

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

Rubem Fonseca: o escritor na sociedade contemporânea

Ivana Barreto

A primeira notícia polêmica que se tem de Rubem Fonseca data de 1976 e está ligada à proibição pela censura do seu livro *Feliz Ano Novo*, publicado no ano anterior pela Editora Artenova. A data exata foi 15 de dezembro e o despacho coube ao Ministro da Justiça do governo Geisel, Armando Falcão, que proibiu a publicação e circulação, em todo o território nacional, da citada obra, que já tinha vendido 30.000 exemplares e estava há várias semanas na lista dos dez mais vendidos da revista *Veja*. A alegação era de que *Feliz Ano Novo* ofendia a moral e os bons costumes, o que causou revolta, indignação e surpresa, já que desde sua estréia literária, em 1963, com o livro de contos *Os prisioneiros*, o autor gozava de prestígio e admiração não somente junto aos companheiros de ofício, mas também junto ao público leitor.

Na verdade, o que já se ouvia, ainda timidamente nos anos 70, eram os primeiros ecos de um projeto literário que falaria alto, anos depois, aos ouvidos não só da censura, mas da sociedade brasileira como um todo. Projeto literário que ecoa justamente porque reúne um conjunto de obras que espelham a realidade social brasileira. Por isso, a censura atribuiu à *Feliz Ano Velho* a classificação de pornografia de baixo nível, com o intuito de calar essa voz incômoda. Obviamente, ignorou um dos aspectos-chaves e inovadores da ficção do autor, que não evita falar de uma questão crucial para as sociedades: a sexualidade problemática.

Da publicação do seu primeiro livro, em 1963, até suas últimas obras, já na virada do ano 2.000, passando pelo escândalo da censura à *Feliz Ano Novo*, que levou o autor a abrir processo contra a União, a ficção documental e testemunhal de Rubem Fonseca foi ganhando força, sempre a partir das discussões que trava com seu leitor. Leitor que, juntamente com o narrador-personagem forte e participativo, é levado a questionar a sociedade e suas mazelas. Narrador-personagem criado pelo autor para ser o grande crítico das suas narrativas. Desse modo, quem faz a crítica mais aguda é exatamente o narrador.

É o narrador-personagem, alter-ego de Rubem Fonseca, que vai provocar as mais diversas discussões com o leitor. No caso que interessa ao presente trabalho, este narrador vai ser o homem cujo ofício é o manuseio da palavra. Em algumas narrativas escritor, noutras jornalista, ou mesmo candidato a uma das duas atividades, os narradores-personagens das histórias vão discutir uma questão contemporânea central: o processo de profissionalização do escritor, do homem cujo ofício é trabalhar com a palavra, com a linguagem. E não poderia ser diferente na obra de um autor que deseja documentar e testemunhar a sua época. Época em que, para ter chances de ser lido pelo grande público consumidor, o autor precisa inserir-se no mercado. E a inserção no mercado consumidor, cada vez mais competitivo, requer uma profissionalização do homem da escrita, ou seja, requer que o escritor encare o seu trabalho como parte de um sistema maior. Do contrário, ficará excluído deste mesmo sistema.

O objetivo deste texto é mostrar como Rubem Fonseca, que já teve sua obra censurada de forma inexplicável, encontrou na metaficção um caminho bem sucedido. Ao falar da própria ficção nas suas narrativas, o autor pôde trazer à tona a discussão e a polêmica que sempre envolveu a figura do escritor na sociedade brasileira. Escritor ora herói, ora bandido; ora engajado, ora excluído.

Uma vez que não pode escapar da realidade econômica e das suas interferências sobre a atividade que realiza, o escritor precisa caminhar no sentido da profissionalização, ficando atento a três perigos que este processo poderá trazer: a perda da sua identidade ou do seu papel social; a ameaça de que a mercadoria produzida pelo romancista seja “apressada e descosida, insossa, atendendo que está às leis do mercado insaciável”;¹ a possibilidade do escritor se profissionalizar sem conhecer devidamente seu ofício. Por isso, antes mesmo da manifestação da crítica, cabe ao escritor fazer a sua auto-análise, assim como a análise da sua obra. Em suma, tornar-se um escritor profissional sem esquecer o compromisso com a palavra e o compromisso político. Neste sentido, deve o escritor ter uma preocupação constante com a elaboração artística.

No mesmo contexto em que está inserido o escritor e sua obra, está também o leitor, que, em nosso País, vive dentro das comodidades e do bem-estar da classe média, sendo o livro, portanto, um objeto de classe, signo de status social, que sempre deve esperar o aplauso e a aprovação desta mesma classe. Como lembra Silviano Santiago, “o discurso ficcional é a réplica (no duplo sentido: cópia e contestação) do discurso de

¹ SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.26.

uma classe social dominante”², não podendo o romance brasileiro desvencilhar-se da sua vertente elitista.

A conclusão a que se chega, depois de considerarmos o livro e a classe média, que constitui seu público consumidor, é que a função social do romance (e do autor de ficção) em nossos dias é a de oferecer um espaço de crítica em que se refletem os grupos sociais que ocupam as esferas de poder. Afinal, no Brasil, autor e leitor fazem parte da mesma classe. E onde estaria a solução para este impasse, quando consideramos que o escritor é parte constitutiva do poder?

Mais uma vez recorrendo a Silviano Santiago, em *Nas malhas da letra*, o romancista deve ser tornar um crítico severo da sociedade de consumo à qual pertence, pela “eficácia contra-ideológica da sua prosa dramática”.³ Em outras palavras, dar ao escritor a auto-avaliação do seu trabalho, entregando-lhe de volta a responsabilidade cultural, ética e política “na dramatização dos destinos da sociedade”.⁴

E se estamos no contexto de uma sociedade globalizada, para entender o posicionamento do escritor hoje é indispensável compreender as características que apresenta a questão cultural no contexto da sociedade global, contexto sem pátria e onde o enraizamento é o planeta. Inicialmente, cumpre destacar que o movimento de mundialização percorre dois caminhos: desterritorialização (espaço abstrato, racional, des-localizado) e deslocalização da produção (o espaço preenche o vazio da sua existência com a presença de objetos mundializados).

Conforme nos lembra Renato Ortiz, em *Mundialização e Cultura*, “no processo de globalização, a cultura de consumo desfruta de uma posição de destaque, tendo se transformado numa das principais instâncias mundiais de definição da legitimidade dos comportamentos e dos valores”.⁵

A globalização, fenômeno emergente, processo ainda em construção, faz surgir uma cultura mundializada, que não implica no aniquilamento das demais manifestações culturais e tem como padrão a modernidade-mundo. A construção da tradição desta modernidade-mundo repousa, é importante ressaltar, num amplo processo de socialização das formas e dos objetos culturais.

² SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa. In: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.p.28.

³ _____. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.27.

⁴ Ibid, p.28.

⁵ ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p.10.

A título de ilustração, historicamente, até meados do século XIX, a fraqueza dos laços econômicos, a falta de relações diplomáticas e as distâncias, entre outros fatores, impediram o surgimento de um mundo singular. Foi somente neste momento que se criou uma economia global única. Logo, o mundo anterior à Revolução Industrial conservava a pluralidade e a autonomia das civilizações. Com o surgimento das nações, rompeu-se o isolamento local, sendo sua constituição sustentada no surgimento da modernidade.

Ao longo do tempo, com o desenvolvimento das sociedades, no século XX, a modernização teve, como contrapartida, uma reorganização da esfera cultural, sobretudo com a consolidação, nos anos 60 e 70 deste século, das indústrias culturais. Ou seja, um circuito de trocas culturais com dimensões mundiais, momento em que os meios de comunicação adquirem uma dimensão que transcende suas territorialidades. Como bem explica Renato Ortiz, no Brasil as relações do intelectual com o seu público se iniciaram pelo *mass media*. Em outras palavras, em função da insuficiente institucionalização da esfera literária, um órgão de massa assumindo o papel de instância de legitimidade da obra literária.

O planeta tem se transformado, mais e mais, numa rede informacional. E é nesta rede que vai caminhar, ou tentar caminhar da melhor maneira possível, o escritor contemporâneo, no mundo do advento da telemática e da microeletrônica: som, texto e imagem convertidos em bits e reconvertidos em seus respectivos conteúdos quando chegam aos destinos.

Se na sociedade globalizada, hora e vez de uma cultura mundializada, a comida industrializada não possui nenhum vínculo territorial, por que deveria ser diferente com a arte, especificamente com o livro? Estaria o livro – que tem se transformado em um produto como outro qualquer – perdendo em substância e ganhando em circunstância, como acontece com os alimentos? É bem verdade que os grandes autores sobrevivem a todos os processos, mesmo que incluídos no esquema do consumo.

Importa frisar que na contemporaneidade não existe mais centralidade e a mobilidade das fronteiras dilui a oposição entre o autóctone e o estrangeiro. É no ponto nevrálgico, no espaço desterritorializado, esvaziado de seus conteúdos particulares, que o escritor contemporâneo vai achar um caminho para a sua ficção. Os resultados deste caminho podem ser bons ou medíocres, dependendo de como ele entende este momento particular da história e de como este entendimento vem expresso na sua ficção. Sempre

lembrando que toda sociedade tem a necessidade de buscar um respaldo cultural para justificar as suas opções.

No momento em que se fala do escritor e das suas relações com o mercado consumidor, é oportuno fazer uma breve digressão histórica. Como esclarece Roberto Schwarz, em “Ao vencedor as batatas”, sempre existiu uma disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu. Bem que se ressalte, o Brasil recém-independente era um país agrário, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo, por um lado, e, por outro, do mercado externo.

Conseqüentemente, é preciso considerar as ambigüidades relacionadas ao uso local do ideário burguês, visto que, no Brasil, as idéias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu. Sem que esquecer que o quadro brasileiro tinha como razões principais: as relações de produção, a dependência econômica e a hegemonia intelectual da Europa, revolucionada pelo capital.

Neste contexto, o escritor brasileiro do século passado tinha sua matéria determinada por questões da história mundial, originando uma prosa literária freqüentemente fora do tom, reflexo da impropriedade do pensamento brasileiro, do desequilíbrio das vidas ideológica e intelectual do Segundo Reinado.

Não é à toa que surgiram críticas à idealização do índio, feita por José de Alencar, à impropriedade da fala que o autor teria atribuído aos indígenas brasileiros, assim como restrições a Machado de Assis, que começou sua carreira como jornalista combativo e chegou, anos mais tarde, a oficial da Ordem da Rosa. Escritores situados em um mundo dependente econômica e ideologicamente da Europa, mas que, adaptando os ideais burgueses à realidade local, conseguiram estabelecer um canal com o público recém-constituído. Estava inegavelmente formado o que Antonio Candido chama de literatura como sistema articulado, representado pelo triângulo autor, obra e público.

Um século depois, o escritor continua situado num mundo onde a cultura encontra-se comprometida, só que, agora, com o processo de globalização, tendo o mercado como uma das principais forças reguladoras. O universo do consumo surge, então, como lugar privilegiado da cidadania. Continua, no século XX, o sentimento de contradição, segundo Roberto Schwarz, “entre a realidade nacional e o prestígio ideológico dos países que nos servem de modelo”.⁶ Em outras palavras, mudou apenas

⁶ SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.30.

o modelo – que hoje é o americano – mas continua o caráter imitativo da nossa vida intelectual.

Os nossos grandes autores são, sem dúvida, aqueles que estão desvinculados dos condicionamentos preconceituosos, da primazia do modelo sobre a imitação, do central sobre o periférico. Autores que afirmam a possibilidade de suas obras se tornarem modelos frente à imitação e que vêem o mundo como uma transformação contínua. São estes mesmos autores que obtiveram e obtêm reconhecimento internacional, como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, apenas para citar alguns de uma lista extensa.

Atingido contundentemente pelo fenômeno da globalização, o grande escritor é aquele que apenas finge aderir à expectativa, à fórmula, ao estímulo externo, como o fez Machado de Assis, no final do século passado. É aquele autor que foge da mediania, embutindo em sua obra tal carga de polissemia e tamanha multiplicidade de aspectos que as demandas mudam e ele continua atual. Contudo, 90% da literatura produzida na contemporaneidade visa a atender a demanda do mercado e a cumprir o papel de se enquadrar nos valores eleitos prioritários por cada época. Mesmo assim, até entre os escritores que trabalham para atender as fórmulas é preciso haver talento, caso se deseje fazer a fórmula bem feita.

No que diz respeito ao consumo, como oportunamente sintetiza Néstor García Canclini, no livro *Consumidores e Cidadãos*, “consumir é tornar mais inteligível um mundo onde o sólido se evapora”.⁷ É o momento do consumidor atomizado.

Neste contexto, quando se considera a existência de uma memória internacional-popular, nas sociedades de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Agora, passado, presente e futuro se fundem na familiaridade dos objetos. Neste sentido, na literatura atual, um texto é sempre construído a partir de outros discursos anteriores.

Mas para que mercado está trabalhando o escritor das últimas décadas? Mercado único, sem fronteiras, que possui uma lógica singular, abarcando todo o planeta. Mercado comprometido com uma missão global, partindo sempre de um mundo interligado pela informação. Ressalte-se que hoje o interesse das grandes corporações é a fabricação de produtos culturais mais abrangentes, sendo o demasiadamente local considerado supérfluo. Produto universal é o que possui uma abrangência planetária.

⁷ CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 59.

Com as mudanças que vêm ocorrendo desde os anos 50 – que aceleraram o processo de emergência e instalação definitiva de uma sociedade global - cada vez mais mobilizada pelo consumo e pela informação, como fica o papel do escritor? Como fica o escritor e como ficam as suas relações, de um lado com a sua arte e, de outro, com o mercado, regido por leis implacáveis?

Importa destacar que, se por um lado, a inserção do livro no mercado traz prejuízos para a atividade do escritor, por outro acarreta benefícios. A rentabilidade, para exemplificar, ao mesmo tempo que degrada as artes estimula a produção artística. Além disso, a relação das obras com o mercado traz para a atividade literária a multiplicação das traduções.

O que deve ser avaliada é a reação dos autores à mercantilização das suas obras, como adequadamente ressaltava Octávio Paz em *A outra voz*, na discussão que promove sobre o mercado, a ditadura do preço e a literatura. O autor afirma, contudo, que embora possa existir uma mediocridade geral no mercado, a excelência vai acabar sempre se impondo. Mas Octávio Paz não deixa de ser extremamente realista quando trata do processo de produção-circulação-consumo. Ele frisa que o autor produz objetos de consumo, que são os livros; o editor manufatura e distribui entre os leitores, que são, em última instância, consumidores. Mais realista ainda quanto aos perigos da relação mercado/obra de arte: “O mercado é circular. Alguém me dirá que, à sua maneira, o mercado é justo. Talvez. Mas é cego e surdo, não ama a literatura nem o risco, não sabe nem pode escolher. Sua censura não é ideológica: não tem idéias. Sabe de preços, não de valores”.⁸

O exemplo de Octávio Paz é singular para ilustrar que um autor extremamente crítico pode estar fazendo parte do mercado internacional literário. O mesmo se pode dizer de Rubem Fonseca. Além das suas obras ocuparem um espaço considerável no mercado editorial, são autores respeitados. O sucesso dos seus textos comprovam que os autores devem se convencer que estão escrevendo numa época em que o livro é uma mercadoria com outra qualquer, fazendo parte do circuito de produção, circulação e consumo e sofrendo os efeitos do mesmo. Isso não significa que o escritor está curvado às leis e facilidades do mercado.

O autor de qualidade, que exige e reflete ao mesmo tempo, estará sempre questionando este mercado. É justamente o que tem feito Rubem Fonseca na sua ficção,

⁸ PAZ, Octávio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 106.

com uma escrita sem dúvida pessoal, ao tematizar as dificuldades, as agruras do escritor nos dias de hoje, ao discutir o processo de profissionalização deste mesmo escritor. Enfim, ao tematizar o próprio ofício de escrever. Ao seguir este caminho, o autor está dizendo que se preocupa com o seu público leitor, não apenas quanto ao número de livros que pode vender, mas no que diz respeito à necessidade e à vontade de dialogar com o outro.

Referências Bibliográficas

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

p. 59.

FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p.10.

PAZ, Octávio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993. p.106.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.26.

_____. Vale quanto pesa. In: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.p.28.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.30.