

# RUBEM FONSECA E O PODER DE REVELAÇÃO SIMBÓLICA: UMA APRECIÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Francisca Marciely Alves Dantas  
Mestranda em Estudos Literários (UFPI)  
franmarciely@gmail.com

## RESUMO

A estética anunciada por Rubem Fonseca inaugurou um novo estilo na Literatura Brasileira Contemporânea, inserindo o escritor na esfera de autores consagrados e aplaudidos, tanto pela crítica quanto pelos leitores. O rápido reconhecimento que obteve no campo literário brasileiro nos leva a questionar sobre os diversos fatores que contribuíram para a sua consagração, apesar da censura do livro de contos *Feliz Ano Novo*, publicado em 1975, em plena ditadura militar. Desse modo, não há como desvincular o fato de que a participação indireta de Rubem Fonseca na política tenha facilitado o processo de produção e divulgação de sua obra. Assim, o objetivo desse estudo é examinar o processo dinâmico e arbitrário que marca a hierarquia das legitimidades no campo literário brasileiro e que favoreceu a carreira de escritor brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rubem Fonseca, campo literário, consagração.

## ABSTRACT

An esthetics announced by Rubem Fonseca opened a new style in Brazilian Contemporary Literature, inserting the writer in the sphere of renowned authors and applauded by both the critics and the readers. The rapid recognition it received in the Brazilian literary field leads us to wonder about the various factors that contributed to their consecration, despite censorship on the short-story book *Feliz Ano Novo*, published in 1975, during the military dictatorship. Thus, it is not possible to ignore that the indirect interest of Rubem Fonseca in politics has facilitated the process of production and dissemination of his work. The objective of this study is to examine the dynamic and arbitrary process that marks the hierarchy of legitimacy in the Brazilian literary field and that favored the Brazilian writer's career.

**KEYWORDS:** Rubem Fonseca, literary field, consecration.

## INTRODUÇÃO

Considerado um autor consagrado na Literatura Brasileira Contemporânea, Rubem Fonseca inaugurou um novo estilo, que pode ser caracterizado como uma estética pós-moderna, uma vez que ele explora temas como a violência exacerbada, a solidão, a sexualidade, a vida urbana, o crime, o amor, sempre fazendo uso de um vocabulário bastante peculiar. Essas características podem ser visualizadas com maior precisão em seus contos e também diluídas em seus romances. A diversidade temática de sua obra já lhe rendeu diversos prêmios. Fonseca é um dos poucos escritores a conseguir obter ao mesmo tempo aplausos da crítica e do público-leitor no cenário da Literatura Brasileira. Ele já obteve 16 prêmios literários, a saber: prêmio Pen Club do Brasil, por *A Coleira do Cão* (1965); prêmio da Fundação Cultural do Paraná, por *Lucia McCartney* (1967); prêmios Estácio de Sá e da Associação Paulista de Críticos de Arte, por *O Cobrador* (1979); prêmio Goethe (Brasil), por *A Grande Arte* (1983); prêmio Pedro Nava do Museu de Literatura, por *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* (1988); prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, por *E do Meio do Mundo Prostituto só Amores Guardei ao Meu Charuto* (1997); prêmio Eça de Queiroz (somente para contos) da União Brasileira de Escritores, por *A Confraria dos Espadas* (1998); prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de melhor romance do ano 2000, para *O Doente Molière* (2000), e prêmio Luís de Camões – considerado o Nobel da língua portuguesa – concedido pelos governos do Brasil e Portugal, pelo conjunto da obra, anunciado em 2003. O autor ganhou ainda três vezes o prêmio Jabuti, duas vezes pelos volumes de contos *A Coleira do Cão* (1965) e *O Buraco na Parede* (1995), e uma vez pelo romance *A Grande Arte* (1983). Destacamos o prêmio italiano Giuseppe Acerbi, concedido pela tradução de Adelina Alletti para *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* (1988), intitulada *Vaste Emozione e Pensieri Imperfetti*.

No entanto, Rubem Fonseca enfrentou resistência por parte de diversas editoras para a publicação de suas obras no início de sua carreira. Conhecido por seu estilo enxuto e direto, o escritor brasileiro adota o gênero policial, em uma época de extrema violência política. Inserido em um contexto em que a liberdade de expressão

e o comportamento eram moldados segundo as diretrizes do Regime Militar, as manifestações de cunho literário se opuseram ao governo federal no limite de suas linhas, registrando as marcas da violência e o espírito hostil da época.

Não por acaso, a literatura dos anos sessenta e setenta revela uma escrita violenta e crua, evidenciando, dessa forma, o descontentamento em relação ao regime operante, disfarçado pela sutileza da linguagem literária. Apesar do rápido prestígio alcançado, Rubem Fonseca é surpreendido com a censura do seu livro de contos *Feliz Ano Novo* em 15 de dezembro de 1976, pelo então Ministro da Justiça Armando Falcão, por meio da portaria de nº 8. 401 B, a qual declarava o livro contrário à moral e ofensivo aos bons costumes, com distribuição e circulação proibidas em todo o território nacional, depois de uma venda de trinta mil exemplares e apreensão dos livros já vendidos. Não obstante, esse fato, ao contrário do que se esperava, aguçou ainda mais a curiosidade dos leitores em torno de sua literatura.

Esse cenário de tortura física e intelectual serve como pano de fundo para contextualizarmos a trajetória literária de Rubem Fonseca e o seu reconhecimento enquanto escritor. Apesar da intensa restrição e manipulação ideológica, ele consegue alcançar uma notoriedade até então nunca vista na literatura brasileira. Há que se levar em consideração que ao mesmo tempo em que Rubem Fonseca exercia cargos importantes e se alinhava na política, mesmo que de forma discreta, a sua ascensão como escritor ia se moldando. A representação de sua imagem na imprensa também caminhava de forma conjunta, contribuindo, dessa maneira, para o seu sucesso como escritor.

Avaliar a rapidez com que Rubem Fonseca obteve reconhecimento no campo literário brasileiro em uma época tão agressiva como a Ditadura Militar, sob a égide de uma literatura tão inovadora, nos induz a questionar o contexto de produção e os fatores que contribuíram para a divulgação de sua obra e sua consagração, observando os movimentos políticos, culturais e mercadológicos no contexto histórico-literário brasileiro. Assim, o estudo aqui proposto objetiva explicitar as movimentações políticas envolvendo a figura de Rubem Fonseca e o jogo simbólico estruturado pela imprensa da época, analisando, desse modo, os mecanismos de manipulação

ideológica, partindo da posição assumida pelo escritor no campo literário. Tendo em vista a relação intrínseca que há entre arte e mercado, os estudos desenvolvidos por Pierre Bourdieu servirão como fundamentação teórica, tendo como suporte as ideias definidas por ele em torno da autonomização do campo literário e das instâncias de consagração.

## **ARTE E MERCADO: RUBEM FONSECA E A EMERGÊNCIA DE UM UNIVERSO SIMBÓLICO**

Compreender a Literatura como sendo um ponto de intersecção entre a realidade e a ficção nos condiciona a refletir sobre os diferentes aspectos que são delineados por trás da extensa rede significativa de sentidos que o texto ficcional revela em suas entrelinhas. Ao observarmos a relação intrínseca que há entre escritor, obra e leitor podemos delinear como cada elemento funciona no campo artístico e intelectual, analisando o contexto histórico-cultural e mercadológico em que estão inseridos. Desse modo, pensar na arte literária como sendo um produto artístico engendrado segundo a época em que foi produzida nos leva a refletir sobre o movimento dinâmico que engloba a sua criação e difusão. Partindo de uma estrutura social mais ampla, o reconhecimento do autor reflete as transformações políticas e culturais do momento em que está situado, não podendo ser compreendido de modo isolado. Bourdieu (1968) explica que:

Para dar à Sociologia da criação intelectual e artística seu objeto próprio, e ao mesmo tempo, seus limites, é preciso perceber e considerar que a relação que um criador mantém com sua obra e, por isso mesmo, a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (ela própria função, ao menos por um lado, de sua obra anterior e da aceitação obtida por ela). Irredutível a um simples agregado de agentes isolados, a um conjunto aditivo de elementos simplesmente justapostos, *o campo intelectual*, da mesma maneira que o campo magnético, constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes, que o compõem podem ser descritos como forças que se dispendo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo. (BOURDIEU, 1968, p. 106, grifo do autor).

Analisando por esse ângulo, é possível delimitar o posicionamento de Rubem Fonseca diante do processo de produção e divulgação de sua obra e a forma como ele se manifesta no campo literário, bem como configurar a circulação da mesma e sua recepção por parte dos leitores. Nesse sentido, a primeira manifestação do gênero policial no Brasil nasce com a publicação do romance *O mistério* (1920), assinado por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. No Brasil, este gênero teve seu público formado fundamentalmente através de traduções do inglês, publicadas em coleções populares. Contudo, esse panorama começou a mudar, e foi notadamente com Rubem Fonseca que o gênero alcançou destaque no país e se consolidou, inaugurando uma nova etapa. Conforme pontua Pellegrini,

pode-se afirmar que apenas a partir dos anos 60 o gênero policial consolidou-se, encontrando um autor, Rubem Fonseca, que lhe deu forma definitiva e cores nacionais, conquistando muitos leitores e críticos, tornando-se uma espécie de matriz para vários outros contemporâneos. (PELEGRINI, 2008, 143).

Por conta de sua escrita “cortante e escrachada”, Rubem Fonseca encontrou resistência para a publicação de suas obras por parte de algumas editoras, que lhe faziam inúmeras exigências, principalmente com relação à sua abordagem temática e à linguagem usada.

Rubem Fonseca enfrentou obstáculos para publicar suas primeiras produções, por conta das exigências que lhe fizeram muitas editoras. Não somente os primeiros editores a quem procurou, mas todos aqueles que o criticavam, reprovavam os temas presentes em sua obra, tais como assassinatos, assaltos, roubos, tráfico de drogas, corrupção policial, a sexualidade considerada doentia e a violência, acusando-o de defender os marginais, bem como de denunciar e condenar as instituições encarregadas de vigiar e punir a delinquência. Esse foi, aliás, o principal argumento usado no processo que o condenou, pois alegou-se que, ao retratar bandidos como vencedores, o autor estaria fazendo apologia do crime e da violência (SILVA, 1983, p. 21).

O escritor brasileiro encontrava então um obstáculo para a divulgação de sua obra: a rejeição das editoras. Considerando isso, podemos destacar que a tríade escritor, obra e leitor está envolvida em um jogo de produção simbólica que vai além

da ficção, movimentando um racionalismo capitalista no universo artístico. Amparado por esse argumento, Bourdieu enfatiza:

[...] os produtores culturais não escapam às coerções que regem o mundo social. Contudo, contra a sociologia marxista, que reduz a obra às características sociais de seu público ou de seu autor, e contra uma sociologia positivista, centrada nas condições materiais de produção e de recepção (indústria do livro, público, etc.), ele afirma que não podemos justificar esses universos simbólicos sem levar em conta sua relativa autonomia e sua principal propriedade, que é a crença (BOURDIEU, 1968, p. 293).

Diante da recusa de suas publicações pelas editoras, há um ponto a ser destacado: a partir do momento em que Fonseca assume cargos e se envolve, mesmo que de forma indireta, na política, a situação começa a tomar outros caminhos. Com isso, percebemos uma estruturação do mercado de bens simbólicos culturais, que começa a adquirir forma e a configurar uma rede de poder, demarcando posições e conjecturando a autonomização do campo literário. Sobre esse aspecto, Bourdieu esclarece:

[...] um tipo determinado de participação no *campo cultural* enquanto sistema de relações entre temas e problemas e, por isso mesmo, um tipo determinado de inconsciente cultural, ao mesmo tempo que é, intrinsecamente, dotado daquilo que chamaremos de peso funcional, porque sua “massa própria”, isto é, seu poder (ou melhor, sua autoridade) dentro do campo, não pode ser definido independentemente da posição que ocupa no campo (BOURDIEU, 1968, p. 106, grifo do autor).

Desse modo, é interessante assinalar que a produção literária do escritor Rubem Fonseca compreendida entre 1962 a 1989 caminhava paralelamente à sua conturbada participação política. Entre as diversas posições assumidas por ele no governo vigente, destaca-se a participação no Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, o Ipês, no período de 1962 a 1971. Ao mesmo tempo em que assume o cargo, Rubem Fonseca inicia sua carreira literária em 1963 com a publicação do livro de contos *Os prisioneiros* (1963) pelas Edições GRD. Suas próximas publicações, *A coleira do cão* (1965) e *Lúcia McCartney* (1969), logo alcançaram êxito junto à crítica especializada da época, sendo reconhecidas como transgressoras em relação à literatura até então produzida.

A consolidação de sua carreira como escritor deu-se quando Rubem Fonseca passou a exercer cargos no núcleo Ipês, que funcionava como uma espécie de centro de discussão ideológica e política, atuando de forma camuflada. A estrutura básica do Ipês era composta por três grandes grupos: Conselho Orientador, Conselho Diretor e Comitê Executivo. Rubem Fonseca ocupou cargos nos três, além de desenvolver atividades diversas em outros grupos: atuou no Publicações/Editorial (GPE), em que era responsável pelas publicações, no Grupo de Assessoria Parlamentar (GAP) e nos Grupos de Opinião Pública (GOP), sendo responsável pela manipulação da opinião pública por todos os meios disponíveis. O escritor atuava, especialmente, com os editoriais de jornal e com filmes.

Esse mesmo núcleo havia desenvolvido no interior de sua estrutura o Centro de Bibliotecnia com a função de publicar livros infantis e a divulgação de publicações de autores americanos. A maioria das editoras do país, inclusive aquelas em que saíram os livros de Rubem Fonseca, contribuiu para o Ipês. A primeira editora, a GRD Edições, era do líder integralista Gumercindo Rocha Dórea, que também contribuiu financeiramente para o Ipês. Além disso, as atividades de Rubem Fonseca no grupo de Publicações/Editorial (GPE) o teriam colocado em contato com diversas editoras no país; isso, conseqüentemente, facilitou o processo de produção e circulação de suas obras. É interessante destacar que a maioria das grandes editoras em funcionamento entre 1962 e 1971 contribuiu financeiramente para o Ipês.

Contudo, nos relatos biográficos de Rubem Fonseca é sempre enfatizada a aleatoriedade da sua atividade de escritor e a independência que a influência política exerceu sobre a construção de sua carreira literária. Observando as relações engendradas entre a prática cultural e a aproximação política de alguns escritores, em especial Rubem Fonseca, Randal Johnson (1995) explica que:

A prática literária define-se, portanto, de modo relacional, tanto em termos de uma “intertextualidade” fundamentalmente literária, quanto em termos do quadro institucional dentro do qual a literatura emerge e se sustenta. No caso específico do Brasil, onde a produção cultural tem-se desenvolvido à sombra de ou dentro de parâmetros autorizados pelo Estado, as relações com o(s) poder (es) constituído(s) devem ser consideradas como parte das múltiplas afiliações da literatura. Isso não quer dizer que os intelectuais sejam “contaminados” em sua ligação com o Estado; que a literatura esteja

necessariamente a serviço do Estado; ou que esteja diretamente sujeita a determinações econômicas; ou ainda, que simplesmente “reflita” as ideologias políticas externas. Ao contrário, a literatura e a prática brasileiras participam e expressam, de várias maneiras, as clivagens que caracterizam o pensamento da elite de modo geral. Ambas servem, em última instância, para reproduzir, em um mercado de bens simbólicos, a estrutura hierárquica da sociedade brasileira (JOHNSON, 2005, p. 167).

Como observado, a vinculação com a política, mesmo que de forma indireta, contribuiu de maneira favorável à inserção e consolidação de Rubem Fonseca como escritor no cenário literário brasileiro.

## **FELIZ ANO NOVO: A IMPRENSA E O PODER DE REVELAÇÃO SIMBÓLICA**

O rápido reconhecimento de Rubem Fonseca no campo literário deve-se pelo fato de ele adotar um gênero pouco conhecido pelos leitores brasileiros e pelo surgimento de críticos e jornalistas que construíram uma imagem favorável do escritor diante do campo literário, propiciada também por interesses mercadológicos e políticos. Apesar do talento irrefutável do escritor brasileiro, notadamente reconhecido pela crítica e pela massa de leitores, esse aspecto não foi suficiente para fazer com que Fonseca estivesse presente nas páginas jornalísticas, em plena Ditadura Militar.

No que diz respeito à recepção brasileira, “ia crescendo assim o interesse por uma literatura folhetinesca, na origem de caráter popular, lida, no entanto, pela elite do país” (PELLEGRINI, 2008, p. 145). Na década de 1960, quando foi alvo da análise de críticos de diferentes perspectivas, vários artigos a respeito de seus contos surgiram nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, corroborando o seu talento como escritor. Confirmando sua ascensão, dois contos foram filmados nessa época: *Lúcia McCartney* (1967) e *A Coleira do Cão* (1965). Em 1969, o escritor foi um dos vencedores do II Concurso Nacional de Contos, realizado em julho na cidade de Curitiba, com os textos *Desempenho*, *Lúcia* e *O Caso de F. A.* Assim, podemos constatar uma autonomização do campo literário brasileiro, concretizada por meio do “surgimento de um corpo de produtores especializados; a existência de instâncias de

consagração específicas; a existência de um mercado” (BORDIEU, 2005, p. 294). Rubem Fonseca encontrou formas de divulgar a sua obra literária, inserindo-a no mercado consumidor devido à sua influência política, ao mesmo tempo em que era reconhecido como um escritor talentoso pela crítica especializada e pela recepção do público brasileiro.

Com relação às instâncias de consagração, no campo literário não existe um conceito pré-concebido a respeito de determinado bem simbólico, mas sim a percepção e reconhecimento de uma realidade nomeada, respeitando uma lógica de revelação dos bens simbólicos culturais. Conforme explica Bourdieu:

A classe (ou o povo, ou a nação, ou qualquer outra realidade social de outro modo inapreensível) existe se existirem pessoas que possam dizer que elas são a classe, pelo simples fato de falarem publicamente, oficialmente, no lugar dela, e de serem reconhecidas como legitimadas para fazê-lo por pessoas que, desse modo, se reconhecem como membros da classe, do povo, da nação ou de qualquer outra realidade social que uma construção do mundo realista possa inventar e impor (BOURDIEU, 1990, p. 168).

A imprensa e a crítica legitimaram Rubem Fonseca como um grande escritor, evidenciando, desse modo, o poder de revelação simbólica. Contudo, isso não aconteceu gratuitamente, mas sim respeitando as leis que regem o mercado da arte, movido por interesses mercadológicos e políticos. Se observarmos a prática da crítica literária na imprensa em meados da década de 60, veremos que a legitimação de determinados autores na esfera literária pode ser relacionada com as novas formas pelas quais a cultura passou a ser explorada enquanto mercadoria, a partir de uma modernização conservadora imposta pelo Estado autoritário. Isso pode ser visto, especialmente, nas imprensas de São Paulo e Rio de Janeiro, conhecidas como centros hegemônicos de referência cultural. A nova forma como a literatura e o autor passaram a ser explorados foi um artifício encontrado pelos jornais para angariarem públicos distantes das Letras e fazerem funcionar o sistema artístico por meio do viés capitalista.

Apesar do rápido reconhecimento que Rubem Fonseca obteve perante a crítica literária, seu livro de contos *Feliz Ano Novo* (1975) foi censurado e permaneceu nessa

condição até 1989. O episódio vivenciado por ele nos fornece pistas elucidativas do funcionamento do sistema de consagração e o papel que o mesmo assume no desenvolvimento e emergência do campo artístico. As transformações políticas e culturais que o país atravessava refletem o funcionamento do sistema mercadológico cultural, manipulado pela ideologia ditatorial.

Durante o período de 1964 a 1980 transcorreu-se um grande crescimento da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais. O Estado tendo tido um papel fundamental nesse sentido, implantou uma infraestrutura que favoreceu e facilitou a exploração da cultura pelo setor privado. Dessa forma, apesar do Estado ter transferido o poder de exploração da cultura enquanto mercadoria pela iniciativa privada, em um primeiro momento ele concentrou em suas mãos uma grande capacidade de normatização da esfera cultural e uma disciplinarização das atividades voltadas à cultura. [...] Os produtores organizam-se. A produção e a distribuição dos bens culturais são regulamentadas, são baixadas leis e decretos-leis. Ortiz mostra bem esse controle: curiosamente, embora fossem censuradas peças, filmes, livros, não eram censurados o teatro, o cinema nem a indústria editorial. Pelo contrário eram incentivados. A repressão atinge o produto, mas não a produção de um modo geral. É interessante notar que o mercado e a produção cultural, inclusive das áreas privadas, também são controlados e censurados. [...] o processo autoritário em termos políticos e culturais [...] engendrou o [...] crescimento do parque industrial [...] que estimulou a produção de bens relacionados com a indústria cultural, vinculada a esse tipo de favorecimento. Mas qualquer atividade cultural, mesmo beneficiada com o crescimento das estruturas físicas necessárias, por outro lado era atingida por um controle estrito das manifestações, exercido pelo governo autoritário (BUFREM, 2001, p. 49).

Analisando esse contexto histórico, não podemos desvincular a figura de Rubem Fonseca da estrutura política vigente. Com relação às suas novas abordagens sobre a literatura e o autor, a imprensa passou a privilegiar os aspectos sensacionalistas relacionados tanto ao conteúdo das obras como à vida dos autores, ou seja, buscavam transformar a literatura e o autor em produtos agradáveis a serem consumidos não só nas páginas dos jornais, mas também como mercadorias. Esse fato elucidava o motivo pelo qual Rubem Fonseca é sempre lembrado por ter tido um livro de contos censurado, no caso *Feliz Ano Novo* (1975), uma vez que isso foi bastante noticiado pela imprensa da época, na tentativa de construir uma imagem positiva do autor frente à censura que sofreu, com o intuito de manter o seu público fiel, tendo em vista que, até aquele momento, o mesmo conseguia aplauso tanto da crítica,

quanto de seus leitores e fazia funcionar o mercado artístico. Bourdieu (1968) explica que:

Poucos são os atores sociais que dependem tanto quanto os artistas, e de uma maneira mais igual, os intelectuais, no que eles são e na imagem que têm de si mesmos, da imagem que os outros têm deles e daquilo que são. “Existem qualidades que nos são atribuídas unicamente pelos julgamentos de outrem”, escreve Jean-Paul Sartre. É o que acontece com a qualidade do escritor, qualidade socialmente definida e inseparável, em cada sociedade e em cada lugar, de uma certa demanda social com a qual o escritor deve contar, o mesmo se dá mais claramente com a fama do escritor, isto é, com a representação que a sociedade forma sobre o valor e a verdade da obra de um escritor ou de um artista. O artista pode esposar ou repudiar esse personagem que lhe é remetido pela sociedade, não pode ignorá-lo por intermédio dessa representação social; que tem opacidade e a necessidade de um dado de fato, a sociedade intervém no âmago mesmo do projeto criador, inverte o artista de suas exigências ou de suas recusas, de suas expectativas ou de sua indiferença (BOURDIEU, 1968, p. 113).

A partir de meados dos anos de 1970, a imprensa passou a veicular matérias que especulavam sobre o jeito arredio e silencioso de Rubem Fonseca, o que fez com que certos críticos e jornalistas supervalorizassem esses aspectos como fazendo parte de uma personalidade excêntrica, sem, no entanto, questionarem o que possuíam em termos de incorporação de certas posturas dos intelectuais brasileiros, diante de suas relações com o poder. A partir do final dos anos de 1970, vários críticos e jornalistas relacionaram essa postura com uma suposta tentativa do escritor de evitar falar sobre sua participação no golpe de 1964, uma vez que havia exercido diversos cargos no núcleo do Ipês.

Dessa forma, se alguns jornalistas procuraram sensacionalizar o silêncio do autor procurando explorar o que ele teria de misterioso em relação à sua personalidade, outros jornalistas, amigos ou não, tentaram ocultar o que essa postura teria em termos de uma intenção impressionista. Dessa forma, tentaram, através de discursos exaltadores das qualidades presentes na pessoa de Rubem Fonseca, reverter o mal estar que sua postura silenciosa poderia causar em seu público leitor (PACHECO, 2008, p. 09).

Isso mostra o quanto a repercussão na imprensa brasileira sobre a censura do livro de contos *Feliz Ano Novo* (1975) contribuiu favoravelmente para a consolidação de sua carreira como escritor, tendo em vista que o poder simbólico das instâncias de consagração é capaz de manipular o consumo do objeto cultural e moldar padrões de

juízo. Ao tratarmos sobre as instâncias de consagração e a autonomização do campo literário, percebemos um movimento dinâmico que envolve tanto o escritor e sua obra, quanto a recepção do público em torno do que aquele produziu, uma vez que

os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo (CANDIDO, 2006, p. 35).

Assim, há que avaliar que o escritor alcança prestígio no campo literário através do poder de revelação simbólica das instituições que o consagram como sendo ou não passível de reconhecimento no meio artístico, cultural e intelectual. Apesar do ocorrido, o escritor brasileiro continuou aplaudido tanto pela crítica quanto pelos leitores, corroborando, dessa forma, o poder de estruturação simbólica evidenciado pelas instâncias de consagração, no caso a crítica especializada e a imprensa da época, que o lançaram e o mantiveram na esfera literária enquanto autor consagrado, obedecendo a interesses mercadológicos e políticos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a gênese do campo literário brasileiro, observamos que o reconhecimento de Rubem Fonseca diante da crítica especializada e da massa de leitores deu-se de maneira estratégica, considerando sua atuação política, corroborando assim o estreitamento das relações que são moldadas entre o escritor, sua obra e o contexto histórico, político e cultural em que o escritor se encontra inserido. O exercício de funções no núcleo do Ipês e sua influência indireta na política foi essencial para que Fonseca conseguisse produzir e divulgar sua obra no mercado editorial brasileiro, evidenciando, desse modo, o caráter mercadológico e político que circunscreve o escritor e sua obra, independente do valor que a crítica especializada lhes confere. Apesar do talento inegável do escritor Rubem Fonseca, a profícua relação entre ele e a política foi considerada crucial para seu reconhecimento no campo literário, pois, se assim não fosse, ele não teria como divulgar o seu trabalho artístico e alcançar o seu público leitor.

Ainda assim, não podemos deixar de mencionar que a participação da imprensa na trajetória literária do escritor brasileiro foi fundamental, tendo em vista que as instâncias de consagração são indispensáveis nesse trajeto, pois funcionam como locais de produção de uma realidade simbólica, a partir de determinado lugar e época. O poder de revelação simbólica das instâncias de consagração seleciona objetos culturais em meio ao círculo social e constrói imagens representativas dos mesmos, o que acaba por engessar a nossa visão de mundo, obedecendo a regras que regem a esfera autônoma da produção artística, cultural e intelectual.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual e projeto criador". In: BOURDIEU, Pierre; POUILLON, Jean et al. *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. p. 105-45.

\_\_\_\_\_. "Espaço social e poder simbólico". In: \_\_\_\_\_. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 149-168.

BUFREM, Leilah Santiago. *Editoras Universitárias no Brasil: uma crítica para a reformulação da prática*. Curitiba: Editora da Universidade/UFPR, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

JOHNSON, Randal. "A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)". In: *Revista USP*. São Paulo, n. 26, jun-ago 1995. p. 164 a 181.

PACHECO, Alexandre. "As representações literárias de uma crítica nada crítica na imprensa brasileira: o caso Rubem Fonseca". In: *Revista Fênix*. v. 5, n. 1, ano V, mar 2008. p. 07-15.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: Estudos de Ficção Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2008.

SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

**Recebido em 03 de maio de 2015**  
**Aceito em 25 de maio de 2015**

**Como citar este artigo:**

DANTAS, Francisca Marciely Alves. "Rubem Fonseca e o poder de revelação simbólica: uma apreciação do campo literário brasileiro". **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 20, jan.-jun. 2015. p. 172-185.-Disponível em:  
<http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num20/estudos/palimpsesto20estudos03.pdf>.  
Acesso em: *dd. mm. aaaa*. ISSN: 1809-3507.