

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ADRIANA KELER

AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE *AGOSTO*,
DE RUBEM FONSECA

São Paulo
2019

ADRIANA KELER

AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE *AGOSTO*,
DE RUBEM FONSECA

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre em
Letras

ORIENTADORA: Prof.^a Dra. Helena Bonito Couto Pereira

São Paulo
2019

K29r Keler, Adriana.
As relações entre história e ficção no romance Agosto, de Rubem
Fonseca / Adriana Keler.
96 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana
Mackenzie, São Paulo, 2019.
Orientadora: Helena Bonito Couto Pereira.
Referências bibliográficas: f. 94-96.

1. Agosto, Rubem Fonseca. 2. Romance histórico. 3. Getúlio
Vargas. 4. Romance policial. I. Pereira, Helena Bonito Couto,
orientadora. II. Título.

CDD 869.93

Bibliotecária Responsável: Andrea Alves de Andrade - CRB 8/9204

ADRIANA KELER

AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE *AGOSTO*,
DE RUBEM FONSECA.

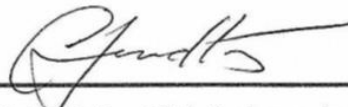
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Letras.

Aprovada em 07 de fevereiro de 2019.

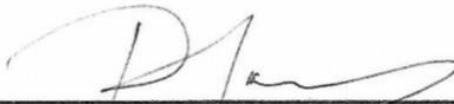
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Helena Bonito Couto Pereira
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof.ª Dr.ª Cristine Fickelscherer de Mattos
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof. Dr. Ricardo Iannace
Faculdade de Tecnologia Victor Civita (FATEC)

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dra. Helena Bonito Couto Pereira, minha orientadora, por sua colaboração, incentivo e interesse durante todo o processo de produção dessa dissertação. Agradeço por sua ajuda na definição do trabalho, indicação de bibliografia, empréstimo de livros, segurança e precisão nas sugestões de alterações e melhorias. E pela confiança em meu trabalho.

À Prof.^a Dra. Cristine Fickelscherer de Mattos e ao Prof. Dr. Ricardo Iannace, integrantes da banca de qualificação, por seus comentários, críticas e sugestões que contribuíram para delinear a continuação desse trabalho, sempre mantendo o foco nos objetivos pretendidos.

Aos professores do curso de pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, por seus ensinamentos, textos apresentados, comentários e sugestões valiosas para o aprendizado da elaboração de obras acadêmicas.

A minha família, pelo suporte e colaboração durante esse trabalho que é longo e demanda muita dedicação.

À minha família: Everton, Fernanda e
Cláudia, pela confiança e incentivo.

Alzira pensara que a História redimira seu pai em 1950. 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. (Fonseca, *Agosto*)

“Getúlio faz parte da minha vida” (Fonseca, *Agosto*)

RESUMO

Esse trabalho tem como objeto de estudo o romance *Agosto*, de Rubem Fonseca, publicado em 1990. Autor de vários romances policiais, Rubem Fonseca usou a história como elemento para compor a trama de *Agosto*. O período escolhido, agosto de 1954, fim da era Vargas, foi um dos momentos mais dramáticos da história do país e provou ser matéria valiosa a ser explorada pela ficção. Nosso estudo concentra-se na identificação do que é histórico e do que é ficcional e como estas duas vertentes se entrelaçam dentro da narrativa. Para isso, consultamos obras da historiografia do período, como a de Thomas Skidmore. As relações entre os acontecimentos históricos e a trajetória dos personagens ficcionais é examinada de modo a determinar o papel exercido pela história dentro do romance e situar o *Agosto* em relação às obras e tendências mais relevantes na evolução do romance histórico. Empregaremos como base teórica para nossa análise os estudos relativos ao papel da história na literatura realizados por György Lukács, Marilene Weinhardt e Linda Hutcheon, entre outros. Além da análise de *Agosto* como romance histórico, também fazem parte deste estudo considerações sobre a obra como romance policial.

Palavras-chave: *Agosto*, Rubem Fonseca, Romance histórico, Getúlio Vargas, Romance policial.

ABSTRACT

By the end of the 20th Century, historical fiction had an increase of number of books and a different approach by the authors which led to an enrichment and diversity of the genre. This work studies the novel *Crimes of August*, by Rubem Fonseca, published in 1990. The narrative brings side by side the events of a tragic moment of Brazilian History and an investigation of a murder in Rio de Janeiro. It is, at the same time, a thriller and a historical fiction. On August 24th, 1954, the president of Brazil, Getúlio Vargas, accused of being responsible for the attempted assassination of his political opponent, the journalist Carlos Lacerda, committed suicide. During the investigation of a murder, the police officer will connect history and fiction when he includes a security guard of the president among the suspects. This work focuses in studying how historical and fictional events are related in the novel, in order to study *Crimes of August* as historical fiction.

Keywords: Crimes of August, Historical Fiction, Rubem Fonseca, Getúlio Vargas, Crime fiction.

Sumário

1. Introdução.....	11
2. Literatura e História	14
3. Ficção e História em <i>Agosto</i>	28
4. Getúlio Vargas e Alberto Mattos	32
4.1 Getúlio Vargas – A história pela história.....	34
4.2 Getúlio Vargas em <i>Agosto</i>	38
4.3 Comissário Alberto Mattos	45
5. O atentado da rua Tonelero - Ficcionalização da história	51
6. A Ficção encontra a história – O crime do edifício Deauville.....	65
7. Rio de Janeiro – anos 1950.....	70
8. <i>Agosto</i> como ficção histórica.....	76
9. Considerações Finais.....	91
Referências Bibliográficas.....	94
Ref. Webgráficas.....	95

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é investigar as relações entre história e ficção no romance *Agosto*, de Rubem Fonseca, publicado em 1990. Uma narrativa que traz os fatos históricos de agosto de 1954, fim do segundo período de governo de Getúlio Vargas, e conecta a crise política e personalidades da época ao enredo ficcional: a investigação de um crime na cidade do Rio de Janeiro.

Conheci Rubem Fonseca com *A Grande Arte*, de 1983. Ele já era um autor respeitado pela crítica, mas foi nos anos 80 que alcançou a popularidade. Seus novos livros eram aguardados com expectativa e algumas de suas obras foram adaptadas para o cinema e a televisão. Essa trajetória de sucesso eu acompanhei de perto. Seus romances policiais traziam intrigas bem elaboradas, mas o que o diferenciava era o estilo conciso e o modo realista com que retratava a violência urbana. Seus criminosos sempre muito bem construídos, convincentemente desalmados e perversos, seus agentes policiais muitas vezes moralmente questionáveis, bem ao estilo *noir*. Tudo quase sempre acontecendo no Rio de Janeiro, com sabor local.

Li muitos de seus livros e alguns foram marcantes: *A Grande Arte*, *O Caso Morel*, *O Cobrador*, *Bufo & Spallanzani*, *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, *Feliz ano novo* e finalmente *Agosto*. Escolhi Rubem Fonseca, não somente por ele ser um autor consagrado da literatura brasileira contemporânea, mas principalmente por minha experiência de leitora nas décadas de 80 e 90.

Houve grande expectativa com relação ao lançamento de *Agosto*. O mestre do romance policial usaria a história como elemento para compor sua trama. O episódio escolhido, o fim da era Vargas, representou um dos momentos mais dramáticos da história do país e trazia em si um rico material a ser explorado. Um presidente que se viu encurralado por seus adversários, a ponto de decidir que o suicídio seria a única saída honrosa.

Nosso estudo de *Agosto* concentra-se inicialmente na identificação do que é histórico e do que é ficcional e das interações entre estas duas vertentes dentro da narrativa. Para isso, consultaremos os textos sobre o período existentes na

historiografia. Em seguida, analisaremos se os acontecimentos e personagens históricos são determinantes na trajetória dos personagens ficcionais e de que modo. Com isso pretendemos examinar qual o papel exercido pela história dentro do romance.

A literatura tem a matéria histórica como tema desde as epopeias gregas. Ao longo do tempo, as obras foram dando diferentes tratamentos e usando a história com diferentes objetivos. Mais recentemente, autores como Umberto Eco e José Saramago deram novo fôlego ao romance histórico, inovando este tipo de literatura com a inclusão de paródia, intertextualidade e mesmo do insólito em suas obras.

Ao longo da análise, citamos os estudos relativos ao papel da história na literatura, desde o surgimento do romance histórico, no século XIX, até os dias de hoje, para termos condições de situar o romance *Agosto* em relação às obras e tendências mais relevantes na evolução do subgênero literário. Antes de rotularmos o romance como histórico, examinaremos algumas das condições especificadas pelos teóricos do assunto ao longo do tempo e discutiremos quais delas estão presentes em *Agosto*.

Um dos focos do estudo de uma ficção histórica é o grau de fidelidade da obra em relação ao que está registrado pela historiografia. O que leva à discussão em torno da verdade histórica, que deixou de ser inquestionável há muito tempo. Nesta dissertação não discutimos o conteúdo dos textos históricos adotados, mas sim o caráter subjetivo da história em si. À literatura contemporânea é dada a liberdade de fazer omissões, distorções, exageros, paródias, sem a cobrança de veracidade exigida da história. Porém, os acontecimentos relatados em *Agosto* eram relativamente recentes na época de sua publicação, em 1990, quando ainda havia muitas testemunhas vivas da história. Nestes casos, aumenta a chance de o conteúdo histórico ser contestado ou de surgirem críticas daqueles que não compartilhem das mesmas visões contidas no romance, principalmente tratando-se de um período histórico com tantas questões políticas e ideológicas envolvidas.

Rubem Fonseca, autor do conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, tem a cidade como espaço por excelência em suas obras. Em *Agosto* procuramos demonstrar como ele reforça o caráter histórico transportando o leitor para o Rio dos anos 1950,

com a inserção de detalhes como objetos, marcas, costumes e ambientes da época. Para os leitores de mais idade, pode ser divertido reconhecer alguns destes detalhes.

Agosto, mesmo que rotulado como ficção histórica, extrapola os limites desse rótulo. Trata-se também de um romance policial, estilo que consagrou Rubem Fonseca, onde encontramos crueldade e frieza de assassinos, cinismo e ceticismo de agentes policiais, crítica e ironia espalhadas por todo o romance, assim como traços de humor.

2. Literatura e História

Desde a Antiguidade, a história é tema da literatura. Homero contou episódios da história grega em seus poemas épicos, a *Ilíada* e a *Odisseia*, escritos entre os séculos IX e VIII a.C., e Virgílio, no século I a.C. contou a história romana em *Eneida*. As epopeias continham história e mitologia, sem que houvesse consciência do limite entre uma e outra, que eram igualmente aceitas como verdadeiras.

Aristóteles, na obra *Poética* (2004, p.54), do século IV a.C., foi o primeiro a tratar da diferença entre o trabalho do poeta e do historiador:

O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal e a História o particular.

Até o século XIX, boa parte da história ficaria conhecida por meio de textos literários. Obras da Idade Média, como o poema espanhol *O Cantar de mio Cid*, o épico francês *Chanson de Roland*, ou aquelas que tinham como tema a vida de santos e reis, misturavam história e ficção, tornando difícil separar o que era fato do que seria criação artística. (Esteves, 2010, p.18-19).

Com a consolidação da história como ciência e com o surgimento do romance histórico, no século XIX, a fronteira entre história e literatura parecia mais definida. Mas, a verdade da história científica logo passou a ser contestada, em parte pela constatação de que o texto histórico contém elementos literários, como a narratividade e algum grau de subjetividade. A literatura, capaz de fazer dos conflitos históricos tema de obras de grande sucesso e valor artístico, sofreu, ao longo do tempo, grandes mudanças em seu modo de tratar a matéria histórica.

A história como ciência consolidou-se no século XIX e teve como base as teses do historiador alemão Leopold von Ranke (1795-1886). De acordo com o paradigma da história tradicional ou “rankeana”, a história dizia respeito essencialmente à política, concentrando-se em mostrar, a partir de uma visão de cima, os grandes feitos dos grandes homens, baseando-se preferencialmente em documentos oficiais escritos e buscando a objetividade. A tarefa do historiador era mostrar os fatos, segundo Ranke, “como eles realmente aconteceram”. (Burke, 1992, p.10-15).

Ao longo do tempo, a história foi ampliando seu foco: passou a estudar toda a atividade humana, não somente a política; a experiência das pessoas comuns começou a receber atenção; surgiu o movimento da história vista de baixo; outras fontes de documentos passaram a ser examinadas; o ideal da objetividade no trabalho do historiador mostrou-se irrealista:

O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra. (Burke, 1992, p.15)

Um grande debate envolve o caráter literário da escrita da história. De acordo com o historiador Hayden White (1994, p.114), é preciso revisar, na discussão de formas narrativas como a historiografia, a distinção entre o discurso poético e o histórico, ele afirma que:

[..] há um elemento de poesia em cada relato histórico do mundo. E isso porque, no relato do mundo histórico, somos dependentes [...] de técnicas de linguagem figurativa, tanto para a nossa caracterização dos objetos de nossas representações narrativas quanto para a estratégias por meio das quais compomos os relatos narrativos desses objetos no tempo.

De acordo com Burke (1992, p.347), os historiadores buscam formas de narrativas que sejam adequadas e enriqueçam a escrita da história. Ele acredita que os historiadores possam aprender técnicas narrativas a partir de romancistas como Tostói, Scott e outros. Porém, dentro de limites, pois os historiadores não são livres para inventar seus personagens, nem pensamentos ou diálogos dos mesmos. “Além de ser improvável que sejam capazes de condensar os problemas de uma época na narrativa sobre uma família, como frequentemente o fizeram os romancistas”. (Ibid., p.340)

Experiências literárias poderiam contribuir para solucionar problemas com os quais os historiadores têm lutado. Entre eles: a necessidade de expor os fatos a partir de diferentes pontos de vista; tornar o narrador histórico visível e advertir o leitor de que ele não é onisciente nem imparcial; narrar a sequência de acontecimentos, mas sem deixar de representar as estruturas (instituições, modos de pensar, etc). (Ibid, p.336-339).

Hayden White é um dos historiadores que defendem o engajamento em experiências literárias. No entanto, muitos historiadores consideram que a narrativa tradicional não consegue conciliar aspectos importantes do passado, como a estrutura econômica e social. Para eles, “a narrativa não é mais inocente na historiografia do que

o é na ficção”. Tudo indica que o debate em torno da narrativa histórica deve prosseguir. (Burke, 1992, p.330).

Do ponto de vista literário, é unânime a opinião de que o romancista não deve se submeter ao historiador. Contudo, a veracidade histórica já foi valorizada e cobrada dos romances históricos clássicos, que, por sua vez, também procuravam o aval do discurso histórico.

Bastos (2007, p.37-39) conta que, para Manzoni, autor do romance histórico *Os Noivos*, o caráter híbrido do gênero resultava na impossibilidade da obra se realizar, seja como histórica seja como romanesca. Para o leitor que valorizasse o conteúdo histórico, a obra deveria distinguir fato de ficção. E para aquele que valorizasse o ficcional, a explicitação do que fosse histórico destruiria a unidade essencial da obra e impediria sua fruição poética. “Manzoni, esquecido de que ele mesmo lograra alcançar validade poética, com *Os Noivos*, superestimava a função documental do romance histórico em detrimento da função poética.”

Hoje em dia, de acordo com Bastos, o leitor já não discrimina com tanto rigor história e ficção, mas é impossível que ele, tendo alguma familiaridade com a matéria histórica tratada, não resgate seus conhecimentos e possa questionar a forma como o passado foi representado na obra. (2007, p.40).

A ficção histórica

A ficção que tem a história como tema é objeto de vários estudos teóricos que guiaram a análise de *Agosto*, no sentido de identificar como a história e a ficção se apresentam e se relacionam na obra.

A fundamentação teórica deste trabalho iniciou-se com *Ficção histórica: teoria e crítica*, uma reunião de seis ensaios, de diferentes pesquisadores, organizados por Marilene Weinhardt, que fornece um panorama da evolução do gênero e apresenta análises de algumas obras.

Weinhardt (2011, p. 26) aponta que o primeiro trabalho realizado sobre o assunto, *O romance histórico*, de György Lukács, publicado em 1937, “ainda hoje é um texto de referência obrigatória, a despeito da superação de alguns aspectos”.

O romance histórico, de György Lukács, é um extenso estudo que analisa obras que representaram artisticamente ou figuraram, termo preferido pelo teórico, a história, desde a antiguidade até a década de 1930. A própria evolução do gênero, segundo ele, teve causas históricas. (Lukács, 1972, p. 31)

Segue uma breve síntese dos principais pontos apresentados por Lukács na evolução do romance histórico, importantes para entendermos como a história foi retratada com diferentes motivações e formas pelos muitos autores ao longo do tempo, o que contribui para a análise de obras contemporâneas como *Agosto*.

Embora a temática histórica fosse comum na literatura desde a Antiguidade, Lukács estabeleceu que o romance histórico surgiu no século XIX, porque antes disso, faltava o que ele considera “o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade de seu tempo”. Até então, a psicologia das personagens e os costumes eram próprios do tempo do escritor. (Lukács, 1972, p. 33)

O contexto histórico e econômico do século XIX contribuiu para o surgimento do gênero. Entre 1789 e 1814, numerosas revoluções ocorridas na Europa, entre elas Revolução Francesa e a ascensão e queda de Napoleão, fizeram da história uma experiência de massas. O envolvimento da população trouxe o despertar do sentimento nacional e a consciência de que “existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo.” (Ibid., p.38). Essa vivência também desperta a consciência da existência de vínculos entre a história nacional e a história mundial e entre a história e o desenvolvimento econômico e social.

Pela primeira vez, o capitalismo é representado como um período historicamente determinado. O historicismo da época vai ser marcado pelo reacionarismo, tendência que é acentuada após a queda de Napoleão, no período da Restauração, com o combate aos ideais da Revolução Francesa. O desenvolvimento histórico é distorcido de modo a fornecer um quadro favorável ao retorno de uma sociedade nos moldes da existente na Idade Média. Em reação a esse pseudo-historicismo, surge uma nova concepção da história que se concentra em demonstrar que “a sociedade moderna surgiu das lutas de classes entre a nobreza e a burguesia, das lutas de classes que fulminaram a “Idade

Média idílica” e cuja última e decisiva etapa foi a grande Revolução Francesa”. (Lukács, 1972, p. 41-42).

Essa nova concepção encontra sua expressão na filosofia de Hegel que “vê o homem como produto de si mesmo, de sua própria atividade na história”. (Ibid., p. 44)

Walter Scott e o romance histórico

No século XIX, a Inglaterra vivia uma realidade diferente do restante da Europa. As revoluções burguesas inglesas haviam ocorrido muito antes, no século XVII, e a região passava por um período de estabilidade e desenvolvimento, representando um modelo para os que consideravam as revoluções parte indispensável do progresso humano. Para Lukács (1972, p.48), as convulsões sociais e políticas passadas já haviam despertado na Inglaterra a consciência do desenvolvimento histórico. Foi nesse contexto de desenvolvimento pós-revolucionário que nasceu o romance histórico, nas obras do escocês Walter Scott, como *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1819) e *Ivanhoé* (1819). Scott era um patriota, orgulhava-se do desenvolvimento de seu povo. Seus romances tinham como tema o declínio da sociedade gentílica, assimiladas inicialmente pelo sistema feudal e depois pelo capitalismo da Inglaterra.

Scott se tornou um autor bastante popular e Lukács atribui muito desse sucesso ao modo conservador como os momentos históricos da Inglaterra foram retratados por ele. Em primeiro lugar, as figuras centrais de seus romances eram representantes medianos e honestos da pequena burguesia inglesa. Esses heróis medianos eram postos em contato com os dois lados em conflito e tinham como tarefa “mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade”. (Ibid., p.53)

Seus romances eram escritos a partir de uma visão realista da história, na qual a população não se coloca totalmente de um só lado nos conflitos, há sempre flutuações e simpatias divididas. Outro traço realista é mostrar que a vida cotidiana da população segue, não é interrompida em situações de guerra civil. (Lukács, 1972, p. 54)

Personalidades importantes da história inglesa aparecem em suas obras, mas não como figuras centrais. Os papéis de destaque são desempenhados por personagens diretamente ligadas à vida do povo, ao que se deve o caráter popular das obras de Scott. O que não significa que ele representasse apenas as camadas mais baixas da população.

“Isso significaria uma concepção estreita desse caráter popular”. Ele traz a totalidade da sociedade representada em seus romances. (Lukács, 1972, p.68).

“As grandes personagens históricas [...] são, do ponto de vista da trama, apenas figuras coadjuvantes. Walter Scott não estiliza estas personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades. No enredo, ela é figurada de modo que só age, só chega a expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes.” (Ibid., p. 63-64)

Quando as grandes figuras históricas surgem, elas universalizam e elevam a um nível conceitual os problemas que se encontram dispersos nos destinos individuais. Por isso, Lukács considera que as grandes personalidades históricas são imprescindíveis para a consumação da concepção histórica global.

O crítico valorizava sobretudo a autenticidade histórica de Scott. Mais do que representar o espírito de uma época por meio de descrições detalhadas de objetos ou relatos de acontecimentos do período, ele condicionava a psicologia, as ideias, os modos de agir das personagens ao tempo histórico, mostrando a correlação do ambiente social e da crise histórica sobre a vida pessoal e destino destas personagens. Essa maneira de representar trazia o passado de um modo experienciável para o leitor e fazia com que os acontecimentos do passado surgissem como pré-história do presente, como algo determinante para a vida atual.

Scott foi um dos autores mais populares e lidos de seu tempo e influenciou muitos escritores do período. Na América do Norte, seu principal seguidor foi Cooper, autor de *O último dos Moicanos*, que retratou a destruição das tribos indígenas pelos colonizadores franceses e ingleses. Na Itália, *Os noivos*, de Manzoni, considerada uma obra prima do gênero, trata dos efeitos da fragmentação do país na vida do povo italiano. Na Rússia, Púchkin, retrata, em romances como *A filha do capitão* e *Pedro, o Grande*, momentos decisivos na história da nação.

Na França, conviviam diferentes correntes acerca da concepção da história e do romance histórico. Alfred de Vigny, assim como Victor Hugo, produziu romances históricos com tendências românticas, segundo uma concepção subjetiva da história.

Alfred de Vigny, no ensaio "*Réflexions sur la vérité dans l'art*" [Reflexões sobre a verdade na arte], publicado como prefácio de seu romance *Cinq-Mars*, defende a liberdade do escritor de mudar os fatos e personalidades da história: "O fato trabalhado é sempre mais bem composto que o fato real [...], e isso se deve precisamente à condição de que toda a humanidade necessita que seu destino lhe seja apresentado na forma de uma série de lições". Vigny voltou-se para a história com o objetivo de revelar erros do passado que teriam levado a "enganos" como a Revolução Francesa. (Lukács, 1972, p. 98).

Victor Hugo também seguia esses princípios de subjetivação e moralização da história, em oposição ao caráter realista do romance histórico de Scott, que ele considerava prosaico.

Escritores franceses, como Prosper Mérimée e Stendhal, colocavam-se contra concepções românticas do romance histórico como a monumentalização das personalidades históricas. Mas, na avaliação de Lukács, é Balzac que vai dar novo rumo ao gênero. Ao produzir um romance retratando a sociedade da França como resultado de um desenvolvimento histórico, ela dá uma concepção histórica ao presente. Balzac pretendia "apresentar a história francesa moderna na forma de um ciclo coerente de romances que figuraria a necessidade histórica do surgimento da nova França. No prefácio de *A comédia humana*, a ideia de ciclo já aparece como uma crítica cuidadosa e criteriosa da concepção scottiana." (Ibid., p 105-107)

Tolstói, retomará, mais à frente, este modelo em *Guerra e Paz*, uma epopeia moderna, de caráter popular, com "ênfase na vida do povo como verdadeira base dos acontecimentos históricos", na qual ele buscou no passado russo das guerras napoleônicas pressupostos para os eventos históricos posteriores. (Ibid., p.110).

O romance histórico pós-1848

Após a Revolução de 1848, deflagra-se de vez o embate entre as classes sociais e a burguesia se vê obrigada a lutar, pela primeira vez, pela preservação de seu domínio econômico e político. A concepção de que o presente seria uma consequência dos acontecimentos históricos do passado perde força. Na nova concepção da história, o passado, fundamentalmente, não teria diferenças econômicas ou ideológicas em relação ao presente, assim o moderno poderia ser aplicado ao antigo.

A historiografia é vista com desconfiança. O caráter subjetivo da ciência histórica é apontado por Burckhardt: “Não se poderá evitar um grande arbítrio subjetivo na escolha dos objetos. Somos ‘não científicos’”. Nietzsche combate o academicismo da historiografia e denuncia uma prática de distorção dos fatos históricos: o historiador estaria a serviço da burguesia da época expurgando e falsificando fatos desagradáveis ou desfavoráveis. (Lukács, 1972, p. 221-222).

Essa ideia da construção subjetiva da história reflete-se na literatura. Há, nos romances históricos da época, uma separação entre presente e passado, concebido de modo subjetivo, num protesto contra a estética capitalista do presente. A grande obra desse período é *Salambô*, de Flaubert, ambientada na Cartago do séc. III a.C., num mundo desaparecido, totalmente diferente da realidade da sociedade moderna que Flaubert desprezava. O crítico francês Sainte-Beuve apontou vários problemas na obra: Flaubert havia recriado com excesso de detalhes uma antiga Cartago, pertencente a uma realidade muito distante, que nada significava para o leitor da época atual “Pode-se reconstituir a Antiguidade, mas não se pode despertá-la.”. Lukács concorda que um romance histórico que figurasse a Antiguidade não funcionaria como os de Scott que continham temas da história mais recente, numa relação ainda viva com o presente. (Lukács, 1972, p.230-231)

Sainte-Beuve também observou que a heroína Salambô era no fundo uma transposição de madame Bovary para Cartago, o que Lukács chama de modernização da história: a psicologia da personagem da Antiguidade era a mesma da mulher francesa pequeno-burguesa do século XIX.

Flaubert havia recriado com exatidão arqueológica objetos e ambientes da Antiguidade, mas que não tinham relação com a psicologia das personagens. A riqueza das descrições criava apenas uma moldura exótica e pitoresca para um enredo moderno. A crueldade da guerra é descrita em detalhes, mas sem conexão com a vida das personagens.

Sobre a modernização da história, Lukács ressalva que pode ser necessário traduzir a linguagem e alguns costumes de épocas passadas para a época atual. O leitor do presente deve compreender o passado e por isso justifica-se o chamado “anacronismo necessário” da linguagem. “Os meios linguísticos do romance histórico não podem ser diferentes, em princípio, daqueles do romance com temática contemporânea”. (Lukács, 1972, p.240).

Com o declínio do realismo, acentua-se a tendência da privatização da história. Lukács cita o romance “Uma vida” (1883) de Maupassant como exemplo. O enredo se concentra nos conflitos íntimos, de caráter privado, e a história tem função apenas de pano de fundo. Não há laços entre os acontecimentos históricos e os destinos privados.

Lukács (1972, p.244) considera que os seguintes aspectos da obra de Flaubert simbolizaram as tendências do declínio do romance histórico: monumentalização decorativa, desumanização da história, privatização da história. A história servindo apenas como moldura para um enredo privado, íntimo, subjetivo.

Como reflexo da Revolução de 1848, a consciência da oposição entre as classes sociais, da existência de “duas nações” formando a sociedade, vai se refletir na literatura. Surge um romance histórico determinado a apresentar a história sob o ponto de vista do mundo de “baixo”. Os autores franceses Émile Erckmann (1822–1899) e Alexandre Chatrian (1826–1890), que publicavam como Erckmann-Chatrian, ao escreverem sobre a Revolução Francesa, excluem deliberadamente Danton e Robespierre. Lukács critica duramente as obras que limitem sua atenção ao mundo do “alto” ou de “baixo”. Ele considera que o romance histórico que queira tratar das lutas de classes deve abranger toda a esfera social. Ele cita a obra *Historie d'un conscrit de 1813* [História de um conscrito de 1813], que apresenta um retrato histórico pobre, no qual a guerra é mostrada sem nenhum conteúdo político, sabe-se apenas “aquilo que um recruta mediano, totalmente apolítico, consegue captar durante uma visita ocasional a uma taberna”. Ao contrário de Tolstói que, em *Guerra e Paz*, retrata “o “mundo do alto” e, com isso, dá à desconfiança e ao ódio do povo um objeto concreto, visível”. (Lukács, 1972, p. 259-260).

Os motivos que atraíram os escritores para os conteúdos históricos mudaram ao longo do tempo. Os românticos protestavam contra a realidade da época fugindo para a Idade Média. Walter Scott era movido pelo patriotismo e contava o passado para entender o presente assim, a compreensão dos problemas da sociedade do presente viria da compreensão de sua pré-história, da história do surgimento dessa sociedade. Balzac e Tolstói buscaram uma compreensão histórica para a sociedade do presente. Os realistas, como Gustave Flaubert e Conrad Ferdinand Meyer, repudiavam o presente e buscaram

no passado um mundo exótico para expressar um conteúdo subjetivo, que retratava justamente os sentimentos burgueses do presente.

A próxima fase do romance histórico vai ocorrer na Alemanha sob o fascismo de Hitler. Lukács (1972, p.307) comenta que havia uma descrença cada vez maior na possibilidade do conhecimento da realidade histórica, o que culminou com a mitificação e a falsificação da história pelos fascistas.

Os romances antifascistas alemães, como os de Heinrich Mann, buscavam, na história de outros países, exemplos de desenvolvimento democrático como modelo para a burguesia alemã. O romance histórico tinha uma motivação diferente das anteriores: as obras pretendiam funcionar também como propaganda antifascista. Lukács (1972, p.345-348) considera que dessa forma o romance histórico havia readquirido sua relação com o presente. No entanto, ele aponta que estes romances tinham um alto grau de abstração, com o objetivo de transmitir os ideais humanistas de seus escritores.

Por fim, Lukács examina as biografias. É comum que os escritores utilizem material autobiográfico em suas obras. Mas para que esse material extraído da vivência do autor possa alcançar a impressão de realidade, é necessário um trabalho de invenção ficcional. “Visto que a realidade como um todo é sempre mais rica e multifacetada que a mais rica obra de arte, nenhum detalhe que reproduza com exatidão a realidade, portanto, um detalhe biograficamente autêntico, um episódio autêntico etc. consegue, em sua faticidade, alcançar a realidade.” (Ibid.,p.368). Para ele, dentro do romance histórico, a biografia da personalidade histórica deve se concentrar nas realizações da personalidade e nos efeitos dessas realizações. A partir daí, pode-se dedicar ao retrato psicológico do indivíduo, aproximando-o humanamente do leitor.

O romance histórico no Brasil

Esteves (2010, p.48-60), em sua análise da evolução da ficção histórica, desde o romantismo até os dias de hoje, destaca as principais obras do gênero produzidas no país. No século XIX, o grande representante do romance histórico no Brasil foi José de Alencar, que era leitor de Scott. Romances como *As Minas de Prata* (1865-1866) e *A Guerra dos Mascates* (1873) valorizavam o passado histórico nacional. *O Guarani* traz

momentos da história colonial e a idealização do índio, com a figura heroica de Peri. A trilogia *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, publicada entre 1949 e 1961, é considerada o romance histórico mais importante da literatura brasileira do século XX.

A ficção histórica contemporânea

A história está bastante presente na literatura contemporânea. O romance clássico de Scott ainda é adotado como modelo, mas vários outros tipos de produção literária buscam seus temas na história: biografias, autobiografias, memórias, histórias romanceadas, além do chamado “novo romance histórico” e das metaficções historiográficas. (Esteves, 2010, p 25).

A retomada do interesse pelos temas do passado ocorreu, sobretudo, nas últimas décadas do século XX, com produções literárias que, se comparadas ao romance histórico clássico, tratam o material histórico de forma muito mais livre e variada, o que despertou a atenção da crítica.

O teórico americano Seymour Menton foi um dos que estudaram a evolução da ficção histórica, especialmente a produção da América Latina, onde surgiram obras que praticamente reinventaram o gênero. Em seu livro, *Latin America's new historical novel*, de 1993, Menton discute a definição de romance histórico e, a partir da análise de várias obras, faz uma síntese das principais características do que ele definiu como Novo Romance Histórico.

Menton (1993, p.16) considera que devam ser incluídas na categoria de ficção histórica somente as obras cuja ação ocorre inteiramente (em alguns casos, a maior parte) no passado. E acrescenta que esse passado deve ser anterior ao tempo de vida do autor. Essa definição exclui muitas obras que outros teóricos consideram pertencer ao gênero.

Segundo Menton (1993, p.20), a primeira obra de ficção histórica a romper com as regras do cânone clássico foi *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, publicado em 1949. O romance conta a luta pela independência do Haiti, desde a metade do século XVIII até o começo do século XIX. Mas, diferentemente do romance histórico clássico, o enredo mistura mitologia e história (com distorções) e tem figuras históricas como protagonistas.

Apesar de *El reino de este mundo* ser de 1949, as ficções históricas com novas tendências surgiram em maior número a partir de 1979. Entre elas estão: *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marques, que envolve uma versão fictícia do episódio da greve dos trabalhadores das plantações de banana, na Colômbia do começo do século XX; *A guerra do fim do mundo*, de Mario Vargas Llosa, que, num exemplo extremo de intertextualidade, reescreve, em parte, *Os sertões*, de Euclides da Cunha. (Menton, 1993, p.24)

Menton estabelece como características do Novo Romance Histórico:

1. A subordinação às ideias popularizadas por Jorge Luis Borges: a impossibilidade de se conhecer a verdadeira natureza da realidade ou da história; o caráter cíclico da história; mesmo com a tendência a se repetir, a história pode ser imprevisível.
2. A distorção consciente da história por meio de omissões, exageros e anacronismos.
3. O uso de personagens históricas famosas como protagonistas.
4. Metaficção ou referências do narrador ao processo de criação do próprio texto.
5. Intertextualidade: alusões, reescritas e paródias têm se tornado cada vez mais comuns.
6. Conceitos bakhtinianos: dialogismo, carnavalização, paródia e heteroglossia.

Marilene Weinhardt (2011, p.48) faz críticas a essa caracterização, uma vez que, muitas delas se aplicam não só à ficção histórica, mas à maioria dos romances contemporâneos. Apenas a segunda característica, referente à distorção do relato histórico, é marca inequívoca do gênero.

Figueiredo (2003, p.130-132), usa a expressão “literatura de resistência”, de Edward Said, para se referir ao novo romance histórico produzido na América Latina, tendo em vista que se trata de uma literatura voltada contra a visão universalizante da história, construída segundo os paradigmas ocidentais do colonizador. O romance de resistência denuncia as falácias do discurso histórico oficial dos vencedores e tenta mostrar a história, “não mais como verdade única, mas como conflito de versões no qual cabe afirmar a versão dos vencidos”. Os romances latino-americanos “de

resistência” trabalham, muitas vezes, com a multitemporalidade e misturam história e lenda. Essas características fizeram com que muitos fossem considerados obras de metaficção historiográfica. Segundo Figueiredo, há ainda um terceiro tipo de ficção histórica contemporânea que não se identifica nem com o romance histórico clássico nem com o romance de resistência. São obras que compartilham da descrença nos registros históricos e partem do princípio de que, se tudo são versões, o autor tem a liberdade de apresentar a sua própria, muitas vezes na forma de farsa burlesca.

Metaficção historiográfica

Metaficção historiográfica foi o termo criado pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon para denominar a ficção contemporânea que é autorreflexiva e que dialoga com a história. São obras que se distinguem do romance histórico tradicional principalmente por recuperar o material histórico em forma de paródia e por apresentar relações de intertextualidade, não só com a historiografia, mas com qualquer gênero textual que leve ao sentido desejado. “Parodiar não é destruir o passado; na verdade, parodiar é tanto consagrar quanto questionar o passado. E esse é o paradoxo do pós-modernismo”. (Hutcheon, 1989, p.6, trad.nossa)

Ao longo do ensaio "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History", a pesquisadora canadense mostra como exemplos de romances contemporâneos que se enquadram nessa categoria: *O nome da Rosa*, *Cem anos de Solidão*, *Terra Nostra*, *Ragtime*, entre muitos outros.

O romance histórico sempre trabalhou com intertextos de história. As novas ficções históricas incorporam também intertextos literários. É o que acontece em *O nome da Rosa*:

Umberto Eco, escrevendo sobre seu romance *O nome da Rosa*, declara: "Eu descobri o que os escritores sempre souberam (e nos disseram mais de uma vez): livros sempre falam de outros livros, e toda história conta uma história que já havia sido contada" (20). As histórias que *O nome da Rosa* reconta são tanto da literatura (de Arthur Conan Doyle, Jorge Luis Borges, James Joyce, Thomas Mann, T. S. Eliot, entre outros) quanto da história (crônicas medievais, testemunhos religiosos). Este é o discurso duplamente paródico da intertextualidade pós-moderna. (Hutcheon, 1989, p.8, trad.nossa).

A metaficção historiográfica parte do princípio de que história e literatura tem a mesma natureza, por serem ambas constituídas por textos. O que conhecemos por história chegou até nós por meio de textos, sejam eles publicações, relatórios, dados de arquivos, etc. “O passado de fato existiu, mas nós só “conhecemos” este passado hoje por meio de seus textos, e aí reside sua conexão com a literatura”. (Hutcheon, 1989, p. 10, trad.nossa). Como exemplo, Hutcheon cita o Marco Polo de *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino. O que se pode conhecer de Marco Polo hoje? Só o que nos chega por meio de textos como *Il Milione (As viagens de Marco Polo)*, escrito por ele e Rustichello da Pisa, no qual Calvino se baseou para criar sua paródia.

Linda Hutcheon também cita obras que ela considera metaficções historiográficas como: *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marques, *O tambor*, de Gunter Grass e *Os filhos da Meia-noite*, de Salman Rushdie, que empregam a paródia para trazer a história não contada, aquilo que foi esquecido por uma historiografia cheia de distorções e lacunas.

Em outro exemplo, ela mostra que a metaficção historiográfica não incorpora apenas os discursos da história e da literatura. Qualquer texto, “dos quadrinhos e contos de fada aos almanaques e jornais”, pode se tornar um intertexto culturalmente significativo para a metaficção historiográfica. Em *The Public Burning*, a história do casal Rosenberg, judeus americanos condenados e executados por espionagem em 1953, Robert Coover usa diferentes tipos de textos, de diferentes veículos de comunicação, montando um cenário que apresenta as disparidades entre notícia e “realidade”. (Hutcheon, 1989, p.16).

3. Ficção e História em *Agosto*

Antes de prosseguirmos é necessário definir que usaremos a palavra história exclusivamente com o significado de conhecimentos relativos ao passado, ou seja, o que está registrado na historiografia. Em nenhum momento deve-se tomar a palavra história como enredo de ficção.

Desde o início, nota-se como história e ficção intercalam-se ao longo do romance. A ação começa com um assassino preparando-se para deixar o local do crime. A narração é em 3ª pessoa:

No oitavo andar.

A morte se consumou numa descarga de gozo e de alívio, expelindo resíduos excrementícios e glandulares - esperma, saliva, urina, fezes. Afastou-se, com asco, do corpo sem vida sobre a cama ao sentir seu próprio corpo poluído pelas imundícies expulsas da carne agônica do outro.

Foi ao banheiro e lavou-se com cuidado sob o chuveiro do box. Uma dentada no seu peito sangrava um pouco. No armário da parede havia iodo e algodão, que serviram para um curativo rápido.

Apanhou sua roupa sobre a cadeira e vestiu-se, sem olhar para o morto, ainda que tivesse a aguda consciência da presença do mesmo sobre a cama.

Não havia ninguém na portaria quando saiu. (Fonseca, 1990, p.7-8)

O trecho traz o estilo conciso, com descrições que acentuam a violência do cenário, sem suavizações ou eufemismos, marcas da obra de Rubem Fonseca desde sua primeira publicação: a antologia de contos, *Os prisioneiros*, de 1963. Batizado por Bosi (1988, p.15) de *brutalismo*, esse estilo – enxuto, direto, comunicativo – apropria-se de histórias e tragédias do submundo carioca, e também de uma linguagem coloquial que resulta inovadora pelo seu particular “realismo cruel”. (Schollhammer, 2009, p.27)

Um espaço duplo separa a sequência inicial, de ficção, da primeira imersão na história:

O homem conhecido pelos seus inimigos como Anjo Negro entrou no pequeno elevador, que ocupou por inteiro com seu corpo volumoso, e saltou no terceiro pavimento do Palácio do Catete. Andou cerca de dez passos no corredor em penumbra e parou em frente a uma porta. 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 protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas.

[...]

Tirou o revólver e o punhal que sempre carregava, colocou-os sobre a mesinha e sentou-se na cama, onde havia vários jornais espalhados.

Leu as manchetes, apreensivo. Aquele ano começara mal. Logo em Fevereiro, oitenta e dois coronéis, apoiados pelo então ministro da Guerra, general Ciro do Espírito Santo Cardoso, haviam divulgado um manifesto golpista e reacionário criticando as greves dos trabalhadores e falando arditamente no custo de vida. O presidente demitira o ministro traidor, sem ter outro general de confiança para colocar no seu lugar. Gregório sabia que o presidente não acreditava na lealdade de mais ninguém das Forças Armadas desde que o general Cordeiro de Farias, que sempre comera pela mão dele como um cachorrinho, o apunhalara pelas costas em 1945.

[...]

Em Julho, a canalha udenista, sempre com propósitos golpistas, inventara uma conspiração comunista. Por trás de tudo avultava a figura sinistra do Corvo. (Fonseca, 1990, p.8-10)

“Aquele ano começara mal”, ainda não se sabe qual ano. A narração dá voz a Gregório, que apreensivo, reflete sobre os últimos acontecimentos e a grave situação do governo do Presidente Vargas. Por meio desse breve retrospecto, o contexto histórico do momento é introduzido na narrativa.

Neste ponto já podemos constatar que personalidades históricas estão ficcionalizadas na narrativa. Toda a cena e as preocupações de Gregório Fortunato são perfeitamente verossímeis, poderiam ter acontecido na realidade, mas são criações artísticas. O mesmo se dá com a descrição de Getúlio Vargas, de pijamas e ar abatido.

Continuando, interpõe-se na página um espaço duplo e a volta à ficção:

Ao amanhecer daquele dia 1º de agosto de 1954, o comissário de polícia Alberto Mattos, cansado e com dor de estômago, colocou dois comprimidos de antiácido na boca.

[...]

Bateram na porta.

«Entra», disse o comissário.

O investigador Rosalvo, que trabalhava nos plantões com Mattos, entrou no gabinete.

[...]

«O que você quer?»

«Chegou o café dos presos», disse Rosalvo, «o senhor pediu para avisar.»

No xadrez, em duas celas com capacidade prevista para oito presos, havia trinta homens. As celas de todas as delegacias da cidade estavam com excesso de presos aguardando vagas nos presídios, uns à disposição da Justiça esperando julgamento, outros já condenados.

Mattos considerava aquela situação ilegal e imoral e tentara fazer um movimento grevista no Departamento Federal de Segurança Pública: os policiais parariam de trabalhar até que todos esses presos fossem transferidos para penitenciárias.

[...]

«Uma utopia desvairada», dissera o comissário Pádua, «você errou de profissão.» (Fonseca, 1990, p.10-11)

O trecho traz a primeira marca temporal dos acontecimentos: “aquele ano” era o ano de 1954. E introduz a principal personagem de ficção: o comissário Alberto Mattos. Mais um comissário na galeria de personagens policiais de Fonseca. Mattos é o policial correto, não aceita a realidade do trabalho policial da época e entra frequentemente em choque com os colegas. É a personagem que irá retratar de modo crítico as condutas ilícitas dentro da corporação policial como um todo. Ele chefia as investigações sobre o crime do edifício Deauville, que abriu a narrativa.

Devemos observar que o espaço duplo separando em blocos, pelo menos inicialmente, história e ficção, não existe no romance em formato e-book, onde a diagramação é normal.

Novo espaço duplo... Mais história. Assim se estabelece o ritmo da narrativa, alternando ficção e história até surgirem, como mostraremos mais adiante, os primeiros pontos de confluência das duas, que continuarão se entrelaçando até o final.

Referencial histórico

Embora o autor tenha e deva exercer, do ponto de vista literário, toda a liberdade para modificar artisticamente figuras e acontecimentos históricos, devemos considerar que a recepção de um romance com tais elementos é muito afetada pelo referencial histórico de cada leitor. Mesmo que, no caso da ficção histórica, não haja uma cobrança de veracidade, aquele que estiver mais familiarizado com personagens e fatos da época passada, possivelmente fará uma leitura comparando seus conhecimentos com o que está relatado no texto.

Ao leitor pouco conhecedor do assunto, o romance pode significar uma fonte de referência para o futuro. Ele teria adquirido algum conhecimento por meio da obra, mesmo que de algo trabalhado pela criatividade do autor e, portanto, não necessariamente correspondente ao real.

No caso de *Agosto*, é possível que muitos não se lembrem de Gregório Fortunato, mas ele é apresentado como chefe da guarda pessoal do então presidente Getúlio Vargas, a principal personalidade histórica da época e do romance, dificilmente um desconhecido para os leitores. A identificação da figura histórica gera uma

expectativa em relação ao papel que a mesma terá dentro da ficção. O leitor, ao se deparar com uma personagem chamada Getúlio Vargas, não a recebe com neutralidade, mas sim sob a influência de suas informações prévias, mesmo que superficiais. (Bastos, 2007, p. 84).

As principais personalidades e fatos tratados em uma ficção histórica, geralmente estão indicados nos paratextos. A estudiosa da ficção histórica Célia Fernández Prieto, no ensaio *Historia e novela: poética de la novela histórica*, de 1998, chama a atenção para a importância desses elementos paratextuais, como definidos por Genette (abaixo), como orientações para o leitor. (Fernandes Prieto, 2003, apud Morais, 2000, p.96). De acordo com Genette (2010, p.13) considera-se *paratexto*:

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria.

A primeira edição de *Agosto* trazia como paratextos: a orelha de autoria de Fernando Morais e o texto da contracapa. A capa não trazia maiores informações sobre o conteúdo. A edição usada neste trabalho traz na capa uma meia foto de Getúlio Vargas, em preto e branco, e manchas de sangue, deixando mais evidente o conteúdo histórico. Além disso, há nessa edição mais uma foto de Getúlio, os textos da carta-testamento e uma crítica de autoria de Sergio Augusto.

A Análise de *Agosto*

Tendo em vista a teoria da ficção histórica já apresentada, prosseguiremos com a análise do romance *Agosto*. Essa análise se concentrará, inicialmente, em examinar como as personalidades e fatos da história foram retratados. Para isso, vamos detalhar a caracterização de Getúlio Vargas e a representação do atentado da rua Tonelero. Na vertente ficcional, vamos detalhar a caracterização do comissário Mattos e a investigação do crime do edifício Deauville, e buscar pontos de confluência entre a ficção e os acontecimentos históricos. Como já vimos na teoria, no estudo de uma ficção que trata o passado, é fundamental examinar a função de personagens e fatos da história dentro da narrativa.

4. Getúlio Vargas e Alberto Mattos

A personagem da ficção histórica

Como afirmam Lukács e outros estudiosos, uma ficção histórica deve conter figuras e acontecimentos que o leitor possa identificar como pertencentes a história, sem o que a obra perderia este caráter.

A figura histórica, dentro da narrativa de ficção, passa a ser personagem. O narrador onisciente pode nos contar, por exemplo, o que pensa ou como se sente a personagem (histórica) num determinado momento da narrativa, o que não seria possível no texto do historiador (Rosenfeld, 2011, p.27).

Antonio Candido (1976, p.58-59) explica que a personagem, este ser fictício, tem semelhanças com os seres reais que conhecemos. Nunca chegamos a conhecer completamente o que pensam e sentem as pessoas reais, temos uma noção, mas sempre incompleta, feita de fragmentos. “Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados”. As personagens de ficção também são caracterizadas de modo fragmentado, incompleto. A diferença é que a visão fragmentária que temos das personagens é criada pelo escritor de acordo com uma lógica, uma coerência pré-estabelecida, sem que isso resulte em falta de profundidade. Ele conclui dizendo que “a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo.”

Por isso, é impossível criar uma personagem que seja cópia integral de uma pessoa da realidade, além de ser injustificável haver, em uma ficção, tal personagem, sem nenhum traço de criação artística. (Ibid, p. 65).

No caso da ficção histórica, mesmo que o autor tenha reconstituído a personagem por meio de documentação ou testemunhos, ele nunca conseguirá “captar a totalidade do modo de ser” da figura histórica e deverá acrescentar algo de sua imaginação para preencher as lacunas. Candido cita a obra de Walter Scott, em que ele teria criado Ricardo Coração de Leão a partir de “uma visão arbitrária e expressiva”. (Ibid, p.71).

O que importa é que haja verossimilhança, que a obra tenha uma coerência interna. Ao autor é permitido mudar a personalidade de uma figura histórica ou os

acontecimentos, desde que, no conjunto, essas mudanças estejam em harmonia com o todo da obra. Como afirma Candido (1976, p.75), “mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente”.

Vale ressaltar que a narração de uma matéria histórica como ela realmente aconteceu, na forma de “cópia fiel” da realidade, é algo que estaria fora do alcance de qualquer texto.

O autor tem a liberdade de mudar a personalidade de uma figura histórica, mas, como já mencionamos, quando o leitor reconhece a figura histórica, ele ativa seus conhecimentos prévios acerca da personagem e isso influenciará sua leitura.

Segundo Bastos (2007, p.87), “o que assegura a procedência histórica ao elemento objeto da representação ficcional – personagem, acontecimento, instituição – é sua *marca registrada*, isto é, o designativo próprio com que deu entrada nos registros documentais”. O reconhecimento da *marca registrada* vai depender do repertório de informações do leitor e também da popularidade da personagem. Uma figura como Napoleão, por exemplo, dificilmente não será reconhecida.

Figuras históricas menos conhecidas podem gerar dúvidas para alguns leitores ou passar por ficcionais para outros. Também há aqueles que, por terem uma visão idealizada de uma figura histórica admirada, se decepcionam ao ver esta figura retratada de modo mais realista ou menos valorizada no romance.

As Principais Personagens de Agosto

Agosto trata fundamentalmente da trajetória de duas personagens, uma da história e uma da ficção. O presidente do Brasil, eleito em 1951, Getúlio Vargas e o comissário de polícia do Rio de Janeiro, Alberto Mattos. No transcorrer do mês de agosto de 1954, as duas personagens tentarão resistir às forças contrárias que vão surgindo em seus caminhos e fechando um cerco em torno deles, mas, ao final, ambos são vencidos, por seus inimigos, pela conjuntura social e política, pelos crimes de agosto e também por seus próprios erros e julgamentos. Estaria Getúlio muito velho e cansado para o jogo pesado da política? E Mattos? Na profissão errada como pensavam os outros comissários?

4.1 Getúlio Vargas – A história pela história

Para entendermos os eventos de agosto de 1954 e de *Agosto* é preciso conhecer um pouco do que foi a era Vargas e a sucessão de acontecimentos durante seu segundo governo que deixaram o presidente, sempre tão hábil na condução da política, vulnerável e sem rumo.

Getúlio Vargas, que viria a ser uma das personalidades mais marcantes da história nacional, era um homem baixo, encorpado e fumante inveterado de charutos. Vinha de uma família rica de estancieiros gaúchos, estudou direito, foi deputado federal, ministro da fazenda de Washington Luís e governador do Rio Grande do Sul. Era dono de um grande talento para unir políticos de grupos inimigos e seria a principal figura da política brasileira pelos próximos 25 anos (Skidmore, 1982, p.26-27).

Getúlio tomou posse, em 3 novembro de 1930, como Chefe do Governo Provisório, após liderar a Revolução de 30. O movimento impediu a posse do candidato eleito Júlio Prestes, que derrotou Vargas nas urnas e era apoiado pelo então presidente Washington Luís (1926-1930). As eleições haviam sido realizadas no estilo tradicional da República Velha, com a fraude dominando o pleito. (Brandi, 1983, p.41).

Seu governo iniciou-se com a oposição das lideranças de São Paulo, que não aceitavam o controle do poder político no estado pelos “tenentes”, oficiais que apoiaram Vargas na revolução de 30. Forças se mobilizavam na luta pela convocação da Assembleia Constituinte. (Ibid., p.56-58).

Em 1932, o governo Vargas enfrentou e derrotou os paulistas na Revolução Constitucionalista.

Getúlio tinha um projeto golpista apoiado pelo Generais Góes Monteiro e Dutra. Em 1937, para neutralizar a possível oposição ao golpe, ele decide usar a ameaça comunista como justificativa. Um falso plano comunista de tomada de poder, o Plano Cohen, começou a ser divulgado. O documento gerou pânico suficiente para que, em novembro daquele ano, ele dissolvesse o Congresso Nacional e instaurasse o Estado Novo, regime autoritário que duraria até 1945. Uma nova constituição concedendo amplos poderes ao presidente da República entrou em vigor. (Brandi, 1983, p. 117-124).

Nesse período, Vargas tratou de fortalecer o poder federal e consequentemente o seu poder pessoal. Ele restringia assim a autonomia dos estados, centralizando várias funções em ministérios e institutos federais, o que favoreceu o empreguismo e criou um esquema de concessão de favores a políticos regionais. (Skidmore, 1982, p. 56-57).

A Segunda Guerra Mundial colocou o regime de Vargas em cheque. O país, que vivia sob uma ditadura, lutava ao lado dos Aliados contra o nazi-fascismo. Diante desse quadro, Vargas começa a preparar medidas que o favorecessem num futuro processo eleitoral, uma delas visaria a criação de um Partido Trabalhista que ele próprio lideraria e que teria como base o nacionalismo econômico. (Ibid., p. 63).

Em 1945, o governo promulgou a Lei Constitucional nº 9, que previa a realização de eleições, em data a ser marcada 90 dias depois. Surgiram vários partidos políticos: a União Democrática Nacional (UDN), de oposição; o Partido Social Democrática (PSD), formado principalmente por antigos políticos governistas, e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), que deveria representar a classe trabalhadora. As eleições presidenciais foram marcadas para 2 de dezembro daquele ano. (Brandi, 1983, p.181-186).

Nesse período surgiu o movimento queremista, formado por adeptos de Vargas, que defendiam a continuidade de seu governo e a convocação de eleições para uma assembleia constituinte. Os comunistas, anistiados em 1945, se juntaram ao movimento, sobretudo por uma nova constituição antes das eleições presidenciais. Getúlio não encorajava, mas comparecia aos comícios do queremismo, que foi ganhando força. (Ibid., p.188-189).

O crescimento do movimento passou a representar uma ameaça ao processo eleitoral. A oposição e os militares se uniram contra possíveis intenções continuístas de Getúlio. O que se confirmou quando ele decretou a antecipação das eleições estaduais, que lhe garantiria o apoio dos governadores. No dia 29 de outubro de 1945, Getúlio foi deposto pelo Exército. (Ibid., p.192-194).

Em 1946, Dutra foi eleito. O PCB foi declarado fora da lei em 1947, medida apoiada por militares e liberais e que teve como maior beneficiário o PTB, que herdava o controle sindical. Nessa época, Vargas surgia como o que passou a ser denominado

político populista: um líder personalista, interessado em suas próprias ambições e carreira, com grande poder de atrair eleitores com seu apelo emocional. (Skidmore, 1982, p. 95).

A política econômica do governo Dutra marcou o retorno aos princípios do liberalismo, rejeitando o excesso de intervenção estatal da era Vargas. Um dos problemas econômicos enfrentados foi a inflação que forçou o governo a abrir o país à importação. Essa medida consumiu as reservas nacionais em moeda estrangeira, provocando o desequilíbrio da balança de pagamentos, o que obrigou o governo a fazer um controle do câmbio e reduzir as importações. (Ibid., p.98).

Enquanto isso, Vargas, que havia sido eleito senador pelo PSD gaúcho para a Assembleia Constituinte, costurava alianças e se preparava para as próximas eleições presidenciais. Concorreu pela coligação PSP-PTB e venceu, por larga margem, os adversários: Brigadeiro Eduardo Gomes (UDN) e Cristiano Machado (PSD). Assumiu em 31 de janeiro de 1951, pela primeira vez eleito pelo voto. Encontrou um Brasil diferente, com uma nova estrutura de classes no ambiente urbano formada por industriais, a classe operária e a classe média. (Ibid., p.111).

Ocupava o centro das atenções agora a questão da estratégia de desenvolvimento econômico a ser adotada. Havia três fórmulas principais que dividiam as opiniões: a neoliberal, a desenvolvimentista-nacionalista e a nacionalista radical. Vargas iniciou seu governo adotando a estratégia desenvolvimentista-nacionalista e deu impulso a industrialização. Porém os problemas do déficit da balança de pagamentos comercial e da inflação persistiam. (Ibid., p.117).

O país tinha uma infraestrutura deficiente e precisava de uma estratégia que eliminasse a importação de produtos como laminados de aço e petróleo, que consumiam as divisas e limitavam a capacidade de importação de equipamentos para a indústria. (Brandi,1983, p.240).

Em 1951, Vargas enviou ao Congresso o projeto de criação da Petrobrás que, por não garantir o monopólio estatal, se transformou em uma batalha parlamentar que durou dois anos, com a polarização entre nacionalistas e entreguistas (que defendiam a participação estrangeira) (Brandi, 1983, p.249).

Em 1953, a Petrobrás foi criada com monopólio da União.

Seus adversários políticos da UDN, fortalecidos com a adesão do jornalista Carlos Lacerda, diretor da *Tribuna da Imprensa*, intensificaram a oposição ao governo. Um dos alvos foi a *Última Hora*, de Samuel Weiner, único grande jornal getulista do país, acusado de ter sido financiado por crédito do Banco do Brasil, obtido graças à interferência de Vargas. (Brandi, 1983, p.270).

Em 1953, promoveu mudanças nos ministérios. Para a fazenda, chamou Oswaldo Aranha, um antigo aliado. Convencido de que deveria buscar apoio sobretudo da classe operária, nomeou João Goulart, do PTB, como Ministro do Trabalho. Essa nomeação gerou grande apreensão dos setores conservadores formados pelos industriais, grande parte dos militares e da classe média. A oposição interpretou sua designação como parte de um plano para implantar um regime sindicalista como o de Perón, na Argentina. (Ibid., p.273)

No entanto, as políticas econômicas de seu governo não conseguiam evitar que os salários sofressem perdas com a inflação. Em dezembro de 1953, Vargas decide apelar para o nacionalismo novamente, apontando as remessas de lucros para o exterior, feitas pelas empresas estrangeiras, como causa da crise econômica. (Ibid., p. 277).

No início de 1954, os problemas da balança comercial se intensificaram com a queda nas exportações de café, devido à retração do mercado norte-americano. Na mesma época, surgem rumores de que João Goulart proporia um aumento de 100% para o salário mínimo, muito acima da inflação. As forças armadas estavam divididas, havia a ala nacionalista, minoritária, e a maioria conservadora e anticomunista. O problema salarial também os atingia. Em fevereiro, os coronéis do Exército apresentaram um memorial no qual acusavam o governo de negligência com relação a salários e manutenção de unidades das forças armadas. (Ibid., p. 280).

O aumento do salário mínimo resolveria o problema da classe operária, mas não o da classe média e militares, que se preocupavam também com a manutenção de seu status na sociedade. Em resposta, Getúlio substituiu o ministro da Guerra pelo General Zenóbio Da Costa e demitiu João Goulart. (Skidmore, 1982, p.164-167).

A questão do salário mínimo continuava pendente. Em 1º de maio Getúlio anunciou, em discurso à classe trabalhadora, o aumento de 100%, contrariando seus ministros da área econômica. Uma decisão imprudente, que gerou protestos de vários setores da sociedade e fortaleceu a crescente oposição a seu governo. (Skidmore, 1982, p.171-172).

Assim chegava Getúlio ao mês de agosto:

Em toda sua carreira, Getúlio sempre contara com seu talento pessoal de persuasão e poder de manipulação. Agora, porém, seus amigos começavam a perceber que ele parecia envelhecido e cansado. Estava com setenta e dois anos e deixava transparecer os efeitos dos anos em que suportara a carga administrativa do país, durante o Estado Novo. Vários dos amigos íntimos e adeptos de Getúlio observavam com angústia a deterioração da posição política do presidente [...] Estes seguidores decidiram tomar o assunto em suas próprias mãos. (Skidmore, 1982, p.175).

4.2 Getúlio Vargas em Agosto

Não podemos afirmar com precisão o que foi criação artística na representação dos acontecimentos históricos em *Agosto*, mas a sequência dos fatos, a atuação da mídia, a oposição de militares e adversários políticos de Getúlio, muitas falas e detalhes da última reunião ministerial estão de acordo com o que consta na historiografia.

Após o atentado da rua Tonelero, Carlos Lacerda publica artigos na Tribuna da Imprensa, responsabilizando e atacando o governo; das tribunas da Câmara, políticos da UDN, como Aliomar Baleeiro e Afonso Arinos, passam a discursar pedindo a renúncia do presidente; sucessivas reuniões de militares, cada vez mais exaltados, ocorrem entre 10 e 23 de agosto, quando um documento conhecido como *Manifesto dos Generais* pede a renúncia de Vargas. À meia-noite de 23 de agosto, o general Zenóbio e o marechal Mascarenhas de Moraes vão ao palácio do Catete. Getúlio decide convocar a reunião ministerial, que tem início às 3 da madrugada de 24 de agosto. Durante a reunião, Alzira Vargas acredita na resistência, mas Zenóbio adverte que haveria derramamento de sangue. Getúlio resolve se licenciar. (Brandi, 1983 p. 286-294).

Em *Agosto*, Getúlio Vargas não está no centro da ação, mas os acontecimentos são movidos ou estão conectados com a crise em que se encontra seu governo. O principal fato histórico ficcionalizado, o crime da rua Tonelero, é protagonizado por funcionários de sua guarda pessoal, na intenção de protegê-lo. Na ficção, o crime investigado pelo comissário Mattos envolve o esquema de clientelismo existente entre industriais e funcionários do governo. O clima de incerteza política vai ser tema de discussão, tanto de personagens históricos quanto de ficção.

Na vertente histórica, a introdução da personagem Getúlio Vargas é gradual e, de modo geral, ele é mantido longe da ação. Como já vimos, a primeira vez em que ele aparece no romance, é como objeto de apreensão de Gregório Fortunato, que se preocupa com o estado físico e emocional do presidente naqueles momentos de tensão:

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 protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas.” (Fonseca, 1990, p.8)

“Ele sabia as causas da infelicidade do presidente: a mágoa causada por todas as traições que sofrera, o desgosto com a covardia dos seus aliados. (Fonseca, 1990, p.43)

As primeiras falas de Vargas só aparecem no capítulo 5, logo após o trecho em que ocorre o atentado da rua Tonelero, no qual Lacerda é ferido e o major Vaz da Aeronáutica é morto. Num diálogo com seu filho Lutero Vargas, o presidente diz:

“Esse tiro que matou o major Vaz acertou-me também pelas costas”, disse Vargas.

[...]

“Estás sendo acusado de mandante do crime”, disse Vargas. “Quero ouvir de ti a afirmação de que és inocente.”

“Juro que sou inocente”, disse Lutero. (Fonseca, 1990, p.122-123).

De acordo com a história, Getúlio teria dito a frase: “Esta bala não era dirigida a Lacerda, mas a mim” (Skidmore, 1992, p. 176) Assim, no romance, procurou-se a aproximação com os registros oficiais, no que diz respeito ao que fala e faz a personagem histórica Getúlio Vargas.

São poucos os diálogos com sua participação em discurso direto e as falas do presidente ou são reais ou foram criadas de modo verossímil. Pode-se concluir que houve um cuidado com a veracidade e a personagem histórica foi ficcionalizada dentro de limites restritos.

A próxima fala de Getúlio, em discurso direto, só aparece na página 147, quando o General Zenóbio da Costa, ministro da Guerra, vai ao palácio do Catete, informá-lo sobre reunião do Alto Comando do Exército:

“O Alto Comando pediu-me que reiterasse a vossa excelência o propósito firme do Exército de resguardar e defender as instituições”, disse Zenóbio.

Vargas achou ambíguas as garantias do Alto Comando.

“A Presidência da República é uma instituição democrática. O Alto Comando pensa nela quando fala em resguardar e defender as instituições?”

Zenóbio hesitou, antes de responder.

“O Alto Comando não entrou em particularidades.”

“Discutiu-se na reunião o atentado contra o major Vaz? E os ataques injustos que venho recebendo da oposição?”

Zenóbio continuou vacilante. “Não, durante a reunião não. Falou-se informalmente antes, antes de começar a reunião. Comentários ligeiros.”

“De que tipo?”

“Sobre a inquietação do pessoal da Aeronáutica.”

Getúlio percebe que o Exército “A Arma mais antiga e tradicional” dá sinais de fraqueza diante da pressão da Aeronáutica:

“O Exército nunca deu importância às inquietações da Aeronáutica”, retrucou Vargas. Nem mesmo às da Marinha, que é a Arma mais antiga e tradicional. O Exército é o Exército!”

“Sem dúvida, senhor presidente.»

“Podemos contar com todos os generais do Alto Comando?”, perguntou Vargas.

“Sim, senhor presidente.” A cara larga e expressiva de Zenóbio mostrava pateticamente o seu nervosismo. (Fonseca, 1990, p. 147-148).

Depois disso, surgem algumas frases do presidente citadas pelo narrador em discurso indireto, como em discurso durante visita a Minas Gerais:

Após a inauguração da usina, em almoço no Palácio da Liberdade com o governador Juscelino Kubitschek, Vargas declarou que não permitiria que agentes da mentira levassem o país ao caos.

[...]

“Presidirei às eleições”, disse o presidente encerrando o seu discurso, “assegurando a livre manifestação do direito do voto, oferecendo amplas garantias ao povo para escolher seus representantes. Ao contrário do que propalam os agitadores e boateiros, não considero o regime ameaçado. Os homens passam, o Brasil continua.” (Fonseca, 1990, p. 188-189).

Com a evolução da narrativa, os acontecimentos políticos vão se intensificando, o cerco ao presidente vai se tornando angustiante e a vertente histórica ganhando mais relevo.

Mesmo assim, Getúlio só retornará em discurso direto na página 315, na qual o marechal Mascarenhas de Moraes vai ao Catete relatar ao presidente que a Aeronáutica o responsabilizava pela morte do major Vaz e exigia sua renúncia. Em resposta, Getúlio responde: “Não renunciarei, fui eleito pelo povo e não posso sair enxotado pelas Forças Armadas. Só sairei daqui morto”. Outra frase parecida com a que faz parte dos registros historiográficos, ele teria dito ao marechal: “Daqui só saio morto. Estou muito velho para ser desmoralizado e já não tenho razões para temer a morte”. (Machado, 1955, p.81-82, apud Brandi, 1983, p.292).

Logo a seguir, Getúlio aparece em sua última reunião com ministros e familiares. Daí até o momento do tiro, ele será o grande protagonista.

A descrição do espaço da sala de reuniões “escura, lúgubre” contribui para exprimir o clima de pesar que se abatia sobre o presidente, prestes a ser deposto pelos militares, como em 1945:

Vargas sentou-se na cadeira escura de assento de palhinha que ficava na cabeceira da mesa da sala de reuniões do Ministério. Os ministros já estavam em seus lugares, em silêncio. Todas as luzes estavam acesas; mas nas reuniões noturnas aquela sala sempre ficava escura, lúgubre. Vargas contemplou, por momentos, na parede em frente, o quadro de António Parreiras, um óleo de tonalidade cinzenta que o pintor denominara «Um dia triste». (Fonseca, 1990, p. 325)

Depois de ouvir seus ministros militares confirmarem que a Marinha e a Aeronáutica queriam sua renúncia e que o Exército estava dividido, o presidente pede aos ministros civis que opinem. A maioria é favorável à renúncia. Sua filha Alzira acusa o general Zenóbio pela divisão do Exército e quer a resistência. Zenóbio diz que de nada adiantaria, eles seriam derrotados. Surge então a alternativa do licenciamento, sugestão de Amaral Peixoto, genro de Getúlio. Sem forças e sem apoio, o presidente desiste de lutar: “Se os ministros militares me garantem que as instituições serão mantidas eu me licenciarei.” E deixa o salão ministerial acompanhado da filha. (Fonseca, 1990, p.326-327).

A partir desse ponto, intensifica-se caráter ficcional da representação de Getúlio Vargas, com a narração dedicando-se a descrever o que pensa e sente a personagem.

Capítulo 24, não por acaso. Na madrugada do dia 24 de agosto de 1954, Getúlio está sozinho em seu quarto. De pijamas, como no começo do romance, ele evita se olhar no espelho. A narração dá voz à personagem e seus últimos pensamentos, quase todos voltados para sua filha, “Alzira o perdoaria um dia pela covardia daquele momento?” (Fonseca, 1990, p. 329).

Na descrição do espaço, outro quadro merece sua atenção: um Sagrado Coração, do pintor Décio Villares.

De manhã, ele não se surpreende ao ser informado, por seu irmão Benjamin, de que Zenóbio havia se reunido com os outros generais para afirmar que o presidente havia sido deposto. Ele pensa novamente em Alzira. Pensa também na morte e chora.

Getúlio sente o peso de sua própria história e de seu cargo “Ele tinha o dever de defender o seu nome [...] essa renúncia seria uma complacência com a suspeita.” (Ibid., p. 330).

Ele então imagina “como sua morte seria recebida pelos seus inimigos” e começa a se preparar para seu último ato:

Desafronta e redenção.

[...]

Sim, sua filha agora o perdoaria.

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. (Fonseca, 1990, p. 331).

O autor recria os últimos momentos de Getúlio Vargas empregando a liberdade própria da narrativa literária, numa sequência carregada de emoções. Muitos elementos contribuem para isso: o sentimento do pai que não quer decepcionar a filha e chega às lágrimas; a imagem do homem velho, de pijamas, que perdendo o poder perde também os aliados e se vê quase abandonado; a ironia de se ver enredado pelos inimigos, graças a um crime arquitetado por seus próprios subordinados. E por fim, a saída trágica, a morte como forma de continuar vivo.

A vertente histórica do romance traz ao leitor um relato da agonia do governo do presidente eleito Getúlio Vargas e os momentos dramáticos que antecederam seu suicídio. Esse relato se desenvolve muitas vezes com a intenção de objetividade, em tom jornalístico, descrevendo reuniões de militares, notícias de jornais, reuniões no palácio do Catete, discursos de políticos. A visão dos fatos é, em sua maioria, a dos registros historiográficos ou a da mídia da época, como vimos acima.

São exceções ficcionais as impressões e lembranças narradas nas vozes de Gregório e Alzira e os pensamentos do próprio Getúlio Vargas, demonstrando seus temores e hesitações. A filha de Getúlio faz um longo e comovente retrospecto no qual ela relembra momentos gloriosos, em sua visão, nos quais acompanhou o pai na vida política, e lamenta que aquele passado histórico nada significasse face aos acontecimentos daquele agosto de 1954. Ela se dá conta do caráter ilusório da história:

Alzira Vargas do Amaral Peixoto descobriu seu pai, como ela mesmo dizia, no dia em que o perdeu pela primeira vez. Era o ano de 1923 e o pai partia para lutar numa revolução que parecia não ter fim, a primeira entre muitas outras em sua vida.

[...]

Alzira não esqueceria nunca a leve carícia do bigode preto do pai roçando o rosto dela num beijo de despedida. Desde aquela época passara a vê-lo, sempre, como um protagonista de grandes feitos.

[...]

Alzira pensara que a História redimira seu pai em 1950. Agora, naquele aflitivo agosto de 1954, em que pela primeira vez via o pai como um 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. (Fonseca, 1990, p.310-312).

Em outro trecho, também mais literário, os relatos aparentemente objetivos dos acontecimentos dão lugar a impressões pessoais de Getúlio sobre sua relação com os filhos. Ele sempre fora mais próximo de Alzira do que de Lutero:

Lutero, que ao contrário de sua irmã Alzira nunca se sentia à vontade na presença do pai, permaneceu calado.

[...]

Vargas olhou longamente a fisionomia do filho. Lutero nunca realizara as expectativas que Getúlio depositara nele. Darcy, a mãe, inculcava no filho o horror à política, ajudando-o a dedicar-se à profissão de médico, assim afastando-o, ainda mais, do pai que, sem um filho que continuasse a tradição familiar, transferira para o genro Ernâni do Amaral Peixoto, um oficial da Marinha de Guerra, o seu patronato político. (Fonseca, 1990, p.122-123).

Cabe à vertente ficcional, trazer ao leitor um pouco do que foi o ditador Getúlio Vargas, que havia desrespeitado as instituições democráticas e que agora ele mesmo gostaria de ver resguardadas pelos militares.

Também é na vertente ficcional, que a personagem Getúlio, seus adversários e a crise de seu governo são retratados a partir da visão de figuras do povo. A situação política do país é tema de comentários e conversas em todas as classes sociais e ambientes da sociedade carioca retratada na narrativa.

O nome do presidente aparece pela primeira vez em conversa entre o investigador Rosalvo e o comissário Alberto Mattos: “Ouvindo Lacerda, doutor? O mar de lama cada vez aumenta mais. [...] O povo não confia mais em Getúlio.” (Fonseca, 1990, p.11).

Mais à frente, Rosalvo, que é lacerdista e cumpre o papel de comentar as notícias do dia, pergunta a Mattos: “Afinal, o senhor é lacerdista ou getulista? Ao que o comissário responde “Tenho que ser uma dessas duas merdas?” (Ibid., p.34)

Assim o romance inicia o retrato da polarização que havia se instalado na sociedade. Os lacerdistas apoiavam o jornalista Carlos Lacerda, da UDN, principal adversário do presidente Getúlio. Seu jornal *Tribuna da Imprensa* era usado para divulgar qualquer acusação ou suspeita de corrupção ligada ao governo e para criticar as políticas adotadas.

Muito da personalidade do político Getúlio Vargas e dos bastidores de seu governo são conhecidos por meio das análises que a personagem ficcional Vitor Freitas, senador pelo PSD, faz do quadro político, como no trecho a seguir, em que ele demonstra não acreditar em um Getúlio democrático:

Até ao dia de ontem», disse Freitas, «ou melhor, até à noite de anteontem, 69 dia 4, ou início da madrugada do dia 5 quando ocorreu o atentado da rua Tonelero, o clima neste país lembrava o de 1937. Mas agora Getúlio não tem mais condições de dar um golpe.»

«Ele não ia dar golpe nenhum», disse Cravalheira.

«Por que você pensa que o Getúlio cancelou a viagem à Bolívia para inaugurar a estrada Santa Cruz de Ia Sierra - Corumbá?», disse Freitas, servindo-se de outro *whisky*. Ele mesmo respondeu, dizendo serem mentirosas as razões alegadas, de que o aeroporto de Santa Cruz, na Bolívia, não oferecia segurança. Na verdade, Getúlio não queria que o vice-presidente Café Filho assumisse a Presidência da República.

«Como todo golpista ele está sempre achando que os outros querem dar o golpe nele», disse Clemente. (Fonseca, 1990, p. 96-97).

Em outro trecho, Freitas afirma que Getúlio era inocente no atentado da rua Tonelero:

Nós sabemos que 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. (Fonseca, 1990, p.223).

O que pensa e sente o comissário Mattos a respeito de Getúlio Vargas só é elucidado quando, em determinado ponto, o passado de Mattos é investigado por militares da Aeronáutica e descobre-se que ele havia participado do Queremismo e que provavelmente era comunista:

«Já tenho a ficha desse sujeito. Quando aluno da faculdade de direito, foi preso duas vezes. Primeiro em 1944, no tempo da ditadura. Depois foi preso em 1945, após a deposição de Getúlio, durante a campanha do queremismo, quando os comunas passaram a sustentar o ex-ditador, aquela coisa nojenta do Prestes apoiar o homem que fora o seu torturador e o carrasco da sua mulher. Parece que o nosso comissário segue as palavras de ordem do Partido Comunista.» (Fonseca, 1990, p. 260).

A partir daí, o que se segue vai confirmando, se não o “getulismo”, pelo menos a simpatia de Mattos pelo velho Getúlio.

4.3 Comissário Alberto Mattos

A ficção histórica possui um caráter híbrido, por ter conteúdos da história que, mesmo que tenham tido seu sentido alterado, entram na composição do enredo de ficção. Em *Agosto*, esse enredo de ficção é uma narrativa policial. Assim, antes de apresentarmos o comissário Alberto Mattos, mais uma personagem policial presente na vasta produção ficcional de Rubem Fonseca, é necessário retomarmos a teoria sobre o romance policial, gênero literário no qual o autor assume um estilo próprio.

Romance Policial

Em abril de 1841, Edgar Allan Poe publicou o conto considerado a primeira narrativa policial moderna, a fundadora do gênero: “Duplo assassinato na Rua Morgue”. Nesse texto, Poe cria o detetive moderno: que a partir de vestígios, pistas, consegue, por meio de deduções lógicas, reconstruir o passado e descobrir o culpado. Os detetives Dupin, de Poe, Sherlock Homes, de Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie, formaram o “trio de ouro” da literatura policial de enigma. (Reimão, 2005, p. 7-8).

De acordo com Todorov (2006, p.96-100), o romance de enigma contém duas histórias: a história do crime e a história do inquérito, que é de fato a que importa. A história do inquérito termina com o detetive, desvendando o mistério, quase sempre surpreendente. Na década de 30, surgiu, nos Estados Unidos, com autores como Dashiell Hammett e Raymond Chandler, um outro gênero no interior do romance policial: o chamado romance negro ou *noir*. Ao contrário do que acontece no romance de enigma, o detetive não é imune, ele corre perigo e se arrisca durante a investigação. O mistério perde espaço para a descrição do meio e a introdução de temas. A violência, a amoralidade das personagens e o crime sórdido são constantes do romance negro. E as descrições seguem um estilo frio e cínico.

No conto “Romance Negro”, que dá nome ao livro *Romance Negro e outras histórias*, de 1992, Fonseca nos dá uma aula sobre o gênero policial. Durante um festival na França, suas personagens debatem o tema e comparam as escolas inglesa (de enigma) e americana (*noir*):

“Billé começa: “Dizem que para a chamada escola inglesa, crime, criminoso e vítima existem apenas para permitir ao detetive o trabalho de solucionar o Enigma. Segundo esse ponto de vista, os autores ingleses não perderiam muito tempo na descrição dos personagens e de suas motivações. Por outro lado, na escola americana, o Enigma é um pretexto para o crime. O crime, lado nefário, secreto e obscuro da natureza humana, é o essencial. O detetive americano despreza os valores da sociedade em que atua, seja ele um investigador privado como Sam Spade ou Marlowe; seja um membro da força policial, como Hopkins; seja um paranoico obsessivo, fugitivo de um asilo de loucos, como Kramer, do *Romance Negro*, de Winner. A corrupção, a violência, a loucura são a norma. O que P.D. James tem a dizer sobre isso?”

P. D. James responde com clareza: “Sim, nós acreditamos que o romance policial inglês, iniciado em 1848, com o livro *Moonstone*, de um autor muito ilustre, Wilkie Collins, deve narrar a descoberta de um crime através de um processo metódico e racional. A ação, em nossos livros, se desenvolve numa sociedade de hierarquias definidas, em que a paz e a ordem são a norma. O detetive, seja um investigador particular como Hercule Poirot, seja um inspetor da Scotland Yard, como Larry Holt ou o meu Dalgliesh, trabalha em defesa dessa sociedade cujos valores respeita e aceita. Mas, se a ordem e a paz são a norma, isto não significa que loucura, violência e corrupção não existam. Apenas são apresentadas sem a ênfase” – sorri amistosamente – “dos americanos”. (Fonseca, 1992, p. 150)

A prosa *brutalista* dos romances e contos policiais de Rubem Fonseca, segundo Scholhammer (2009, p.27), foi inspirada no gênero *noir*:

Inspirado no neorealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammett, o *brutalismo* caracterizava-se, tematicamente, pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade.

Comissário Alberto Mattos

O comissário Alberto Mattos, protagonista da vertente ficcional de *Agosto*, é um agente policial que, na linha dos detetives do romance *noir*, não se orgulha da sociedade a que pertence e está na polícia por pura falta de opção:

Os policiais saíram e Mattos ficou pensando no que faria um sujeito ser da polícia. No seu caso fora simplesmente a incapacidade de arranjar um emprego melhor. Depois de três anos advogando para criminosos pobres, sem ganhar dinheiro para pagar o aluguel do escritório, sem dinheiro para casar, surgira aquela oportunidade. (Fonseca, 1990, p.217)

O narrador não nos dá muitas descrições físicas do comissário. Mas sabemos que ele não se cuida, anda malvestido e com aspecto desleixado: “Num espelho na parede, o

comissário viu seu rosto com a barba de um dia inteiro por fazer, a camisa amassada, a gravata torta, o terno ordinário que usava.” (Fonseca, 1990, p.16).

O que marca fisicamente o comissário Mattos são suas dores de estômago. Ele sofre com uma úlcera no duodeno, que o obriga a estar sempre tomando leite e ingerindo antiácidos. As dores, assim como o cotidiano da delegacia, vão se tornando insuportáveis. De acordo com Figueiredo (2003, p.135), ele é “o homem que não sabe se transformar”:

[...] se nada é mais parecido com o espírito do que o estômago, como disse Nietzsche – porque assim como o corpo, ao alimentar-se, assimila o que vem de fora, o espírito, ao digerir novas experiências, incorpora o que lhe é estranho – a úlcera, que mortifica o comissário, metáforiza sua dificuldade de “digerir” o que lhe é externo.

Mattos mora num apartamento pequeno no Flamengo, onde dorme num sofá-cama. Tem uma estante cheia de livros e gosta de ópera, tem os discos de *La Traviata* e *La Bohème*. O comissário exibe uma cultura que evoca outro agente policial de Fonseca, como nos lembra Sérgio Augusto, na crítica “Sufocante violência” (Fonseca, 1990, p.360): o delegado Vilela, do conto *A coleira do cão*.

Ele considera as condições carcerárias e a superlotação das celas uma imoralidade e não aceita a convivência generalizada com a contravenção e os métodos violentos e ilegais empregados por muitos de seus colegas durante as investigações. Ele é conhecido como “asa-branca” por não levar dinheiro do jogo do bicho.

[...] Pádua havia pensado em matar aquele idiota do Mattos na primeira vez em que soltara os bandidos que prendera, mas se controlara ao saber que o cara não levava dinheiro de ninguém, era aquela coisa rara no Departamento, um perfeito asa-branca. (Ibid., p.61).

Dentro da polícia, não é bem visto nem por seus subordinados nem pelos superiores. Os outros comissários ficam irritados com suas opiniões e atitudes em prol dos presos. Por ser incorruptível, muitos o temem, outros o consideram louco “Um doido criador de casos. Inteligente, mas ingênuo. Asa-branca, sabe como é.” (Fonseca, 1990, p.145). Por prender bicheiros ele causa problemas para os superiores, que também estão no rateio do jogo. Por outro lado, os mesmos superiores, usam a fama de honesto do comissário como arma contra os mesmos bicheiros:

Mas Ramos não queria proteger o comissário; o delegado usava o nome de Mattos para ameaçar os banqueiros. Certa ocasião Rosalvo, o investigador,

surpreendera Ramos dizendo intimidativamente a um banqueiro do bicho: «Eu mando o comissário Alberto Mattos fechar todos os seus pontos, ouviu?!»
 “[...] a honestidade do comissário era considerada pelos contraventores como uma ameaçadora manifestação de orgulho e demência. (Fonseca, 1990, p.11-12).

Mattos, quase sempre, substitui o comissário Pádua nos plantões e eles discutem frequentemente. Eles têm visões opostas sobre como deve ser a atuação da polícia. Pádua é partidário do uso da força e da violência, é impiedoso com os bandidos. Mattos acredita na justiça, age dentro da lei, e nem sequer anda armado. Para Pádua, Mattos escolheu a profissão errada:

Por que não podemos, também para cumprir o nosso dever, matar um bandido para impedi-lo de cometer um crime?»
 «Vou responder de maneira simples à sua pergunta simplória. Porque a lei não nos dá esse direito. E a lei é feita para todos, principalmente para pessoas que têm alguma forma de poder, como nós. Um policial pode morrer no exercício do seu dever, mas não pode desobedecer à lei.»
 «Você disse que a minha pergunta era simplória. A sua resposta é santimônica, no mau sentido. Você escolheu a profissão errada.»
 «Acho que quem escolheu a profissão errada foi você.» (Fonseca, 1990, p.298-299).

Consciente de seu isolamento dentro da corporação, desmotivado e sem perspectivas, ele estuda para prestar um concurso para juiz, mas o trabalho de juiz também não lhe parece ser um bem à sociedade:

Pegou o livro de direito civil.
 Ele botava os sujeitos na cadeia como polícia; como juiz ia fazê-los apodrecer num xadrez imundo de delegacia. Grandes perspectivas. Teve vontade de jogar o livro na parede. (Fonseca, 1990, p. 25).

No entanto, o comissário Mattos está sempre disposto a trabalhar pela melhoria das condições dos presos. Ele ouve suas queixas, solta aqueles que foram presos, em geral por Pádua, apenas para averiguação, luta pela melhoria de condições carcerárias e, na falta de médicos, cuida daqueles que estão doentes. Mattos é uma espécie de protetor e – , por que não? herói – dos presos.

Ele também não se incomoda de fazer trabalhos que os outros comissários evitam, como assinar atestados de pobreza e residência:

Ao meio-dia terminou o plantão do comissário. Como sempre, assinara todos os atestados de pobreza e de residência que os outros comissários deixavam de despachar. (Fonseca, 1990, p.140).

Na época do romance, anos 1950, esses documentos precisavam ser assinados por um delegado ou comissário de polícia, hoje isso não é mais necessário. O próprio Mattos sabia o que era pobreza “Sua juventude fora muito pobre” (Ibid., p. 218).

Duas mulheres disputam o coração do comissário. Salete, que o procura sempre, mas sabe que ele não está apaixonado por ela e Alice, que ressurgiu três anos depois de ter rompido com ele. Mattos teria se casado com ela e havia sofrido quando Alice o deixara. Salete é uma moça bonita, nascida na favela. Alice é rica, da alta sociedade. Nenhuma delas o faz feliz. No entanto, o comissário não consegue dizer o que sente. Ele parece ter pena das duas. Salete é mais uma menina que trocou a pobreza pela prostituição, ela é mantida por um funcionário do governo. Alice está muito frágil, sofrendo de depressão. O fato de Alice ser uma mulher rica também o incomodava. Ao interrogar Luciana Aguiar, mulher do homem assassinado no edifício Deauville, Mattos não consegue deixar de pensar que ela lhe lembra Alice:

“Luciana Gomes Aguiar, acompanhada do advogado Galvão, chegou ao distrito às dez horas. O policial sentiu uma instintiva hostilidade contra a mulher, pela compostura do seu rosto, pela elegância do seu *tailleur* negro. Não passa de uma plutocrata de boas maneiras, pensou. Como Alice. (Fonseca, 1990, p.34)

Quando Alice pede a Mattos que deixe de ver Salete, dizendo que “Ela não é uma mulher do seu mundo”, ele pensa em responder “que ela também não era do seu mundo” (Ibid., p.319). A diferença de classe social entre os dois sempre foi um peso para ele. O comissário tem “ódio aos ricos”:

Algum tempo depois do rompimento com Alice, ele fora assistir a *La Bohème* no Municipal [...] Notou também que outras pessoas permaneciam dormindo em suas frisas, até mesmo quando Di Stefano deu um fabuloso dó de peito na ária *Che gelida manina*. Ficou profundamente irritado, já estava sentindo, então, os primeiros sintomas de sua úlcera duodenal e de seu ódio pelos ricos. Ir à ópera, aos concertos, aos museus, fingir que lia os clássicos, tudo fazia parte de uma grande encenação hipócrita dos ricos, cujo objetivo era mostrar que eles - pensava principalmente em Alice e sua família - pertenciam a uma classe especial de pessoas superiores que, ao contrário da chusma ignara, sabia ver, ouvir e comer com elegância e sensibilidade, o que justificaria a posse do dinheiro e o gozo de todos os privilégios. (Fonseca, 1990, p.53).

Sua atitude com os presos e investigados é, em geral justa, sempre acreditando na inocência dos acusados, mesmo quando há evidências em contrário. O comissário não consegue deixar de se apiedar dos presos, aos quais ele se refere como pobres diabos ou infelizes. “Se não fosse um comodista, um conformista covarde” ele soltaria os todos eles. (Ibid, p. 15)

No entanto, aqueles que não se enquadrem nesse perfil ou que desafiem sua autoridade podem conhecer o lado agressivo de Mattos. Quando o bicheiro Ilídio insinua que seus empregados não deveriam ser presos, o comissário se irrita, agride e o

coloca no xadrez. Ao ser repreendido pelo delegado Ramos, seu superior, ele se mostra indiferente às ameaças e enfrenta o chefe:

O senhor reconhece que agrediu o senhor Ilídio?»

«Sim. Foi um erro. Eu podia autuá-lo pelo 231, por desacato. Perdi a cabeça.»

«O senhor sabe então que cometeu o crime de violência arbitrária? Artigo 322. Praticar violência, no exercício da função ou a pretexto de exercê-la.»

[...]

«Prevaricação? Violência arbitrária? Olha Ramos, faz o que você quiser. Mas não me venha com sermões. Você não tem moral para isso.»

«Eu sou o seu chefe. Não admito que fale assim comigo.»

«Eu falo como quiser. Você protege os bicheiros, está mancomunado com eles.»
(Fonseca, 1990, p.81-82).

Apesar de tudo, ele se empenha em seu trabalho de investigação do crime do edifício Deauville.

5. O atentado da rua Tonelero - Ficcionalização da história

O atentado da rua Tonelero foi o evento que mudou o rumo da história de Getúlio Vargas e do país. Até então, a oposição se concentrava nas dificuldades do governo em solucionar os problemas econômicos, agravados por atos de Getúlio que objetivavam manter sua popularidade com a classe trabalhadora, mesmo que contrariando os conselhos de seus ministros da área econômica. Atos como o aumento de 100% no salário mínimo, que atingia os industriais e não se estendia à classe média, da qual faziam parte os militares.

O atentado tinha como alvo o jornalista Carlos Lacerda. Ele vinha sendo guardado por jovens oficiais da Aeronáutica e já havia escapado de vários atentados. À meia-noite e quarenta e cinco do dia, um pistoleiro, sob ordens indiretas de Gregório Fortunato, atirou no jornalista quando ele se dirigia ao edifício de seu apartamento na rua Tonelero, em Copacabana. Lacerda ficou ligeiramente ferido, mas seu acompanhante, o major Vaz, da Aeronáutica, morreu. (Skidmore, 1982, p.176).

Mesmo o empenho do presidente em mostrar que apoiava a apuração do caso e a prisão dos responsáveis não evitou que o atentado causasse indignação na sociedade, promovida sobretudo pelo talento de Lacerda, que se valeu da condição de vítima e usou a *Tribuna da Imprensa* para explorar o episódio ao máximo e colocar o presidente no banco dos réus. O atentado foi apontado pela oposição como prova dos meios ilícitos utilizados pelo governo para lidar com seus adversários e reforçou a desconfiança na vocação democrática de Vargas.

Os militares da aeronáutica, ultrajados pela morte do major Vaz, e liderados pelo brigadeiro Eduardo Gomes, candidato derrotado por Vargas na eleição, colocaram-se de vez na oposição ao governo e assumiram a investigação do atentado. Investigação que chegou rapidamente aos culpados, membros da guarda pessoal da presidência, chefiados por Gregório Fortunato, que acompanhava os Vargas desde 1932 e sobre o qual já recaíam denúncias de favorecimento e corrupção. (Ibid.,p.177).

Em *Agosto*, o atentado da rua Tonelero é objeto da narrativa do início ao fim, predominando como assunto na vertente histórica do romance.

O fato histórico é vivificado e tornado mais interessante pela ficção, mas a versão histórica será respeitada, a ficção não mudará os acontecimentos resultantes do atentado. Também não há um alto grau de ficcionalização. Figuras históricas menos conhecidas são as mais exploradas pela ficção, com a construção de diálogos e atribuição de traços de personalidade de modo realista e verossímil.

O atentado é acompanhado e comentado por personagens ficcionais, especialmente pelo senador Vitor Freitas, que também é inserido em eventos ligados ao episódio, como no enterro do major Vaz. Mas não há interferência de personagens ficcionais no rumo da história oficial.

Agosto já começa mostrando que Gregório Fortunato, chefe da guarda pessoal de Getúlio, culpa Carlos Lacerda pelos ataques que o governo vinha sofrendo “Por trás de tudo avultava a figura sinistra do Corvo”. Em seguida, Gregório crava o punhal em uma caricatura do jornalista na primeira página da *Última Hora* “o único jornal importante que defendia o presidente”. O chefe da guarda é caracterizado como o fiel servidor de Vargas que, segundo a história, ele realmente era. (Fonseca, 1990, p.10)

De acordo com sua biografia, o tenente Gregório Fortunato era gaúcho e estava ao lado de Getúlio Vargas desde 1932, quando se destacou no combate à revolução constitucionalista. De 1938 até o fim do Estado Novo, em 1945, chefiou a guarda pessoal do presidente. Quando Getúlio voltou ao poder, em 1951, Gregório reorganizou a guarda e reassumiu sua chefia. (CPDOC.FGV/Gregório Fortunato, 2018).

No romance, Gregório considera, numa visão simplista, que a eliminação de Lacerda resolveria os problemas de seu chefe. A força com que ele crava o punhal “a lâmina varou o jornal e os lençóis, perfurando o colchão” (Fonseca, 1990, p. 10) já é um prenúncio de que o Anjo Negro, como era chamado, não hesitaria em usar de violência para eliminar o jornalista.

Na sequência, Gregório se reúne com Climério, também integrante da guarda pessoal, para uma conversa em sua sala, sempre preocupado com a presença de espões ligados a Lacerda. Gregório é virulento ao se referir ao inimigo:

Não queria conversar aquele assunto na presença de outros, o lacerdismo era como uma doença contagiosa, pior do que sífilis ou gonorreia, ele não se surpreenderia se houvesse alguém infectado na guarda. (Fonseca, 1990, p.13)

Climério ficara encarregado de encontrar alguém para fazer o serviço e seu chefe mostrava-se impaciente “Gregório estava cansado de esperar que alguma vítima das calúnias do Corvo fizesse alguma coisa”. Climério, “passando os dedos pelas marcas de varíola do rosto, o que sempre fazia quando estava nervoso”, o acalma e diz que vai ver “o homem imediatamente”. (Fonseca, 1990, p.15).

Climério Euribes de Almeida, de acordo com os registros históricos, fez parte da guarda pessoal de Getúlio Vargas entre 1938 e 1945. E assim como Gregório, voltou a integrá-la em 1951. (CPDOC.FGV/Climério, 2018).

Em *Agosto*, Climério vai ser a personagem com mais espaço, entre os envolvidos na execução do atentado. Ele é o responsável por encontrar alguém, não ligado à guarda, que atirasse em Lacerda e também por organizar onde e quando o trabalho seria feito. Na reunião com Gregório, o narrador o apresenta como alguém que pode não entregar o que promete. Apesar de ter a confiança de Gregório, a única pessoa que ele havia encontrado para o trabalho, “um sujeito chamado Alcino, um carpinteiro desempregado, amigo do alcaguete Soares” estava longe de preencher os requisitos necessários e já havia falhado uma vez, fato que Climério não contou ao chefe.

Alcino, personagem do romance, apresenta algumas diferenças em relação ao atirador Alcino, envolvido no atentado, segundo a história. Em *Agosto*, ele é um carpinteiro desempregado mas, na realidade, Alcino João do Nascimento era funcionário público no Rio de Janeiro e havia sido apresentado a Gregório pelo deputado Danton Coelho, do PTB. José Antônio Soares, o alcaguete Soares mencionado no romance, também era membro da guarda pessoal de Vargas. (CPDOC.FGV/Alcino, 2018).

No próximo trecho relativo ao planejamento do atentado, Gregório recebe dois telefonemas cobrando a execução do serviço. No primeiro, não se conhece o interlocutor que, além de pressioná-lo, também promete dinheiro ao chefe da guarda: “eu depositarei os dólares em seu nome no exterior. Você será um homem rico”. O segundo telefonema é do deputado federal e líder da Federação das Indústrias Euvaldo Lodi que pergunta “Quando é que você vai bombardear o homem?” (Fonseca, 1990, p. 23). Sabe-se que Gregório, embora convicto de que era o melhor a se fazer, estava a serviço de homens ricos e poderosos.

Euvaldo Lodi, de acordo com os registros históricos, foi eleito deputado federal por Minas Gerais, pelo PSD, em 1947 e permaneceu na Câmara Federal até 1956. Esteve à frente de várias entidades ligadas ao empresariado industrial durante o Estado Novo, presidindo a Confederação Nacional da Indústria (CNI) até 1954. (CPDOC.FGV/Euvaldo, 2018).

No encontro com Climério, para “acertar os detalhes da empreitada”, Alcino é retratado como um homem forçado a aceitar aquele serviço para sair de sua situação de miséria:

Tenho mulher e cinco filhos para sustentar”, disse Alcino.

[...]

“Climério era gordo; Alcino, baixo e franzino.”

[...]

“A obrigação que assumira de matar o tal jornalista se tornara uma agonia sem fim para ele. Mas fora a maneira que encontrara para satisfazer o sonho da sua vida, ter uma casa própria, pois ele sempre atrasava o pagamento do aluguel mensal de quinhentos e cinquenta cruzeiros da casa em que morava. (Fonseca, 1990, p. 58-59)

Os dois saem para encontrar Nelson, o motorista do taxi que os ajudaria na fuga. Climério telefona duas vezes mas não consegue encontrá-lo, aumentando a insegurança de Alcino. Climério, assim como na reunião com Gregório, segue mostrando-se confiante:

«Esse Nelson é de confiança?», perguntou Alcino.

«Conheço ele há muito tempo. Ele guarda o táxi na Silveira Martins, aquela rua ao lado do palácio. Vejo ele quase todo dia.»

Anoiteceu.

«O Corvo acaba indo embora e o filho da puta do Nelson não aparece», disse Climério. Se fracassasse novamente Gregório ia arrancar o couro dele. (Fonseca, 1990, p. 59-60).

A narrativa vai se estendendo e detalhando dificuldades encontradas na execução do atentado. O evento histórico é recriado pela ficção na forma de suspense. Mesmo o leitor que tiver conhecimento da história, se sentirá envolvido e preso pelo texto. O fato de Alcino ter sido caracterizado como uma vítima, um sujeito em situação de desespero, e não um frio assassino de aluguel, faz com que o leitor se coloque a seu lado e compartilhe seu nervosismo.

Nelson finalmente chega e eles partem para o Colégio São José, local onde deveria ocorrer o atentado. Ainda no táxi, Alcino recebe a arma do crime e fica evidente o seu despreparo: “As mãos de Alcino tremeram quando segurou a arma. Ele nunca

tivera um 45 nas mãos. O aço estava frio e a arma parecia ter um peso enorme.”. E mais uma vez Climério tenta acalmá-lo: “E só apertar o gatilho que este canhão faz o serviço para você.”. (Fonseca, 1990, p. 60).

A narrativa segue alternando trechos da vertente ficcional e da vertente histórica, e assim a conclusão do atentado fica suspensa até a página 74.

Graças ao atraso de Nelson, quando eles chegam ao colégio São José, Lacerda já havia ido embora. Climério, sempre receoso de falhar com Gregório, resolve ir para a rua Tonelero, onde morava o jornalista.

Quando Lacerda chega, acompanhado de seu filho Sérgio e do major Vaz, Alcino demonstra estar totalmente alheio aos acontecimentos políticos do país, ele nem sequer reconhecia Carlos Lacerda, figura de destaque da época. Climério precisa apontar quem era o jornalista:

«É ele, você está vendo?», disse Climério.
 «O de óculos?»
 «Claro que é o de óculos, porra! O outro é o milico capanga dele.» (Fonseca, 1990, p.75).

Alcino atira em Lacerda, que sai correndo. Atira novamente, enquanto o major tentava agarrar sua arma. Surge um guarda. Alcino foge no táxi dirigido por Nelson. Climério havia sumido.

A sequência é rápida, meia página, e chega ao desfecho esperado de uma ação mal planejada e levada a cabo por pessoas despreparadas. Alcino jamais havia usado um revólver 45, o tipo de arma que Climério lhe dera: “o estrondo do revólver ao disparar surpreendeu Alcino, que por uns instantes ficou sem saber o que fazer” (Fonseca, 1990, p.75). Na fuga, ele deveria jogar a arma no mar, mas assustado, a deixa cair. Nelson diz que o guarda havia anotado a chapa do carro. Alcino pergunta se ele iria se entregar, Nelson garante que não. Um mendigo apanha a arma. Quando Alcino chega em casa, o rádio dá a notícia: “Feriram Carlos Lacerda e um oficial da Aeronáutica. Uma confusão danada.” (Ibid., p. 77).

A partir desse ponto, a repercussão do atentado, o processo de investigação e as consequências políticas vão sendo apresentados em ordem cronológica, porém de modo fragmentado e por meio de diferentes fontes, tanto na vertente histórica quanto na ficcional.

Por vezes, a narrativa faz uso de trechos de discursos políticos, frases, notícias de jornal e rádio presentes nos registros historiográficos da época. O aumento do apoio

documental e o emprego de um tipo de discurso, muitas vezes, jornalístico, trazem maior verossimilhança ao relato. Mas também mostram como os mais hábeis na manipulação da opinião pública estabeleceram sua versão dos fatos e ganharam o jogo político.

Lacerda

De acordo com a história, Carlos Lacerda iniciara suas experiências políticas participando de movimentos comunistas. Foi membro da Aliança Libertadora Nacional (ANL), grupo liderado por Luís Carlos Prestes. Em 1939, rompeu com os comunistas e passou a fazer oposição ao Estado Novo. Em 1945, filiou-se a UDN. Tornou-se um católico praticante e passou a combater o comunismo. Em 1947, foi eleito vereador do Distrito Federal. Em 1949, fundou a *Tribuna da Imprensa*, que viria a ser veículo de combate ao segundo governo de Getúlio. (CPDOC.FGV/Lacerda, 2018)

O jornal *Última Hora*, de propriedade de Samuel Weiner, que apoiava o governo Vargas, publicou uma caricatura de Lacerda caracterizado como um corvo e ele acabou adotando a alcunha.

Lacerda, em *Agosto*, é conhecido por meio de comentários de outras personagens históricas e ficcionais ou pelo narrador. Muitas vezes, personagens ou o narrador reproduzem frases ou matérias publicadas na *Tribuna das Imprensa*, enfatizando o talento do jornalista com as palavras.

Gregório, leitor da *Última Hora*, introduz a figura histórica, preferindo referir-se a ele como o Corvo e acusando-o de conspirar contra Getúlio Vargas.

O investigador Rosalvo, leitor da *Tribuna da Imprensa*, é partidário de Lacerda, não usa o apelido para referir-se a ele e não perde a oportunidade de provocar o comissário Mattos comentando as críticas ao governo, publicadas no jornal:

“Rosalvo apareceu, com *O Cruzeiro* e a *Tribuna da Imprensa*. “Olha só, doutor, quer ler as infâmias de Lutero Vargas, o parasita da oligarquia?”

“Não.”

“E a história completa dos onze mil dólares que roubaram de Lutero Vargas em Veneza?”

[...]

“O Lacerda não é sopa não”. (Fonseca, 1990, p. 33-34)

Mais à frente, a personagem dona Maria afirma “Pelo doutor Carlos Lacerda eu faço qualquer coisa.” (Fonseca, 1990, p.242) Em *Agosto*, assim como nos registros da história, as opiniões polarizam-se entre Lacerda e Getúlio.

Logo após o atentado, o narrador nos conta que Lacerda, depois de sair do hospital, recebe em seu apartamento vários de seus apoiadores, entre eles membros da igreja, da Aeronáutica e políticos e não hesita em acusar o governo:

“Responsabilizo o presidente da República pelo atentado”. Disse Lacerda aos oficiais da Aeronáutica que o ouviram em silêncio. “Foi a impunidade do governo que armou o braço criminoso”

[...]

“Não morri por um milagre pois havia comungado algumas horas antes do atentado”. (Fonseca, 1990, p. 77-78).

A última frase, mostra a astúcia de Lacerda, mencionando o fato de ter comungado e assim, reforçando seus laços com a Igreja Católica.

O senador Vitor Freitas, personagem ficcional, será o responsável por definir, no romance, o que significava ter um adversário político como Lacerda:

Pegou um dos jornais.

[...]

“A vida pregressa de Vargas está marcada por crimes monstruosos. Menino ainda, Vargas já era uma homicida”, dizia a *Tribuna*. Em Ouro Preto, no Rio Grande do Sul, outras três pessoas teriam sido “trucidadas pelos Vargas e seus capangas”: o estudante Almeida Prado, o médico Benjamim Torres Filho e o major Aureliano Morais Coutinho. “Todos foram mortos em condições traiçoeiras de emboscada à semelhança da tocaia do dia 5 na rua Tonelero.” Os capangas de Vargas teriam “estraçalhado o major em plena rua após uma mutilação selvagem do seu corpo”. Todas essas acusações eram corroboradas por uma massa de documentos reproduzidos pelos jornais.

Estraçalhado. Emboscada traiçoeira. Mutilação selvagem. Trucidado. Lacerda conhecia a força das palavras, pensou Freitas. (Ibid., p.158-159).

Freitas, neste trecho, traz um pouco da biografia de Lacerda:

[...] tivera uma boa escola no Partido Comunista, onde fora o jovem líder de um grupo conhecido como Socorro Vermelho. Uma interessante trajetória: de comunista sectário exaltado a papa-hóstia reacionário udenista, mais furibundo ainda. Em ambas facções se mostrara insuperável na criação de slogans incendiários.

Como o do «Rato Fiúza», que destruíra as aspirações do candidato do Partido Comunista nas eleições presidenciais de 1946; e agora o bordão do «mar de lama», que desmoralizara o governo Vargas.

O senador Freitas era um homem que sabia avaliar o cenário político de forma oportunista e se colocar sempre ao lado dos vencedores, independentemente de ideologias ou questões de ética.

A política era, para Freitas, uma espécie de afrodisíaco. Os planos contingenciais que ele armava, tecendo os fios de uma intrincada trama cujo objetivo era obter o máximo aproveitamento da complexa e caótica situação política do país, deixavam-no num estado de euforia em que o desejo sexual se misturava com sonhos ambiciosos de conquista de um poder ainda maior. (Fonseca, 1990, p.253)

Nesse sentido, ele admirava a facilidade com que Lacerda manipulava as opiniões a seu favor. Por outro lado, Freitas reconhece o perigo que um homem com tanta habilidade com as palavras poderia representar, não só para Getúlio:

O jornalista estava se candidatando a deputado, nas eleições de outubro; se sua eleição já era certa antes, o atentado faria dele, certamente, o deputado mais votado no Rio, talvez a maior votação do país inteiro. Dar a um homem com aquela terrível eloquência algum poder, por menor que fosse, era muito perigoso. Teria sido melhor que Lacerda tivesse sido assassinado e não o 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 no jornal e suas falas no rádio, nos últimos dias, haviam levado o governo a colocar de prontidão dentro dos quartéis trinta mil soldados, somente no Rio de Janeiro. (Ibid, p. 161).

Figueiredo (2003, p.30) ressalta que, em *Agosto*, o poder de fogo das palavras mudou o rumo dos acontecimentos :

[...] a palavra é uma arma mais eficaz do que qualquer outra, porque é através del que se comete a violência primeira, ou seja, a interpretação que se impõe a outra interpretação, numa cadeia infinita que só faz encobrir mais e mais a verdade buscada.

[...] em *Agosto*, vemos que o atentado contra Lacerda, ocasionador da morte do Major Vaz, é realizado com uma arma de fogo – o revólver – mas a arma da UDN, que, de certa forma, matou Getúlio, foram as palavras, os boatos, as difamações, a campanha nos meios de comunicação de massa.

Repercussão e Inquérito

Logo após o atentado, o delegado Pastor, titular do 2º Distrito, que abrangia a rua Tonelero, em conversa por telefone com Mattos, pede que o comissário o informe imediatamente de qualquer ocorrência em sua jurisdição relacionada ao caso e o põe a par do andamento das investigações. Nelson, o motorista do taxi, “se apresentara ao 4º Distrito contando uma história inverossímil”. O general Ancora, chefe do Departamento Federal de Segurança Pública foi convencido a aceitar que um coronel, indicado pelo

Ministro Nero Moura, da Aeronáutica, acompanhasse o inquérito policial. (Fonseca, 1990, p.78).

Com exceção do comissário Mattos, os demais nomes citados, participaram do processo de investigação do atentado da rua Tonelero. (Silva, 2004, p.234-239).

O narrador relata as primeiras repercussões do atentado na mídia e no Congresso, citando frases de efeito da oposição “corria sangue nas ruas da capital e não havia mais tranquilidade nos lares”. Capanema, líder do governo, repudia a afirmação de Lacerda de que “as fontes do crime estão no Palácio do Catete, Lutero Vargas é um dos mandantes do crime”. (Fonseca,1990, p. 80)

O enterro do major Vaz, morto no atentado, é bem explorado pela ficção, resultando num trecho repleto de humor. O senador Vitor Freitas, principal representante da classe política na vertente ficcional, e seu assessor Clemente vão ao Clube da Aeronáutica, onde o corpo estava sendo velado. Quando conseguem entrar, vencendo a multidão, o caixão já estava fechado. Ao senador, porém, só interessava ser visto e se possível ouvido pelas autoridades presentes, não importando qual lado elas representassem. Primeiro tenta dar os pêsames ao Brigadeiro Eduardo Gomes, líder militar da oposição:

«Chegámos tarde», disse Clemente.

«Onde está o brigadeiro Eduardo Gomes? É preciso que ele me veja aqui», disse Vitor Freitas.

Clemente localizou o brigadeiro no meio de um grupo de oficiais da Aeronáutica e de civis. Mas Freitas não conseguiu apresentar os pêsames ao brigadeiro Eduardo Gomes, como gostaria. (Ibid., p. 90)

Não conseguindo, dirige-se ao general Caiado, chefe do gabinete militar da presidência, e elogia Vargas:

Clemente sussurrou ao ouvido de Freitas: «Aproveita e fala com o general Caiado. É bom agradar a gregos e troianos».

[...]

«Vargas está enfrentando essa situação como o grande estadista que é», disse Freitas, despedindo-se logo do general. O melhor era não se comprometer com ninguém. A situação estava muito indefinida. (Ibid., p.91).

Finalmente, ele consegue marcar presença com o Brigadeiro Eduardo Gomes, mesmo que para repetir uma frase lida a pouco em uma coroa de flores:

Antes de sair do cemitério Vitor Freitas viu-se subitamente ao lado de Eduardo Gomes. Por instantes não soube o que lhe dizer, mas sua indecisão durou pouco:

«A morte desse herói será a aurora da decência no Brasil», disse lembrando-se de uma frase que lera numa coroa de flores, ainda no Clube da Aeronáutica. (Fonseca, 1990, p.92).

Antes de terminar o dia, ainda visita Lacerda, onde “falou com algumas pessoas para marcar sua presença [...] Falou até mesmo com a dona Olga, mãe do jornalista”. (Ibid., p.92).

O enterro do major Vaz é um episódio em que há a fusão da vertente ficcional com a vertente histórica, o senador Freitas interage com as personagens históricas: General Caiado, Brigadeiro Eduardo Gomes e Carlos Lacerda. Isso voltará a acontecer mais frequentemente desse ponto em diante, embora ainda prevaleça a separação em entre as duas vertentes.

Enquanto isso, Climério entrega o dinheiro prometido a Alcino e o aconselha a se esconder “o putro do Nelson se apresentou à polícia na madrugada de ontem. Hoje levaram ele para o quartel da Polícia Militar e o cachorro abriu o bico.” (Ibid., p.94)

Mais à frente, Freitas diz a amigos que “a situação é muita séria.”, “o atentado mudou tudo” e que uma assembleia no Clube da Aeronáutica estava marcada para aquela noite, com objetivos golpistas. (Ibid., p.100).

Em nota assinada pelo General Ancora, o comissário Mattos é informado de que Nelson, o motorista do taxi, mudara seu depoimento e confessara ter levado Climério ao local do atentado. A prisão de Climério ficaria a cargo não do delegado Pastor, mas do delegado Hermes, auxiliado por oficiais da Aeronáutica, indicados pelo coronel Adyl. Pastor estava sendo afastado do caso, pensa Mattos. (Ibid., p.129-130).

Tem início a vida de fugitivo de Climério. Após deixar seu sítio Refúgio Feliz levando o dinheiro prometido por Gregório, ele chega à noite na serra do Tinguá, onde ficaria escondido no sítio de seu compadre Oscar Barbosa e dona Honorina. No dia seguinte, foi levado a um barraco no meio de um bananal, onde estaria seguro.

Como já observamos, a personagem Climério é a figura histórica mais trabalhada pela ficção. A narrativa se detém em detalhes nas sequências em que Climério aparece, como abaixo:

Antes de sair agou as árvores frutíferas e a pequena horta onde plantava couve, tomate, abóbora e mandioca. Sempre que estava no sítio ele aguava diariamente

a plantação, mesmo nos dias em que o tempo fechado permitia prever que choveria.

Deu comida aos três porcos. (Fonseca, 1990, p. 156).

Freitas lê nos jornais que Paulo Torres, irmão de Alberto Torres, líder da UDN na Assembleia, iria substituir o general Ancora, na chefia da polícia. Isso comprovaria o que dissera Capanema na Câmara “o presidente da República não quer que este crime fique sem punição”? Getúlio seria inocente e estaria com medo? Pensou Freitas. (Ibid., p.161).

Após a missa de sétimo dia da morte do major Vaz, realizada na igreja da Candelária, vários protestos contra o governo ocorrem na região da Cinelândia, obrigando a ação da tropa de choque. A narração dos incidentes é seguida por uma série de citações de pronunciamentos de políticos de destaque da UDN na época, acusando o governo e pedindo a renúncia de Getúlio. Discursam Maurício Joppert “O povo está nas ruas reclamando a punição dos criminosos”, Bilac Pinto “O presidente da República pode e deve ser denunciado como co-autor do homicídio do major Vaz”, Afonso Arinos “A renúncia é a solução que afastará as possibilidades de subversão, anarquia e golpe.”, entre outros. (Ibid., p. 189).

O inquérito prossegue com o interrogatório de Gregório, no Galeão, presenciado por vários oficiais da Aeronáutica. Ele nega envolvimento e diz ter ficado surpreso ao saber da participação de Climério, seu subordinado, no atentado. Em outro depoimento ele acusa Lutero de ser o mandante.

Climério não suporta ficar isolado, escondido no barraco:

Climério passou dois dias escondido dentro do barraco no meio do bananal, a maior parte do tempo deitado no colchão esburacado de onde saíam tufo de palha de milho. Oscar e Honorina se revezavam levando-lhe uma marmita com comida e uma garrafa de água. Depois Oscar construiu no barraco um fogão rudimentar de lenha, onde Climério podia fazer comida e café. Ele gostaria de poder tomar um chimarrão bem quente, mas o compadre não conseguiu arranjar o mate. De qualquer forma ele não tinha a cuia apropriada para tomar aquela bebida. (Ibid., p.231)

Ele vai ao vilarejo com o compadre Oscar e lá conversa com dona Maria:

Na venda estava uma mulher, dona Maria.

«Também moro no Rio», disse a mulher. «Na rua Santa Isabel, 57, em Vilar dos Teles.»

«Vilar dos Teles», disse Climério, «sei onde é, fica lá em deus-me-livre.»

«E você, mora aonde? Em Copacabana?», perguntou Dona Maria.

«Não precisa ficar agastada, estou brincando», disse Climério. (Fonseca, 1990, p. 232)

Mas não contava com o fato de dona Maria ser lacerdista. Quando ela volta ao Rio, entrega Climério.

Tem início a caçada ao fugitivo, com lances cinematográficos de ação e suspense:

Os soldados cercaram a casa. A uma ordem do oficial a casa foi invadida.

Honorina viu os soldados revistarem a casa sem dizer uma palavra.

«Onde está o homem?»

«Ele fugiu», disse Honorina. Disse que Climério fugira meia hora antes, ao pressentir a chegada dos soldados.

O oficial, pelo rádio, mobilizou os demais grupos que participavam da operação.

Na fuga pelo mato cerrado em direção ao barraco no morro, Climério rasgava completamente a calça azul que vestia e destruía os sapatos que calçava. No barraco, tirou a calça rasgada e vestiu outra. No lugar dos sapatos destruídos, calçou um par de tamancos. Comeu macarrão com feijão que esquentou no forno de lenha do barraco. Antes de sair e embrenhar-se no mato apanhou o revólver 38 carregado com seis cartuchos e os cinquenta mil cruzeiros que lhe haviam sido entregues por Soares, a mando de Gregório.

Depois de correr e andar, desorientado, na escuridão que rapidamente caiu sobre a floresta, sendo fustigado e às vezes ferido por galhos de arbustos, Climério, que era um homem gordo, sentou-se cansado ao lado de uma árvore, na qual apoiou suas costas. Tremia de medo e de frio; passou a mão gelada nas marcas de varíola do rosto.

A noite era densa, sem ao menos a luz do luar para dissipar, um pouco que fosse, o absoluto negror que o envolvia. (Fonseca, 1990, p.266-267)

Nesse ponto, a narração da perseguição é interrompida, aumentando o suspense que só termina na página 276 com a captura de Climério:

Logo que clareou o dia, os helicópteros levantaram voo.

No alto da serra os ruídos dos pequenos seres da floresta, que durante a noite inteira haviam amedrontado Climério não o deixando dormir, começaram a ser substituídos por longínquos latidos de cães.

O latido dos cães aumentou.

Agora ele podia ouvir gritos de comando.

Climério tremia de frio. Sua mão estava tão gelada que teve dificuldade para empunhar o revólver que trazia na cintura. Encostou o cano do revólver na cabeça. Não teve coragem de apertar o gatilho; eles não vão me matar, pensou, eles precisam de mim vivo.

Quando viu os primeiros cães e homens da patrulha, Climério saiu de trás das árvores, com as mãos levantadas.

Vários trechos da vertente histórica são dedicados às reuniões entre militares, para discutir a crise deflagrada desde o atentado. Em meio à narração dessas reuniões ou eventos com a presença das Forças Armadas, é comum encontrarmos pequenas

biografias dos militares em posições de comando na época, como a do Brigadeiro Eduardo Gomes:

O brigadeiro fora candidato à presidência da República, pela UDN, em 1946 e em 1950. Na primeira eleição, perdera para o general Gaspar Dutra, que fora ministro da Guerra de Vargas durante a ditadura. Na segunda, para o próprio Vargas, uma vitória inesperada do ex-ditador, que se vingava assim de um dos militares que haviam liderado o movimento que o depusera em 1945. Apesar de duas vezes derrotado, o brigadeiro mantinha junto à classe média sua aura romântica de herói revolucionário adquirida quando do episódio dos Dezoito do Forte, em 5 de Julho de 1922. (Fonseca, 1990, p.90).

Há uma profusão de nomes de generais, o que torna difícil para o leitor acompanhar e memorizar quem é quem. Fixam-se mais facilmente os nomes do General Zenóbio, aliado de Getúlio e do Brigadeiro Eduardo Gomes, líder da oposição.

O romance evidencia a intensa participação e influência dos militares no cenário político do país e o caráter legalista dos oficiais do Exército.

De acordo com Skidmore (1982, p.155), os oficiais do Exército Brasileiro na época eram oriundos da classe média e a representavam politicamente, diferentemente de muitos países hispano-americanos, em que os oficiais eram representantes do latifúndio.

De modo geral, a participação dos militares é relatada num tom jornalístico, isento de julgamentos, ou com comentários do narrador que pouco acrescentam, apenas compatíveis com a situação. Como no relato abaixo, referente à reunião em que a Aeronáutica decide pedir a renúncia de Getúlio:

Numa reunião que durou doze horas, todos os brigadeiros-do-ar presentes na capital, decidiram por unanimidade que somente a renúncia do presidente Vargas seria capaz de restaurar a tranquilidade ao país. A reunião foi interrompida duas vezes: para que o brigadeiro Eduardo Gomes comunicasse aos demais ministros militares a decisão da assembleia de lançar uma proclamação exigindo a renúncia de Vargas; para que Eduardo Gomes tentasse conseguir o apoio do marechal Mascarenhas de Moraes, cuja lealdade a Vargas era notória. (Fonseca, 1990, p. 314).

Ou, logo a seguir, quando os chefes das Forças Armadas decidem ir ao Palácio do Catete, em que os dois relembram o tempo da guerra na Itália e lamentam o momento atual:

Eram onze da noite quando o general Zenóbio pediu ao marechal Mascarenhas para ir ao Ministério da Guerra.
«A situação se agravou», disse Zenóbio, «mais de quarenta generais do Exército subscreveram o manifesto dos brigadeiros. Pedi ao Mendes de Moraes para ir ao Catete falar com a Alzirinha. Estou aguardando a volta do general.»

Os dois sentaram-se, abatidos, nas poltronas de couro marrom do gabinete do ministro. Os dois haviam servido juntos na FEB. Mascarenhas, então general-de-divisão, comandara os 25162 homens da Força Expedicionária enviada à Itália em 1944. Zenóbio, na ocasião general-de-brigada, comandara um dos cinco escalões em que se dividia a Força.

“Na Itália as decisões foram mais fáceis de serem tomadas», disse Zenóbio, levantando-se impaciente. «Acho melhor irmos ao Catete, falar com o presidente. Vou pedir ao Denys para nos acompanhar.”. (Fonseca, 1990, p. 324).

As observações referentes às Forças Armadas ficam a cargo da vertente ficcional. Como quando o senador Vítor Freitas comenta o peso maior do Exército nas decisões militares:

“Então a UDN vai tentar dar o golpe antes.”

“É preciso convencer os militares.”

“O pessoal da Aeronáutica já está mais do que convencido.”

“Mas quem manda é o Exército e o Exército está indeciso. Zenóbio, Estillac, Denys - tudo depende deles, e por enquanto eles não sabem o que fazer.”

(Fonseca, 1990, p. 271)

O fim do inquérito, com a apresentação dos culpados à imprensa, seria um simples relato em tom jornalístico não fosse o toque de humor dado pelos “colchões de mola” ao final de cada depoimento:

Os principais envolvidos no atentado da rua Tonelero foram apresentados à imprensa, na base militar do Galeão, às dez horas da manhã.

O primeiro a desfilar perante os jornalistas foi o tenente Gregório.

[...]

Em seguida foi apresentado João Valente, o ex-subchefe da guarda.

[...]

Valente elogiou o tratamento que lhe estava sendo dado no Galeão; brincou com os oficiais que o acompanhavam; declarou que estava comendo «peru e dormindo em colchão de molas».

A apresentação de Alcino foi precedida de informações mais minuciosas.

[...]

Quando apareceu para levar a família em sua fuga, Alcino foi preso sem oferecer resistência.

Alcino declarou, na apresentação, que estava sendo bem tratado e elogiou também a boa qualidade do colchão de molas em que dormia na prisão.

[...]

O último dos presos a ser apresentado foi Climério. Os lances espetaculares da operação de guerra realizada para sua prisão na serra do Tinguá foram recordados. Climério mostrava-se assustado, mas perguntado por um jornalista disse que estava sendo bem tratado e que, como os outros, também dormia em colchão de molas. (Ibid., p.292-293).

6. A Ficção encontra a história – O crime do edifício

Deauville

O crime do edifício Deauville é o acontecimento ficcional que desencadeia toda a ação de *Agosto* como romance policial.

É possível concluir que o crime ocorreu na madrugada de 1º de agosto de 1954, dia em que, às onze horas, o comissário de polícia Alberto Mattos, ansioso por deixar seu plantão, que se encerraria ao meio-dia, recebe a comunicação sobre o homicídio e vai ao local, acompanhado do investigador Rosalvo.

No 8º andar do edifício Deauville, o corpo da vítima, o industrial Paulo Machado Gomes Aguiar, “estava estendido na cama inteiramente nu. No rosto, vários hematomas. Marcas no pescoço. Os lençóis estavam manchados de sangue, matéria fecal e urina.” (Fonseca, 1990, p.18).

Mattos e Rosalvo examinam a cena do crime. No banheiro, Mattos encontra duas possíveis evidências:

Quando examinava, sem tocar nele, um sabonete com alguns fios curtos de cabelo, um brilho chamou sua atenção. Ajoelhou-se. Era um anel largo de ouro. Colocou-o no bolso do paletó, sem que Rosalvo visse. (Fonseca, 1990, p. 18).

Chegam os peritos e a investigação continua. Eles encontram um caderno de endereços que fica com Mattos.

No apartamento, Mattos conversa com a empregada, mas não consegue interrogar o porteiro do turno da noite, Raimundo, nem Luciana, a esposa de Gomes Aguiar, que estava viajando. Mattos deixa recado pedindo que ela vá ao distrito.

Essa sequência já traz, além da marca temporal “Ao amanhecer daquele dia 1º de agosto de 1954”, diálogos que tratam de assuntos da época: Rosalvo comenta com Mattos que “O povo não confia mais em Getúlio. O senhor viu o esquema que o Etelvino armou para as eleições presidenciais? Uma chapa Juarez-Juscelino, uma barbada.” (Ibid., p. 10-11).

Na vertente histórica, Gregório Fortunato, chefe da guarda pessoal do presidente Getúlio Vargas, aparece falando ao telefone, com alguém chamado Magalhães. A conversa envolve uma licença da Cexim e a empresa Cemtex.

Um pouco adiante, o nome de Luiz Magalhães surge novamente quando Mattos está com a namorada Salete e eles começam a discutir:

[...] Você via que quer morar com um tira honesto em lugar de um ladrão rico?
 «O Magalhães não é ladrão.»
 «Não é ladrão? Onde é que um funcionário do governo arranja esse dinheiro todo? Te deu um apartamento na praia, um automóvel, foi passear com você na Europa, arranjou um dentista caro para consertar teus dentes.» (Fonseca, 1990, p. 29)

Salete sai e Mattos pega o caderno de endereços encontrado no apartamento de Gomes Aguiar. Alguns nomes chamam sua atenção: Gregório Fortunato, senador Vitor Freitas e mais uma vez Luiz Magalhães, amante de Salete.

Em seguida, ele examina o anel encontrado do banheiro de Gomes Aguiar e observa que havia a letra F gravada nele.

Nesse ponto surgem as primeiras conexões entre ficção e história. Primeiramente, o funcionário do governo Luiz Magalhães, amante de Salete, personagens da ficção, conversa sobre licenças de importação da Cexim com Gregório Fortunato, personagem histórica.

A Cexim existiu de fato, era um órgão do Banco do Brasil responsável pelo exame e liberação de licenças para importação. Esse controle foi implantado em 1947, durante o governo Dutra, como parte da política econômica de combate ao déficit na balança comercial, que vigorou até 1953:

O sistema de licenciamento tinha-se tornado um grave problema administrativo para Vargas, devido à prática de corrupção e suborno, levado ao conhecimento público pela UDN. As denúncias de corrupção envolveram altos funcionários da Cexim [...]. A própria Cexim foi extinta em dezembro de 1953. (Brandi, 1983, p. 276).

No mês de agosto de 1954, a Cexim já havia sido extinta. A possibilidade de Gregório, personagem de *Agosto*, conseguir licenças da Cexim, como aparece no romance, revela uma divergência em relação à história do período.

O comissário Mattos pede a Rosalvo que investigue a vida pregressa de Gomes Aguiar, Cláudio Aguiar, primo da vítima e Vitor Freitas, o senador cujo nome também aparecia no caderno de endereços.

Rosalvo descobre que Gomes Aguiar era o fundador da empresa de importação e exportação Cemtex, uma das maiores do país e com muitos contatos com autoridades do governo. A empresa havia conseguido uma licença de importação milionária com o Banco do Brasil. “Gomes Aguiar tinha uma vida social muito ativa”, era amigo do

senador Vitor Freitas, “que provavelmente é um dos que mexem os pauzinhos pra ele”, e de “Pedro Lomagno, filho do falecido Lomagno, rei do café”. (Fonseca,1990, p.47).

Mattos decide investigar Freitas. Rosalvo sugere uma visita ao senadinho, casa de prostituição localizada no edifício São Borja, em frente ao Senado, possivelmente frequentada por Vitor Freitas. Mattos rejeita a sugestão: “A vida sexual do senador não me interessa”, mas Rosalvo insiste e justifica “A única coisa que aprendi nesses anos todos é que em crime de morte só há duas motivações. Sexo e poder.” (Ibid., p.47-48).

Mattos não consegue falar com Freitas no Senado. Diz ao assessor Clemente que quer falar com o senador. Ele recorre então ao comissário Pádua, que conhecia a cafetina do senadinho. Pádua e Mattos vão ao local e conversam com dona Laura. Tudo o que descobrem é que o senador Vitor Freitas é homossexual.

Rosalvo, que ficara encarregado de investigar Pedro Lomagno, conta a Mattos que Lomagno era sócio de Gomes Aguiar na Cemtex. Cláudio Aguiar também fazia parte da sociedade. Ele aproveita para citar uma matéria do jornal de Lacerda “A Cemtex, segundo a *Tribuna da Imprensa*, conseguiu uma escandalosa licença de importação no Banco do Brasil, através de um negociista de copa-e-cozinha chamado Luiz Magalhães.” (Ibid., p. 83).

Pedro Lomagno, Cláudio Aguiar, o senador Vitor Freitas, seu assessor Clemente e o deputado Cravalheira reúnem-se no restaurante A Minhota. Freitas e o deputado discutem a situação política do país após o atentado da rua Tonelero:

Cravalheira voltou a mencionar o atentado.

“Até ao dia de ontem”, disse Freitas, “ou melhor, até à noite de anteontem, dia 4, ou início da madrugada do dia 5 quando ocorreu o atentado da rua Tonelero, o clima neste país lembrava o de 1937. Mas agora Getúlio não tem mais condições de dar um golpe.”

“Ele não ia dar golpe nenhum», disse Cravalheira.

Freitas é impiedoso ao comentar foto de Getúlio e Gregório publicada em um jornal. A foto, tirada por um fotógrafo amador, faz parte dos registros históricos:

“O Getúlio está com os dias contados”, disse Freitas.

“O Getúlio costuma ter um ás escondido na manga”, disse Cravalheira.

“O homem está gagá. Não viu a foto dele sendo penteado pelo Gregório em público? Parecia um servente do hospital da Santa Casa da Misericórdia cuidando de um daqueles velhinhos que fazem xixi nas calças.” (Fonseca,1990, p. 98).

Quando Cravalheira vai embora, Cláudio e Lomagno conversam com Freitas sobre a Cemtex. Com a morte de Paulo Gomes Aguiar, Luciana, sua mulher, era agora a acionista majoritária da empresa. Lomagno e Cláudio queriam que as licenças de importação passassem para outra empresa, a Brasfesa.

«Pedi ao Magalhães para falar com o Gregório, para ver se ele conseguia transferir a licença de importação para a Brasfesa», disse Cláudio, olhando timidamente para Lomagno. «O crioulo não quis conversa. O Magalhães morre de medo dele.»

«O Gregório depois que recebeu a Maria Quitéria ficou ainda mais arrogante. Um absurdo, a maior condecoração do Exército ser dada a esse indivíduo.»

«Você podia falar diretamente com o Souza Dantas», disse Cláudio. «Como presidente do Banco do Brasil ele manda na Cexim.»

«A situação é muito séria», disse o senador tomando um gole de *whisky*, escolhendo as palavras com cuidado. «O país entrou numa crise que pode ter consequências graves.»

«A morte desse avião? Isso daqui a pouco será esquecido.»

«Lacerda não vai deixar ninguém esquecer.» (Fonseca, 1990, p. 100).

Novamente, figuras históricas, Gregório e Souza Dantas, são envolvidas na trama ficcional. O atentado da rua Tonelero também interfere na evolução dos acontecimentos, com Freitas se negando a ajudar os sócios da Cemtex.

Mattos é informado pelos peritos de que os pelos no sabonete encontrado no banheiro não são da vítima. São de um homem negro. O comissário conclui que o anel encontrado no banheiro devia pertencer a um negro de dedos grossos.

Ele volta ao edifício Deauville para falar com o porteiro da noite, Raimundo. Depois de tentar negar, o porteiro confessa a Mattos que deixou a portaria por duas horas, na noite em que Gomes Aguiar foi assassinado, para ficar com uma moça, empregada do prédio. Ele admite que, os moradores do 8º andar tinham recebido a visita de um “negro, grande e mandão. Mal-encarado”. Diz que não tinha falado sobre o crioulo antes porque Dona Luciana tinha pedido segredo, o crioulo teria ido ao apartamento para fazer um trabalho: “coisa de macumba”. (Ibid., p. 104-105).

Em seu apartamento, Mattos vê no jornal *Tribuna da Imprensa* a foto de Gregório e Getúlio, a mesma que havia chamado a atenção do senador Freitas:

Gregório, na foto, de chapéu, paletó e gravata, um lenço branco no bolso do paletó, tinha as mãos em volta da cabeça de Vargas, como se estivesse ajeitando os cabelos do presidente. O que chamava a atenção do comissário, porém, não era aquela demonstração pública de carinho de um capanga pelo seu protegido. Era a mão esquerda do guarda-costas.

O comissário tirou do bolso o anel que encontrara no banheiro de Gomes Aguiar [...]

Com o anel na mão, voltou a olhar para a foto do jornal, para o que realmente lhe interessava, o dedo anular da mão esquerda de Gregório, onde se via um anel parecido com aquele que segurava naquele instante. (Fonseca, 1990, p. 113)

O comissário juntou as informações: um negro visitou o apartamento de Gomes Aguiar, os pelos no sabonete encontrado no banheiro pertenciam a um negro, Gregório Fortunato, que era negro e cujo nome constava no caderno de endereços da vítima, usava um anel parecido com o encontrado no banheiro:

O comissário lutou contra a excitação venatória que estava sentindo, que resultava tanto da eventual descoberta e contingente captura do autor do crime, quanto da identidade do suspeito. Tinha que manter a lucidez e encarar tais indícios friamente: eram apenas um sinal, uma pista a ser seguida como qualquer outra. (Fonseca, 1990, p.113).

Nesse momento, a campainha toca. É Alice, sua ex-namorada. Nervosa ela conta a Mattos que está casada com Pedro Lomagnó e que ele é amante de Luciana Aguiar.

A investigação do crime do edifício Deauville toma então uma direção determinada pela história. A partir da foto com Gregório Fortunato e Getúlio, publicada em um jornal da época, o comissário Mattos inclui o chefe da guarda da presidência na lista de suspeitos do homicídio.

Desse ponto em diante, a ficção irá estreitar seus laços com a história. Partes da investigação vão acontecer em locais onde os eventos históricos estão ocorrendo, com personagens ficcionais, principalmente o comissário, presenciando e sendo afetadas por eles.

7. Rio de Janeiro – anos 1950

Já vimos, na crítica de Sainte-Beuve e Lukács ao romance *Salambô*, que somente a descrição, por mais precisa e rica, de objetos e lugares de outra época não é suficiente para reviver o passado. Lukács defendia que a recriação de ambientes deveria estar relacionada à vida das personagens, para que não figurasse apenas como uma moldura exótica à ação. Bastos (2007, p.86) afirma que, da matéria história, devem ser extraídos, além das personagens (componente de maior relevo), outros elementos como lugares, acontecimentos, instituições, enfim, tudo que de algum modo contenha historicidade.

Além disso, segundo Fernández Prieto (2003, p.214, apud Morais,2011,p.113), as descrições de lugares, objetos e ambientes são essenciais para se recuperar a temporalidade do passado e funcionam como mecanismos de ativação da memória do leitor.

Em *Agosto*, o local e a época dos acontecimentos narrados, Rio de Janeiro de 1954, são apresentados inicialmente por meio de personagens e fatos políticos da história, mas, aos poucos, vão surgindo descrições de lugares, costumes, aspectos culturais, objetos e problemas (muitos deles ainda presentes) que completam a imagem da cidade e da sociedade carioca dos anos 1950.

Em vários trechos, o leitor acompanha as personagens em seus trajetos pela cidade, quando ruas e locais vão sendo descritos, além de marcos arquitetônicos. O leitor de Rubem Fonseca vai se lembrar das perambulações do andarilho Augusto ou Epifânio, no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, do livro *Romance Negro e outras histórias*.

A cidade do Rio de Janeiro é cenário constante na obra do autor. Figueiredo (2003, p.29) define por que o espaço urbano é ideal para a ficção de Fonseca:

“[...] a cidade será cenário privilegiado, na ficção de Rubem Fonseca, não apenas porque é o lugar onde muitos crimes acontecem, estimulando a criação de histórias de temática policial, mas sobretudo porque é o lugar onde as narrativas proliferam, onde circulam inúmeras versões sobre um mesmo acontecimento, que acabam por tornar inócua qualquer tentativa de conhecimento da realidade.”

Em 1954, o Rio de Janeiro ainda era a capital do país. Logo no início, a principal referência do passado é o nome do presidente Getúlio Vargas. O espaço da ação é o

Palácio do Catete, sede do governo federal. O palácio é um dos espaços mais explorados em *Agosto*. A primeira vez que o comissário Mattos vai até lá, para interrogar Gregório, ele observa as estátuas:

Enquanto esperava, o comissário contemplou atrás do balcão da portaria a estátua de bronze, em tamanho natural, de um índio com uma lança na mão fazendo um esgar de cólera.

«De quem é essa estátua?»

«Não sei. Há mais de vinte anos que trabalho no palácio e quando cheguei o Ubirajara já estava aí mesmo», respondeu o porteiro.

«Posso ver?» Mattos aproximou-se para ler o que estava escrito na base da estátua: Chaves Pinheiro, 1920.

No outro lado da portaria havia mais uma estátua de bronze, também em tamanho natural, do mesmo escultor. Perseu libertando Andrómeda, numa das mãos uma espada, noutra a cabeça anguicomica de Medusa.

(Fonseca, 1990, p.135).

Este trecho é um exemplo de como, em geral, os ambientes são mostrados no romance. Não há longas descrições, são mostrados detalhes por meio de observações das personagens. A descrição do espaço e costumes é também pretexto para que sejam abordados temas da realidade social e cultural da época.

No centro da cidade ocorre a maior parte da ação. O Palácio Monroe (demolido em 1976) onde funcionava o Senado, a região da Cinelândia, a confeitaria Colombo, estão entre os muitos locais mencionados na narrativa. O endereço mais citado é a rua Tonelero, em Copacabana, local do atentado ao jornalista Carlos Lacerda.

O comissário Mattos cresceu na Lapa e há um longo trecho de suas memórias das prostitutas da rua Conde Lage.

Ambientar a ação em diferentes regiões do Rio de Janeiro, explorando o perfil socioeconômico de cada uma, é uma marca da ficção de Fonseca, como observa Figueiredo (2000, p. 30):

O Rio de Janeiro, na ficção de Rubem Fonseca, é representado com suas divisões de ordem socioeconômica – A Zona Sul predominantemente dos ricos, e a Zona Norte, subúrbios em geral, onde vivem os pobres – mas esta divisão tem suas fronteiras relativizadas pela geografia do crime, que reagrupa os indivíduos [...] de várias maneiras. O marginalizado torna-se, muitas vezes, um assalariado do crime, servindo ao empresário que não quer sujar as mãos[...].

É assim em *Agosto*. Na baixada fluminense, a periferia pobre e negligenciada pelo poder público, moravam: Alcino, o pai de santo Miguel, o mecânico Cosme e o assassino Chicão. Este sempre pronto a prestar serviços ao milionário Logmagno.

Depois de matar o porteiro Raimundo, Chicão vai até a baixada para desovar o corpo. O sítio de Climério também ficava na região. O comentário do senador Freitas, abaixo, demonstra como a região já era desprezada na época:

“Essa casa de campo, poucos sabem”, continuou Freitas, “não passa de uma chácara miserável entre Belford Roxo e Nova Iguaçu. Um lugar que o sicário Climério chama de Repouso Feliz, sem esgoto, sem água corrente, em que alguns porcos chafurdam na lama e galinhas ciscadeiras passeiam por dentro da casa. Um sargento da FAB teria vergonha de morar nela.”
(Fonseca, 1990, p.222).

Na vertente ficcional, a personagem Salete, namorada do comissário Alberto Mattos, é responsável por mencionar personalidades e atividades da vida cultural da época. A primeira vez em que Salete aparece, ela convida Mattos para ir ao cinema ver *O diabo ri por último*, ele diz que não quer “botar paletó e gravata”. Na época, as pessoas se vestiam formalmente para ir ao cinema. Na mesma sequência, ela pergunta se havia água para tomar banho, Mattos responde: “Hoje entrou. Agora é dia sim dia não” (Fonseca, 1990, p.27). O problema da falta de água na cidade vai ser mencionado várias vezes.

Salete é uma personagem cativante, ela é jovem, ingênua e emotiva. O narrador nos conta que ela chorou ao assistir *O manto sagrado*, com Victor Mature, e que lamentou não ter assistido “ao filme *Mogambo*, com Clark Gable e Ava Gardner, que ela adorava”. (Ibid., p.289).

Apesar de não ter muito estudo, “ela havia cursado apenas o primário”, Salete procura se informar sobre a moda e tendências culturais da época. Seus conhecimentos, nem sempre confiáveis, vêm de revistas femininas como *A Cigarra*, *Grande Hotel*, *Cinelândia* ou de programas de rádio, como os da Rádio Nacional. Quando ela diz a Magalhães, que gostaria de ver Carmélia Alves, a rainha do baião, ele responde “Você é muito influenciada pelo que lê nessas revistas idiotas. Baião é coisa de caipira.” (Ibid., p.110).

Salete tem consciência de que há uma grande diferença social e cultural entre ela e o comissário. Mesmo assim, ela tenta impressionar Mattos com seus conhecimentos de moda e cultura francesa, adquiridos nas revistas, proporcionando momentos de humor à narrativa. Quando Mattos estranha que ela esteja vestida de preto, Salete responde que está na moda e pergunta se ele nunca ouviu falar em Juliette Greco, “a

musa do existencialismo”. Tudo que fosse de procedência francesa era valorizado por ela.

Em seus passeios pela cidade, muitas vezes de táxi-lotação, comum nos anos 70, o narrador vai descrevendo o trajeto e locais por onde ela passa, como no trecho abaixo:

Comprou numa farmácia um vidro de Vanadiol que o rádio dizia ser bom para os nervos. Andou pelas ruas Gonçalves Dias, Ouvidor e Uruguaiana, olhando as vitrines. Entrou na loja de roupas A Moda e pediu para experimentar um vestido que viu na vitrine.

“A casa não faz jus ao nome”, disse para a vendedora, «está muito démodé». (Fonseca, 1990, p.40)

Várias expressões e termos já em desuso aparecem nos diálogos de Salete, como: “demodê”, “sirigaita grã-fina”, “homem que é bom, néris”.

Salete cresceu no morro do Tuiuti, próximo ao bairro de São Cristóvão e da Quinta da Boa Vista. Quando ela volta para visitar a mãe, a descrição do local mostra a realidade de pobreza dos morros cariocas, que persiste até hoje:

Chegou ao sopé do morro. Começou a subir, passando pelos barracos, em cujas portas viu as mesmas mulheres da sua infância, colocando roupas em varais para secar, carregando crianças raquíticas no colo, algumas grávidas; molecotes jogando bola de gude no chão de terra; homens de camisa de meia bebendo numa birosca. Todos olhavam para ela, estranhando sua presença. (Fonseca, 1990, p.225-226).

A mídia também marca o período histórico. Jornais como a *Tribuna da Imprensa* (existente hoje somente em versão online), ou os já extintos: *Última Hora*, *O Correio da Manhã*, o *Diário Carioca*, são constantemente citados. Entre as revistas (já extintas) estão: *O Cruzeiro*, *Grande Hotel*, *A Cigarra*, *Cinelândia*. Há também as rádios: Nacional e Globo (ainda em funcionamento).

O jogo do bicho, popular até hoje, é um dos temas do romance. A polícia do Rio de Janeiro se beneficiava com a ilegalidade do jogo, recebendo dinheiro dos bicheiros e deixando que eles operassem livremente. Ao longo da narrativa, apenas Alcino fala em jogar: “Os três entraram no táxi Studebaker, de Nelson. Antes Alcino olhou a placa, 5-60-21, e disse: “Touro, centena da cabra, amanhã vou fazer uma fezinha.”” (Fonseca, 1990, p.60)

Em dois momentos, o narrador nos conta como os banqueiros do bicho se preparavam para o futuro: patrocinando atividades esportivas e entrando para a política. Sabemos que essas ações se intensificaram com o passar do tempo e dão frutos até hoje:

Naquele mesmo dia Moscoso procurou seu amigo Eusébio de Andrade, grande banqueiro na zona oeste, mentor da comunidade, a quem os outros banqueiros costumavam pedir conselhos. Os dois homens tinham uma paixão em comum, o futebol. Andrade era benemérito do Bangu Atlético Clube e Aniceto Moscoso era patrono do Madureira Atlético Clube, cujo estádio de futebol fora construído com dinheiro dele. Os bicheiros, em geral, eram vistos como marginais, mas as atividades desportivas de Andrade e Moscoso lhes rendiam uma publicidade positiva junto aos meios de comunicação e à sociedade, apesar de esses clubes serem pequenas agremiações do subúrbio. (Fonseca,1990, p.126).

O banqueiro do bicho Arlindo Pimenta, comumente chamado de gangster pelos jornais devido à maneira ostensiva com que exercia outras atividades criminosas além de bancar o jogo, fora aconselhado pelo seu advogado e pelos colegas de contravenção a mudar sua imagem negativa. Atendendo aos seus conselheiros, Arlindo prometeu que continuaria a exercer apenas, com a devida compostura, a contravenção do bicho; vendeu o Cadillac em que circulava com aparato pelos subúrbios da cidade; deixou de promover arruaças nos bares; e, finalmente, candidatou-se a vereador. (Fonseca,1990, p.288).

Se *Agosto* fosse um filme, a música tema de Mattos seria a ópera *Elixir do amor* e, mais especificamente, a ária *Una furtiva lacrima*. A ópera era uma das raras paixões do comissário e marca os momentos entre ele e Alice.

Você não gosta de poesia.

Eu nunca disse que não gostava de poesia.

Você só gosta de ópera. Porque quando era garotinho sua mãe colocava *Una furtiva lacrima* na vitrola e você chorava. (Fonseca,1990, p.285)

Na década de 50, a cidade do Rio de Janeiro fazia parte do roteiro dos principais eventos internacionais de ópera, o Teatro Municipal recebeu grandes artistas como Maria Callas e Renata Tebaldi. Em *Agosto*, as personagens já sentem que a cidade perdia importância dentro do cenário de cultura internacional. O comissário Alberto Mattos havia sido membro da claqué do Municipal, para assistir óperas de graça. Quando ele relembra esses tempos com Seu Emílio, o maestro, antigo chefe da claqué, já desativada, este lamenta: “Este país vai mal. Hoje, o Gigli não poria os pés aqui. Lembra do Gigli? Foi em 45, você estava na claqué...” Seu Emílio tem oitenta anos, a mesma idade de Verdi quando compôs Falstaff, mas sente-se desprezado “[...] no Brasil, qualquer coisa de oitenta anos tem que ser destruída, jogada no lixo.” (Fonseca, 1990, p.56). O comissário ajuda o maestro emprestando algum dinheiro.

A literatura também é tema do romance. Quando Alice diz que ele não gosta de poesia, Mattos é irônico: “Um policial não pode gostar de poesia. Ele tem outros cadáveres com que se preocupar.” Na sequência, Alice o convida para ir ao Congresso

Internacional de Escritores, em São Paulo. O evento de fato ocorreu, em agosto de 1954, e teve a presença dos autores mencionados no livro: Robert Frost e William Faulkner.

São muitos os objetos citados que não são conhecidos do leitor, mas que vão caracterizando a época passada. Leitores de mais idade podem se lembrar ou já ter ouvido falar de alguns deles. São modelos antigos de carros como o Studebaker, táxi de Nelson, ou o velho Armstrong de Zuleika, e ainda o Packard de Ilídio; bondes da light, discos long-play, remédios como o fortificante Vanadiol, entre muitos outros. O vestuário da época também tem um bom espaço nas descrições. Os homens bem trajados usavam ternos de linho e chapéus panamá. Clemente, assessor do senador Freitas, critica Mattos por este usar roupas compradas prontas: “Acha que vou saber de cor o nome de um tira que se veste com roupa feita na Esplanada? Clemente riu. Duas coisas que eu não usaria nem morto: roupa de caroá e uma roupa pronta dessas lojas.”. O maestro Emílio, usava terno de caroá: “O velho já o esperava ao lado da estátua de Chopin. Usava, como sempre, chapéu panamá e gravata borboleta, mas o chapéu estava amassado e o terno era de caroá.”. (Fonseca, 1990, p.54). Salete vai comprar tecidos para levar para uma costureira, outro costume da época: “Salete sabia que na Casa Branca, na rua do Ouvidor, estavam fazendo uma grande venda de batistas, lãs, organdis, casemiras, sedas, aleutiennes, alpacas, algodões. Comprariam alguns tecidos e iriam depois a uma costureira.” (Ibid., p. 228).

A quantidade de referências espalhada pelo texto é muito grande e vários nomes de boates, restaurantes, locais vão surgindo. Muitos podem ter sido inventados, mas como já dissemos, o escritor de ficção não tem o compromisso com a veracidade, pelo contrário, se tudo fosse extraído do passado, sem nenhuma criação, o romance não teria razão de existir. Para o leitor, a presença desses objetos e costumes ajudam a reconstituir a época passada, além de trazer recordações para os mais velhos.

8. Agosto como ficção histórica

Rubem Fonseca e o tema histórico

A história não era um tema inédito na obra de Rubem Fonseca. Antes de *Agosto*, em *O Cobrador*, de 1979, dois contos, bem diferentes, tratam do assunto. Depois de *Agosto*, Fonseca voltaria novamente ao passado com os romances *O selvagem da ópera*, de 1994, para contar a biografia de Carlos Gomes, e *O doente Molière*, de 2000, no qual uma personagem ficcional investiga a morte do dramaturgo.

Em “H.M.S Cormorant em Paranaguá”, de *O cobrador*, o leitor acompanha o poeta Álvares de Azevedo em uma mistura de sonho e delírio que reúne personagens e acontecimentos de diferentes épocas. Na taberna, ele conversa com amigos e Lord Byron, já mortos na época. Um dos assuntos é o Cormorant, o navio inglês que, com ordens de apreender aqueles que estivessem transportando escravos, havia atacado navios brasileiros em Paranaguá. O fato, considerado uma afronta à soberania nacional, é desdenhado por Byron, provocando discussões acerca de escravidão e imperialismo. Ao longo do conto, nos deparamos com um texto que inclui, além do intertexto com a história, inúmeras referências literárias: Shakespeare, Álvares de Azevedo, Byron, Keats, Shelley. Esteves (2010, p.111), em uma análise detalhada, conclui que o conto possibilita a discussão das relações entre literatura e história, dentro da poética da pós-modernidade e pode ser incluído na categoria de metaficção historiográfica, estabelecida por Linda Hutcheon.

No conto “Onze de maio”, também de *O cobrador*, a personagem principal e narrador é um professor de história aposentado que inclui sua visão do assunto em vários diálogos e pensamentos: “a experiência (e a própria história) ensinam que os povos e os governos nunca aprendem nada com a história.”, “Um dia Pharoux me perguntou o que era a história e eu respondi, brincando e citando não me lembro mais quem (ecmnésia, minha memória já não é mais a mesma), que a história é algo que nunca aconteceu, escrito por alguém que não estava lá.” ou ainda, divagando: “Quem foi que disse que a história é um relato mentiroso de crimes e tragédias?” (Fonseca, 1989, p.123-126).

Em *Buffo & Spallanzani*, a personagem Gustavo Flávio, um escritor, explica que não escreveria um romance histórico tendo duque de Caxias como personagem. Ele se interessa pelo homem comum da história:

Eu tentei explicar a ele que não gostava de heróis, dos homens e mulheres (muito menos dos homens que das mulheres) que faziam a história. Eu não gostava nem mesmo da grande História, com H maiúsculo. Eu lia a história de um homem famoso com a maior indiferença, quando não com desprezo. Mas era capaz de ficar embevecido ante a fotografia de um “popular anônimo”, no meio da rua ou trepado no estribo de um velho bonde. (Fonseca, 1985, p.198).

Em *Agosto*, no desabafo de Alzira Vargas, o tema da história é tratado de modo explícito. Ao recordar o passado de lutas e bravura do pai, ela considera injusto e incoerente aquele final para o qual a história se encaminhava em agosto de 1954. Mas do que isso, o trecho traz crítica e descrença na possibilidade haver verdade na história:

Alzira pensara que a História redimira seu pai em 1950. 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. Ela agora se perguntava, então deixara de existir aquele outro homem cuja memória guardara tantos anos em seu coração? Era ele um outro fantasma, nunca existira? (Fonseca, 1990, p.312)

Com exceção de “H.M.S Cormorant em Paranaguá”, os demais trechos mostram uma visão negativa da história, uma descrença tanto no conteúdo de seus relatos quanto na sua escrita.

Agosto e a história

Neste ponto vamos recapitular os principais aspectos examinados pelos teóricos no estudo da ficção histórica e como estes aspectos se apresentam no romance *Agosto*, considerando-se as relações entre história e ficção já expostas no capítulos anteriores. Nosso objetivo é determinar qual a percepção da história, especificamente a do período narrado, a partir da leitura do romance.

Mas antes, vamos examinar a epígrafe abaixo, extraída do ensaio “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, de Ginzburg, e que se refere tanto ao método de pesquisa do historiador quanto ao do detetive que investiga um crime.

“Até agora falamos de um paradigma indiciário (e seus sinônimos) em sentido lato. Chegou o momento de desarticulá-lo. Uma coisa é analisar pegadas, astros,

fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro; outra é analisar escritas, pinturas ou discursos. A distinção entre natureza (inanimada ou viva) e cultura é fundamental – certamente mais do que aquela, infinitamente mais superficial e mutável, entre as disciplinas individuais.” (Ginzburg, 1989, p.171).

O paradigma indiciário ou modelo epistemológico refere-se a um método desenvolvido inicialmente por Giovanni Morelli, no final do século XIX, para a identificação de obras de arte. Ele se baseava, não nas características mais vistosas e mais fáceis de serem imitadas, mas sim, nos pormenores negligenciáveis e menos influenciados pela escola a qual o pintor pertencia. (Ibid., p.144).

O método indiciário de Morelli foi comparado ao do detetive Sherlock Homes para descobrir o autor do crime. Homes interpretava indícios imperceptíveis para a maioria como pegadas na lama, cinzas de cigarro, etc. (Ibid, p.145).

Também Freud propunha um método de interpretação de pormenores que seriam reveladores do espírito humano. Nos três casos, pistas infinitesimais permitiam captar realidades mais profundas. (Ibid, p.150).

Por trás do paradigma indiciário está o mais antigo gesto da história intelectual da humanidade: “o do caçador agachado na lama que escruta as pistas da presa”. (Ibid, p. 154).

Para Ginzburg, o paradigma indiciário remete ao modelo epistemológico de “disciplinas eminentemente qualitativas, que tem por objetivo casos, situações e documentos individuais” e que envolvem casualidade e conjecturas. Esse grupo de disciplinas indiciárias não entra nos critérios de cientificidade do paradigma galileano. A ciência galileana empregava a matemática e o método experimental para quantificar e repetir fenômenos, buscando a generalização. As disciplinas indiciárias incluem as ciências humanas (entre elas a história) e a medicina. (Ibid. p.156).

A epígrafe conecta história e investigação policial. Historiador e detetive empregam o método indiciário para inferir o que ocorreu no passado, a partir da reunião, exame minucioso e interpretação de documentos, pistas, indícios, determinando causas a partir de efeitos. Intepretações que envolvem conjecturas e que, mesmo com toda a minúcia, podem conter falhas.

Em *Agosto*, o comissário Mattos, reconhecia ser emotivo e impulsivo, mas tentava seguir, em suas investigações, a “máxima de Diderot de que o cepticismo era o

primeiro passo em direção à verdade”. Ele acreditava que havia uma lógica adequada à criminologia:

[...] que nada tinha a ver, porém, com premissas e deduções silogísticas à la Conan Doyle. Na sua lógica, o conhecimento da verdade e a apreensão da realidade só podiam ser alcançados duvidando-se da própria lógica e até mesmo da realidade. Ele admirava o cepticismo de Hume e lamentava que suas leituras realizadas na faculdade, não apenas do filósofo escocês, mas também de Berkeley e Hegel, tivessem sido tão superficiais. (Fonseca, 1990, p.112)

No entanto, durante a investigação do crime do edifício Deauville, Mattos não foi cético o suficiente. Ao ver a foto de Gregório Fortunato com um anel igual ao encontrado no local do crime, o comissário se precipita e direciona toda a investigação confiando demais, como ele depois admite, neste indício.

No caso da história, e por que não, também na produção de uma ficção histórica, o historiador ou o romancista deve pesquisar e examinar documentos, testemunhos e tudo que possa contribuir na reconstituição dos acontecimentos de determinado período. Para o romancista, as fontes são, muitas vezes, os registros da historiografia. Assim, mesmo que o romance traga uma versão diferente dos fatos, o autor, inevitavelmente, teve que estudar a história do período. Esse estudo pode adquirir um caráter de investigação, principalmente em casos como o de *Agosto*, que trata de fatos não tão remotos, com testemunhas ainda vivas, e sobre os quais ainda pairam dúvidas.

Conforme mostrado nos capítulos anteriores deste estudo, os principais acontecimentos de agosto de 1954, incorporados à narrativa, estão de acordo com os registros da historiografia do período. Como vimos, o atentado da rua Tonelero foi parcialmente ficcionalizado, ao ser transformado numa sequência de suspense e ação, mas os fatos não foram alterados. O aprofundamento da crise do governo com o crescimento da oposição da mídia, militares e classe política foi retratado passo a passo, de modo detalhado e documentado. O episódio do suicídio do presidente Vargas também foi ficcionalizado, de modo a humanizar a personagem histórica, mas também não houve alteração da história.

Podemos concluir que, em *Agosto*, não houve a intenção de distorcer ou contestar abertamente a versão da historiografia.

De acordo com os teóricos do gênero, as seguintes características são essenciais em uma obra de ficção histórica: a maior parte da ação deve ocorrer no passado; personalidades e acontecimentos do período devem fazer parte do enredo; descrições de elementos da época como lugares, objetos e ambientes devem estar presentes e, acima de tudo, o destino das personagens deve estar ligado aos acontecimentos históricos representados. Caso contrário, o tempo histórico teria, como observou Lukács, apenas a função de efeito exótico, de pano de fundo sem implicação alguma no desenrolar da narrativa e fosse qual fosse, não faria diferença na obra.

Os teóricos também concordam que a matéria histórica narrada deve ser remota, para que seja reconhecida como tal. Menton estabelece que os acontecimentos narrados devam ser de um passado anterior ao tempo de vida do autor. Weinhardt (2011, p.46) e Bastos (2007, p.107) discordam desse critério, segundo o qual a determinação do que seja histórico estaria condicionada a um dado biográfico, externo ao texto.

Essas características essenciais estão presentes em *Agosto*. A totalidade da ação se passa em agosto de 1954. Esse passado faz parte da vida do autor, mas como vimos, esse dado não deve determinar o que é remoto suficiente para caracterizar matéria histórica. A narrativa relata os acontecimentos políticos mais importantes do período e participam da ação personalidades reconhecidamente históricas como Getúlio Vargas e Carlos Lacerda. O romance traz menções e descrições de lugares, ambientes e costumes do Rio de Janeiro da década de 1950, sempre relacionados à vida das personagens. A seguir vamos analisar, detalhadamente, como o destino da principal personagem ficcional, comissário Alberto Mattos, está ligado aos acontecimentos históricos, mais especificamente, ao suicídio do presidente Vargas.

Em *Agosto*, o comissário Mattos vive uma crise que segue paralela à crise de Vargas e da nação. À medida que vai se fechando o cerco contra Getúlio, vai também se agravando a saúde e a vida profissional e pessoal do comissário. Assim como Getúlio, Mattos segue rumo ao desastre. A seguir, um trecho em que o comissário faz um resumo de sua situação:

O mundo em que ele vivia era uma merda. O mundo inteiro era uma merda. E agora ele estava indo à casa de uma cafetina de luxo fazer um trabalho de abutre, com o coração pesado e a cabeça cheia de problemas. O negro que matara Paulo Gomes Aguiar não era o tenente Gregório, como sua afoiteza ingênua o levava a supor. Agora precisava achar um negro, [...] Precisava juntar todos os fios da meada. Precisava investigar a morte de Turco Velho ainda que

o assunto estivesse em outra jurisdição, e as perspectivas fossem muito desagradáveis, pois suspeitava de Pádua. Precisava dar um aperto no bicheiro Ilídio. Precisava ter uma conversa com Alice. Precisava ter uma conversa com Salete. Precisava ir ao médico. Precisava lembrar-se de olhar suas fezes no vaso sanitário. (Fonseca, 1990, p.273)

Ao perceber que o governo estava no fim, ele se dá conta do quanto sua vida estava ligada à era Vargas. Alice não entende por que ele lamenta o destino do presidente: “Getúlio prendeu você quando estudante”. Mattos responde “Getúlio faz parte da minha vida” e diz que sentia pena do presidente naquele momento. Ele recorda seu passado de estudante patriota, em 1937, durante a ditadura: “Eu gostava de desfilar no dia 7 de setembro” e sua participação no movimento queremista em 1945. Alice é irônica: “E você era queremista?”. Pausa. “Ou masoquista?”. (Fonseca, 1990, p.318-319).

Quando Pádua lhe diz que “Getúlio se matou”, o sentimento pelo velho Getúlio emerge e Mattos segue imediatamente para o palácio do Catete “Ele tinha que ver o corpo morto de Getúlio.” (Ibid., p.333). Chegando lá, segue direto ao quarto e vê o corpo do presidente. Os peritos não têm dúvidas de que se tratava de suicídio. O clima de conspiração que se formara no país teria feito Mattos duvidar da causa da morte de Getúlio?

A era Vargas chegara ao fim e a morte do presidente afeta profundamente o comissário Mattos. Desde então, ele parece decidido a começar uma nova fase em sua vida. Mattos passa a agir para se livrar da agonia que o consumia física e psicologicamente. Sua primeira atitude seria largar a polícia. Mas antes, ele, que se sentia um conformista covarde por não poder fazer nada a respeito das condições da carceragem, volta ao distrito e solta todos os presos. Pádua chega e Mattos lhe entrega a carteira funcional “Entrega isso a quem de direito” e sai. Volta ao palácio do Catete. “Ele queria voltar a ver Getúlio morto.” Junta-se à multidão que acompanha o cortejo até o aeroporto. “Getúlio morreu, ele pensava a todo instante.” (Fonseca, 1990, p.342-344).

Após largar o trabalho na polícia, Mattos decide resolver sua vida pessoal. Ele volta ao apartamento e liga para Salete dizendo que ela é sua verdadeira namorada. A úlcera piorara, devia estar tendo a hemorragia, como o médico previra. Ele pede a Salete que o leve ao hospital, mas antes de sair, adivinhando seu fim próximo, queria ouvir *Elixir de amor*.

O comissário havia se desligado da polícia, mas os envolvidos no caso do edifício Deauville não sabiam disso. Ele ainda era alvo do assassino Chicão e do pistoleiro Genésio. Chicão chega primeiro e, sem misericórdia, executa Mattos e Salete.

A cena é típica do estilo de Fonseca, o assassino frio e indiferente, mata e, ironicamente, lamenta apenas não poder ficar ouvindo a música, que lhe recordava os tempos da Itália.

O modo como Mattos reage diante da morte do presidente, demonstrando uma certa devoção ao velho Getúlio, surpreende o leitor. Enquanto trabalhava no departamento de polícia, um órgão do governo, ele sempre foi um crítico da corporação. Nunca se envolveu em corrupção e nem aprovava o uso de violência ou a violação de direitos, práticas comuns dentro do distrito. No entanto, o governo de Getúlio era acusado de usar essas mesmas práticas na condução da política do país. Mattos, aparentemente, não vincula tudo isso à figura do presidente, e deixa-se levar por seu lado emocional, o que dá um caráter complexo à personagem.

Outro aspecto discutido pelos teóricos da ficção histórica é o ponto de vista, a partir do qual, os acontecimentos históricos são descritos. Já mencionamos que na ciência histórica, inicialmente, os fatos eram mostrados a partir de uma visão de cima, ignorando-se o ponto de vista de pessoas comuns. Isso foi sendo contestado e a historiografia buscou outras abordagens. A ficção histórica contemporânea também procurou dar voz aos esquecidos ou vencidos. Lukács defendia que, mesmo que o romance histórico apresentasse a história sob um ponto de vista predominante, a totalidade da sociedade deveria estar representada, para que a atenção não ficasse limitada a somente um ângulo de visão.

Em relação ao romance *Agosto*, podemos dizer que, a vertente ficcional apresenta a visão da história do período do ponto de vista de personagens de várias classes sociais. Predominam as observações do comissário Mattos e do senador Freitas. Mattos não entrava em discussões políticas, mas acompanhava os acontecimentos pela imprensa e, ao final, assume seu getulismo. O senador Freitas tem uma posição privilegiada para avaliar os acontecimentos. Ele está e pretende permanecer próximo ao poder: “Apoiar um governo fraco e corrupto lhe propiciara muitos bons negócios. Mas agora estava na hora de abandonar o barco.”. (Fonseca, 1990, p.163). Seu Oscar,

morador da área rural, é uma personagem que representa a classe mais baixa e, assim como Alcino, pouco sabe da política do país:

Oscar não deu muita importância ao que ouviu do compadre, ele não sabia quem era Carlos Lacerda, nem Gregório nem qualquer dos envolvidos no crime da rua Tonelero, do qual ouvira falar vagamente quando fora à venda do Simplício Rodrigues no vilarejo. Ele não tinha rádio em casa e passava o dia cuidando da sua plantação de bananas no morro do Taboleiro. De política, Oscar só sabia que o presidente era o Getúlio. (Fonseca, 1990, p.232)

Pedro Lomagno, personagem que representa a alta sociedade, tem uma visão diferente dos rumos da história, ele confia naquilo que dissera seu pai, antes de morrer: “Meu filho, não pense que você pode mudar o Brasil. Os franceses, que são um povo inteligente, inventaram esta máxima perfeita, que quanto mais velha, mais verdadeira: *plus ça change, plus c’est k même chose*”. (Fonseca, 1990, p.306-307).

O final do romance parece confirmar esta visão. *Agosto* termina, ironicamente, com a descrição do “dia seguinte” ao da tragédia de Getúlio. “A cidade teve um dia calmo”, com tudo funcionando dentro da normalidade, como se nada tivesse acontecido.

Em 1993, a Rede Globo apresentou a minissérie *Agosto*, uma adaptação do romance de Rubem Fonseca. Na minissérie, foi incluída uma conversa entre Clemente e o senador Freitas após a morte de Getúlio, o assessor diz acreditar que a tragédia irá mudar o rumo da política. O senador, com toda a sua experiência, responde confiante “Engano seu, nesse país se esquece tudo muito rápido”. (*Agosto*, 1993).

Intertextualidade

A ficção histórica tem, em sua composição, conteúdos de textos da história e, mesmo que estes tenham seu sentido alterado no romance, ainda assim terão sido base para a construção do enredo de ficção. Há sempre a relação de intertextualidade entre o texto ficcional e o histórico.

A intertextualidade está presente do começo ao fim de *Agosto*. No caso do intertexto histórico tem-se inúmeras transcrições de documentos, reportagens, notícias de rádio, etc, num mosaico de gêneros. Mas encontramos, ao longo da narrativa, outros tipos de intertextualidade, já mencionados nos capítulos anteriores, como: óperas, literatura, cinema, textos jurídicos, etc.

Do ponto de vista histórico, estamos diante de uma narrativa que conta, de acordo com os registros oficiais, a sucessão de eventos que levaram ao suicídio de Getúlio Vargas. E como os fatos e a evolução dos acontecimentos são apresentados ao leitor?

Temos um narrador em 3ª pessoa, o que, no caso da ficção histórica, segue o modelo clássico e significa distanciamento e isenção. O tom da narração é o de um relato jornalístico, quase sempre ancorado em diversos tipos de documentação como: notícias de jornais e rádio, notas oficiais, declarações de envolvidos nos acontecimentos, discursos de políticos, manifestos, comunicados, biografias, citações, pareceres e, por fim, a carta-testamento. Veremos, a seguir, a longa sequência desses documentos, de vários tipos, citados ou reproduzidos ao longo da narrativa, para depois discutirmos que efeito esse modo de expor os fatos pode ter sobre a percepção da história.

Na vertente histórica, a narrativa inicia-se com o chefe da guarda presidencial, Gregório Fortunato, fazendo uma retrospectiva da sequência de acontecimentos desfavoráveis ao governo, naquele ano, a partir da leitura das **manchetes do jornal *Última Hora***, “o único jornal importante que defendia o presidente”. Desse modo, o contexto histórico é apresentado ao leitor. (Fonseca, 1990, p.9).

No próximo trecho referente ao cenário político, Rosalvo lê e comenta denúncias de corrupção envolvendo Lutero Vargas, publicadas na ***Tribuna da Imprensa*** e na revista ***O Cruzeiro***. (Ibid., p.33).

A narração das primeiras reações ao atentado da rua Tonelero, feita num estilo jornalístico, reproduz **declaração** de Lacerda. Em seguida, o comissário Mattos ouve a **notícia no rádio** e recebe um telefonema do delegado Pastor que descrevendo o que já havia sido apurado e detalhes do testemunho do jornalista Armando Nogueira, do ***Diário Carioca***.

Mais à frente, a narração traz a repercussão do atentado no Congresso, incluindo **discursos de políticos** da oposição (Armando Falcão) e da situação (Gustavo Capanema), além de afirmações de Lacerda, publicadas na ***Tribuna da Imprensa***.

No enterro do Major Vaz, o narrador nos conta a **biografia** do Brigadeiro Eduardo Gomes.

Na página 106 temos a primeira reunião de militares no Clube da Aeronáutica em repúdio ao assassinato do major Vaz. A narrativa traz **declarações** de vários oficiais e o conteúdo de **nota da reunião**, distribuída à imprensa.

Uma longa **nota** da Chefatura de Polícia sobre o andamento das investigações do atentado é lida pelo comissário Mattos. A nota traz a informação de que o coronel Adyl, da Aeronáutica, estava acompanhando o caso.

A personagem ficcional senador Freitas lê os **jornais**. Entre as notícias: providências tomadas pelo Governo Vargas para conter a insatisfação da Forças Armadas; apoio da igreja à família do aviador morto; **declarações** da deputada Ivete Vargas e de Capanema apoiando o governo; acusações de Lacerda, na *Tribuna da Imprensa*, responsabilizando Getúlio pelo atentado. No mesmo trecho há também a **biografia** de Lacerda e a análise do senador Freitas, citada anteriormente, sobre como o jornalista “conhecia a força das palavras” e as estava usando para enredar o governo Vargas. Freitas também lê **notícia** que lista vários **jornais** da época e seus diretores, os quais estariam reivindicando ter um representante para acompanhar o inquérito. A *Tribuna da Imprensa*, de Lacerda, e a *Última Hora*, de Samuel Wainer, não estavam incluídos. (Fonseca,1990, p.159-162).

Cresce a oposição das Forças Armadas ao governo. Mais uma reunião de militares no Clube da Aeronáutica é relatada. Vários trechos de **discursos de oficiais** são reproduzidos.

Começam as reuniões entre os chefes das Forças Armadas, tanto os de oposição quanto aliados do governo. O texto inclui a **biografia** do marechal Mascarenhas de Moraes, chefe do Estado-Maior das Forças Armadas.

Após a narração de incidentes na Cinelândia ocorridos no dia da missa de sétimo dia do major Vaz, há frases do **discurso** de Getúlio Vargas defendendo seu governo em Minas Gerais e trechos de **discursos** de vários deputados da oposição na Câmara.

Generais se reúnem para discutir a crise, e divulgam **nota** na qual reafirmam seu compromisso com “as prescrições impostas pela Constituição Federal”. (Fonseca,1990, p.198).

O comissário Mattos ouve, pela **rádio Globo**, notícias que “enfativavam o clima de exaltação entre estudantes, políticos, classes produtoras, profissionais liberais, devido ao assassinato do major Vaz”. O deputado Otávio Mangabeira, da UDN, faz **declaração** pedindo a ação das Forças Armadas. (Fonseca,1990, p. 206)

O chefe de polícia, coronel Paulo Torres, faz **declaração à imprensa** sobre a prisão de Gregório Fortunato e a escolha do diretor da polícia técnica Silvio Terra para continuar as investigações. Essa informação é seguida por uma **citação** do livro *Polícia, lei e cultura*, de Sylvio Terra e Pedro Mac Cord, publicado em 1939, na qual o autor

elogia Getúlio e a carta outorgada em 1937. Paulo Torres ignoraria que Silvío Terra era getulista. (Fonseca,1990, p.264).

Mais um **discurso** na Câmara, agora do deputado Herbert Levy, acusava Vargas de ser responsável pelo atentado.

A narrador relata **discurso** do deputado Capanema, líder do governo na Câmara, em que ele dizia que a morte do major Vaz estava sendo explorada por uma minoria que queria “tirar o presidente de qualquer maneira, ou pela instigação popular, ou pela instigação da imprensa, ou pela instigação das Forças Armadas”. (Fonseca,1990,p. 269).

Com o aprofundamento da crise do governo, e a vertente histórica vai ganhando mais espaço na narrativa. Depois da prisão dos principais envolvidos no atentado da rua Tonelero, a maioria pertencente à guarda pessoal do presidente, eles são apresentados à imprensa, na base militar do Galeão. Segue-se um relato reproduzindo as **declarações** dos presos. Os protestos contra o governo se intensificam e Assembleias Legislativas de todos o país pedem a renúncia de Getúlio. Associações de estudantes divulgam **manifesto** contra o governo. O Tribunal de Contas da União divulga **nota** em repúdio ao ambiente de violência e corrupção vigentes. Deputados da oposição tornam público **parecer** do consultor geral da República sobre o inquérito parlamentar que investigava os empréstimos feitos pelo Banco do Brasil ao jornal *Última Hora*, único a defender o governo. O parecer considerava os empréstimos arbitrários e abusivos.

O narrador cita **discurso** do deputado Bilac Pinto afirmando que Vargas havia organizado uma quadrilha de bandidos, assassinos e ladrões com sua guarda pessoal. Ele pedia a prisão preventiva do presidente.

Numa reunião da Aeronáutica, realizada em clima de exaltação, os jovens oficiais exigiam que uma **nota** “acusasse frontalmente o presidente como culpado da morte do major Vaz e exigisse a sua renúncia”. Mas o brigadeiro Eduardo Gomes preferiu comunicar a decisão ao marechal Mascarenhas, chefe do EMFA, que se mostrou contrário à imposição. O marechal foi ao Catete onde relatou a situação ao presidente. Getúlio disse que não renunciaria: “Só sairei daqui morto.” (Fonseca, 1990, p. 315)

Os generais, chefiados por Zenóbio, ministro da Guerra, fazem nova reunião e emitem **comunicado** dizendo que as Forças Armadas estavam unidas na defesa da lei e da constituição.

O Comissário Mattos lê, nos jornais, a **nota** da reunião da Aeronáutica, que é reproduzida no texto. A nota não dizia abertamente, mas Mattos concluiu que “a Aeronáutica exigia a saída do presidente Vargas”. (Ibid., p.318).

A situação se agrava e ocorre a última reunião de Getúlio com todo o ministério. Após a decisão de se licenciar, Tancredo Neves, ministro da Justiça, ficou encarregado de escrever **nota** comunicando que o presidente decidira, de livre e espontânea vontade, se licenciar.

Antes de se suicidar, o presidente pensa que a **carta**, escrita dias antes para uma eventual despedida do governo, poderia ser usada para sua despedida da vida.

Depois da morte de Vargas, o chefe de gabinete distribuiu aos jornalistas **nota oficial** sobre a morte do presidente, juntamente com dois documentos “encontrados no quarto do presidente”: a **carta-testamento** e um **bilhete**. O **bilhete** havia sido escrito pelo major Fitipaldi que assinara como Getúlio. Parte do bilhete está transcrita no romance. A versão oficial é a de que o bilhete seria mesmo de autoria de Getúlio. (Fonseca,1990, p.337).

A população comovida e indignada com o suicídio de presidente, dirige sua revolta contra a imprensa anti-getulista. As sedes dos jornais *O Globo* e *Tribuna da Imprensa* são alvos de ataques.

Mesmo correndo o risco de tornar a leitura pesada, especialmente para o leitor menos interessado na parte histórica, há uma consistência em apresentar ou mencionar documentos ao longo de toda a narrativa.

Na vertente ficcional, como já vimos, o comissário Mattos e o senador Freitas interpretam os fatos políticos. As interpretações de Mattos são mais emotivas enquanto as de Freitas são frias e calculistas, como caberia ao político oportunista e experiente que ele representa.

Na vertente histórica, o narrador faz o mínimo necessário, mantendo um relato isento. Os fatos são apresentados de forma fragmentada, num mosaico de textos da época, que foram selecionados pelo autor, mas não interpretados. Cabe ao leitor unir os fragmentos e formar sua visão, principalmente, do modo como os fatos ganharam dimensão a partir da atuação da mídia, de militares e da classe política, unidos para derrubar Getúlio.

De acordo com Figueiredo (2003, p.137), a narração não conduz a uma interpretação conclusiva acerca dos acontecimentos:

Em *Agosto*, a narrativa dos fatos a partir da pesquisa dos documentos – arquivos, revistas e jornais da época – não conduz a uma verdade objetiva e sim a interpretações conflitantes. A palavra do narrador, no romance, serve de suporte para diferentes versões construídas de acordo com os interesses dos grupos que disputam o poder.

A narrativa mostra que havia uma guerra de informação em andamento. Guerra que seria vencida por aqueles que melhor usaram o poder da palavra para manipular a opinião pública e criar o clima necessário para encurralar Vargas, já combatido pelo peso dos anos.

Hélio Silva (2004, p.265) escreve sobre o período e considera que houve abuso da liberdade de imprensa existente na época e uma certa passividade de Getúlio:

O atentado contra Carlos Lacerda ter-se-ia configurado, em outros governos, como um episódio policial. Há exemplos antes de 1954. Há casos depois de 1954. Por que não foi assim daquela vez? Porque o chefe militar da Nação, o presidente Getúlio Vargas, determinou que se apurasse o fato até as últimas consequências e permitiu que assim acontecesse, o que não teria sido possível sem a sua ordem e sua colaboração? No entanto, o que os jornais da época registram, no uso imoderado da mais completa liberdade de imprensa, livre da censura [...] é a acusação a Vargas como o responsável e a insinuação de que é alguém da sua família o mandante do crime. Também o debate parlamentar assim informava, e a imprensa fazia eco dos discursos oposicionistas enquanto minimizava os pronunciamentos da defesa de Vargas.

Os documentos incluídos no texto, conferem veracidade ao relato do romance, mas, como observou Figueiredo, são versões construídas de acordo com os interesses de cada lado. O que faz com que esses documentos devam ser vistos com desconfiança. Como afirma Bastos (2007, p.43), não existe mais a “convicção de que uma fonte documental seja inequivocamente o local onde foi depositada a verdade histórica”. Os documentos foram criados segundo algum propósito.

A própria autoria e conteúdo da Carta-testamento foram motivo de controvérsia, como mostra o texto abaixo:

Muitas controvérsias cercaram a Carta-testamento. Sua autoria chegou a ser atribuída ao jornalista José Soares Maciel Filho, redator de grande parte dos discursos de Vargas. Segundo depoimento de Lutero Vargas, filho do presidente, o jornalista teria confirmado que datilografara o texto manuscrito que lhe fora entregue pelo presidente. No arquivo de Getúlio, depositado no CPDOC, encontram-se, de fato, duas cartas. Uma cópia datilografada, que corresponde ao texto transmitido do Catete, por telefone, à Rádio Nacional horas após o suicídio, e uma cópia manuscrita, de um texto mais conciso, que igualmente menciona os poderosos interesses que se opunham aos interesses nacionais e exploravam o povo. (CPDOC.FGV/CartaTestamento, 2018),

Agosto, ao mesmo tempo que apresenta suas fontes históricas, deixa dúvida, sobre o papel dessas fontes no desenrolar dos acontecimentos de 1954. Não há como negar que os textos veiculados pelas instituições e imprensa, contra o governo, contribuíram para o desfecho trágico que marcou a história do país. E essas mesmas fontes, constituem a versão dos fatos registrada pela historiografia, colocando em dúvida a verdade da história oficial.

Motivação e componente autobiográfico

Rubem Fonseca não costuma dar declarações ou conceder entrevistas. Não fosse assim, seria mais fácil saber quais foram os motivos que o atraíram a buscar, na história, o tema para o romance *Agosto*. Não podemos descartar que *Agosto* contenha algo da própria vivência do autor. Rubem Fonseca trabalhou na polícia no Rio de Janeiro na década de 1950 e, é de se supor, que essa experiência tenha contribuído com sua carreira literária. Além disso, ele testemunhou a história do período. Quando Getúlio se suicidou, Fonseca estava com 29 anos de idade. O fato deve ter sido marcante para todos os que viveram o período. O processo que levou ao suicídio, envolveu uma conspiração por parte dos adversários políticos, imprensa e militares. O inquérito sobre o atentado da rua Tonelero, conduzido pela Aeronáutica, pode até ter chegado aos culpados, mas ainda impressiona a dimensão dada ao fato e sua trágica consequência.

Agosto foi publicado em 1990, um ano após o país realizar sua primeira eleição direta para presidente da República, depois do fim da ditadura militar, iniciada em 1964.

Na década de 1980, o Brasil passou por um longo e difícil processo de redemocratização e a eleição de 1989 foi marcada pela forte influência dos meios de comunicação de massa, especialmente a televisão. Não é difícil conectar o momento histórico de 1954 e o final da década de 1980. Dois momentos que mostraram a dificuldade do país em estabelecer e manter um regime democrático e a vulnerabilidade da opinião pública perante o poder de manipulação da imprensa e do marketing político.

Além disso, a literatura brasileira, na década de 1980, segundo Schollhammer (2009, p.29-31), voltou-se para os temas fundamentais da fundação da nação, da história do país, e do desenvolvimento de uma identidade nacional. Também marcou o período, a mistura de gêneros de ficção e formas de não ficção como a biografia, a história e o

ensaio. São exemplos dessas tendências: *Tocaia Grande* (1984), de Jorge Amado, *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, *Boca do Inferno* (1989), de Ana Miranda, e *Agosto*.

A conexão com a história do presente, a experiência de vida e o interesse pela ficção histórica, uma das tendências literária da literatura brasileira do período, podem ter sido motivações para a produção de *Agosto*.

9. Considerações Finais

O romance *Agosto* tem um caráter particular dentro da literatura de Rubem Fonseca. Seus leitores, acostumados, sobretudo, ao ritmo acelerado de seus contos e romances policiais, deparam-se com uma obra que mistura ficção e história do Brasil, narrando duas trajetórias que terminam tragicamente. Contudo, o autor entrelaça ficção e história com muita habilidade, formando um conjunto harmonioso capaz de satisfazer tanto o leitor de romance histórico quanto o de romance policial.

Em nosso estudo das relações entre história e ficção em *Agosto*, examinamos o romance com base nos aspectos, apontados por teóricos da ficção histórica, como relevantes para a análise de uma obra do gênero. Para isso, fizemos uma exposição de alguns dos principais estudos e teorias referentes à evolução da literatura que tem a história como tema, desde a Antiguidade até os dias de hoje. Também revimos brevemente o surgimento da história como ciência, e a discussão em torno da verdade histórica e do emprego de técnicas literárias em sua escrita.

Em seguida, nos dedicamos a mostrar como a história é apresentada em *Agosto*, em relação ao que levantamos a partir de obras da historiografia. Nosso objetivo foi determinar o grau de fidelidade histórica do romance. Embora a narrativa inclua várias personalidades da época, nos concentramos na caracterização de Getúlio Vargas e na descrição do atentado da rua Tonelero, principal figura e acontecimento pertencentes ao período histórico tratado. Antes de analisar a personagem Getúlio Vargas, fizemos um resumo dos principais acontecimentos da Era Vargas, de acordo com a historiografia, para conhecermos a situação política e pessoal da presidente no início de agosto de 1954. Ao analisar o modo como o presidente foi caracterizado, concluímos que a personagem é mantida longe da ação e pouco ficcionalizada, exceto nos momentos que antecedem o suicídio, quando a narrativa expõe o que pensava e sentia Getúlio naquela hora. O atentado da rua Tonelero é o assunto dominante na vertente histórica da narrativa. O planejamento e a execução recebem um maior grau de ficcionalização, com a exploração da atmosfera de suspense e perseguição policial envolvida no episódio. Entretanto, observamos que, quanto à repercussão e à investigação do atentado, o romance se atém à documentação histórica, com a intenção de transmitir um relato verossímil e o mais próximo possível dos registros oficiais.

Como o enredo de ficção em *Agosto* é uma trama policial, antes de analisar o comissário Mattos, retomamos a teoria do romance policial, e particularmente do

romance policial *noir*, estilo que, segundo a crítica literária, inspirou os romances e contos policiais de Fonseca. O comissário Mattos, principal personagem da vertente ficcional, é um exemplo de agente policial de romance *noir*, por ser um crítico da sociedade e do sistema policial. Ele acompanha a crise política e é a personagem que faz a mais importante conexão entre ficção e história, quando coloca Gregório Fortunato, chefe da guarda presidencial, entre os suspeitos do crime do edifício Deauville.

Nosso estudo prosseguiu examinando como ambientes, locais e costumes do Rio de Janeiro da época são recriados no romance. Vimos que, em *Agosto*, há inúmeras referências a esses elementos, sempre conectados à vida das personagens, contribuindo para a recuperação da temporalidade do passado. Também observamos que, como é característico na ficção de Fonseca, a narrativa explora diferentes regiões da cidade, com personagens correspondentes ao perfil sócioeconômico de cada uma. Vários temas da realidade social e cultural da época surgem em meio à recriação do espaço e dos costumes.

Finalmente, o trabalho se concentrou em caracterizar *Agosto* como ficção histórica. Iniciamos com uma breve inclusão de passagens de obras anteriores de Fonseca que tratam da história, em geral, de forma negativa. Também vimos que a epígrafe extraída da obra de Ginzburg conecta e atribui incerteza tanto ao trabalho do historiador quanto ao do investigador policial.

Continuando nossa caracterização, revimos que, em *Agosto*, a totalidade da ação ocorre no passado e que as personalidades e os acontecimentos históricos incorporados à narrativa, mesmo que ficcionalizados, estão de acordo com a historiografia. Prosseguimos com a análise de como os fatos históricos se conectavam à vida das personagens ficcionais, aspecto essencial de uma ficção histórica. Examinamos, mais detalhadamente, como o suicídio de Getúlio Vargas influenciou e foi determinante no destino do comissário Alberto Mattos. Na sequência, observamos que a narrativa dá voz à personagens ficcionais de diferentes classes sociais, não limitando a visão dos acontecimentos históricos a um único ponto de vista.

Um dos aspectos que caracterizam as ficções históricas contemporâneas é a intertextualidade, não só com a historiografia, mas com qualquer texto que reforce a concepção da obra em relação ao passado. Em *Agosto*, os acontecimentos históricos do período vão sendo mostrados a partir da inclusão de textos de diferentes fontes e gêneros, principalmente relacionados à repercussão do atentado da rua Tonelero. Notícias de jornais e rádios, discursos de políticos, manifestos de militares, entre outros,

estão inseridos na narrativa e, mesmo que ficcionais, reproduzem a atmosfera de conspiração que levou ao agravamento da crise do governo e ao fim da Era Vargas. A narração em terceira pessoa, em tom de relato jornalístico, é apoiada em grande e variada documentação, o que confere veracidade ao conteúdo histórico da obra, mas deixa evidente que são documentos produzidos com o objetivo político de derrubar o governo. A investigação do atentado da rua Tonelero foi conduzida de modo a incriminar o presidente pelo ocorrido, e a mídia e adversários políticos souberam manipular a opinião pública nesse sentido.

Por fim, discutimos que, entre as possíveis razões que motivaram Rubem Fonseca a tratar esse momento da história, podem estar: a experiência de vida do autor, que presenciou os acontecimentos; a tendência literária de parte da literatura brasileira dos anos 1980 de se voltar para o passado; e a conexão da crise política de 1954 com a realidade brasileira do final dos anos 1980.

Após examinarmos como a história e ficção se relacionam em *Agosto*, chegamos à conclusão de que o romance tem as características essenciais para ser incluído na categoria de ficção histórica. Não se trata de um romance histórico tradicional nem de um novo romance histórico. A narrativa não coloca a ficção apenas como pretexto para apresentar o passado histórico, não há distorções da história nem a releitura do passado do ponto de vista dos vencidos ou esquecidos. Pela variedade e quantidade de intertextos, a obra poderia ser considerada uma metaficção historiográfica. Entretanto, preferimos não incluir *Agosto* em nenhuma dessas categorias. Rubem Fonseca conseguiu unir, com seu talento literário, os fatos de um dos momentos mais dramáticos da história brasileira a uma trama ficcional envolvente, que desperta no leitor não só a consciência da realidade política do país, mas também a reflexão sobre os textos que compõe a história.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- AGOSTO. Direção: Paulo José. Produção: Carlos Manga. Intérpretes: José Mayer, Vera Fischer, Leticia Sabatella e outros. Brasil: GloboMarcas, 1993. 2 DVD (451 min).
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.
- BOSI, Alfredo (org). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1987
- BRANDI, Paulo. *Vargas: da vida para história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1983.
- BURKE, Peter (org). “Abertura: A nova história, seu passado e seu futuro”. IN: *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editoria da Universidade Estadual Paulista: 1992.
- _____. “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”. IN: *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editoria da Universidade Estadual Paulista: 1992.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva:1976.
- ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2 ed. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra S.A., 2003.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FONSECA, Rubem. *Agosto*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- _____. *A coleira do cão*. Rio de Janeiro: GRD, 1965.
- _____. *Bufo & Spallanzani*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1985.
- _____. *O Cobrador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Romance Negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário IN: *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 143-179.
- HUTCHEON, Linda. "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History" *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P., and

- Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 3-32.
<https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10252>
- LUKÁCS, György. *O Romance histórico*. Trad. Robert Saille. Paris: Payot, 1972.
- MACHADO, F. Zenha. *Os últimos dias do governo de Vargas: a crise política de agosto de 1954*. Rio de Janeiro: Lux, 1955.
- MENTON, Seymour. *Latin America's new historical novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- MORAIS, Eunice. A história e os meios acomodados. In: *Ficção Histórica: teoria e crítica* (org.). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.
- REIMÃO, Sandra. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, Hélio. *1954: Um tiro no coração*. Porto Alegre: Maria Cecília Ribas Carneiro, 2004.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930 a 1964)*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- WEINHARDT, Marilena. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: *Ficção Histórica: teoria e crítica* (org.). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Ref. Webgráficas

CPDOC.FGV/ALCINO JOÃO DO NASCIMENTO. In: CPDOC/FGV. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/alcino_joao_do_nascimento. Acesso em: 11 mai 2018.

CPDOC.FGV/CartaTestamento. In: CPDOC/FGV. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/AlemDaVida/CartaTestamento>. Acesso em: 4 set 2018.

CPDOC.FGV/CLIMÉRIO EURIBES DE ALMEIDA. In: CPDOC/FGV. Disponível em:

<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/climerio_euribes_de_almeida>. Acesso em: 11 mai 2018.

CPDOC.FGV/EUVALDO LODI. In: CPDOC/FGV. Disponível em:
<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/euvaldo_lodi>. Acesso em: 11 mai 2018.

CPDOC.FGV/GREGÓRIO FORTUNATO. In: CPDOC/FGV. Disponível em:
<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/gregorio_fortunato.>. Acesso em: 11 mai 2018.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010. Disponível em:
<<https://rl.art.br/arquivos/6176952.pdf?1517569658>>. Acesso em 18 set 2018.

LACERDA. In: Acervo Estadão. Disponível em:
<<http://acervo.estadao.com.br/noticias/personalidades,carlos-lacerda,687,0.htm>>. Acesso em: 20 mai 2018.