

A PROIBIÇÃO DE FELIZ ANO NOVO: RUBEM FONSECA PRESO NAS AMARRAS ANTICOMUNISTA

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.647112526021>

Data de aceite: 25/02/2025

Fagner Costa e Silva

<http://lattes.cnpq.br/2873435398499662>

Jose Alves Dias

<http://lattes.cnpq.br/8925819574173012>

RESUMO: Rubem Fonseca, antes da carreira como escritor, envolveu-se com um grupo orgânico de intelectuais, o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), cujos membros foram protagonistas na derrubada do governo de João Goulart em 1964. Doze anos mais tarde, em 1976, Fonseca foi vítima da fúria da censura que proibiu a circulação do seu livro *Feliz Ano Novo* (1975). Este artigo analisa os aspectos que levaram à proibição da obra e de como Fonseca se tornou vítima de um discurso que, de certo modo, o ajudou a forjar o discurso anticomunista.

PALAVRAS-CHAVE: Feliz ano novo; Rubem Fonseca; Censura; Ditadura Civil-Militar.

THE HAPPY NEW YEAR
PROHIBITION: RUBEM FONSECA
TRAPPED IN ANTI-COMMUNIST
STRAPS

ABSTRACT: Rubem Fonseca, before starting his career as a writer, became

involved with an organic group of intellectuals from the Institute of Social Researches and Studies (IPES), which the members were the protagonists in the toppling of João Goulart in 1964. Twelve years later, in 1976, Fonseca was a victim of the censorship fury that banned the circulation of his book “Feliz Ano novo” (1975). This article analyzes the aspects that led to the banning of his book and how Fonseca became a victim of a speech that, in a certain way, aided to forge the anti-communist speech.

KEYWORDS: Happy New Year; Rubem Fonseca; Censorship; Civil-Military Dictatorship

OS ASPECTOS SOCIAIS DA LITERATURA DE RUBEM FONSECA

O ponto fulcral do principal argumento dos sujeitos que promoveram o rompimento constitucional de 1964 orbitou em torno do combate ao comunismo. A retórica de diferentes grupos anticomunistas visava impedir que a ideologia pautada no Materialismo Histórico fosse fomentada aqui no Brasil e promovesse uma revolução aos moldes

da que aconteceu na Rússia em 1917. Sob essa alegação, o presidente João Goulart foi destituído do seu poder e o Estado brasileiro viveu uma ditadura que durou 21 (vinte e um) anos.

Rubem Fonseca que, por ocasião do golpe de 1964, despontava como escritor e começava a ter seu talento reconhecido pela crítica e pelo público, foi um importante entusiasta anticomunista, de matriz liberal, pertencente à elite orgânica da burguesia e um membro de destaque do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, o IPES, uma das principais entidades financiadoras e promotoras do anticomunismo no país nos anos que antecederam a derrubada da democracia no Brasil.

Nos anos que antecederam o golpe militar de 1964, o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (Ipês) realizou diversas atividades de propaganda com o intuito de desestabilizar o governo de João Goulart e com isso ajudar no estabelecimento de condições que possibilitariam a ruptura democrática. Entre as atividades do instituto estava o financiamento, supervisão de criação e distribuição de uma série de documentários que, exibidos no país inteiro, tinham como intenção propagar a ideologia liberal e, ao mesmo tempo, fortalecer as correntes que queriam, a qualquer custo, a saída de Goulart. A autoria dos roteiros desses documentários é controversa: alguns pesquisadores a atribuem ao escritor Rubem Fonseca, apoiados em alguns documentos e testemunhos, enquanto outros recusam essa hipótese (Lísias, 2016, p. 44).

No IPES, Rubem Fonseca foi um estratégico colaborador entre as lideranças da entidade no país e, muito provavelmente, teve envolvimento direto com a produção dos roteiros do Instituto em suas propagandas que vendiam um nacionalismo ufanista ao público brasileiro, ao mesmo tempo em que flertava com o liberalismo norte-americano como saída para os problemas sociais do Brasil.

Entre os anos de 1964 (ano do golpe) e 1976 (censura do livro *Feliz Ano Novo*), embora não haja registros de declarações de apoio de Rubem Fonseca à ditadura, o autor beneficiou-se do regime com a assunção em diferentes cargos advindos das suas relações com membros do governo. Não seria exagero inferir que Fonseca estava mais para um queridinho dos salteadores do Estado do que para escritor maldito que tem suas ideias perseguidas.

O que podemos ver, portanto, e que ainda que o processo de ilusão biográfica realizado pelo autor seja o de sempre construir a sua atividade de escritor como absolutamente aleatória e independente de suas relações pregressas, todas as relações que ele estabelece dentro do campo político nos leva a crer que teriam lhe aberto as portas do campo literário. Nessa construção autobiográfica o episódio público sempre levantado por Rubem Fonseca e a sua censura sofrida com o livro *Feliz Ano Novo* e a série de processos que ele move contra a União, tendo perdido todos.

Em contrapartida, sua atuação no IPES é minimizada como uma mera atuação burocrática como funcionário da Light. Além disso, as próprias construções que se realizam em torno da obra de Rubem Fonseca focalizam outros

aspectos de sua vida, como sua atividade como policial civil – na verdade uma atividade meramente burocrática, por pouco tempo, como um funcionário de gabinete – e sua atuação como advogado, fazendo com que os hábitos do escritor policial sejam construídos tendo em vista essas suas atividades (Pereira, 2006, p. 5).

Rubem Fonseca, antes de se dedicar plenamente à carreira de escritor, trabalhou em diferentes áreas, entre elas, como aponta Pereira (2006), foi delegado no 16º distrito de São Cristóvam, no Rio de Janeiro (a profissão de policial é uma das que mais aparece em sua literatura). Apesar de Pereira (2006) indicar que Fonseca foi somente um funcionário de gabinete, o que não é um consenso entre os pesquisadores do autor, é inegável o conhecimento do autor de *Feliz Ano Novo* sobre a estrutura do funcionamento da máquina de segurança pública no Rio de Janeiro. Ele conheceu por dentro as engrenagens da Polícia carioca em um dos maiores centros urbanos do país, habitou esse “lugar privilegiado” do Estado ao qual a burguesia não costuma ter acesso.

Desde o primeiro livro de Rubem Fonseca, *Os prisioneiros*, lançado pela Codecri em 1963, a temática da violência desempenhou papel central na produção literária do autor. *Feliz ano novo* foi a quinta obra publicada por ele [...] O fato de Rubem Fonseca ter sido delegado de polícia o colocou em um lugar privilegiado para constatar o crescimento da violência descontrolada nos centros urbanos.

O conto que dá nome ao volume, “Feliz ano novo”, narra como três parias, três excluídos sociais, que estão vendo as festas de fim de ano pela televisão e “esperando o dia raiar para comer farofa de macumba” em um decadentíssimo apartamento, quase um cortiço da Zona Sul do Rio de Janeiro, acabam meio que por acaso e quase sem planejamento, munidos de armas, invadindo uma festa de *réveillon* em uma casa de classe alta - “a gente ouvia o barulho de música de carnaval”, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara, cortei com a tesoura os buracos nos olhos. Entramos pela porta principal”. A extrema violência com que eles atiram em quatro dos participantes da festa é correlata a chocante descaso pela vítima e pela vida.

Nas palavras de José Antônio Pasta, na literatura de Rubem Fonseca “a perspectiva é o enfrentamento com um cotidiano que não tem horizonte de revolução à vista, que não tem horizonte de transformação radical à vista, há um tipo de embate com um novo tipo de realidade brasileira (Reimão, 2019, p. 68).

Fonseca, desde muito jovem, queria contar histórias, como revela em seus textos de cunho autobiográfico *O romance Morreu* (2007) e *José Rubem Fonseca* (2011). Um sujeito com uma forte predileção a ser narrador e estar diante de tão variados personagens com universos completamente diferentes do seu, é um laboratório enriquecedor para o fazer literário. Além disso, também nesse período, pôde presenciar mudanças estruturais que aconteciam na cidade do Rio de Janeiro, um dos cenários brasileiros que melhor vislumbra o chamado “boom” urbano.

A leva de migrantes advindos de outras partes do Brasil que agora modificavam a face do Rio de Janeiro fazia da antiga capital do país um importante polo de implementação do capitalismo industrial no Brasil, que, junto com os lucros entregues à burguesia, também apresentou uma nova configuração de problemas sociais na vida urbana ainda não conhecidos entre eles, uma violência de magnitude não cartografada pelas Ciências Sociais brasileira até então, tratava-se de um fenômeno em ebulição.

Fonseca foi uma testemunha ocular dessa crescente onda de violência urbana que nasceu com o inchaço das grandes cidades. Naquele período histórico, o Brasil passava por muitas mudanças sociais, a exemplo da superlotação dos presídios, do nascimento do crime organizado, do aumento da “favelização” urbana e da criação das milícias de policiais. Assim, a violência, aparentemente, mostrava-se com uma face que ainda não havia se apresentada em território tupiniquim.

[...] Crime Organizado no Brasil é defendida por Santos (2004, p. 89), que afirma que “os anos da ditadura militar pós-64 geraram, no Brasil, numa nova mentalidade criminosa que foi posteriormente reforçada pelos modelos estrangeiros de atuação delituosa”. Segundo o mencionado autor, durante o regime militar, em consequência da Lei de Segurança Nacional, cidadãos que se opunham ao regime imposto foram condenados à prisão e dividiram o mesmo espaço que criminosos comuns. O resultado desta convivência teria sido o aprendizado dos presos comuns de táticas de guerrilhas, forma de organização, hierarquia de comando e clandestinidade, repassado pelos presos políticos. Assim, afirma que diante de tais conhecimentos os presos comuns passaram a realizar seus atos criminosos salvaguardados pelo planejamento o que garantia o sucesso do ato ilícito. Logo, foi esse, o importante aprendizado obtido por diversos setores de crimes nas prisões brasileiras nas décadas de 70 e 80 do século passado (Santos, 2004, p. 90). É por essa razão que o crime praticado com métodos avançados de organização é chamado de Crime Organizado. Isso, sem deixar de levar em conta que na atualidade as organizações criminosas nacionais atuam, devido as facilidades de comunicação e a abertura da economia, em parceria com grupos criminosos de outros países (Campos; Santos, 2005, p. 08).

O cotidiano na delegacia de polícia auxiliou Rubem Fonseca a construir sua visão realista e singular sobre a escalada de violências no Rio de Janeiro, nas décadas de 1950 a 1970. Sua literatura é materialmente visceral e realista. Além da temática nova para o cenário literário brasileiro, Fonseca também se desassocia, em parte, das experiências burguesas imaginativas que descreviam o Brasil; ele compreendeu que a nova face da violência que se apresentava diante de seus olhos poderia ser o carro chefe do seu fazer literário.

Os personagens de Rubem Fonseca são indivíduos que se deparam, a todo instante com essa ausência de fundamento e de critérios que lhes permitam julgar-se e jogar o que se passa ao seu redor- no entanto, se já não conseguem crer nos valores criados pela cultura ocidental, tampouco deles se libertaram para criar novos parâmetros. [...] A narrativa em primeira pessoa terá, então, a forma privilegiada para expressar a solidão dessas existências “desencarnadas”,

ao mesmo tempo nostálgicas e céticas [...] é o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil, o eterno personagem de Rubem Fonseca. Daí a recorrência na obra do autor daqueles seres suspensos do nada, mergulhados num estado de orfandade e que, por isso vagam sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica a psicologia (Figueiredo, 2003, p. 20).

Em *Feliz Ano Novo*, conto que dá nome ao livro, por exemplo, é relatada a história de três indivíduos que vivem à margem da sociedade, sem comprometimento político com nenhuma causa, que usam da violência e da barbárie para invadir uma residência da burguesia do Rio de Janeiro e garantir recursos para suas festas de fim de ano - são sobreviventes do capitalismo que encontram no uso da violência o seu instrumento para a ascensão social. A aparente falta de fundamento em suas ações só existe quando focalizamos nas cenas, mas podemos enxergar um fundamento quando olhamos para o todo, para esses sujeitos como vítimas de um sistema que os impede de agir.

Os contos de Rubem Fonseca, quando surgiram, causaram um impacto com a brutalidade do submundo que expressava. Por mais que numerosos autores tivessem tratado do tema, esses contos impressionavam. Não havia neles uma observação de fora para dentro, não tinham nada a ver com uma anotação “etnográfica”, mas, sobretudo, aquela brutalidade era algo cotidiano e recorrente, a própria linguagem ficava marcada por ela.

De lá para cá, a vida brasileira, em seu conjunto, tornou-se mais brutal e implacável, fatos como os narrados ali passaram a fazer parte de nossa vivência diária e acabamos mais acostumados com eles. [...] Como nos parece anacrônica a indignação com que os porta-vozes do *establishment* reagiram à publicação de *Feliz ano novo* em 1975! Estar no poder e indignar-se com a brutalidade, na década de 1970. [...]

À medida que a obra de Rubem Fonseca progredia, passava-se a perceber melhor que aquela violência, que tanto impressionava os primeiros leitores, não só era um elemento importante, mas fazia parte de um conjunto muito mais rico e mutável (Schnaiderman, 1994, p. 773).

Embora o conto *Feliz Ano Novo* traga elementos de uma violência contra a burguesia no Rio de Janeiro, a narrativa não faz referência a personagens com alusões a revoluções socialistas. Na verdade, é relatado um novo tipo de realidade brasileira, revestida de uma violência que se apresenta num país em processo de urbanização e com uma industrialização intensa, na qual os meios de comunicação se esforçavam para vender uma imagem de prosperidade para um Brasil que nem todos usufruem, enquanto nega essa explosão cosmopolita da diferença social que está acontecendo nas grandes cidades do país. O Brasil vivia o momento da burguesia, no Brasil, colher seus frutos do avanço industrial, o “bolo dos lucros cresceu”, mas, enquanto esse “bolo não fosse repartido”¹, os que não se lambuzavam dele estavam morrendo de fome e brigando por migalhas.

1 Essa expressão remonta uma frase que se notabilizou pelo pronunciamento do então ministro da fazenda Delfim Netto, considerado por muitos como o superministério da Ditadura Militar: “Delfim afirmava querer ‘fazer o bolo crescer, para depois dividi-lo’, mas os benefícios econômicos não atingiram pessoas de baixa renda, que tiveram seus salários reduzidos e sua participação na renda nacional decrescida de mais de 1/6 em 1960 para menos de 1/7 em 1970” (Folha de São Paulo, 1968 - Ato Institucional nº 05. Os personagens: Delfim Netto - ANO).

É no rótulo desse aparente brutalismo, como aludiu Bosi (1975), que se assenta a literatura de Rubem Fonseca. Porém, é possível verificarmos diferentes níveis da manifestação dessa violência na literatura fONSEQUIANA, sobretudo quando manifestada por sujeitos de classes distintas. Assim, a ficção de Rubem Fonseca precisa ser analisada com lentes que promovam um distanciamento de suas cenas e proporcionem que ela seja entendida dentro do seu contexto.

A CENSURA DE FELIZ ANO NOVO

A censura ao livro *Feliz Ano Novo* é intrigante, pois o autor não era militante de esquerda e, tampouco, uma figura sem apoio político de sujeitos ligados ao governo da ditadura civil-militar que controlava o Estado. Sua literatura, inclusive, deixava clara a perspectiva de que o escritor nutria um sentimento de valorização das diferentes classes. Não há uma alusão à violência como instrumento de revolução de classe; na verdade, se os censores se atentassem melhor ao texto da obra veriam que é produzido um discurso que aponta para o perigo que essas classes representam para a burguesia.

O psicopata sofisticado e cheio de recursos é o *serial killer*, uma imagem já consagrada pelo cinema, um vilão que merece até alguma simpatia, tendo em vista a inteligência com que lida com suas vítimas e, especialmente, com a polícia. Já o sanguinário bando de assaltantes, que cospe um vocabulário próprio e exibe fuzis sem disfarces, está muito mais próximo dos noticiários policiais. O ponto central é que, embora ambos sejam representações literárias, teoricamente livres de um cotejamento com a realidade, o primeiro remete à ficção, e o segundo ao mundo real: ao cotidiano violento das grandes cidades brasileiras. Observando pela perspectiva dos “bem situados na vida” - nós, os leitores - provavelmente acharemos alguma graça no executivo e nos sentiremos mais uma vez ameaçados pelos rapazes da favela. Nesse caso, o que a narrativa traz de novo sobre o outro que se inscreve sobre a categoria marginal? (Dalcastagne, 2012, p. 25).

Fonseca pertencia ao “ninho da serpente”, ou seja, à burguesia que se associou aos militares para derrubar o poder, e só com muito esforço e imaginação suas ideias poderiam ser associadas ao comunismo, mas, diante da paranoia anticomunista instaurada naquele período, como aponta Motta (2020), até uma linguagem com conotação sexual ou a denúncia da violência exponencial que eclodia no país já era motivo para que esse sentimento moral contra os comunistas aflorasse nas sanhas dos reacionários brasileiros.

O despacho de censura de nº 74.310/76, do Ministério Justiça, é o responsável por proibir a circulação e a venda de *Feliz Ano Novo* (1975), acusando a obra de “[...] exteriorizar matéria contrária à moral e aos bons costumes” (Fontoura, 2010, p. 224/225). O documento censor, originário do Poder Executivo, dá ênfase às fortes cenas de sexo e de violência que o livro continha. No parecer, como indica Silva (1996), não há justificativa de cunho político, somente moral. Além da acusação que gerou a censura do livro, no decurso do processo, agora pelo Poder Judiciário, foi incluída uma outra acusação pelo próprio juiz

do caso, ação que naturalmente extrapolava a competência do magistrado, de que Rubem Fonseca “Não punia seus personagens transgressores” (Fontoura, 2010, p. 308) e, com isso, estimulava o uso da violência entre seu público leitor, especialmente, o brasileiro de instrução média.

O juiz, Bento Gabriel da Costa Fontoura, que julgou em primeira instância o processo de censura de *Feliz Ano Novo*, em sua fundamentação, não demonstrou nenhuma familiaridade sobre o fazer literário, ou sobre Crítica e Teoria Literária. Mesmo dessa forma, achou-se no direito de intervir no processo de criação artística do autor. A inclusão, ilegítima, da acusação do juiz, e, posterior, de sua sentença (o que não é natural para o magistrado), é feita sobre os personagens da obra, cujas condutas, para Bento Gabriel, não respeitaram as leis institucionalizadas pelo Estado brasileiro e não sofreram punição por isso. Trata-se de um espetacular devaneio do magistrado em que confundiu ficção e realidade, não conseguiu distinguir em sua sentença o réu e emitiu um juízo de valor deontológico sobre uma realidade ficcional. O Magistrado, em sua sentença não conseguiu produzir um juízo lógico para sustentar sua fundamentação. Vejamos um fragmento de sua sentença:

A natureza jurídica do ato censório impugnado:

O ato censório impugnado, publicado no DOU de 17 de dezembro de 1976, p. 16.436, se corporifica pelo conteúdo do despacho N. 8.401-traço-B, exarado pelo Sr. Ministro de Estado da justiça, em 15 de dezembro de 1976, no PROC. MJ-74.310/76, pelo qual foram proibidas a publicação e a circulação, em todo o território nacional, do livro *Feliz ano novo*, coletânea de quinze contos autônomos, de autoria de Rubem Fonseca, tendo ainda sido determinada a apreensão de todos os exemplares expostos à venda, sob o fundamento de exteriorizarem matéria contrária à moral e aos bons costumes. Essa medida se embasou na motivação expedida no parecer n. 594/76, de 03 de dezembro de 1976, da Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal, que considerava que a obra retratava personagens portadores de complexos, de vícios e de taras, com o objetivo de focar a face obscura da sociedade na prática de vários delitos, sem qualquer referência às sanções, valendo-se ainda o escritor de largo emprego da linguagem pornográfica (Fontoura, 2010, p. 227).

A censura, com respaldo nessa moralidade de desconhecimento histórico, teórico literário e cultural, foi mais uma maneira do poder do Estado, tutelado por forças autoritárias que utilizaram os poderes Executivo e Judiciário, mistificar uma realidade em que condenou o fazer artístico por revelar uma face do real que era distinta de sua narrativa de ordem. A ação de censura de *Feliz Ano Novo* fez com que essas forças autoritárias, sob o véu da institucionalidade, desvelassem o caráter perigoso que a arte possui na descrição da verossimilhante da realidade.

A ação violenta do então governo, que se apropriara do Estado para emitir uma visão do mundo sob sua moral, com a censura como instrumento, visava obliterar as narrativas que se opunham à ideia de ordem e desenvolvimento social e econômico que eles tanto se esforçavam para transmitir. O magistrado da primeira instância, sob a argumentação

de receio que as ações dos personagens fossem tomadas como exemplo, subverteu as regras do processo legal e assumiu um papel, também, de acusador, fazendo com que o julgamento para a liberação da obra ganhasse ares de um julgamento com feições de inquisição, no qual, o ônus da prova caberia ao sujeito que estava sendo acusado e não ao acusador.

A principal decisão do magistrado foi com base em uma acusação que não estava nos autos da censura produzidos pelo Executivo e pelo Departamento de Censura, o que, de certo modo, dificultaria ainda mais o trabalho da equipe de advogados em produzir uma sustentação contrária aos argumentos que censuraram a obra. O departamento de censura acusou a obra de apresentar “assunto contrário a moral e aos bons costumes”, ou seja, a defesa precisaria condensar seus argumentos em debater a suposta pornografia e o usos dos palavrões que a obra continha.

O juiz do caso sequer menciona em sua fundamentação a acusação de pornografia que a obra sofreu pelo departamento de censura. Inclusive, em se tratando dos palavrões, o juiz, em sua decisão, disse que esses não seriam os reais motivos para censurar a obra, já que o brasileiro médio também os diz em seu cotidiano, e isso não lhe causaria indignação, “[...] mas às vezes diz os palavrões que o livro emprega” (Fontoura, 2010, p. 243). O magistrado criou uma verdadeira barreira para a defesa do caso, pois, ao negligenciar os elementos acusatórios originários do processo, fez com que a principal acusação contra Rubem Fonseca só aparecesse na sentença.

A violência, marca sagaz da literatura fONSEQUIANA, não pôde ser defendida como elemento literário na primeira instância por questões processuais, pois, emitido o veredicto, estabelecido o trânsito em julgado, o que restou à defesa de Fonseca foi apelar para a segunda instância. Porém, esse movimento entre Executivo e Judiciário deixou transparecer o jogo utilizado para a obliteração da realidade que a burguesia brasileira almejava desde o início do Estado brasileiro. Enquanto o Estado, tutelado pelas forças armadas em conluio com a classe burguesa, pretendia dizer que a moral e os costumes estavam sendo preservados com seus atos, o Juiz escancarou o caso, constatou que o problema da obra era, na verdade, a sanção a personagens infratores que usavam a violência como meio de resolução de conflitos. O magistrado, com sua ação, concebeu um juízo em que afirmava que a censura era, na verdade, um instrumento para impedir que a realidade da violência urbana, que estava começando a se generalizar no Brasil, fosse censurada. A barbárie e a degradação do tecido social que a literatura de Rubem Fonseca aborda eram o principal elemento de perigo para a existência de sua literatura.

Rubem Fonseca, depois de ter seu livro censurado em 1976, foi novamente atingido pela censura em 1978. O conto “O cobrador” teve sua publicação proibida depois de ter vencido o concurso da revista *Status*, mas, ao contrário da proibição de *Feliz Ano Novo*, essa obra não fora vetada em sua publicação na forma de livro. Esse fato demonstra a

preocupação da ditadura com a popularização dos conteúdos, tendo em vista que o acesso às revistas era maior para o grande público.

É importante assinalar que, no ano seguinte aos seus respectivos vetos pela censura para a publicação na revista *Status* os contos “Mister Curitiba” e “O Cobrador” foram publicados em livros, sem ser interditados pela censura. [...] o conto “O Cobrador” dá título ao livro de Rubem Fonseca publicado pela editora Nova Fronteira em 1979 [...]

O fato de os contos “Mister Curitiba” e “O Cobrador” terem sido vetados pela censura para a publicação em revistas, mas não em livros, é um exemplo concreto de que a censura, durante a ditadura militar, teve atuações diferenciadas, não só nos diferentes períodos como também em relação aos diversos meios de comunicação. Os casos descritos exemplificam, nos meios impressos, como a atuação da censura foi mais rígida em relação aos jornais e revistas do que em relação a livros (Reimão, 2019, p. 114).

O processo motivado por Rubem Fonseca visava a reintrodução do seu livro no perímetro de comercialização e a indenização pelos danos causados a ele; foi a única ação judicial desse tipo contra a censura na ditadura. A coragem que Rubem Fonseca teve em um período tão conturbado da história indica que o autor não receava represálias. Fonseca foi vítima das contradições do seu tempo e de uma moral que ele mesmo ajudou a criar; o monstro do anticomunismo engoliu um daqueles que o havia alimentado. Fonseca só conseguiu a liberação definitiva para publicação de sua obra após o final do período da ditadura.

OS DESDOBRAMENTOS DA CENSURA DE FELIZ ANO NOVO: SÍMBOLO DA LUTA POR LIBERDADE

O Ato Institucional número 5 (AI-5), de 1968, editado e decretado pelo governo Costa e Silva (1967/1969), e a política de censura praticada no governo de Ernesto Geisel (1974/1979) marcaram as principais tensões entre a Ditadura civil-militar e os intelectuais brasileiros, durante o período em que o país foi tutelado pelas forças armadas em conluio com a burguesia no Brasil, ao que tange o debate sobre censura no país.

É peculiar notar que, embora o governo Geisel tenha sido o responsável por implementar a chamada “abertura política”, com prática de anistia lenta, gradual e total, em que se aproximou de sujeitos que, outrora, haviam exercido protagonismo dentro de governos democráticos progressistas, a postura “republicana” adotada por ele não corresponde às suas ações de perseguição às produções intelectuais de opositores forjadas durante o seu poder. A gestão Geisel foi marcada pelo menor número de conflitos no campo político, mas lidera os números da República brasileira quando o assunto é censura.

Para garantir seu “[...] projeto de distensão política gradual e segura”, o governo Geisel precisou manobrar para barrar dois focos de resistência. Em primeiro lugar, procurou neutralizar as forças civis, em especial o MDB, para manter sob a direção do governo o ritmo e, principalmente, a velocidade das

iniciativas da distensão. Um segundo foco de resistência, mais “doméstica”, estava nas Forças Armadas. Na interpretação da autora, o desafio era monitorar os setores militares ligados ao aparato repressivo, também chamado de “linha dura”. A atuação da cúpula militar como o “ator principal” no projeto político da “Abertura” é destacada pela memória dos próprios participantes dos governos dos generais Ernesto Geisel (1974-1979) e João Baptista Figueiredo (1979-1985). Segundo esses militares que atuaram no governo, o sucesso da abertura política – apesar da interferência inoportuna dos líderes civis – deveu-se à atuação da dupla Ernesto Geisel/Golbery do Couto e Silva. Ainda a partir dessa versão, ambos teriam coordenado a disputa contra a chamada “linha dura” dos militares e devolveram à sociedade civil o Estado de Direito (Fagundes, 2018, p. 106/107).

O presidente Geisel nomeou para Ministro da Justiça o ex-integrante da mesma pasta do governo Civil de Juscelino Kubitschek, Armando Falcão. A nomeação de Armando Falcão foi celebrada por setores democráticos, ele representava um “gesto verdadeiro” para a abertura política que o país tanto clamava, porém entrou para a história como o ministro de Estado brasileiro que mais censurou obras artísticas², ficando registrado nos anais da luta pela liberdade de expressão brasileira como um dos principais antagonista no caso da censura de *Feliz ano novo*.

O capítulo dos reais motivos da censura de *Feliz Ano Novo* ainda causa certas incertezas a respeito das reais motivações para sua proibição, gera aos pesquisadores que o investigam um desconforto em aplicar teses categóricas. Rubem Fonseca, mesmo sendo um sujeito de muito prestígio entre os principais idealizadores do golpe que estavam no momento da censura exercendo o comando do Estado, não foi impedimento para que sua obra fosse proibida de circulação. É possível com isso, também, nutrir uma suspeita de ações políticas de grupos divergentes dentro dos bastidores da própria ditadura, na qual Rubem Fonseca poderia estar contido em algum grupo divergente dos que praticavam essa ação em específico. Todavia, não se tem materialidade para tal afirmação. O fato é que, muito provável, o próprio Rubem Fonseca não esperasse por essa censura, e, por sua vez, os militares não esperassem pela ação de Rubem Fonseca em revidar tal violência contra o seu fazer artístico.

Rubem Fonseca, na figura do escritor, sempre conseguiu impor, com a ajuda da imprensa, valores individualistas, não só a partir das representações constantes em sua própria literatura, que Alfredo Bosi designou como brutalista, mas também a partir de sua postura silenciosa.

[...] – de forma que, com seu silêncio, recusou-se a estabelecer um debate público sobre sua obra e as relações que o cidadão Rubem Fonseca possuiria com ela.

Essa postura arredia e peculiar a muitos homens das letras no Brasil também pode ser percebida através da manifestação de afirmações ambíguas, como

2 Estranhava ainda o fato de a proibição haver ocorrido sob a responsabilidade de Armando Falcão, pois, “ao contrário do que muita gente supõe” o ministro teria “certo gosto pelas letras”; escrevera “seus sonetos e seus contos na juventude” (IBID, p. 1). Ora, Hitler gostava muito do seu cachorro, a ponto de partir com ele em seu ato final. E Nero tinha muito gosto pela música, especialmente pela harpa (Silva, 1996, p. 21).

quando algumas vezes afirmou "que tudo o que teria a dizer ao público estaria em sua obra". Sendo que afirmações como essas nos demonstraram como sua representação como escritor incorporou posturas semelhantes às formas de agir dos intelectuais que pensaram o IPES (Pacheco, 2009, p. 18).

Mesmo com essas ambiguidades ou com essa "mitologia" ao redor da figura do escritor, causada pelo seu silêncio e pela recusa em debater sua obra, Rubem Fonseca, desde a sua estreia literária, desafiou vigorosamente os poderes censórios da época, tanto pelas temáticas que abordava quanto pela linguagem que introduziu na literatura brasileira. Ele inseriu na prosa de ficção um estilo de narrativa visceral e despojado, que se distanciava das correntes tradicionais literárias estabelecidas.

É importante notar que Rubem Fonseca também explorou em suas obras a temática da luta armada como uma via direta para a resolução dos conflitos. Mesmo que a saída para seus personagens não seja a revolução socialista, em muitas de suas tramas, o conflito é resolvido por violência e, sobretudo, pelo uso de armas dentro de um cenário no qual a oposição desapropriada do seu papel na democracia tinha a luta armada como uma das poucas opções.

Os leitores de Rubem Fonseca, de fato, podem perceber que, para ele, a violência era um elemento intrínseco à realidade brasileira naquele período; somos sujeitos hobesianos aos olhos de Fonseca, sua representação na literatura não pode deixar de considerar esse fator. A literatura de Fonseca concentrou sua atenção nas problemáticas sociais e psicológicas que emergiam nas grandes concentrações urbanas do Brasil. Sua escrita incisiva e provocativa trouxe à tona questões profundas sobre a sociedade e a psique humana, estabelecendo-o como um dos escritores mais marcantes de sua geração.

Os desdobramentos do processo relacionado à censura da obra *Feliz Ano Novo* enveredaram-se por caminhos que nem o autor nem o próprio Ministério da Justiça (órgão que abrigava o departamento de censura) esperavam. Transformou-se num verdadeiro pandemônio para a narrativa que justifica os atos censores; é possível inferir que esse processo em específico foi o promotor de mudanças que permitiram uma maior liberdade de criação artística dentro da ditadura militar.

Apesar do processo protagonizado por Rubem Fonseca ter beneficiado outros artistas e pensadores, o seu caso em específico levou mais de uma década para encontrar o desfecho desejado pelo autor. Porém, é inegável que ele funcionou como estopim para promover um debate significativo sobre a importância da liberdade de expressão no país.

A verdadeira torre de papel em que se tornou esse caso em nossas letras [...] - o processo judicial durou 13 anos - demonstra que o veto à obra de um escritor de talento e prestígio reconhecidos flagra discussões muito mais incômodas a censura do que o veto *tout court*. Os censores não esperavam a reação de Rubem Fonseca nem a de seus companheiros de ofício, muito menos a da chamada sociedade civil. [...] Assim formou-se um material abundante fértil, propício ao exame da questão em níveis mais fundos com efeito a prosa de ficção deste escritor pode ser lido a luz desses procedimentos de exclusão

analisado nos autos do processo judicial confrontando-se as concepções de literatura que norteiam o veto censório com aquelas que tem presidido aos julgamentos literários específicos advindos da apreciação de sua obra (Silva, 1996, p. 12).

O Estado brasileiro, comandado por forças autoritárias, desqualificou a obra de Fonseca, rebaixou seu caráter literário e rotulou-a como pornográfica. O caráter literário da produção fonssequiana foi condenado por um uso indiscriminado da sexualidade, da violência e da não punibilidade de seus personagens. Tudo isso fez com que Fonseca fosse visto pelos que tutelavam o Estado como um sujeito que, apesar de ser um “bom cidadão”, alinhado ideologicamente ao regime, quando enveredava para a literatura, tratava-se de um pervertido que deveria ter seu pensamento proibido de circulação. O próprio Rubem Fonseca, ao seu estilo, posicionou-se sobre esse caso e sobre as acusações que sofreu.

Como um ato contra a sociedade, escrever, publicar e distribuir um livro como *Trópico de Câncer* é mais grave do que escrever, publicar e distribuir um panfleto que advogue a derrubada violenta do governo” (George P. Elliot). Outra curiosidade: o decreto-lei nº 1077, de 28 de janeiro de 1970, usado para proibir a publicação e a circulação de livro no Brasil - *Feliz Ano Novo* foi um deles-, diz, numa das suas justificativas, que as manifestações contrárias à moral e aos bons costumes, que pretende coibir, “fazer parte de um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional”. [...] A censura não deve ser encarada apenas como a ação reacionária e obscurantista de certas agências e agentes do Estado. A censura é um subsistema cultural (e ideológico) que serve para preservar os valores que uma determinada sociedade considera ameaçados. O agente do Estado não passa de alguém que “trata do negócio por conta alheia”, ainda que exorbitante, muitas vezes- e quanto mais autoritário o Estado, mais oportunidade tem o agente e a agência de desviarem-se da norma. Mas não é preciso que se excedam “os justos limites da regra” para reprimir o comportamento individual ou a manifestação artística. Os piores censores são aqueles que obedecem estritamente à norma do sistema cultural dominante. A literatura, evidentemente, não tem escapado dessa ação repressiva o caso Moors ocorrido na Inglaterra em que dois criminosos, um homem e uma mulher, mataram suas vítimas com requintes de crueldade, foi usado como prova definitiva e exemplar da influência deletéria da literatura pornográfica, devido ao fato de o assassino de nome Brady, ser leitor e admirador de Sade. Mas, como disse Anthony Burgess “uma natureza perversa pode ser estimulada por qualquer coisa”. Um assassino de crianças, nos Estados Unidos, confessou que ao cometer os crimes fora inspirado pelo episódio de Abraão e Isac no Velho Testamento. Proibindo-se o Marquês de Sade, a Bíblia teria também de ser proibida, pelos mesmos motivos (Fonseca, 2007, p. 13/14/15).

Rubem Fonseca, ao trazer detalhes sobre o processo de sua obra e uma certa teorização da pornografia, revela a tentativa de projeto de descredibilização da literatura como fonte de oposição ideológica. Contrária, assim, a Ditadura civil-militar que se constituiu por uma estratégia que se desenvolveu sob a busca de desvalorizar o mérito literário da obra, sugerindo um desconhecimento acerca de seu valor intrínseco. Isso induz

uma avaliação preconceituosa, em que a obra é rejeitada sem que lhe seja dada uma chance real de ser avaliada e apreciada por suas qualidades literárias.

Sexualidade e violência são, sem dúvida, duas chaves importantes para compreender a literatura que Rubem Fonseca produziu e os motivos para sua censura. Esses temas já apareciam como centrais em suas obras desde os primeiros livros: o romance *O caso Morel*, por exemplo, possui um grau de violência indiscriminada, segundo Silva (1996), muito maior do que o próprio *Feliz Ano Novo*. Para o analista fonssequiano, se a justificativa da sexualidade e da violência fosse levada em consideração para proibir uma das obras de Fonseca, a que deveria sofrer essa punição seria *O caso Morel*, e não *Feliz Ano Novo*. A literatura de Fonseca demonstra um grau de violência em diferentes níveis de linguagem, psicológica e física, durante toda sua produção nas décadas de 1960 e 1970.

O cobrador seguiu o rumo dos outros livros do autor, quase sempre bem aceitos por crítica e público, conforme demonstram apreciações críticas de várias tiragens. Em Verdade as poucas restrições que Rubem Fonseca vinha recebendo dos comentaristas eram direcionadas ao único romance publicado até então, *O caso Morel*, em cuja temática e modo de narrar certos críticos viram um excesso de violência injustificada, aliada a uma linguagem não mais erótica, mais obscena (Silva, 1996, p. 15/16).

A notoriedade que Rubem Fonseca adquiriu durante os primeiros anos como escritor foi um dos motivos para que a censura ao seu livro gerasse grande repercussão e se transformasse em um dos motes para o *Manifesto contra a censura*³, ação constituída por inúmeros intelectuais, liderada por jornalistas, que assinaram um manifesto contra a proibição do pensamento literário, artístico e jornalístico no país.

O caso Rubem Fonseca foi o mais polêmico e o que mais mexeu com a inteligência brasileira e, paradoxalmente, com a própria censura em razão de, pela primeira vez, obrigar os poderes censórios a declinarem os motivos da proibição de um livro. Até então, todos os textos e produções culturais *lato sensu* haviam sido proibidos sob a simples alegação, capitulada em despachos sumários do ministro da Justiça, de “exteriorização de matéria contrária à Moral e aos bons costumes obrigado a produzir documentos que satisfizessem a justiça pública, os censores revelaram categorias importantes para o estudo dos processos de interdição de livros entre nós, porquanto explicitaram certos fundamentos do Estado autoritário no que diz respeito ao controle do trabalho intelectual (Silva, 1996, p. 17).

Os censores de Rubem Fonseca, advindos do Executivo e do Judiciário, constrangeram-se pelos argumentos da defesa do autor contra a censura do livro, que apontava que “[...] é tarefa do escritor trabalhar a língua de um povo e seus processos evolutivos” (Carvalho; Venâncio Filho, 2010, p. 279), tal como Rubem Fonseca estava

3 “A Associação Brasileira de Imprensa (ABI) divulga manifesto contra a censura, assinado por quase 3 mil jornalistas. É o mais explícito documento em favor da liberdade de imprensa desde o golpe de 1964. (...) ‘Nós jornalistas manifestamos nossa disposição de lutar contra a censura e todas as formas de restrição à liberdade de expressão e informação; e firmamos nossa posição, contrária à manutenção dos atos de exceção que impedem o livre exercício da nossa profissão e, com isso, sufocam o debate e a participação consciente da população’”, dizia o manifesto (Memorial da democracia).

fazendo em *Feliz Ano Novo*, isso indicava que o veto, na verdade, causava um prejuízo para a cultura nacional.

Apesar do veto, a venda da obra continuou bem, e o escritor alcançou um público cada vez maior. O processo e os argumentos produzidos por sua defesa ecoaram entre os defensores da liberdade de expressão no Brasil, transformando-se em mantras utilizados para pôr fim nessa atitude violenta do regime. Após o processo de *Feliz Ano Novo* gerar repercussão, a censura no Brasil diminuiu seu ritmo e, ao logo dos próximos anos, deixaria de proibir o pensamento artístico publicado em livros no país.

É importante frisar que o sucesso do debate gerado a partir do processo de *Feliz Ano Novo* também contou com o auxílio de Clovis Ramalhete, ex-ministro aposentado do Supremo Tribunal Federal, que produziu uma eloquente e perspicaz defesa sobre a liberação da obra. Ramalhete a categorizou como uma obra de literatura pura, uma criação ficcional que espelha de maneira magistral a realidade do mundo em que seu autor vive, observou em seus argumentos que a matéria literária dessa obra só poderia ser extraída das regiões do mundo em que o próprio Rubem Fonseca viveu, ressaltando, assim, a conexão profunda entre o elemento de verossimilhança, a literatura e a realidade social.

A análise de Clovis Ramalhete não desviou do fato de que a acusação à obra de Fonseca nutria uma inexistência de motivos legais, uma vez que a narrativa é “[...] uma expressão artística e fictícia da realidade, não há base legal para censurá-la ou restringi-la” (Ramalhete, 2010, p. 220). Enfatizou que dadas as circunstâncias, a sentença judicial deve julgar procedente a ação de declarar a insubsistência do ato da autoridade que tentou banir a obra, considerando-o ilegal.

Clovis Ramalhete, ao contrário do Magistrado Bento Gabriel Fontoura, construiu uma defesa na qual aponta que a literatura é uma forma de expressão que transcende limites geográficos e culturais, algo que o magistrado não conseguiu trazer em sua fundamentação. Também destacou a importância da liberdade criativa e da proteção da expressão artística, lançando luz sobre a interseção fascinante entre a literatura e o sistema legal. Em última análise, sua argumentação ressalta a necessidade de um equilíbrio delicado entre a “[...] liberdade de expressão e a aplicação da lei, especialmente quando se trata de obras literárias que refletem a realidade de seus autores” (Ramalhete, 2010, p. 221).

Em todo o processo para a liberação de *Feliz Ano Novo* pouco se falou abertamente sobre os aspectos censores políticos. A defesa do autor atentou às construções para refutar os argumentos de cunho moral, promovidos pelo Executivo, na figura dos censores, e ilegal na abordagem do próprio Poder Judiciário. Mesmo o juiz se esforçando para emitir um caráter moral em sua sentença, de qualquer modo se afastaria dos ditames do direito positivo. As ações pela não punibilidade dos personagens de Rubem Fonseca foram uma estratégia política, pois esse preceito era uma regra do governo militar no controle do Estado brasileiro.

Em sua “análise literária” na defesa de Rubem Fonseca, o advogado, ao citar excertos selecionados pelo eminente juiz em questão, expõe de maneira contundente a presença de um tema recorrente na obra em análise. O mencionado “denominador comum” (Silva, 1996, p. 24) que emerge dos cinco contos cuidadosamente escolhidos é a inusitada violência infligida contra a pessoa humana. Essa temática, inerentemente controversa, é habilmente enredada em um contexto que sugere impunidade, amplificando ainda mais sua complexidade e provocando reflexões sobre as normas morais e legais que moldam a sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ramalhete (2010, p. 221) também apontou a peculiaridade presente na obra de Rubem Fonseca, através dos personagens dos contos apresentados; tanto os três marginais do primeiro conto quanto os criminosos “grã-finos” dos outros quatro contos emergem como figuras de heroísmo absoluto. É a partir dessa caracterização aparentemente paradoxal que Rubem Fonseca nos desafia a considerar quão distorcida pode ser a percepção social das atitudes censuráveis desses personagens. Suas ações, reprováveis em um contexto ético e moral tradicional, são habilmente dissimuladas como atos meritórios, desafiando a própria noção de virtude em uma sociedade em constante mutação.

Esse intrincado jogo de paradoxos e contradições, identificado pelo autor, lança luz sobre a complexidade da obra em questão. A ambiguidade moral presente nos contos não apenas questiona as convenções sociais, mas também sugere que a literatura pode ser um espelho, refletindo não apenas as normas vigentes, mas também as contradições e ambiguidades inerentes à condição humana. Através dessa análise profunda e meticulosa, somos conduzidos a uma reflexão sobre o poder da literatura em provocar questionamentos e desafiar nossas suposições mais arraigadas.

O processo para manter a censura do livro pretendia funcionar, como havia funcionado com tantas outras obras, como instrumento que procura esconder discursos que revelavam fragmentos de uma realidade brasileira latente e demonstrável. A obra *Feliz Ano Novo* vai de encontro às pretensões de fixação de poder da burguesia no Estado brasileiro. A fala do procurador Sylvio Florêncio⁴, por exemplo, revela o medo que o Estado possui da literatura e da arte. Para ele, a literatura é um perigo iminente que coloca em risco a narrativa oficial do Estado; a censura é o instrumento mais eficaz que o Estado possui para combatê-la.

Pensar que o executivo deve ser o intérprete supremo nos casos de censura, sem respaldo legal e constitucional, sobretudo em período de truculência institucional como foi a

4 Na contestação da União ao processo movido por Rubem Fonseca, o procurador da República, Dr. Sylvio Florêncio, afirmou que o “intérprete supremo da definição” do que ofende a moral e os bons costumes é o Estado. Necessariamente, Sylvio Florêncio viu um perigo em levar esses atos discricionários de censura à apreciação judicial. Segundo ele, na apelação da União, o ato de que se queixa Rubem Fonseca é “imune à apreciação judicial”. O perigo em levar esses casos ao Judiciário estaria em “julgamentos fundados em entendimentos pessoais”, pois “[...] em breve surgiriam novos relatórios Kinsey-Hite ou cada um a jogar de acordo com o seu ‘ibopezinho’ doméstico [...]” (SILVA, 1996, p. 26).

Ditadura, é autenticar o caráter de despotismo desse poder em descrever sozinho o que é possível ser considerado um conteúdo vinculável ou não. Isso é dar ao Estado o direito de avaliar o que é verdade, um perigo muito mais grave para o desenvolvimento de aspectos democráticos em território nacional.

Mistificar a realidade é criar estratégia para que somente a análise oficial da burguesia no poder do Estado descreva o real, por isso a necessidade de impedir que discursos contrários a sua narrativa possam vigorar. *Feliz Ano Novo* desafiou essa premissa, e mais a abertura do processo por Rubem Fonseca, conduzindo a discussão sobre os parâmetros para se censurar no Brasil, abriu um enorme precedente para o desenvolvimento de uma livre manifestação de pensamento nesse território. O autor, com sua ação judicial, levou o debate sobre os parâmetros da censura pela primeira vez para o Poder Judiciário. Nos quase 90 anos de República, não havíamos tido um processo parecido, foi, de fato, o primeiro grande ato para denunciar o processo de mistificação da realidade que a República brasileira visou aplicar e que beneficiaria diretamente a burguesia no Brasil e o seu desejo de não rotatividade de poder com outras classes.

Aproliferação da ideologia liberal anticomunista que Rubem Fonseca ajudou a produzir nos anos que antecederam o golpe de Estado em 1964 ganhou força, foi instrumentalizada, radicalizada e, no entrelugar da lei, transformou-se em um dos principais parâmetros para auxiliar na construção de uma demonstração de realidade nacional em que beneficiaria as elucubrações dos salteadores do Estado. Rubem Fonseca, contraditoriamente, foi vítima do próprio veneno que ajudou a inserir nas estruturas da democracia brasileira.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Rubem Fonseca. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix. 1975, p. 239 a 250.

CAMPOS, Lidiany Mendes; SANTOS, Nivaldo dos. O Crime Organizado e as Prisões no Brasil. In: **Anais do XIV Congresso Nacional do CONPEDI/ XIV Congresso Nacional do CONPEDI**. Florianópolis. 2005. p. 489-490. Disponível em: [https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsbsites/upload/60/o%20crime%20organizado%20e%20as%20pris%C3%83%C2%B5es%20no%20Brasil\(3\).pdf](https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsbsites/upload/60/o%20crime%20organizado%20e%20as%20pris%C3%83%C2%B5es%20no%20Brasil(3).pdf). Acesso em 02 Set. de 2023.

CARVALHO, Antônio Fernando Bulhões; VENÂNCIO FILHO, Alberto. Apelação do autor. In: SILVA, Dionísio da. **Nos bastidores da censura: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64**. Barueri-SP. Amarilys, 2010, p. 248 a 272.

DALCASTAGNE, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado**. Vinhedo: Editora/ Rio de Janeiro: Editora da UFRJ. 2012.

FAGUNDES, Pedro Ernesto. Ernesto Geisel: o general da “abertura”? In: **Revista Ágora**. Vitória, n. 28, 2018, p. 104-115.

FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2003.

Folha de São Paulo. **1968 Ato Institucional nº 05**. Os personagens: Delfim Netto. São Paulo. Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/personas/delfimNetto.html>. Acesso em 26 Set. de 2023.

FONSECA, Rubem. **O romance morreu**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2007.

FONTOURA, Bento Gabriel da Costa. Sentença Judicial. In: SILVA, Dionísio da. **Nos bastidores da censura**: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64. Barueri-SP. Amarilys, 2010, p. 224 a 247.

Jornalistas exigem o fim da censura. **Memorial da democracia**. Boletim ABI-Órgão Oficial da Associação Brasileira de Imprensa. Ano XXVI. Rio de Janeiro. 07 Jun. de 1977. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/jornalistas-exigem-o-fim-da-censura>. Acesso em 01 Out. de 2023.

LÍSIAS, R. A grande arte de desaparecer: Rubem Fonseca e os documentários do Ipês. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 43-54, jul.-dez. 2017. DOI: 10.14393/ArtC-V19n35-2017-2-04. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/41251>. Acesso em 02 Set. de 2023.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho**: o anticomunismo no Brasil. Niterói: EDUFF. 2020.

PEREIRA, Aline Andrade. A produção literária: trajetória política de Rubem Fonseca entre 1962-1963. In: **ANPUH**- Usos do Passado: XII encontro regional de História. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. 2006.

RAMALHETE, Clovis. Resumo dos contos: Súmula das Histórias. In: SILVA, Dionísio de. **Nos bastidores da censura**: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64. Barueri-SP. Amarilys. 2010, p. 220 a 223.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

ROBINSON, Jeffrey. **A globalização do Crime**. Trad. Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de Barbárie, Vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SILVA, Deonísio da. **Rubem Fonseca: proibido e consagrado**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

PACHECO, Alexandre. Rubem Fonseca: o homem em questão. In: **Terceira Margem**. Número 21. Rio de Janeiro: UFRJ. 2009, p. 13-24.