vargas, não parece ser mera coincidência.

Em outra passagem lemos que Freitas começou a fazer contatos “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 de abandonar o barco.” (p. 157) Assim podemos dizer que Vitor Freitas personifica claramente o oportunismo político, comum naquela época tanto quanto hoje. Ao general Caiado diz: “Vargas está enfrentando essa situação como grande estadista que é” (p.86), a Eduardo Gomes: “a morte desse herói será a aurora da decência no Brasil” (p.87) e a Carlos Lacerda: “uma monstruosidade”. (p. 87) É um discurso vazio, sem fundamento, cujo objetivo “era não se comprometer com ninguém. A situação estava muito indefinida.”(p.86)

Ao olharmos hoje para nossos representantes na Câmara ou no Senado, encontramos vários espécimes do quilate de Vitor Freitas. Um dos mais conhecidos é o senador Antonio Carlos Magalhães. Segundo André Stunpf “ACM soube ser amigo de Juscelino Kubitschek, conviver com os generais e auxiliar na criação da Nova República. Está sabendo conviver com Fernando Henrique Cardoso e ajudar na construção de seu próprio futuro político.”⁹⁷ Antonio Carlos Magalhães é polêmico, citado quase diariamente na imprensa, ou por questões político-partidárias ou por escândalos, como o do grampo telefônico.

É também através de Vitor Freitas que o narrador fala da possibilidade de um provável golpe de Getúlio Vargas: “até o dia 4, ou madrugada do dia 5, o clima nesse país lembrava o de 37. Mas agora Getúlio não tem mais condições de dar o golpe.” (p. 93) e do que pensa de Café Filho: “e pensar que esse farsante pode vir a ser presidente da República” (p. 94) Através de Vitor Freitas, Rubem Fonseca nos conta como funcionam os bastidores do poder e analisa o discurso de várias personagens históricas, principalmente Carlos Lacerda: “Estraçalhado. Emboscada traiçoeira. Mutilação selvagem. Trucidado. Lacerda conhecia bem a força das palavras, pensou Freitas.”(p. 154)

Gregório Fortunato. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 2001.

⁹⁷ Correio Brasiliense de 08/08/1999. Encontrado no Site:

<http://www.gov.br/web/comunica/copres/midia/historico/1999/8/zn08087.htm>

4.0 NO FINAL DE *AGOSTO*

Agosto remete a uma época específica da história brasileira dos anos 50. Rubem Fonseca, ao mesmo tempo que cria, através de verossímeis tramas laterais, um passado, narra também aquilo que “realmente ocorreu”, melhor, o que está presente nos registros históricos e a que normalmente se dá crédito, mas não se detém em biografar a vida de personagens ilustres. Esse trabalho de criação interage na verdade histórica e vice-versa. O autor, ao se nutrir de figuras reais do passado para legitimar o mundo ficcional, tece uma história bastante verossímil sobre a época, fazendo com que o leitor tenha a ilusão de vida, ou alguma ilusão de vida.

Agosto não se refere apenas a uma determinada realidade, mas enquanto linguagem própria, se faz valer de um passado real para concretizar virtualidade imaginárias.⁹⁸ Rubem Fonseca não se atém a transcrever o material pesquisado, produz, através da imaginação outras tramas para o vivido possível. Munido da liberdade que lhe permite a criação ficcional, induz efeitos de verdade a partir de histórias já registradas, narradas, contadas através de outros textos. Rubem Fonseca faz a releitura de um passado repleto de lacunas, de incertezas e que se sabe irrecuperável em sua totalidade, porque a História (se se quiser, os últimos dias de Getúlio e seu governo) é maior que a soma de suas partes. O cotidiano de agosto de 54 jamais poderá ser ficcionalizado em toda sua totalidade, em sua complexidade, senão através de partes, cortes e recortes, e todos eles possivelmente obliterados.

Ao pensarmos na importância do romance para a história e vice-versa, temos em *Agosto* a problematização do cotidiano de uma época específica, suas transformações e também sua resistência à mudança. Desta forma atinge um sentido político, porque não acontecem mudanças na estrutura do poder, mas a rearticulação do poder entre as elites. São elas que lutam para se manter nele. O narrador, através da personagem Vitor Freitas, mostra-nos como isto se dá. O senador aproveita as consequências do atentado do rua Tonelero para repensar sua posição no cenário político e garanti-la, de uma ou de outra forma, através de conversas, articulações, visitas, etc. Isso permite pensar a história sendo dirigida por homens racionais mas perversos, ou seja, um jogo realizado a portas fechadas

⁹⁸ CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo : perspectiva, 1987, p. 68.

onde alguns privilegiados se valem das mais variadas estratégias para assegurar sua perpetuação no poder.

Se o texto literário permite expressar a experiência contemporânea, podemos pensá-lo como modo de compreender o presente e também o passado, desde que este esteja devidamente inserido na sua armação espaço-temporal histórica. Em *Agosto* temos uma visão sombria da história brasileira, também registrada pela historiografia, que não deixa de sugerir crítica a um passado cujas características também se verificam no presente devido às suas semelhanças e coincidências. Vemos diariamente, nos meios de comunicação, deputados sendo acusados de corrupção ativa e passiva, a violência urbana, o abandono em que vive parcela da população e a impunidade. Hoje apenas cerca de 10% dos crimes praticados no Rio de Janeiro são solucionados.⁹⁹ Além disso, a superlotação é o mais grave - e crônico- problema que aflige o sistema penal brasileiro. Estatísticas mostram que as celas dos presídios brasileiros têm, em média, 36% de detentos além da capacidade normal e cerca de 300 mil mandatos de prisão não cumpridos.¹⁰⁰ Vale ressaltar ainda a relação de cumplicidade entre autoridades e o crime organizado, onde a moral e a dignidade são vistas como “valor de troca” numa sociedade marcada pela impunidade. *Agosto* faz-nos repensar o cotidiano circundado por problemas compreensíveis cujas soluções não dependem da nossa capacidade individual. Mattos exemplifica isso no romance. Todos os seus esforços para resolver seus problemas ou o dos outros dão em nada.

No final da história todos perdem. A família e os amigos perdem, respectivamente, Getúlio, Mattos, Salete, “seu” Ilídio; a oposição perde “o bonde”. A morte de Mattos e Salete no oitavo andar implica um retorno à trama inicial: uma vítima inaugura o enredo e outras o concluem. Temos aí uma alegoria do violência hodierna: os crimes já não acontecem isoladamente, mas em grupo e em série.

Apesar dos conflitos, “a cidade teve um dia calmo. O movimento do comércio foi considerado bom (...). Os cinemas tiveram grande afluência (...)”(p. 439) As

⁹⁹ JORNAL NACIONAL. Rede Globo, 15/05/2003, 20h.

¹⁰⁰ Mais informações ver os sites: <http://www.nossacasa.net/recomeço/0068.htm> e http://www.agmp.org.br/artigos/art_maenoceutempao.asp

convulsões ocorrem, mas tudo volta sempre à calma como se nada tivesse acontecido.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom & VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (Orgs.). *Gêneros da Fronteira*. Cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo : Xamã, 1997.
- ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. *Michel Foucault e a teoria do poder*. **Tempo social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 7 (1-2): 105-110, out. 1995.
- AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo : Perspectiva, 1984.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo : Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 4. ed. São Paulo : Hucitec, 1988.
- BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre as representações do passado*. São Paulo : Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo : Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Teses sobre a filosofia da história*. In: KHOTE, Flávio (Org. e trad.) Walter Benjamin. São Paulo : Ática, 1985.
- BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo : Ática, 1985.

BRANDI, Paulo. *Vargas: da vida para história*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas. 1983.

BRECHT, Bertolt. *Poemas*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo : Brasiliense, 1986.

CAMPOS, Flávio de. *Oficina de história: história do Brasil*. São Paulo : Moderna, 1999.

CANDIDO, Antonio et alli. *A interpretação*. Segundo Colóquio UERJ. Rio de Janeiro : Imago, 1990.

____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo : Ed. Nacional, 1985.

____. A personagem do romance. In: ____ e outros. *A personagem de Ficção*. São Paulo : Perspectiva, 1972.

CARR, Edward Hallett. *What is History?* . New York : Vitage Books, 1961.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 2. Ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro : Diefel, 1990.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre : Ed. Da Universidade/ UFRGS; MEC/ SESu/ PROED, 1988.

CHEVALIER, Jean & Gheerbrant, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva...[et al.]. 11. ed. Rio de Janeiro : José Olímpio, 1997.

CHIAPPINI, Lúgia & FLÁVIO Wolf de (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro : Rocco, 1989.

_____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.

_____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1986.

_____. *O controle do imaginário*. São Paulo : Brasiliense, 1984.

DAL BELLO, João Alfredo. *Drama histórico: Leitura metateatral de Brecht e Dorst*. Tese de doutorado. São Paulo, 1997.

D'ARAÚJO, MARIA Celina Soares. *O segundo governo de Vargas: 1951-1954*. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1982.

DELGADO, Lúcia de Almeida Neves & SILVA, Vera Alice Cardoso. *Trancredo Neves: a trajetória de um liberal*. Belo Horizonte : Vozes, 1985.

DUBY, Georges. [Entrevista] In: *Idéias contemporâneas*. São Paulo : Ática, 1989.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. São Paulo. Martins Fontes, 1983.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

_____. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.

FINLEY, Moses I. Mito, memória e história. In: _____. *Uso e abuso da história*. São Paulo : Martins Fontes, 1989.

FONSECA, Rubem. *Agosto*. Rio de Janeiro : Record, 1990.

_____. *A Grande Arte*. São Paulo : Companhia das letras, 1983.

_____. *Bufo e Spallanzani*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1985.

_____. *Feliz Ano Novo*. São Paulo : Companhia das Letras, 1991.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo : Edições Loyola, 2000.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir*. Petrópolis : Vozes, 1977.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade.

GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo : Cia das Letras, 1987.

GROCE, Benedetto. *History as the Story of Library*. London : George Allen & Unwin, 1941.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo : Perspectiva, 1986.

HUNT, Lynn. *A nova história cultura*. São Paulo : Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo : Ática, 1992.

JORGE, Fernando. *Getúlio Vargas e seu tempo: um retrato de luz e sombra*. Rio de Janeiro : T. A. Queiroz, 1985.

LAFETÁ, João Luiz. *Rubem Fonseca: do lirismo à violência*. Revista Literatura e Sociedade. São Paulo, n. 5

LAMOUNIER, Bolívar. *Getúlio*. São Paulo : Nova Cultural, 1988.

LEITE, Lígia Chiapini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo : Ática, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP : Editora da UNICAMP: 1998.

LOBO, Luiza. O leitor in: JOBIM, José Luís (Org.) *Palavra da Crítica*. Rio de Janeiro : Imago, 1992.

LOUZEIRO, José. *O anjo de fidelidade: a história sincera de Gregório Fortunato*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 2001.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México : Ediciones Era, 1966.

MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Foucault*. Rio de Janeiro : Graal, 1982.

MAIA, Antônio C. *Sobre a analítica do poder de Foucault*. **Tempo social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 7 (1-2): 83-103, out. 1995

MAINGUENAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indusky. Campinas, SP : Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

MENDES, Oswaldo. *Getúlio Vargas*. São Paulo : Moderna, 1987.

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre : Globo, 1972.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 5. ed. São Paulo : Cultrix, 1988.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro : Imago, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo : Cultrix/EDUSP, 1974.

REVISTA DE HISTÓRIA. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, n. 2./3, primavera, 1991.

RIBEIRO, José Augusto. *A era de Vargas, volume 3 : agosto : 1954 : a crise e a morte do presidente*. Rio de Janeiro : Casa Jorge Editorial, 2001.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP : Papyrus, 1994.

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: Ficção e história*. Rio de Janeiro : Imago, 1988.

SCHNAIDERMAN, Bóris. *Agosto e os caminhos da narrativa*. Revista USP, n.9, Março/abril/maio, 1991.

SILVA, Hélio. *O pensamento político de Vargas*. Porto Alegre : LPM, 1980.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930 a 1964)*. Rio de Janeiro : Paz e terra, 1975.

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil contemporâneo*. São Paulo : Ática, 1993.

TEMPO BRASILEIRO. *Literatura e história*. Rio de Janeiro, n. 81, abr.-jun. 1985.

TOMACHEVSKI, B. *Sobre a teoria da prosa*. In _ Teoria da literatura: Formalistas Russos. Porto Alegre, Globo, 1976.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa : Edições 70, 1987.

WEINHARDT, Marilene. *Figurações do passado: o romance histórico contemporâneo*. São Paulo: Tese de doutorado, 1994.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

___ *Trópicos do discurso*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1994.