

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**Nelson Rodrigues:
A reportagem policial no teatro e crônica
2011**

LEANDRO MORGADO PINTO CORRÊA

RIO DE JANEIRO

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**Nelson Rodrigues:
A reportagem policial no teatro e crônica
2011**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

LEANDRO MORGADO PINTO CORRÊA

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Goulart

RIO DE JANEIRO
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Nelson Rodrigues: A reportagem policial no teatro e crônica**, elaborada por Leandro Morgado Pinto Corrêa.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Goulart
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Paulo Roberto Pires
Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2011

FICHA CATALOGRÁFICA

CORRÊA, Leandro Morgado Pinto.

Nelson Rodrigues: A reportagem policial no teatro e crônica.
Rio de Janeiro, 2011.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de
Comunicação – ECO.

Aos (quase) cem anos de Nelson Falcão Rodrigues (1912-1980), só completos em 23 de agosto de 2012:

Quando fui trabalhar no jornal de meu pai, *A Manhã*, o secretário me perguntou: - “Você quer ser o quê?” Dei a resposta fulminante: - “Repórter de polícia.” Porque preferi a reportagem policial, posso explicar. Um velho profissional costumava dizer, enfiando o cigarro na piteira: - “As grandes paixões são as dos seis, sete, oito anos.” Segundo ele, só as crianças sabem amar; o adulto, não. (RODRIGUES, 2008: 272)

À minha noiva Laysa Teles, amor além do amor

À minha mãe Lucia Morgado, um espírito de luz em minha vida

À Escola de Comunicação – UFRJ, pelos caminhos e descobertas

CORRÊA, Leandro Morgado Pinto. **Nelson Rodrigues: A reportagem policial no teatro e crônica.** Orientadora: Ana Paula Goulart. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Esse trabalho investiga indícios da antiga reportagem policial na vasta obra de Nelson Rodrigues, notadamente, como dramaturgo e cronista. Para isso, em um primeiro momento, pesquisou-se a trajetória do autor como repórter policial nos jornais da família Rodrigues, *A Manhã* e *Crítica*, no período compreendido entre os anos de 1925 e 1930. Depois, estudamos as principais características da linguagem da reportagem policial. Ao longo dessa pesquisa, contornamos a dificuldade de se provar a autoria das matérias policiais nos periódicos citados por meio de marcas lingüísticas previamente conhecidas de Nelson Rodrigues.

Sumário

1. Introdução	1
2. Genética em papel jornal: Mário Rodrigues	5
2.1. Roberto Rodrigues: a alma perturbada de Nelson Rodrigues	10
2.2. Mário Filho: O Criador de Multidões	13
3. – O século XX: a cidade e a imprensa	17
4. A Linguagem da reportagem policial	25
5. Crítica e A Manhã	32
6. A reportagem policial na obra de Nelson Rodrigues	37
7. Conclusão	43
Bibliografia	45
Anexos	48

1. Introdução

Volto à Madureira. Eu tinha uns 8 ou 9 anos e me vejo assustado ao atravessar uma esquina qualquer da estrada Intendente Magalhães, via que corta o subúrbio carioca. Do outro lado da rua, meus olhos atentos passariam em frente a uma mansão há décadas abandonada à sorte das assombrações - recordo-me vagamente dos fantasmas e dos copos que se moviam no interior da casa. Todos os dias fazia o mesmo percurso no trajeto escola-residência. No entanto, o que mais me fascinava era imaginar a antiga vida no local: as festas, os banhos de piscina, o entra e sai.

Por que aquele não foi um endereço qualquer. Décadas atrás, a residência havia servido de moradia há um dos contraventores mais temidos do Rio de Janeiro, o *Boca de Ouro*. Segundo meus avós e vizinhos, o famoso bicheiro arrancou todos os dentes e passou a usar uma dentadura de ouro maciço. Se, hoje, perguntassem em Madureira sobre a tal mansão, talvez, poucos se lembrem da lenda do *Boca de Ouro*. A residência ainda está lá, porém, completamente desfigurada. Na minha infância, seria diferente. Qualquer moleque teria na ponta da língua uma estória misteriosa sobre o bicheiro e, quase sempre, acrescentando detalhes assustadores.

De fato, não sei se *Boca de Ouro* existiu ou não. O que posso afirmar é que anos mais tarde, na minha adolescência, assisti ao filme *Boca de Ouro* (1962), de Nelson Pereira dos Santos, e notei que a mansão da minha infância funcionou como locação para as gravações do longa. A partir dessa constatação, poderia facilmente concluir que o mito *Boca de Ouro* provinha do cinema.

Por outro lado, o roteiro do filme foi adaptado de peça homônima de Nelson Rodrigues, o que, conhecendo o histórico de personagens concebidos pelo dramaturgo, aumenta as chances da existência do bicheiro da vida real. Na verdade, o *Boca de Ouro* foi uma criação do autor através da junção do bicheiro carioca, Arlindo Pimenta, com um motorista de ônibus que gostava de exibir seus 27 dentes de ouro, observado por Nelson Rodrigues durante as viagens que fazia todos os dias da Central do Brasil até o Parque Guinle, no bairro das Laranjeiras, para almoçar com sua mãe.

Fiz toda essa digressão para resgatar meu primeiro contato espiritual com Nelson Rodrigues. Entretanto, nesse momento, darei um salto no tempo até chegar

aos últimos períodos do curso de jornalismo da Escola de Comunicação. Sentia-me (ou sinto-me) conflituoso com os caminhos tomados pelo jornalismo, com a reconfiguração do seu espaço tradicional, em uma imprensa cada vez mais dominada por comunicadores. Há, por certo, hoje, uma valorização excessiva da distribuição da informação nas diversas plataformas oferecidas pelas novas tecnologias de comunicação. Nesse processo, ganha-se velocidade de informação, conceito que tornou-se essencial, mas abandona-se os intervalos necessários para a investigação, a apuração, as versões, enfim, o aprofundamento da notícia.

Hoje, o profissional de imprensa pode ser um péssimo jornalista, mas é sempre um exímio datilógrafo. Naquele tempo, não. Meu pai jamais bateu no teclado de uma máquina. Escreveu milhares de artigos e tudo à pena. Eu o vejo na mesa enchendo tiras e tiras de papel almaço. E era, sempre, um Zola. (RODRIGUES, 2009: 221)

Sabemos que a profissão de datilógrafo tornou-se tão inatual quanto o bonde. Entretanto, desde aquela época, já se assistia à perda de espaço do jornalista. O antigo funcionário sentado à máquina de escrever deixou de existir. Porém, hoje, são as ferramentas de comunicação e o comunicador que ocupam cada vez mais lugar na imprensa. Isso não significa um desprezo pelo importante papel exercido por esse profissional. Mas, apenas esclarece o tom da minha inquietação. De qualquer forma, essa é uma longa discussão que, em última análise, acendeu a motivação para esse Projeto Experimental, dedicado, por efeito, à geração romântica do jornalismo, a do dos anos de 1900.

E como Nelson Rodrigues surgiu nessa pesquisa? A associação temporal é imediata. Já o motivo fundamental nasceu dos primeiros capítulos da biografia *O Anjo Pornográfico*, de Ruy Castro. Nunca duvidei do genial dramaturgo e cronista Nelson Rodrigues. Porém, ignorava a trajetória do jovem Nelson Rodrigues na reportagem policial entre os anos de 1927 e 1930. Logo, fiz a ponte entre Nelson Rodrigues e a geração romântica do jornalismo; entre o famoso dramaturgo e o repórter policial; entre o *Boca de Ouro* da minha infância e os conflitos na academia. Assim, ganhava vida o tema dessa monografia.

Em 68 anos de vida, Nelson Rodrigues (1912-1980) produziu como ninguém. Teatro, crônicas, reportagens, colunas, contos, romances, ele escrevia sem parar, pois, atordoado por dívidas, precisava de dinheiro. Seu ambiente natural sempre foi a

redação do jornal, em geral, uma sala comprida, com muitas escrivatinhas, cabides para chapéus e telefones de manivela. Havia poucas máquinas de escrever e a maioria dos redatores redigia, a mão, em folhas de papel almaço. O único fotógrafo do expediente utilizava o *flash* de magnésio e levava um longo tempo para preparar a foto. Os tempos eram outros.

Na época do jornal *Última Hora*, nos anos 1950, Nelson Rodrigues escrevia a coluna diária *A vida como ela é...* Se fosse, no *O Globo*, de 1962 à 1980, seria a coluna *À sombra das chuteiras imortais* e depois, *As confissões de Nelson Rodrigues*, ambas diárias. Em um momento dos anos 1950, sua base era a velha redação de Manchete, na Rua Frei Caneca, por causa da *Manchete Esportiva*, onde também trabalhava. Em quase todos esses períodos, Nelson Rodrigues redigiu uma coluna diária para o *Jornal dos Sports*, de propriedade do seu irmão Mário Filho, intitulada *Nelson Rodrigues dá bom-dia*.

Tudo isso só nos anos pós-1950. Antes dessa época, porém, Nelson Rodrigues desenvolveu sua veia de repórter policial, de 1927 à 1930, nos jornais de seu pai, Mário Rodrigues, *A Manhã* e *Crítica*. Nos anos 1930, teve uma longa primeira passagem em *O Globo*. Depois, nos anos 1940, foi para os *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, onde produziu os folhetins que assinava como Suzana Flag no *O Jornal*. Já nos anos 1960, trabalhou por uma curta temporada no *Correio da Manhã*, em 1967, onde publicou suas inesquecíveis *Memórias*.

Na televisão, ele participou com novelas, crônicas, programas de entrevistas e resenhas esportivas. No teatro, foram 17 peças, na ordem cronológica: *A mulher sem pecado* (1941); *Vestido de Noiva* (1943); *Álbum de Família* (1946); *Anjo Negro* (1947); *Senhora dos Afogados* (1947); *Dorotéia* (1949); *Valsa nº 6* (1951); *A falecida* (1953); *Perdoa-me por me traíres* (1957); *Viúva, porém honesta* (1957); *Os sete gatinhos* (1958); *Boca de Ouro* (1959); *Beijo no Asfalto* (1960); *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962); *Toda nudez será castigada* (1965); *Anti-Nelson Rodrigues* (1973); *A serpente* (1978).

Em um primeiro momento, esse Projeto Experimental procurou examinar a trajetória de Nelson Rodrigues como repórter policial nos jornais *A Manhã* e *Crítica*. Para isso, foi fundamental a compreensão do contexto que envolvia Nelson Rodrigues entre as décadas de 1920 e 1930, período da publicação dos periódicos. Reservamos o segundo capítulo para a biografia da família Rodrigues, lançando foco em três

personalidades: Mário Rodrigues, um dos maiores homens da imprensa de todos os tempos; Mário Filho, que sacudiu a poeira do jornalismo esportivo; Roberto Rodrigues, talentoso ilustrador morto precocemente.

Na seqüência, situamos Nelson Rodrigues na sociedade do início do século XX, um mundo em constantes transformações nos costumes e nas formas de pensamento humano. A *Belle Époque* dava seus últimos suspiros e o Rio de Janeiro conquistava ares de cidade cosmopolita com suas avenidas. Na imprensa, o jornalismo saía das oficinas de fundo de quintal e se transformava em empresa. Esse foi exatamente o período áureo de Mário Rodrigues com seus jornais *A Manhã* (1925-1928) e, depois, *Crítica* (1928-1930).

Dessa maneira, preparamos terreno para o estudo das características da linguagem da reportagem policial e entramos no quarto capítulo. Veremos como a ficção e a realidade conviveram nas narrativas sensacionalistas e como se deu a identificação do leitor. Outro ponto importante são os aspectos de aproximação e distanciamento entre a reportagem policial do passado e a contemporânea. Por fim, no quinto capítulo, buscamos nas matérias policiais de *A Manhã* e *Crítica* vestígios rodriguianos, apontando os traços de sensacionalismo previamente estudados, tendo-se em mente a impossibilidade de provar autoria das reportagens citadas.

Assim, atingimos o objetivo principal dessa pesquisa. No capítulo seis, investigamos possíveis conexões entre o repórter policial Nelson Rodrigues e sua vasta e futura obra como dramaturgo e cronista. Mostraremos, principalmente, em seu teatro, indícios da antiga reportagem policial. Para tanto, levamos em consideração a forma da linguagem quanto e as temáticas que refletem suas experiências na editoria policial.

2 – Genética em papel jornal: Mário Rodrigues

Em meados de junho, a equipe estava completa (...). Contratei toda a família de Mário Rodrigues, pai de Nelson Rodrigues. (WAINER, 1987: 135)¹

Uma família com tinta no sangue, do goleiro ao ponta esquerda. Sem exageros, Maria Esther e Mário Rodrigues poderiam ter escalado um time de futebol com seus quatorzes filhos, em escadinha: Milton, Roberto, Mário Filho, Stella, Nelson e Joffre (nascidos no Recife); Maria Clara, Augustinho, Irene, Paulo, Helena, Dorinha, Elsinha e Dulcinha (nascidos no Rio de Janeiro). E não demoraria muito, de uma forma ou outra, para toda esta geração dos Rodrigues seguir os mesmos passos do pai, o flamejante e polêmico jornalista Mário Rodrigues. Nelson Rodrigues (aos 13 anos, repórter policial)², Roberto Rodrigues (aos 19 anos, repórter ilustrador) e Mário Filho (aos 17 anos, editor da página *Arte e Cultura*, depois *Espírito Moderno*), os mais notórios, deram seus primeiros rabiscos na imprensa carioca com o lançamento do primeiro matutino da família Rodrigues, *A Manhã*, em 1925.

Não que Mário Rodrigues tivesse planejado esse futuro para seus filhos. Pelo contrário, jamais sonhou em ver seus filhos jornalistas: as meninas se formariam médicas, os meninos advogados ou, na pior das hipóteses, altos funcionários do

¹ A “equipe” a que se refere o trecho acima é a do jornal *Última Hora*, vespertino inovador dirigido e fundado por Samuel Wainer em 12 de junho de 1951. O jornal, plataforma política do segundo governo Vargas (1951-1954), tornou-se o novo lar da família Rodrigues: Augusto Rodrigues (Augustinho) ficou com a edição de esportes; Augusto Rodrigues, primo, contratado como cartunista; Paulo Rodrigues (Paulinho) era repórter; Nelson Rodrigues exerceu cargos de repórter, redator e colunista; para as seis irmãs Rodrigues sobrou o suplemento feminino.

² Ruy Castro, no excelente *O Anjo Pornográfico*, ratificou que Nelson Rodrigues iniciou sua carreira como repórter policial aos 13 anos, informação repetida inúmeras vezes pelo próprio biografado em entrevistas e textos, como no trecho “Eu tinha 18 anos, mas fizera minha iniciação jornalística aos 13. No fim de um mês de tentativas diárias, fazíamos a amarga constatação: - todas as portas estavam fechadas para nós.” (RODRIGUES, 2009: 160) Entretanto, pesquisas mais recentes indicam que “Nelson Rodrigues começou a trabalhar com 15 anos – e não com treze como ele próprio alardeava -, quando o jornal *A Manhã*, ao completar dois anos, inaugurou sua nova sede. Isso em fins de 1927. O jornal deixou a rua Treze de Maio e se transferiu para a renovada Avenida, em frente à Galeria Cruzeiro.” (COELHO, 2004: 24)

Imposto de Consumo. O tempo passou e a regra tornou-se exceção, já que apenas Stella, em 1934, aos 24 anos, receberia o diploma da Faculdade Nacional de Medicina, título que não a impediu de escrever o folhetim *Três Homens no meu destino* para o jornal *Última Hora*.

À primeira vista, o que fascina é a paixão de toda uma família pelo jornalismo. Paixão incondicional, já que nem tragédias familiares, desemprego e os três grandes anos de fome entre os Rodrigues, de 1931 a 1934, foram suficientes para desiludi-los da atividade ou simplesmente criar uma espécie de maldição à profissão. Verdadeiramente, era uma obsessão familiar. Mesmo nos piores momentos, os homens da casa jamais pensaram em exercer qualquer outra função remunerada senão jornalismo.

Continuou o desemprego. Muitas vezes senti as faces ardendo como um esbofeteado. Era apenas a febre da fome. Minha distração era ir para a praça Mauá. Ficava olhando o perfil dos navios, o mastro. Nunca me ocorreu a idéia de ser faxineiro, de lavar pratos. Só queria jornal. (RODRIGUES, 2009: 167)

O autor de *Vestido de Noiva* poderia enxergar nessa predestinação profissional contornos proféticos. Entretanto, voltaremos à 1911, ao Recife, para rastreamos o código genético das palavras que corre nas veias dos Rodrigues. Se houve um começo, este foi com Mário Rodrigues, uma lenda viva do jornalismo e da política nacional que muitos queriam ver morta, de preferência à bala – e que viram, mas por causa de outro tiro. O tiro fatal foi no Rio de Janeiro. No Recife do despertar do século XX, Mário Rodrigues sobreviveu a um tiroteio ao melhor estilo de John Wayne no Velho Oeste. Aliado feroz da oposição, encarnada pelo candidato Dantas Barreto, Mário Rodrigues tornou-se *persona non grata* para o ex-vice-presidente e candidato Rosa e Silva e seus seguidores. Em jogo, as eleições de 1911 para o governo de Pernambuco.

Um ano antes, em 1911, quando Nelson ainda não tinha sido sequer concebido e Rosa e Silva dava as ordens no Palácio do Campo das Princesas, Mário Rodrigues atravessou a praça em missão política para Dantas Barreto. (...) Seja como for, Mário Rodrigues estava sozinho e desarmado no meio da praça quase deserta. Ao ver o jornalista de bandeja para uma tocaia que lhes parecia cair do céu, quarenta ou cinquenta soldados da força estadual de Rosa e Silva, postados nos

oitões do “Diário de Pernambuco”, cuspiram suas carabinas contra ele. Centenas de tiros foram disparados – e, incrivelmente, nenhum o atingiu. (CASTRO, 1999: 12)

Mário Rodrigues, entretanto, hoje esquecido quase inteiramente, foi um grande homem da imprensa do seu tempo, com uma visão que poucos tiveram, e ninguém mais do que ele. (SODRÉ, 2007: 369) Já o era em Pernambuco desde tempos antes do nascimento de Nelson Rodrigues, que veio à luz em 1912. Com um discurso panfletário de uma contundência suicida aliado à exuberância do estilo de Euclides da Cunha em *Sertões*, Mário Rodrigues ateava fogo nas rivalidades políticas da região pelos editoriais do seu *Jornal da República*, artilharia pesada à serviço do então governador Dantas Barreto. Para o outro lado, o da oposição representada pelo ex-governador Estácio Coimbra e pelo ex-vice-presidente da República Rosa e Silva, encampada no *Diário de Pernambuco*³, Mário Rodrigues cuspiam marimbondos. Como se não bastasse sua trincheira na imprensa, em 1911, ele foi eleito deputado estadual com o apoio do dantismo. Em papel, carne e osso, a guerra ganhou a Assembléia Legislativa.

Os ventos conturbados da política pernambucana acabaram soprando Mário Rodrigues para o porto do Rio de Janeiro, Distrito Federal, em fins de 1915. A partir daí, com sua tarimba e vocação para polêmica, não demorou muito para que Mário Rodrigues se transformasse no principal repórter parlamentar do *Correio da Manhã*, de Edmundo Bittencourt, tido como o periódico mais influente e de maior circulação da capital federal. Em 1920, ele recebe um aumento de salário, e de responsabilidade, com seu novo cargo de editorialista.

À medida que seu prestígio aumentava, Mário Rodrigues dispunha de cada vez menos tempo ao lado da família – e, quando se tratava de família, era, como o descreveria Nelson Rodrigues, *trêmulo de ternura*. (RODRIGUES, 2009: 26) Para compensar a falta de contato com os filhos, permitia que fossem visitá-lo no *Correio da Manhã*. Ao que tudo indica, nessa ocasião, antes do *A Manhã*, Nelson Rodrigues e

³ Se do lado do *Jornal da República* estava Mário Filho, na redação do *Diário de Pernambuco*, um jovem repórter, recém formado pela Faculdade de Direito de Recife, já chamava a atenção: Assis Chateaubriand. Neste mesmo *Diário de Pernambuco*, com pouco mais de 15 anos, Chateaubriand viu-se obrigado a dormir na redação e pegar em armas para se defender de uma multidão enfurecida em protesto contra a Rosa e Silva, político e proprietário do jornal.

seus irmãos mais velhos pisaram pela primeira vez em uma redação, freqüentada por um time de jornalistas e intelectuais que dispensa quaisquer comentários: Lima Barreto, Antônio Callado, Carlos Drummond de Andrade, Antônio Moniz Vianna, Ledo Ivo, Otto Maria Carpeaux, dentre outros.

Ainda de calças curtas, Nelson Rodrigues já manifestava uma grande admiração por seu pai, como jornalista notório e personalidade forte, desde os tempos que o via sair de casa para o trabalho tomando o bonde Aldeia Campista – Centro.

Ora, meu pai é, na minha vida, uma figura obsessiva. Eu não seria o que sou, não teria escrito uma frase, uma linha, uma peça, se não fosse seu filho. Estou todo embebido de sua violência e de sua fragilidade. (...). Morreu há 37 anos. Eu direi tanto tempo depois: - Mário Rodrigues foi o maior jornalista de todos os tempos. Desde os sete anos, eu lia os seus artigos e me crispava de beleza. Ainda hoje, eu os releio: e eles preservam, através de gerações, o verbo fremente de justiça e procela. E, no entanto, ninguém fala de Mário Rodrigues. Nas histórias jornalísticas, o seu nome não aparece. Há um silêncio e repito: - um vil silêncio. (RODRIGUES. 2008: 690)

Promovido diretor do *Correio da Manhã*, Mário Rodrigues meteu-se num épico contra o então presidente da república Epitácio Pessoa (1919-1922) e o futuro presidente Arthur Bernardes (1922-1926), o que resultou no fim do seu ciclo no matutino. A perseguição aos políticos tornou-se caso de polícia. Na campanha de Mário Rodrigues e do *Correio da Manhã*, Epitácio vinha sofrendo com os editoriais do jornalista, em que era chamado de *o Nero de Umbuzeiro* para baixo (CASTRO, 1999: 34). Por causa de um artigo de 1923, sobre um episódio de 1920, a doação de um colar no valor de 120 conto de réis à esposa de Epitácio por usineiros pernambucanos, Mário Rodrigues foi processado e condenado, em agosto de 1924, a dois meses e dez dias de prisão. Essa pena subiu a um ano devido ao artigo *Cinco de Julho*, de julho de 1924, julgado pelo Supremo Tribunal Federal como um incitamento à revolução militar de São Paulo contra o governo de Bernardes que, para azar de Mário Rodrigues, coincidiu com o dia de publicação do texto. Mário Rodrigues ficou um ano atrás das grades e o *Correio da Manhã* fechado por oito meses.

A prisão durou tempo suficiente de Mário Rodrigues escrever o livro *Meu Libelo*. Solto, e vendo seu prestígio diminuído com o recém implantado rodízio de

diretores no *Correio da Manhã*, rompe violentamente com Edmundo Bittencourt e cria seu próprio matutino. Em 25 dias, mais precisamente no dia 29 de dezembro de 1925, funda *A Manhã*, matutino vibrante, versátil e bem paginado. Para lá, como já dito anteriormente, ele carregou Nelson Rodrigues e seus irmãos mais velhos Milton Rodrigues, Roberto Rodrigues e Mário Filho. Milton Rodrigues, o mais velho de todos, com 20 anos, era o secretário de redação. Pelas páginas de *A Manhã* desfilaram Monteiro Lobato, Apparício Torelly (depois, famoso como Barão de Itararé, fez sucesso, entre 1929 e 1959, com seu bem-humorado jornal *A Manha*, título paródia de *A Manhã*), Agripino Grieco, Danton Jobim, José do Patrocínio, Maurício de Lacerda (pai do Carlos Lacerda, quem gritaria para todo o país nos microfones da Rádio Globo em 1953: - o tarado Nelson Rodrigues, na campanha contra Getúlio e a *Última Hora*), por exemplo. Com Mário Rodrigues e um time de jornalistas de se colocar inveja em qualquer periódico do presente, do passado ou futuro, *A Manhã*, em menos de um ano, tornou-se o matutino mais vendido do Brasil, porém, uma febre que logo passou.

Nelson Rodrigues, mesmo quando já fazia sucesso com seu teatro e colunas diárias - e de fato não faturava pouco -, andava sempre atormentado por dívidas. Da mesma forma viveu Mário Rodrigues que, por causa de uma desorganização financeira monumental, acabou perdendo o controle acionário de *A Manhã* para seu sócio Antônio Faustino Porto. Irritado com a ingerência de Faustino na linha editorial, Mário Rodrigues dá um até breve em seu último editorial e, dois meses depois, em 21 de novembro de 1928, conduz os Rodrigues em sua grande ventura e desgraça: *Crítica*.

Ventura porque em seis meses o jornal atinge a incrível meta do matutino mais vendido do país. Por que Mário Rodrigues consolida seu prestígio e condição de maior jornalista do seu tempo - o jornal foi um empreendimento revolucionário. Desgraçado porque sua primeira página do dia 26 de dezembro de 1929 teve o efeito de uma bomba.

No primeiro dia após o natal de 1929, sem muitas opções de assunto, *Crítica* estampa na capa uma matéria polêmica sobre a separação de Sylvia Thibau e do médico Dr. José Thibau Jr, conhecido casal da sociedade carioca, com a revelação de detalhes picantes de um suposto adultério de Sylvia com um famoso radiologista. Sylvia transtornada com a versão dada pela *Crítica* entra na redação procurando por Mário Rodrigues. Não o encontra. Então, pede para falar com Mário Filho. Mais uma

vez o insucesso. Na falta deles, chamou Roberto Rodrigues para uma conversa particular no escritório de Mário Rodrigues pai. Sem direito à muita explicação, dá-lhe um tiro a queima roupa, no estômago. A bala foi fatal, Roberto Rodrigues faleceu no dia 29 de dezembro, aos 23 anos, dois dias depois do crime.

Inconsolável, durante o velório no saguão de *Crítica*, Mário repetia chorando: - *Esta bala era para mim*. (RODRIGUES, 2009: 121) Talvez tivesse razão. Pouco mais de dois meses após o homicídio de Roberto Rodrigues, Mário Rodrigues não resiste e, aos 44 anos, morre vítima de uma trombose cerebral, sem assistir a absolvição da assassina e tampouco o empastelamento de *Crítica* durante a Revolução de 1930 – o preço que o jornal pagara por apoiar o presidenciável Júlio Prestes, cuja vitória nas urnas sucumbiu frente ao golpe de Estado do getulismo.

Com a morte de Roberto Rodrigues e Mário Rodrigues e o fim de *Crítica*, uma nuvem negra se estacionou sobre a família. O que se seguiram foram anos de fome, desemprego, tuberculose e dramas familiares que pareciam sem fim. Como em um romance de folhetim, o jornalismo foi a um só tempo maldito e regenerador. O talento dos Rodrigues salvou o enredo trágico.

2.1 - Roberto Rodrigues: a alma perturbada de Nelson Rodrigues

É impossível estudar o repórter Nelson Rodrigues, ou mesmo o dramaturgo e o cronista, sem associá-lo a pelo menos três personagens obrigatórios: Mário Rodrigues, Roberto Rodrigues e Mário Filho. De Mário Rodrigues, a intensa adjetivação, a riqueza vocabular e a busca alucinada por metáforas são referências óbvias no estilo de Nelson Rodrigues e, antes dele, em Mário Filho. Influências estas, obsessivas desde os primeiros textos rodriguianos, como na sua coluna de estréia na famosa página 3 de *A Manhã*, em 7 de fevereiro de 1928, com o título *A Tragédia da Pedra...*(ANEXO 1, p.I-IV) O trecho a seguir demonstra a fixação de Nelson Rodrigues por essa espécie de pó de canela do estilo:

O mar, essa inconstante esmeralda, sempre pronta a vibrar no conflito de vagas colossais, em cujas cristas raios explodem como imprecações de Deus, e a se estender, sereno e manso, em imóveis lençóis azuis, o mar, com seus doces e terríveis mistérios, com a sedução, com seus encantos ignorados, o

mar, não lhes prende a atenção obcecada por interesses materiais. (A Manhã, 7/2/1928, p.3)

Durante a vida, Nelson Rodrigues acumulou muitos desafetos. De críticos teatrais à católicos de esquerda. Do rodapé de Álvaro Lins, no *Correio da Manhã*, aos ideais marxistas do Dr. Alceu Amoroso. De fato, Nelson Rodrigues era contundente e investia contra os inimigos. Mas, a rigor, a violência verbal de Nelson Rodrigues não se compara a potência homicida das palavras impressas de Mário Rodrigues. Ratifico *impressas* porque Mário Rodrigues era gago, então, jamais poderia compor o rol dos grandes oradores tal qual Carlos Lacerda, o fundador da *Tribuna da Imprensa*, viria a ser no início da década de 1950.

Com 14 anos incompletos, Nelson Rodrigues bem que tentou imitar a virulência da linha editorial paterna, experiência que durou pouco tempo para ser caracterizada como identidade. Em 1926, Nelson Rodrigues e Augusto Rodrigues (primo), este em Pernambuco, lançaram o tablóide *Alma Infantil*, rodado na gráfica de *A Manhã*, com matérias guiadas pelo ímpeto polemicista e agressivo de Mário Rodrigues. O jornalzinho teve vida curta, durando apenas cinco edições, e pôs fim as pretensões do jovem Nelson Rodrigues.

Na linha sucessória de Mário Rodrigues, Roberto Rodrigues era a segunda patente sobre os irmãos, apesar de Milton ser o primogênito. Pintor, jornalista, ilustrador e escultor, Roberto Rodrigues ingressou na renomada Escola de Belas Artes, do Rio de Janeiro, em 1923, e, aos dezessete anos, já assustara o academicismo impregnado em professores e colegas de turma com sua vocação modernista. Contra o tradicionalismo da escola, Roberto Rodrigues disparava críticas em artigos inflamados, publicados nos jornais da família, quase sempre dirigidos ao júri do concorrido Salão Oficial, espaço onde obras do corpo discente eram expostas depois de selecionadas. Roberto Rodrigues acusava-os de mediocridade, corrupção, favorecimento e tráfico de influência.

Nos anos 20, Roberto Rodrigues assinou cenários e painéis de diversas peças do teatro de revista, como os painéis de *O Maxixe*, de Joracy Camargo e Léo Ávila. Em 1927, junto com Milton Rodrigues, Mário Filho e o paraguaio Guevara, mais tarde o revolucionário artista gráfico de *Crítica* e da *Última Hora*, criaram a revista semanal *Jazz*, visualmente tão sofisticada quanto a *Para Todos*, de Álvaro Moreyra. *Jazz* sobreviveu até o número cinco.

Em uma carreira relâmpago (período de dez anos), interrompida pelo tiro de Sylvia Thibau, as ilustrações de Roberto Rodrigues, nas páginas policiais de *A Manhã* e *Crítica*, são o reconhecimento do talento precoce. Marcados por uma estética da morbidez, do grotesco e do erotismo (ANEXO 2, p.V), os desenhos de Roberto Rodrigues conspiravam para uma relação íntima entre o fato reportado e o leitor, transportando-o para dentro da cena do crime. Vale ressaltar que era uma época em que a reportagem policial conquistava cada vez mais destaque no noticiário. Em *Crítica*, por exemplo, o crime e a política disputavam a manchete da primeira página. Nesse mesmo jornal, Roberto Rodrigues e Carlos Leite editavam a popular página 8, trincheira da *Caravana de Crítica*, cujos repórteres desenterravam e desvendavam em longínquos subúrbios os casos mais bárbaros e misteriosos da cidade.

Quero dizer que Roberto sempre me parecera muito mais um suicida. Teve sempre um olhar, uma atmosfera, um halo de quem vai morrer cedo. Vejam sua obra. Não sei se já escrevi que ele desenhava a própria cara nos bêbados, loucos e enforcados de sua ilustração. Lembro-me de uma ilustração: - um homem era esfaqueado; e a vítima era ele. (RODRIGUES, 2008: 448)

Ao pesquisar a produção descomunal de Nelson Rodrigues, por vezes, esbarra-se em enredos que se desdobram, numa relação direta ou indireta, com o episódio do assassinato de Roberto Rodrigues. O próprio autor de *Vestido de Noiva*, peça que o tornou celebridade instantânea, admitiu em suas *Memórias* que a cena de uma mulher matando um homem, no primeiro ato, era Roberto Rodrigues morrendo novamente. Há também aqueles personagens rodriguianos que conquistam qualquer mulher com a faísca de um olhar. Os inesquecíveis canalhas e cretinos fundamentais. Neles, sem dúvidas, está a beleza de Roberto Rodrigues, cujo ar taciturno e triste apaixonou uma legião feminina. Portanto, é fácil verificar que a memória de Roberto Rodrigues perpetuará eternamente na obra de Nelson Rodrigues.

E confesso: - o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (RODRIGUES, 2009: 124)

Mais profundo do que a lembrança de Roberto Rodrigues, é revelar na obra rodriguiana uma incansável perseguição pelo lúgubre. Os textos de Nelson Rodrigues

são uma antologia de homicídios, suicídios, assassinatos e toda forma de brutalidade humana. Esse gosto é o próprio espírito torturado do Roberto Rodrigues, em que o sexo e a morte eram temas obrigatórios. Dessa forma, nos desenhos de Roberto Rodrigues, feições ultra-rebuscadas e precisas, com influências nítidas da *arte nouveau* - músculos e nervos bem definidos -, alternavam com momentos que se definiam por traços rudes, instantes macabros, satíricos, sensuais e insanos.

O eixo que conduzirá a trajetória de Nelson Rodrigues – o amor e a morte, o patético e o humorístico – encontra-se, antes, em Roberto Rodrigues, fincado plasticamente, numa semelhança estranha entre os perfis dos mortos e dos amorosos. O desafio de se a vida vale ou não ser vivida é colocado entre os mistérios das almas e a centelha física da vida. O artista Roberto Rodrigues achava que as grandes crispções do amor aproximam vertiginosamente o homem do nada; que os gestos verdadeiramente belos vêm do sofrimento íntimo da alma, assim como os pensamentos secretos derivam da angústia não revelada da carne, princípios em que se firmará a escola rodriguiana. (COELHO, 2004: 31-34)

2.2 – Mário Filho: O Criador de Multidões

Em 26 de dezembro de 1929, *Crítica* matou Roberto Rodrigues (ele faleceu 3 dias depois, em 29 de dezembro). Em 5 de março de 1930, morria Mário Rodrigues. À frente da família e do jornal, assumiu Mário Filho. Diga-se: responsável por duas famílias porque, desde 1926, Mário Filho já era casado e, em 1928, nascia seu primeiro e único filho, Mário Júlio. Desse modo, Mário Filho foi uma referência para os irmãos Rodrigues, como homem e herdeiro do jornalismo de Mário Rodrigues. Seu grande feito foi colocar o jornalismo a serviço do futebol. E, mais do que isso, Mário Filho pariu uma cultura nacional do futebol e tornou o esporte um espetáculo das massas. Por esse motivo, Nelson Rodrigues apelidou Mário Filho de *O Criador de Multidões*. (RODRIGUES, 1987: 136)

Depois de Mário Filho, domingo de Fla-Flu no estádio Jornalista Mário Filho (ex-Maracanã) tornou-se domingo de carnaval: charangas, batuques, torcidas uniformizadas, foguetes, confetes, gritos de guerra. No *O Globo*, em maio de 1931, Mário Filho, contratado como diretor da seção de esportes, criou a mística do Fla-Flu

e transformou o clássico num capítulo da história universal. Para tanto, ele popularizou o duelo dos times, promovendo concursos entre as torcidas, com o sorteio de geladeiras e prêmios para a mais criativa e animada. Com isso, o Fla-Flu multiplicava-se. No campeonato carioca de 1934, houve seis. Em 1935, novamente seis. Em 1936, foram doze.

Quem se acostumou à figura lendária da crônica esportiva nacional, não é capaz de imaginar Mário Filho como crítico literário ou folhetinista. Pois, entre 1926 e 1927, Mário Filho, então diretor da página literária *Espírito Moderno*, em *A Manhã*, lançou-se na carreira de autor de contos e folhetins, reunidos nos livros: *Bonecas* (1926) e *Senhorita 1950* (1927)⁴.

A biografia literária de Mário Filho quase não deixou registro. Por que o futebol foi sua verdadeira paixão. Ao futebol, Mário Filho dedicou sua vida. O estádio Jornalista Mário Filho, construído para a Copa de 1950, e a campanha pela profissionalização do futebol brasileiro devem muito ao empenho do jornalista. Entretanto, o que Mário Filho fez pelo esporte é maior do que o Maracanã. Do *Jornal dos Sports*, veículo pioneiro dedicado inteiramente à cobertura esportiva, do qual Mário Filho foi proprietário a partir de 1936, saíram os *Jogos da Primavera* (1947), os *Jogos Infantis* (1951), o torneio *Rio-São Paulo* e a *Copa Rio*. No *O Globo*, Mário Filho ampliou a cobertura jornalística para outros esportes, como o jiu-jítsu, o remo, a natação e o *Circuito da Gávea*, a *Fórmula 1* da época. Por fim, *Mundo Sportivo* (1931-1932), fundado por Mário Filho, um protótipo do *Jornal dos Sports*, criou os concursos de escolas de samba, nos moldes atuais, com a constituição de um júri oficial e quesitos para a votação tal qual bateria, harmonia, adereços etc. O primeiro desfile, em 1932, na Praça Onze, teve manchete de primeira página pensada por Nelson Rodrigues, a pedido do famoso caricaturista e compositor Antônio Nássara, que procurava sem sorte um título de efeito. Nelson Rodrigues não escreveu. Apagou lentamente o cigarro no cinzeiro e ditou a Nássara: *A Alma Sonora dos Morros Descerá para a Cidade!* (CASTRO, 1999: 118)

Não é exagero afirmar que Mário Filho revolucionou a crônica esportiva ao inaugurar uma relação passional e eterna entre o futebol, o jogador e o torcedor. A começar pela linguagem. Ao contrário do samba, que nasceu no morro e desceu para o asfalto, o futebol surgiu como um esporte da elite branca, jogado por acadêmicos e apreciado pelos mais altos estratos da sociedade carioca. A passos largos, o futebol

fez-se mais popular que o remo e conquistou a preferência nacional. Alheia a isso, a crônica esportiva insistia em vestir fraque e falar com sotaque inglês. Mário Filho transformou a velha crônica, aproximando-a do dia-a-dia do torcedor. Nesse sentido, ao invés do *field* da Rua Álvaro Chaves, Mário Filho passou a escrever como os torcedores o reconheciam, isto é, campo do Fluminense; ao invés de The Bangu Athletic Club, simplesmente Bangu; ao invés de *Keeper*, goleiro.

Meu Deus, eu gostaria de dar uma idéia da extensão, dinamismo e profundidade de sua obra. Mas antes preciso dizer que Mário Filho era um desses homens fluviais que nascem de raro em raro. Disse fluvial e explico: imaginem um rio que banhasse e fertilizasse várias gerações. Assim foi Mário Filho. Há mais de quarenta anos, não há, na crônica de todo o Brasil, vocação, não há talento que não tenha recebido a sua luz decisiva. Morreu e continuamos a viver das rendas do seu gênio. (RODRIGUES, 1987: 137)

Primeiro, em *A Manhã*, foi que Mário Filho passou a se interessar pelo jornalismo esportivo, após abandonar de vez a carreira literária, para tristeza do seu pai que o vislumbrava como futuro editor parlamentar. Depois, em *Crítica*, de 1928 a 1930, Mário Filho empenhou-se em espanar o mofo do jornalismo esportivo. A lesão no joelho do atacante Alfredinho do Fluminense, em uma disputa com o zagueiro do Vasco, durante um treino da seleção carioca, às vésperas do clássico decisivo, conquistara um espaço no jornal jamais concebido anteriormente⁴. Tão surpreendente quanto o fato de uma pancada no treino da seleção transformar-se em notícia, era a foto em tamanho natural do joelho lesionado, com detalhes nítidos do ferimento. Antes disso, os jogadores posavam perfilados, eretos e de terno para as fotos, como que participassem de um cerimonial do governo. Mário Filho deu ao jornalismo esportivo esta dimensão humana. Os jogadores eram fotografados em plena ação, em ambientes familiares, nas ruas, em bares; discutiam política e tratavam de problemas pessoais.

Duas capas do *Jornal dos Sports*, uma dos primeiros anos de 1930 (ANEXO 3, p.VI) e a outra da década 1970 (ANEXO 4, p.VII), revelam a transformação visual

⁴ Nelson Rodrigues, em *Mário Filho, o Criador de Multidões*, data o nascimento da nova crônica esportiva a contar da publicação de uma imensa entrevista com Marcos Mendonça. O famoso goleiro, retirado há anos, anunciava a sua volta. O patético, porém, não era o fato em si, mas a sua escandalosa valorização jornalística. A matéria inundava um espaço jamais concebido ao futebol: meia página. (RODRIGUES, 1987: 137)

que Mário Filho submeteu a crônica esportiva. A primeira capa, dos tempos do sócio-fundador Argemiro Bulcão, é graficamente confusa, com textos sobressaindo sobre as imagens, a publicidade perdida no meio das notícias, poucos espaços em branco, manchete em cima do logotipo do jornal. A segunda capa, com a herança do trabalho de Mário Filho na direção do jornal, valoriza a linguagem não-verbal, com uma seqüência de fotos dos jogadores em meio à partida; a diagramação é organizada, de fácil compreensão, bem próxima ao que temos hoje.

Nesse momento, a afirmação de que Mário Filho influenciou decisivamente o repórter e cronista Nelson Rodrigues é redutora e redundante. Mário Filho irrigou todas as gerações de jornalistas esportivos desde os anos 30. O que pode se dizer é que Mário Filho tinha uma veia documental, diferente de Nelson Rodrigues. Para Mário Filho, o Fla-Flu era uma epopéia, com passado, presente e futuro, descrita em detalhes muito próximos da realidade. Já Nelson Rodrigues, com sérios problemas de visão, resquício do drama da tuberculose que viveu anos atrás, lançava sobre a partida o olhar do ficcionista, daquele que recria o detalhe insignificante, quase imperceptível. Tanto é que, em 1947, Mário Filho publicou *O Negro no Futebol Brasileiro*, que remonta as raízes do futebol brasileiro. Para a sociologia, quanto a hipótese de uma identidade nacional, o livro pode ser comparável a *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

3 – O século XX: a cidade e a imprensa

A Belle Époque já era uma lembrança encardida no final dos anos 20 e início dos anos 30. “O Rio civiliza-se”, slogan da reforma urbana promovida pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906), o prefeito do “Bota-abaixo”, chegara à fase em que se impunha o automóvel e a verticalização das construções. A publicidade integrava cada vez mais a paisagem urbana. O Carnaval desabava costumes, valores e pudores. No Centro, a abertura e modernização da Avenida – a antiga Central, rebatizada de Rio Branco – mudava os ares, e as bengalas e os chapéus iam deixando de ser obrigatórios nos passeios. (COELHO, 2004: 17-18) De todos os modos, o Rio antigo, o Botafogo de Machado de Assis, começava a desaguar nas águas da Copacabana de Nelson Rodrigues.

Ao cair da noite, a cidade se iluminava e os bondes da Light⁵ transportavam o público para os teatros da praça Tiradentes. Quase sempre o sucesso das temporadas ficava por conta das revistas e comédias. O sotaque lisboeta do ator Leopoldo Fróes era suplantado pelo acento abasileirado introduzido por Procópio Ferreira no Teatro Trianon. Margarida Marx, a grande estrela, ocupava o Teatro Recreio. Entre as novas atrizes que surgiam estavam Dulcina de Moraes e Ismênia dos Santos, esta tida como a mais bela. Jaime Costa atuava no Teatro Cassino e Joraci Camargo era o autor mais requisitado. Inspirada pelo espírito moderno de José do Patrocínio Filho, a Companhia Tro-ló-ló representava no Teatro Glória sob aceitação incondicional do público. (COELHO, 2004: 17-18)

Distrito Federal, o Rio de Janeiro também fervilhava nos palcos políticos. Por um momento, sendo fiel à realidade da época, é correto afirmar que os espaços públicos fervilhavam. Hoje, as decisões políticas são tomadas nos rincões de Brasília. Nas primeiras décadas de 1900, não. Tudo ou quase tudo acontecia no espaço público, nas ruas movimentadas da capital, entre um gole de café e posições políticas. A

⁵ Quando, em 1905, a Light se instalou no Rio e iniciou suas operações, adquirindo as diversas companhias de viação urbanas e construindo sua primeira usina elétrica em Ribeirão das Lajes, a cidade era tipicamente provinciana (...) As linhas de bondes estenderam-se, logo, pelas novas ruas e avenidas, ao mesmo tempo que eram rapidamente eletrificadas; a iluminação a gás, pública e particular, cedia seu lugar à iluminação elétrica, profusamente derramada por todos os recantos da cidade. (STEVES, M. *A Light na História do Desenvolvimento e da Expansão do Rio de Janeiro*. O Cruzeiro. Edição Comemorativa do IV Centenário. Publicado em novembro de 1965, p.80)

Avenida Rio Branco, por exemplo, quando inaugurada – em 1904, chamada Avenida Central -, nasceu como um boulevard (avenida larga). Em suas calçadas povoadas por cafés (dos quais o Nice era apenas o mais famoso), fechavam-se negócios, empresas mudavam de mãos, tramavam-se golpes de Estado – enfim, decidiam-se os destinos do Brasil. Enquanto isso, na mesa ao lado, alguém vendia um samba ou discutia futebol. A vida corria em torno.(CASTRO, 2010: A2)

Se os Cafés da cidade abrigavam a vida política e cultural do país, café-com-leite também foi como ficou conhecida a política nesse período, o da República Velha (1889-1930). A expressão café-com-leite referia-se ao revezamento no poder entre candidatos ora apoiados pela aristocracia cafeicultora paulista, ora indicados por Minas Gerais, maior produtor de leite do país. Limitando-se ao período estudado, na ordem: três anos de Epitácio Pessoa (1919-1922), quatro do mineiro Artur Bernardes (1922-1926) e por fim mais quatro do Washington Luís (1926-1930).

A década de 1920 foi atravessada pelos protestos dos movimentos tenentistas, comandados por jovens militares de baixa e média patentes do exército brasileiro, insatisfeitos com os caminhos políticos tomados na República Velha. Em 1922, estourou a primeira revolta, de uma série que viria pela frente: *A Revolta dos 18 do Forte de Copacabana*. Entre 1925 e 1927, *A Coluna Prestes* percorreu todo o Brasil agregando dissidentes até ser esmagada pelas tropas do governo. É nesse clima de instabilidade política que, em 1930, eleições diretas polêmicas elegeram o candidato paulista Júlio Prestes, o ex-líder da *Coluna Prestes*, que nunca chegou a ser efetivado no cargo de presidente. Getúlio Vargas, o líder da Revolução de 1930, com um golpe militar, assumiu o poder.

Lá fora, no final de 1918, a Europa ainda com o cheiro de pólvora da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) era castigada pela Gripe Espanhola, que seguia matando a outra metade da população que sobrevivera ao conflito – segundo estatística oficial do período, no Brasil, morreram quase meio milhão de pessoas com a *espanhola*, como foi apelidada carinhosamente pelos brasileiros. Nesse meio tempo, entre as duas grandes guerras mundiais, a Rússia já tinha feito sua revolução bolchevique (1917), Hitler continuava conquistando cada vez mais adeptos do seu discurso racista e a América do Norte exportava para o mundo ocidental um novo ideal de felicidade, projetado no modelo de consumo com carro na garagem, eletrodomésticos e filmes de Hollywood. Em 1929, o *crack* da Bolsa de Nova Iorque arruinou o *American Way of*

Life com a grande depressão econômica que se seguiu ao colapso do sistema financeiro.

A crescente indústria do cinema americano era alavancada pelo glamour de Greta Garbo e Rodolfo Valentino. Em sua maioria, os filmes eram mudos e rodavam pelos quatro cantos do mundo através dos cinematógrafos. O Rio era passagem obrigatória do cinema global de Hollywood. Com ares de cidade cosmopolita, inaugurava uma sala de cinema atrás da outra. A reforma urbana do início do século idealizou uma terra do cinema ou Cinelândia, no Centro. A partir de 1907, com o fornecimento de energia elétrica passando a ser feito pela *The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Co. Ltd.*, mudou completamente o panorama da arte cinematográfica. Só nesse ano foram inauguradas 33 salas de projeção na cidade, entre as quais o Cine Pathé (Avenida Central), Paraíso do Rio (Avenida Central), Rio Branco (Visconde de Rio Branco), Paris (praça Tiradentes), Pálace (rua do Ouvidor) e o Grande Cinematógrafo Popular (praça da República). (KOK, 2005: 149)

Apesar do ambiente pop de Hollywood, o clima pesado de desilusão do pós-guerra determinou revoluções no pensamento humano com linguagens artísticas inovadoras, impulsionadas pelos movimentos de vanguarda da arte moderna e novas interpretações psicológicas dos fenômenos do pensamento. Na Europa, o espanhol Picasso colocava em cubos a pintura, desarticulando rostos, e Freud ultrapassava as fronteiras do consciente; Dali e Buñel lançavam o curta *Um Cão Andaluz* (1929), inspirado no surrealismo de Breton. Em terras brasileiras, Oswald de Andrade e Mário de Andrade falavam em antropofagia cultural, rompiam com as tradições acadêmicas e agitavam o país com a *Semana de Arte Moderna* de 1922. O romance romântico, dos amores platônicos e pactos de morte, afundava com o Titanic e a Belle Époque. Agora, a realidade deveria mostrar-se nua e crua com o avanço do naturalismo, uma geração comandada além-mar por Émile Zola e, no Brasil, marcada definitivamente por Aluísio Azevedo.

No embalo das transformações culturais e sócio-econômicas que sacudiam a primeira metade do século XX, a imprensa brasileira também passava por um importante momento de inflexão na sua trajetória. O jornalismo apontava para uma transição rumo ao mercado, com base no desenvolvimento tecnológico. Por várias décadas, a luta política, doutrinária, constituiu o motor fundamental da imprensa – atestado no papel dos jornais na luta pela independência, na crise desdobrada com a

abdicação de D. Pedro I, na Abolição. Mas os horizontes mudaram na virada do século. As folhas diárias, agora cumprindo a função de informar, guardiães da “verdade dos fatos”, tornavam-se um grande negócio.

Devido a incorporação de avanços técnicos, a imprensa artesanal foi substituída por processos de caráter industrial: o uso de máquinas modernas de composição, clichês em zinco, rotativas cada vez mais velozes, o que exigia o investimento de capital. Por isso mesmo, o discurso publicitário, peculiar às cidades modernas do século XX, passa a ser uma fonte essencial de recursos. Convertem-se o jornal muito mais num problema de dinheiro do que de credo político, literário. Viu-se a imprensa obrigada a modelar-se pelos novos costumes, adotando várias praxes, como a elevação do preço dos anúncios ou a inclusão de matéria paga nas seções editoriais. E porque não parecesse bastante e conviesse adquirir o apoio de um público numeroso – ponto de partida para o sucesso comercial – a imprensa procurou servir as tendências populares, em vez de as orientar, como acreditava possível, em sua ingênua confiança, o jornalismo romântico. Conquistar o público, entretanto, foi para ela menos vitória de idéias do que simples negócio, defesa natural das somas empenhadas na empresa. A imprensa tornava-se simplesmente indústria. (SOBRINHO, 1997: 44-45)

É exatamente nesse ambiente que a imprensa sensacionalista, palco onde *Crítica* e *A Manhã* foram protagonistas, ganha as maiores fatias do mercado. Porém, não há como entendê-la sem observar de perto os interesses e necessidades do público leitor. Como relatamos anteriormente, no início do século XX, o Rio viveu um intenso processo de modernização a contar da reforma urbana de Pereira Passos que importou à cidade ares franceses, tanto na arquitetura quanto nos costumes cosmopolitas. Nessa reconstrução do Rio, a população de baixa renda foi empurrada para a periferia e favelas. Modernização para poucos, periferização a maioria. Em 1920, os subúrbios abrigam quase a metade dos 1.167.500 habitantes da cidade, especialmente, os bairros Inhaúma, Irajá e Andaraí. Irajá cresce 263% na década, enquanto Inhaúma, 92%, e Campo Grande, 67%. A especulação imobiliária toma conta do Rio e os aluguéis aumentam de 300% a 400%. (BARBOSA: 2002: 57)

Soma-se a expansão urbana para os subúrbios, o crescimento demográfico. Há também o aumento do grau de alfabetização e da população economicamente ativa. Barbosa cita o recenseamento de 1920, que considera letrada 74,2% da população

maior que 15 anos. Entretanto, o analfabetismo continua atingindo, sobretudo, as mulheres. (BARBOSA, 2002: 57) De qualquer modo, existe um significativo potencial de consumo para informação e publicidade. Atendê-lo significaria traçar estratégias eficientes para a circulação da notícia, dinamizando assinaturas, agilizando a venda, colocando nas ruas um exército de jornaleiros que disputavam leitores nos bondes, trens, restaurantes. Embora os meios de transporte se desenvolvessem, as dimensões continentais do país e a extensão territorial de algumas regiões limitavam a distribuição para muito além das capitais. (LUCA, 2008: 7)

As revistas de críticas e de costumes, como são os casos da *Revista da Semana* (1900), *Fon-Fon* (1908), *O Malho* (1902), *Para Todos* (em sua primeira fase, 1919-1932), proliferavam pela cidade, com tiragens que chegam a marca de 30 mil exemplares (BARBOSA, 2002: 57). Essas edições, com sofisticados projetos gráficos, algumas usando cores, registravam os lançamentos literários e as manifestações artísticas da época, publicavam crônicas, contos, folhetins e poesia, além de reportagens, muitas vezes sensacionalistas, sobre a cidade e o país. (KOK, 2005: 101) Em trabalho clássico, Werneck Sodré classifica *Careta* (1908) como a revista mais característica desta fase. Contando, desde o início com a contribuição brilhante do caricaturista J. Carlos, cujo longo trabalho artístico praticamente se confunde com a vida dessa revista, tornou-se popular como nenhuma outra, encontrada nos engraxates, barbeiros, consultórios, etc. (SODRÉ, 2007: 302)

A partir de setembro de 1929, *Crítica* assumira o slogan de *o matutino de maior circulação no Brasil*. Nessa época, as notícias de sensação fizeram do jornal de Mário Rodrigues o matutino mais popular da década de 1920, chegando a marca de 130 mil por dia. Tiragem quase inconcebível para a época, já que dos 1.167.500 habitantes do Rio de Janeiro - dados do recenseamento de 1920 -, a maioria era analfabeta ou semi-letrada. Por isso é ainda mais surpreendente o fato do vespertino *A Noite* (1911), fundado por Irineu Marinho, ultrapassar a circulação de *Crítica*, com uma tiragem de 200 mil. (BARBOSA, 2002: 59-60)

Sem dúvida, no final da década de 1920, *A Noite* foi o vespertino mais popular da cidade. Fundado, em 1911, por Irineu Marinho, com uma linha editorial de oposição, colocou-se ao lado dos grupos urbanos e oligarquias dissidentes até 1925, quando Irineu perdeu a maioria das ações do jornal para seu sócio Geraldo Rocha, inaugurando-se, então, a segunda fase do jornal, marcada por mudanças na linha

política – agora a favor dos grupos dominantes –, tecnológica e gráfica. Com cada vez menos espaço na *A Noite*, então, Irineu deixa o jornal e funda *O Globo*, que representou para as *Organizações Globo* o mesmo que *O Jornal* para os *Diários Associados*.

A Noite causou furor no meio jornalístico, após o período de hegemonia de *O Correio da Manhã* (1901). Em 1928, *A Noite* adquiriu rotativas modernas de fabricação americana e, logo, lançou o *Suplemento Ilustrado de A Noite*. No ano seguinte, *A Noite* inaugurou um moderno arranha-céu, na Praça Mauá, arquitetura suntuosa que passou a rivalizar com o antigo edifício-sede do *Jornal do Brasil*, na Avenida Rio Branco.

Irineu Marinho fundara *A Noite*, jornal que é, digamos, talvez um caso único em toda história jornalística. Lia-se não por necessidade, mas por amor. Sim. *A Noite* foi amada por todo um povo. Penso nas noites, de minha infância, em Aldeia Campista. O jornaleiro vinha de porta em porta. Os chefes de família ficavam, de pijama, no portão, na janela, esperando. E lá, longe, o jornaleiro gritava: - “*A Noite, A Noite.*” Ainda vejo um sujeito, encostado num lampião, lendo, à luz de gás, o jornal de Irineu Marinho. Estou certo de que se saísse em branco, sem uma linha impressa, todos comprariam *A Noite* da mesma maneira e por amor (RODRIGUES, 2009: 169).

No final da década de 20, *O Correio da Manhã* (1901), de Edmundo Bittencourt, editava apenas 40 mil exemplares. (BARBOSA, 2002: 59) Circulação que jamais refletiria a influência política do jornal no início da década, quando liderou na imprensa o movimento de oposição ao presidente Epitácio Pessoa. Para Sodré, *O Jornal do Brasil* e o *Jornal do Comércio* eram, incontestavelmente, as grandes empresas jornalísticas, mas o órgão popular por excelência continuava a ser *O Correio da Manhã*, “folha de oposição, vibrante, escandalosa às vezes, veemente sempre”. (SODRÉ, 2007: 347) Dentre as constantes acusações e denúncias do jornal contra o político, o famoso episódio das cartas falsas abalou as estruturas políticas do país, desembocando na *Revolta dos 18 do Forte de Copacabana*.

Naquela tarde do dia 21 de outubro de 1921, o editor Mário Rodrigues recebeu um telefonema, na redação do *Correio da Manhã*, denunciando a existência de supostas cartas assinadas pelo mineiro Arthur Bernardes, candidato da situação às eleições de 1922, e remetidas ao ministro da Marinha, Raul Soares, com conteúdo bombástico. O texto tratava de forma ofensiva a conduta do candidato da oposição

Marechal Hermes da Fonseca, na ocasião presidente do Clube Militar, que promovera banquetes no Clube para angariar votos. Com as cartas em mãos e na ausência de Edmundo Bittencourt, Mário Rodrigues as publica na íntegra e provoca um verdadeiro terremoto na corrida presidencial. A partir daí, oposição e situação começam a travar uma queda de braço para provar a falsidade ou a veracidade das cartas, respectivamente. Em meio a toda essa polêmica, em março de 1922, Arthur Bernardes vence às eleições e, só depois do pleito, é revelado que as cartas foram falsificadas para favorecer o Marechal Hermes da Fonseca.

Ao final da década de 1920, a imprensa do Rio de Janeiro conta com 19 jornais diários, 13 estações de rádio e várias revistas semanais, com tiragens que chegam a 30 mil exemplares, como é o caso de *O Cruzeiro*, lançada em 1928, após uma campanha publicitária em moldes modernos. (BARBOSA, 2002: 58) Esse momento marca também o início da formação do maior império midiático da América Latina entre 1930 e 1960, os Diários Associados, de Assis Chateaubriand, com a aquisição de *O Jornal*⁶ (1925-1974), o primeiro veículo de uma centena de jornais, revistas e emissoras de rádio e televisão: 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, agências de notícias, a revista semanal *O Cruzeiro*, a mensal *A Cigarra*, várias revistas semanais e uma editora.

Nessa extraordinária geração do jornalismo carioca, *A Noite* foi o periódico mais lido da cidade – daí a referência de o jornal mais popular do Rio de Janeiro. Da mesma forma, *A Manhã* e *Crítica* ocuparam lugar de destaque na proeminente imprensa sensacionalista. Segundo Barbosa, *A Manhã* foi o primeiro periódico dedicado inteiramente às chamadas notícias sensacionais na cidade. *Crítica*, terrível nos ataques, violenta, agitada, foi o canto do cisne de Mário Rodrigues. (SODRÉ, 2007: 369)

Já sabemos que o fim de *Crítica* foi catastrófico para toda família Rodrigues. Entretanto, enquanto existiu, o jornal foi um empreendimento invejável. No dia 20 de novembro de 1928, poucos meses após a estréia da publicação, *Crítica* estampava as manchetes: *Matou o próprio irmão a facadas* e *A mulher que engoliu o escarro do*

⁶ Fundado, em 1919, por Renato de Toledo Lopes, *O Jornal* foi comprado por Assis Chateaubriand em 1924, primeiro diário daquele que viria a ser o maior conglomerado de comunicações do país. A partir daí é que Chateaubriand começou a construir seu império jornalístico. *O Jornal* sob sua direção, tomou feição nova, moderna, arejada, contando com excelente colaboração do exterior e do país. (SODRÉ, 2007: 361)

marido tuberculoso. O jornal não parou de vender. Seus exemplares eram presos à postes nos subúrbios mais distantes e chegaram a ser negociados no mercado negro pelo dobro do preço.

O principal mérito dos Rodrigues foi despir de elitismo um jornalismo ainda de fraque e gravata. Mário Filho tornou o futebol notícia, com grau de relevância nacional, colocando-o lado a lado da política. Mário Rodrigues arrastou para a capa do jornal manchetes que gritavam os horrores da vida cotidiana: estupros, pactos de morte, homicídios, adultérios, atropelamentos, crimes. De imediato, houve uma identificação entre o jornal e a população. Não apenas no conteúdo veiculado, mas, e, principalmente, na linguagem. Praticamente um novo idioma atirado na cara do leitor. O público teria o direito de perguntar: “Mas que língua é essa?” Mesmo os melhores jornalistas da época escreviam de fraque. No teatro, Leopoldo Fróis falava com sotaque lisboeta. A simplicidade era uma vergonha. (RODRIGUES, 1987: 137)

4. A Linguagem da reportagem policial

Com a criação deste grupo [*Caravana de Crítica*]⁷ impávido de criaturas perspicazes e intemeratas, que revolteava por toda cidade em corrida desordenada, buscando anotações sobre os fatos mais sensacionais, revolucionou-se a nossa capital, onde, até então, a reportagem policial era feita com imperfeição e sem o vulto que merecem as passagens mais rumorosas da vida de vertigem da grande metrópole. ***Crítica, efetivamente, implantou o sensacionalismo.*** Foi, aliás, ao encontro do gosto do público que se interessa avidamente pelos acontecimentos do meio que o circunda. (*Crítica*, 21/11/1929, p.8)

No trecho acima, retirado da edição comemorativa do primeiro aniversário de *Crítica*, em 21 de novembro de 1929, com 40 páginas, Mário Rodrigues intitula-se como precursor do gênero sensacionalista na imprensa: *Crítica, efetivamente, implantou o sensacionalismo.* A rigor, as notas sensacionais já invadiam as páginas das principais publicações desde o princípio dos anos de 1910. *A Noite*, por exemplo, tinha uma grande reportagem de polícia. O Eustáquio Alves e o Bacelar de vez em quando se disfarçavam de mendigos e andavam pelas ruas, colhendo notícias. *A Noite* fazia a melhor cobertura da época. (GONÇALVES, MANOEL ANTÔNIO. In: *Memória da ABI. apud BARBOSA, 2002 : 60*) Entretanto, a popularização dessas temáticas se dará definitivamente com o surgimento de jornais diários inteiramente dedicados aos escândalos e tragédias quotidianas, como *A Manhã* (1925) e *Crítica* (1928). (BARBOSA, 2002: 54)

Em décadas de vida profissional, Mário Rodrigues se dedicou exclusivamente à reportagem política. No auge de sua carreira, chegou a assumir o cargo de editor parlamentar do respeitado *Correio da Manhã*. Então, por que Mário Rodrigues, com

⁷ Formada por um grupo de repórteres e fotógrafos, a *Caravana de Crítica* vasculhava os casos mais assombrosos e misteriosos da cidade. O reduto da *Caravana* era a polêmica página oito de *Crítica*, onde a reportagem policial descrevia em minúcias casos bárbaros e outros fatos que interrompem o cotidiano, produzindo uma espécie de ruptura na ordem casual. Aos repórteres correndo pelas ruas da cidade cabia a tarefa de desvendar fatos, confundindo-se sua ação com a da polícia. (BARBOSA, 2002: 66) As reportagens policiais eram sempre acompanhadas pelas ilustrações do Roberto Rodrigues e fotografias - imagens que reconstruíam visualmente a cena narrada. Os editores Carlos Leite e Roberto Rodrigues organizavam a escala dos repórteres da *Caravana*, dentre eles: Fernando Costa, Eratostenes Frazão, Carlos Cavancanti, Carlos Pimentel, Floriano Rosa Faria e Nelson Rodrigues.

toda sua experiência na editoria política, investiu no jornalismo de sensações quando rompeu com Edmundo Bittencourt ?

É certo que Mário Rodrigues vislumbrou um inesgotável filão de ouro por trás de uma imprensa ainda bastante conservadora. Sabe-se, porém, que o jornalismo tradicional, dirigido para a elite carioca, também era lucrativo e politicamente influente. Portanto, uma hipótese mais interessante poderia ser o isolamento político experimentado por Mário Rodrigues após sua saída da prisão e do *Correio da Manhã*. Entretanto, apesar do espaço concedido às notícias de sensação, em *A Manhã e Crítica*, continuavam predominando os assuntos políticos. A proposição serve como um estímulo a futuras pesquisas, visto que o mote principal desse capítulo concentra-se no público, isto é, nas características dessa nova linguagem jornalística e de que forma se deu a recepção do signo.

Há diferenças fundamentais entre a reportagem policial atual e a das décadas de 1920 e 1930. A reportagem policial moderna incorporou um tom de objetividade e imparcialidade, advindo da padronização estabelecida pelo lead, pós-anos 1950. No passado, havia todo um envolvimento emocional do repórter, do jornal e do leitor com o assassino, estuproador ou mesmo a vítima. Em *Crítica e A Manhã*, a linguagem da reportagem policial conduzia o leitor a uma completa imersão na notícia, fazendo-o reviver o acontecimento como um telespectador que acompanha uma novela.

No passado, a notícia e o fato eram simultâneos. O atropelado acabava de estrebuchar na página do jornal. E assim o marido que matava a mulher e a mulher que matava o marido. Tudo tinha a tensão, a magia, o dramatismo da própria vida. Mas, como hoje só há jornal da véspera, cria-se uma distância entre nós e a notícia, entre nós e o fato, entre nós e a calamidade pública ou privada. Servem-nos a informação envelhecida. Nós, jornalistas, é que estamos mais obsoletos, mais fora de moda do que charleston, do que o tango. (RODRIGUES, NELSON)⁸

Porém, antes de analisarmos a linguagem da reportagem policial, é importante compreendermos o significado do conceito sensacionalismo. Uma definição simples de sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. (ANGRIMANI, 1995: 16) A

⁸ Nelson Rodrigues em entrevista ao jornalista Geneton Moraes. 09/03/2004. Disponível em <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>>. Acessado em 13/03/2011.

principal fonte de notícia para a imprensa sensacionalista são os fatos cotidianos, de aparente pouca importância, denominados *fait divers*: acidentes, crimes, roubos, escândalos, acontecimentos bizarros, mortes misteriosas, fenômenos da natureza. Em um meio não sensacionalista, o *fait divers* não é registrado ou aparece em pequenas colunas.

O *fait divers*, como informação auto-suficiente, traz em sua estrutura imanente uma carga suficiente de interesse humano, curiosidade, fantasia, impacto, raridade, humor, espetáculo, para causar uma tênue sensação de algo vivido no crime, no sexo e na morte. Conseqüentemente, provoca impressões, efeitos e imagens (que estão comprimidas nas formas de valorização gráfica, visual, espacial e discursiva do fato-sensação). A intenção de produzir o efeito de sensacionalismo no *fait divers* visa atrair o leitor pelo olhar na manchete que anuncia um acontecimento produzido, jornalística ou discursivamente, para ser consumido ou reconhecido como espetacular, perigoso, extravagante, insólito, por isso atraente. (MORIN *apud* AGRIMANI, 1995: 26)

De fato, há um tipo sedução exercida pela reportagem sensacional no leitor. Para isso, contribuem diversos aspectos lingüísticos, como a dramaticidade, a ficção, a descrição minuciosa dos cenários, as manchetes em letras garrafais, as cores fortes, o ponto de exclamação, as fotos e ilustrações apelativas. É exatamente a relação entre todos esses elementos que provocam um estranhamento e comovem o público, sedento por novidades e pelo desenrolar de casos bizarros, a comprar o jornal.

Isso porque, além da temática sensacional, a forma textual também se adapta ao gosto popular. As manchetes escancaram em poucas palavras o drama narrado em corpo 48 e por vezes 64 ou 72. (BARBOSA, 2002 : 54) Agrega-se quase sempre às manchetes o ponto de exclamação, evocando à audiência o dramatismo da reportagem. Os títulos são seguidos por subtítulos que resumem e sugerem uma leitura entrecortada, como se fossem pequenos capítulos de uma novela. Assim, o ritmo da leitura é titubeante. Há na mente do leitor, ansioso pelo clímax da notícia, um sentimento de expectativa até que o bem vença o mal ou o amor vença o ódio - ou vice-versa.

Na narrativa policial antiga, o leitor ocupava um lugar de voyeur, inserido no cenário e no tempo em que a trama se desdobrava. Sendo assim, muitas vezes, o jornalista exercia o papel de narrador onisciente, como nos romances e novelas,

invadindo a mente dos personagens, uso do discurso indireto livre, e descrevendo em detalhes as circunstâncias e a cena do crime. Tudo se passava como se o repórter estivesse lado a lado com a vítima ou o assassino antes, durante e depois do fato ocorrido; e por efeito, o próprio leitor, que construía uma visão ampla do acontecimento, observando como os envolvidos se relacionavam com o mundo e seus semelhantes.

Por aí que se vê que há, entre a imprensa moderna e o fato, uma distância fatal. O repórter age e reage como um marginal do acontecimento. Antigamente, não. Antigamente, o profissional sofria o fato na carne e na alma. Podia morrer no incêndio como um bombeiro; e, se era um naufrágio, o sujeito podia se afogar briosamente. Havia o risco e, não raro, o martírio. (RODRIGUES, 2009: 297)

Para recriar o clima da notícia na imaginação do leitor, aspectos subjetivos e secundários dominavam o texto da reportagem. As seis perguntas tradicionais do lead *onde?*, *o quê?*, *quando?*, *como?*, *quem?*, *por quê?* tomavam pouco mais de duas ou três linhas do último parágrafo. Ao invés do modelo da pirâmide invertida, com o lead introduzindo a matéria, a estrutura seguia a técnica da pirâmide, onde as informações objetivas relacionadas ao fato principal são dispostas somente na conclusão da reportagem.

A estrutura da antiga reportagem policial estava inserida no espírito do jornalismo da primeira metade do século XX. Nas décadas de 1950 e 1960, a imprensa sofreria profundas transformações com o emprego do *lead*, do *copy desk* e marcas textuais de tom objetivo, renovações introduzidas no *Diário Carioca* por Danton Jobim e Pompeu de Souza. Em seus textos, publicados em décadas subsequentes, Nelson Rodrigues assumiria uma posição indiferente às mudanças implantadas no jornalismo e, pelo contrário, esforçando-se ao máximo para negá-las ao criticar a objetividade na construção discursiva.

Vejam vocês: - Diante da catástrofe, a primeira medida da velha imprensa era cair nos braços do adjetivo ululante. Hoje, não. Quando Kennedy morreu (quando uma bala lhe arrancou o queixo), o copidesque do *Jornal do Brasil* redigiu a manchete sem nada conceder à emoção, ao espanto, ao horror. O acontecimento foi castrado emocionalmente. Podia ser a guerra nuclear, talvez fosse a guerra nuclear. E o nosso *copy desk*, na sua casta objetividade, também não concederia

ao fim do mundo um vago e reles ponto de exclamação.
(RODRIGUES, 2009: 366)

Na época do surgimento de *A Manhã* e *Crítica*, apesar de um intenso crescimento urbano e modernização, o Rio de Janeiro ainda conservava uma alma de cidade provinciana. Os bondes e lampiões desapareciam em meio às ruas asfaltadas e às obras afrancesadas do prefeito Pereira Passos. Porém, a jovem capital não podia ser comparada à Paris ou à Londres e tampouco sofria com os problemas de uma grande cidade. Os índices de violência eram baixos, por exemplo. Os casos mais comuns se limitavam aos pactos de morte, crimes passionais, envenenamento, suicídios, atropelamentos. Pelo menos em parte, isso pode explicar as altas doses ficcionais das reportagens policiais. Como ocorriam poucos crimes no Rio de Janeiro da década de 1920, qualquer roubo de galinhas ganhava a complexidade de um seqüestro presidencial.

Ou seja: a solução encontrada pela reportagem policial foi fantasiar e canalizar a curiosidade do leitor/consumidor para notícias de pouca ou nenhuma relevância. Ao repórter cabia então imaginar as possíveis razões e situações que haviam levado aos crimes. O resultado era uma imensa desproporção entre o fato ocorrido e a notícia publicada, que apresentava muita ficção e exagero da dramaticidade das ocorrências:

A grande figura da redação era mesmo o repórter de polícia. O Quintanilha, por exemplo, sabia de tudo, vira tudo. Por trás de suas estórias, havia toda uma cálida, maravilhosa, experiência shakespeariana. Seria talvez analfabeto, sei lá. E estava sempre bêbado. Deixara de beber há meses, anos, e continuava bêbado. Não importa. Contava coisas lindas.
(RODRIGUES, 2007: 366)

É preciso compreendermos que a reportagem policial criava exageros a partir de um contexto real. Isso quer dizer que as versões do fato eram mais espetaculares e atraentes do que a informação direta e objetiva, mas sem deixar de lado a preocupação com a credibilidade das notícias. O redator tinha sempre o cuidado de criar personagens e representações arquetípicas, portanto, com referências em determinados modelos da realidade descrita. Na época, veículos de comunicação distintos costumavam contar revelações originais e em primeira mão de um mesmo acontecimento, não havendo a padronização moderna do noticiário.

A notícia e o folhetim admitam alguns pontos de contato: a ficção, o melodrama, o exagero, o ritmo narrativo. Mas não se confundiam um ao outro. Ambos possuíam seu próprio espaço e juntos respondiam pelo sucesso comercial do periódico. A principal diferença é que a edição fantasiosa da notícia deveria também respeitar uma verossimilhança externa sob pena da não identificação do público. Dessa maneira, a reportagem policial conseguia unir aspectos da ficção e da realidade, seduzindo ao passo que convencia o leitor de que estava diante de informações precisas.

Veremos mais adiante que Nelson Rodrigues foi um grande repórter policial. E mais do que isso: um repórter policial representativo do período histórico estudado (1920-1930), pois escrevia – e continuou escrevendo ao longo de sua carreira como cronista e dramaturgo – com todas as características lingüísticas estudadas nesse tópico. Para ilustrar a afirmação acima, há uma crônica publicada no *Correio da Manhã*, coluna *Memórias*, do dia 6/5/1967, em que Nelson Rodrigues nos conta um pouco da sua dinâmica de pensamento e elaboração de uma reportagem policial. No texto, ele relembra o caso emblemático do pacto de morte da Rua Pereira Nunes, Tijuca, Rio de Janeiro, quando um casal apaixonado ateou fogo ao corpo, simultaneamente, como resposta ao amor impossível. A matéria publicada, em 1925, no jornal *A Manhã*, tornou-se a sensação na imprensa:

Escrevera sobre o pacto de Pereira Nunes numa boa meia página. Desta vez, mais seguro de mim mesmo, inundei de fantasia a matéria. Notara que, na varanda da menina, havia uma gaiola com um canário. E fiz do passarinho um personagem obsessivo da história. (RODRIGUES, 2007: 307)

Ao descrever suas primeiras experiências como repórter policial, Nelson Rodrigues demonstra que o tom fantasioso toma conta das narrativas. Com uma mesclagem de ficção e realidade, falam dos dramas cotidianos e devem descrever com minúcias todos os detalhes da trama, para que o leitor possa se identificar e presumir – a partir da sua imaginação criadora – a cena dramática colocada em evidência. (BARBOSA, 2002: 53)

Descrevi toda a cena: - a menina, em chamas, correndo pela casa, e o passarinho, na gaiola, cantando como um louco. E era um canto áspero, irado, como se o canarinho estivesse entendendo o martírio da dona. E fiz a coincidência: -

enquanto a menina morria no quintal, o pássaro emudecia na gaiola. (RODRIGUES, 2007: 307)

Em seguida completa:

Quase, quase matei o canário. Seria um efeito magistral. Mas como matá-lo se a rua inteira ia vê-lo feliz, vivíssimo, cantando como nunca na sua irresponsabilidade radiante? O bicho sobreviveu. (Idem, ibidem)

O passarinho não é capaz de entender o sofrimento da sua dona, mas acrescentou um aspecto inusitado, isto é, algo que despertou a fantasia do leitor. Entretanto, a narrativa pertence ao universo jornalístico e, portanto, é preciso misturar realidade e ficção, com dados de uma suposta realidade objetiva. Dessa forma, Nelson Rodrigues conserva a saúde do canário e a verossimilhança da sua reportagem.

5. *Crítica e A Manhã*

Hoje, a reportagem de polícia está mais árida do que uma paisagem lunar. Lemos jornais dominados pelos idiotas da objetividade. O repórter mente pouco, mente cada vez menos. (RODRIGUES, 2007: 308)

Fundado em 25 dias, tempo suficiente para adquirir equipamentos e uma nova sede (Rua do Ourives, 89), *A Manhã* (1925-1928) foi o primeiro jornal da família Rodrigues. Em suas oito páginas, o matutino publicava reportagens policiais, acontecimentos gerais, esportes, folhetins e colunas sobre política e cultura, esta última instalada na famosa página três. *A Manhã* não se distinguia muito dos outros periódicos que circulavam na época, tendo na seção destinada aos folhetins o principal impulsionador das vendas em banca. Romances como *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, *Os Pardaillan*, de Michel Zevaco, e *O Choque das Raças*, de Monteiro Lobato, eram publicados diariamente em capítulos.

Segundo Ruy Castro, *A Manhã* era um jornal agressivo, mas, comparado com *Crítica* (1928-1930), parecia ser tão inofensivo quanto o *Almanaque da Saúde da Mulher*. A violência de *Crítica* vinha estampada na capa, logo abaixo do frontispício, com o lema: *Declaramos guerra de morte aos ladrões do povo*, e em manchetes como *CANALHAS!* ou *ASSASSINOS!* (CASTRO, 1997: 68) *Crítica* rodava em oito páginas, sendo a primeira reservada a seção política e a última aos crimes que abalavam a cidade. Visualmente, *Crítica* era mais sofisticado do que *A Manhã*. Com novas máquinas importadas e projeto gráfico inovador do cartunista uruguaio Andrés Guevara, o matutino ganhou espaço com as oito colunas de *A Manhã* transformadas em sete. Resultado: uma página mais arejada, facilitando a leitura.

Em *A Manhã*, as reportagens policiais não ocupavam uma página inteira, nas manchetes não predominava a cor vermelha, mas havia o lirismo. Já em *Crítica*, onde o espaço para o folhetim se solidificou, havia três tipos de matérias: primeiro, as grandes reportagens ocupando toda a página oito; segundo, as matérias publicadas no interior do jornal, que, em geral, se esgotam em si mesmas; por último, as pequenas notas, numerosas e sobre suicídios. (COELHO, 2004: 38-39)

Enquanto Mário Rodrigues esteve à frente de *Crítica*, o jornal manteve um perfil político. Depois, quando passou para o controle de Mário Filho e de Milton Rodrigues, *Crítica* foi dominada pelos assuntos de esporte e de polícia. De qualquer

maneira, em ambas as fases do matutino, a página 8, reservada às notícias sensacionais, causava furor entre os leitores. Dirigida por Carlos Leite e Roberto Rodrigues, a última página era o reduto da *Caravana de Crítica*. Em busca dos acontecimentos mais bizarros do submundo carioca, repórteres e fotógrafos invadiam e vasculhavam residências e, por vezes, furtavam fotografias e outros objetos íntimos dos envolvidos e, sem pudor, alteravam a cena do crime.

Ao contrário do que se pode imaginar, mesmo entre os leitores fiéis da editoria política, a página da *Caravana* era a mais lida. Todos queriam saber o que acontecia na página 8 - muitas vezes, ansiosos pelo desdobramento de um caso anterior. Para a dramaticidade da narrativa policial, contribuía também as ilustrações de Roberto Rodrigues, cujos traços mórbidos e eróticos perturbavam o imaginário do leitor, e fotografias sem censuras da tragédia, reconstituindo com realismo a cena do crime:

A imprensa, hoje, numa afetação de ética e bom gosto, evita a fotografia do morto. Defunto só no caixão e bem-vestido como um mordomo de filme policial. Em 1926, tais escrúpulos não existiam. Bem me lembro dos namorados. O jornal abria um primeiro plano das caras comidas pelos urubus. Não o fígado, o baço, mas a cara exatamente, a cara. (RODRIGUES, 2009: 298)

Em *Crítica* e *A Manhã*, o jovem repórter Nelson Rodrigues escreveu notas, colunas, críticas, além das reportagens policíacas. *A Tragédia de pedra...* foi sua primeira coluna assinada e publicada, em *A Manhã*, página 3, no dia sete de fevereiro de 1928. Em *Crítica*, Nelson Rodrigues estreou como colunista, na seção *Criticando*, em 15 de dezembro de 1928, opinando sobre a briga dos grupos a que pertenciam os atores Procópio Ferreira e Leopoldo Fróes – segundo Nelson Rodrigues, já pulsando sua veia modernista, o tempo do sotaque lisboeta de Fróes estava chegando ao fim.

Um pouco antes de *A Tragédia de pedra...*, em fins de 1927, em *A Manhã*, Nelson Rodrigues iniciara no jornalismo com uma nota sobre um atropelamento:

Dias depois, começo a trabalhar no jornal de meu pai. Se bem me lembro, foi o meu irmão Milton que me mandou para a reportagem policial (...). Não vou me esquecer nunca: - era uma notícia de atropelamento. Um rapaz, ao atravessar a Rua São Francisco Xavier, fora apanhado por um automóvel. Eu me torturei como Flaubert fazendo uma linha de Salambô. E a prosa saiu-me concisa, precisa, objetiva, como a atual. (RODRIGUES, 2007: 284)

Diferente das colunas e notas, no conjunto das reportagens policiais dos jornais da família Rodrigues, no intervalo de 1925 à 1930, não há matérias assinadas por Nelson Rodrigues. Dessa constatação advêm a dificuldade em provar a identidade autoral do material jornalístico pesquisado. Entretanto, certos indícios rodriguianos encontrados em alguns textos podem sugerir uma provável autoria do célebre dramaturgo. Tais evidências estão na própria linguagem, como o uso repetitivo e obsessivo de adjetivos, o ritmo da narrativa, a pontuação, as gradações e, principalmente, a temática.

Em pouco mais de cinco anos como repórter policial, Nelson Rodrigues tornou-se especialista em pactos de morte, cobria tantos casos quando podia. Na época em que fez parte da *Caravana de Crítica*, os pactos de morte multiplicavam-se. Em quase todos, havia ao fundo uma linda estória de amor que de repente tornava-se tormenta e terminava em tragédia. Tudo bastante exagerado e dramático. Tudo bastante rodriguiano.

Publicada no dia primeiro de maio de 1928, em *A Manhã*, a reportagem *Um açougueiro sentimental* – subtítulo: *Agredido a faca quando recitava Baudelaire* – (ANEXO 5, p.VIII-IX), é apontada por Caco Coelho, no livro *Baú de Nelson Rodrigues*, com fortes vestígios da pena rodriguiana:

O Manuel estava, ontem, sacudido de exaltações frenéticas. Desde que se erguera da cama, uma ânsia, uma vontade de qualquer coisa, imprecisa e vaga, dominava-o, tornava-o febril e arquejante. Embora fosse açougueiro, isso não o impedia de ser um sentimental, um romântico, um artista. Sua sensibilidade, finíssima, era um ninho de maviosas e cristalinas emoções estéticas. Ser testemunha do amanhecer, da aurora cheia de sangue, era para o Manuel um prazer indefinível, enlouquecedor. (A Manhã, 1/5/1928, *apud* COELHO, 2004: 169)

Cenários, personagens e situações que fizeram parte da vida de Nelson Rodrigues são presença constante em toda sua obra teatral e nas reportagens policiais. A reportagem acima se desenrola na zona do Mangue, famoso prostíbulo carioca das décadas de 1920 e 1930, local bastante freqüentado por Nelson Rodrigues quando jovem, onde um açougueiro apaixonado acaba sendo assassinado à facadas pelo amante de sua amada, uma prostituta do Mangue, enquanto recitava *Flores do Mal* de

Baudelaire. Da mesma maneira que Baudelaire, citado na reportagem acima, Raimundo Correia também aparece na matéria com a reprodução de um trecho do poema *As Pombas: aurora cheia de sangue*.

A coincidência é que a mesma fonte de inspiração - o poema *Pombas*, de Raimundo Corrêa - já havia sido utilizada muito tempo antes por Nelson Rodrigues em uma redação escolar. Em suas *Memórias – A Menina sem Estrela*, ele relembra que, na primeira composição escrita no primário, plagiou o poema *Pombas*, introduzindo seu texto com o seguinte verso: *a madrugada raiava sanguínea e fresca*. Ele conta que a redação foi elaborada para impressionar sua professora, seu primeiro amor:

Minha composição era todo um gesto de amor desesperado. Eu escrevia para a professora, isto é, para o ser amado. E me lembro de que começava assim: - “A madrugada raiva sanguínea e fresca.” Confesso que fiz o plágio com um secreto terror. E se a professora gritasse: - “Esse ‘sanguínea e fresca’ é do Raimundo Corrêa!”? Seria a humilhação feroz, a vergonha total. As meninas já me chamavam de maluco. E que diriam elas se eu fosse pilhado saqueando o pobre soneto? (RODRIGUES, 2009: 215-216)

Nota-se que, assim como as demais matérias não assinadas, a reportagem *Um açougueiro sentimental*, com um longo nariz de cera, é redigida com o lead no pé do texto, conforme o modelo da pirâmide invertida. A notícia se inicia com uma longa introdução sobre os aspectos gerais da vida dos personagens e da cidade. Em seguida, há o desenvolvimento da narrativa - algumas vezes com subtítulos e divisões do enredo (ANEXO 6, p.X-XI) -, rica em impressões e digressões subjetivas. Por fim, as informações mais concretas do ocorrido. Os endereços onde ocorreram os crimes e as providências tomadas por polícia e hospitais só aparecem no último parágrafo, subvertendo completamente o modelo da pirâmide invertida adotada posteriormente pelo jornalismo.

De acordo com Marcos Francisco, em *Inventário Ilustrado e Recepção Crítica Comentada dos Escritos do Anjo Pornográfico*, algumas reportagens de *A Manhã e Crítica*, apontadas por Caco Coelho como escritas por Nelson Rodrigues, sequer foram objeto de inquirição jornalística por parte de outros jornais, o que se supõe que sejam pura invenção de Nelson Rodrigues. A recitação trágica de Baudelaire pelo

apaixonado açougueiro português Manuel Ferreira da Silva foi notícia somente em *A Manhã*, não aparecendo nas folhas concorrentes como *O Jornal* e *O Globo*. De fato, ao folhearmos estes veículos em datas próximas ao incidente não se vêem nem o registro da ocorrência e nem da facada de que o açougueiro foi vítima:

Ao analista da obra rodrigueana essa peculiaridade faz pensar se um sujeito que leva a vida cortando carnes merecia sofrer na própria pele as investidas do imaginário ficcional de um futuro escritor consagrado. O que parece justificar o incidente aparentemente fictício é a arte de fingimento de um autor que infestaria seu espaço ficcional futuro com giletes, navalhas, punhais e outros objetos cortantes. Contra essa hipótese tem-se o fato de que os açougueiros sumiriam para sempre das preocupações e intenções estilísticas do autor. Nunca mais foram vistos. (FRANCISCO, 2006: 132-133)

A reportagem policial em *Crítica* não se diferencia muito do que discutimos em *A Manhã*. Pode-se dizer que o estilo dos romances de folhetim presentes nas matérias policiais de *A Manhã* se consolidaram e se estabeleceram definitivamente como um sucesso de público em *Crítica*. A temática continuou transitando entre atropelamentos, adultérios, assassinatos violentos, pactos de morte e muitos suicídios:

Se fosse feita uma estatística dos temas preferidos dos jornais, o suicídio teria hegemonia absoluta. Das pequenas notas às grandes narrativas, o tema preferido é o suicídio, acompanhado com intensidade por nosso autor [Nelson Rodrigues]. De todas as formas. Arremessando-se à frente da locomotiva, tomando lisol, ou água de azedas, ou creolina, chamando a morte com um tiro no peito – no rosto, nunca -, o suicídio é cantado em verso e prosa. O mar é o grande anfitrião dos desesperados, e o seio das águas guarda o segredo dos aflitos. (COELHO, 2004: 41)

Nas reportagens da *Caravana de Crítica*, há traços do estilo rodrigueano. Entretanto, como as matérias eram escritas a pelo menos quatro mãos, torna-se ainda mais difícil provarmos sua identidade. Nelas o que se percebe são características da linguagem policial de uma geração da imprensa carioca, na qual Nelson Rodrigues se destacou logo cedo. Mais tarde, veremos que Nelson Rodrigues derramaria em toda sua obra a experiência vivida nas velhas redações.

6. A reportagem policial na obra de Nelson Rodrigues

Voltando a *Vestido de Noiva* - o ponto de partida da peça é, justamente, uma notícia de atropelamento. Aliás, em toda a minha obra teatral, o repórter de polícia é uma presença obsessiva. (RODRIGUES, 2009: 285)

Nelson Rodrigues praticamente inventou o teatro brasileiro a partir de sua segunda peça *Vestido de Noiva*. Isso porque uma nova linguagem foi parida: simples e despida do academicismo de outrora. Os personagens brotavam das ruas do Rio de Janeiro: malandros, cafetinas, funcionários públicos, policiais, jornalistas; como pano de fundo, a própria cidade boêmia e suburbana; nos diálogos, frases curtas, diretas, gírias, palavrões, enfim, a malícia carioca. Desse modo, em 28 de dezembro de 1943, data de estréia da peça, os palcos nacionais foram finalmente apresentados ao modernismo, isto é, mais de vinte anos depois da *Semana de Arte Moderna* (1922).

Do ponto de vista da dramaturgia, são muitos os aspectos revolucionários em *Vestido de Noiva*: a iluminação, os famosos planos da memória, alucinação e realidade, a brilhante direção do polonês Ziembinski. Entretanto, apesar de interessante, esse estudo foge do motivo desta pesquisa. O que procuraremos mostrar nesse momento são vestígios do repórter policial Nelson Rodrigues na sua obra mais reconhecida como dramaturgo e cronista. Para tanto, daremos o ponto de partida com um dos primeiros diálogos de *Vestido de Noiva*:

(Música cortada. Ilumina-se o plano da realidade. Quatro telefones, em cena, falando ao mesmo tempo. Excitação)

Pimenta – É o Diário?

Redator – É.

Pimenta – Aqui é o Pimenta.

Carioca-Repórter - É A Noite?

Pimenta – Um automóvel acaba de pegar uma mulher.

Redator de A Noite – O que é que há?

Pimenta – Aqui na Glória, perto do relógio.

Carioca-Repórter – Uma senhora foi atropelada.

Redator do Diário – Na Glória, perto do relógio?

Redator de A Noite – Onde?

Carioca-Repórter – Na Glória.

Pimenta – A Assistência já levou.

Carioca-Repórter – Mais ou menos no relógio. Atravessou na frente do bonde.

Redator de A Noite – Relógio.
Pimenta – O chofer fugiu.
Redator de Diário – O.K.
Carioca-Repórter – O chofer meteu o pé.
Pimenta – Bonita, bem vestida.
Redator de A Noite – Morreu?
Carioca-Repórter – Ainda não. Mas vai.
(RODRIGUES: 2004, 90-91)

No primeiro Ato, em uma cena de abertura, repórteres surgem cobrindo o atropelamento de Alaíde, personagem principal da trama e irmã de Lúcia, com quem disputa o amor de Pedro. Por telefone, jornalistas transmitem as principais informações do ocorrido às redações, onde redatores construirão a reportagem a partir da observação da movimentação no local da tragédia e das fofocas envolvendo o acidente. Esse tipo de cena, dos bastidores do jornalismo policial, círculo muito freqüentado por Nelson Rodrigues, tornou-se rotineiro em suas peças.

Conforme analisamos anteriormente, o não compromisso com a objetividade e precisão faziam com que os redatores inundassem a reportagem policial de ficção, mas sem se afastar muito da realidade dos fatos. Na cena acima, o interessante é que o jornalista de posse das informações básicas, dos dados concretos do fato, poderia inventar quase tudo o que fosse periférico ao atropelamento, como as circunstâncias, os antecedentes, o histórico da vítima. Talvez, por isso, o diálogo dos personagens (repórteres) seja tão direto e rápido, sem espaço para as discussões psicológicas e emocionais que, sem dúvidas, apareceriam mais tarde nos textos impressos.

Para investigar o passado e a rotina dos envolvidos em determinado caso, permitindo ao jornalista imaginar o mito, a fantasia, o repórter policial lançava mão de todos os meios que estivessem ao seu alcance, como subornos, chantagens, furtos de objetos íntimos. Na peça *Boca de Ouro*, o secretário do jornal *O Sol* e o repórter Caveirinha vão atrás de Dona Guigui, amante do famoso bicheiro de Madureira, Boca de Ouro, para tentar persuadi-la a confessar segredos macabros do contraventor. Reparem na conversa dos personagens que a morte do bicheiro é apenas um trunfo para o repórter seduzir e arrancar declarações bombásticas da mulher:

(Caveirinha finge que toma nota)
Secretário - Lins Vasconcelos, rua tal, número tal. Escuta: você chega e aplica o golpe psicológico – não diz que o “Boca de Ouro” morreu. Ela não deve saber, você vai salivando a Guigui. O “Boca de Ouro” matou gente pra burro

e quem sabe se ela não conta a você, com exclusividade, uma dessas mortes, um crime bacana? Hem, quem sabe?

Caveirinha – Talvez.

Secretário (afrito) – Agora vai! E capricha que a entrevista da Guigui é furo, rapaz! Vou abrir na primeira página! De alto a baixo e ainda sapeco uma manchete caprichada!

(RODRIGUES, 2004: 198-199)

Observemos que muitas das narrativas dramáticas de Nelson Rodrigues se desenvolvem a partir dos *faits divers*, típicos das reportagens policiais. É assim em *Vestido de Noiva* e *O Beijo no Asfalto*, peças escritas em um intervalo de quase vinte anos, quando um acidente de trânsito, com o agravante da morte das vítimas, desencadeia toda a ação dramática. Esses atropelamentos nunca são investigados, pelo contrário, apenas abrem caminho para especulações e fabulações sobre as quais se desenrolam o enredo.

O atropelamento em *O Beijo no Asfalto* foi inspirado na estória de um repórter de *O Globo*, Pereira Rego, esmagado por um ônibus no Centro do Rio de Janeiro. No chão, o jornalista pediu um beijo a um transeunte que tentava socorrê-lo:

Uma tarde, Pereira Rego vai empenhar uma jóia, ali, na Caixa Econômica da Rua Treze de Maio. Foi lá a pé e voltou a pé, para O Globo. Ao atravessar, na altura do “Tabuleiro da Baiana”, foi atropelado. Havia, na época, um tipo de ônibus que o povo batizara como “Arrasta Sandália”. E foi esse, justamente, que apanhou o meu companheiro. Dizem que o “Arrasta Sandália” passou por cima. Não sei. Houve corre-corre na rua. Um crioulo, que chegou antes de todos, apanhou a cabeça do atropelado e a pôs no regaço. E, então, veio, com sangue pisado, o apelo de Pereira Rego: “Me beija, me beija.” (RODRIGUES, 2009: 351-352)

A imaginação do dramaturgo modificou um pouco o drama do repórter estirado no meio da rua. Em *O Beijo no Asfalto*, o atropelado da Praça da Bandeira pede um beijo a Arandir, jovem de coração puro e atormentado. Amado Ribeiro, repórter que na vida real trabalhava no jornal *Última Hora* (ANEXO 7, p.XII), testemunha o beijo na boca entre dois homens e, com a ajuda do corrupto delegado Cunha, transforma o último desejo de um agonizante em manchete principal. O sensacionalismo da notícia corrompe a estória, retratando Arandir como um criminoso que empurrou o amante e depois o beijou. Vale notar que o repórter Amado Ribeiro também aparece no romance *Asfalto Selvagem*.

Assistimos em *O Beijo no Asfalto* e *Vestido de Noiva*, em uma análise restrita, um teatro embebido em situações e experiências vividas intensamente por Nelson Rodrigues na sua passagem pela editoria de polícia, principalmente, dos jornais da família Rodrigues. Os exemplos são vastos. Quem não se lembra, em *Viúva, porém honesta*, do inesquecível Dr. J.B, empresário sem escrúpulos e diretor do jornal *A Marreta*, que poderia ser facilmente interpretado como um sarcasmo à imprensa moderna e, em particular, ao então poderoso *Jornal do Brasil* (J. B).

Porém, essa relação óbvia entre o teatro e a reportagem policial pára na temática, não se estendendo à estrutura da linguagem. Ao contrário do parnasianismo rodriguiano que perpassa a reportagem policial, no teatro a linguagem aparece mais enxuta, menos romanceada e exagerada, enquadrada no estilo modernista. Dessa forma, a aproximação entre os dois universos, o policial e o teatral, pode se deslocar para o coloquialismo e oralidade dos diálogos, onde há resquícios do repórter policial Nelson Rodrigues. Vamos a uma correspondência entre jornalistas em *Vestido de Noiva*, segundo Ato, quando se toma conhecimento da gravidade do estado de Alaíde:

1º. Fulano (berrando) – Diário!
2º. Fulano (berrando) – Me chama o Oswaldo?
1º. Fulano – Sou eu.
2º. Fulano – É Pimenta. Toma nota.
1º. Fulano – Manda.
2º. Fulano – Alaíde Moreira, branca, casada, 25 anos. Residência, Rua Copacabana. Olha ...
1º. Fulano – Que é?
2º. Fulano – Essa zinha é importante. Gente rica. Mulher daquele camarada, um que é industrial, Pedro Moreira.
1º. Fulano – Sei, me lembro. Continua.
2º. Fulano – Afundamento dos ossos da face. Fratura exposta do braço direito. Escoriações generalizadas. Estado gravíssimo. (RODRIGUES, 2004: 129)

No trecho, expressões como *Me chama*, *Toma nota*, *Manda*, *Olha...*, *Essa zinha*, *Mulher daquele camarada*, dentre outras, dão a medida do gosto de Nelson Rodrigues pelo coloquialismo e gírias. É certo que a prática de uma escrita com um coloquialismo extremado não deriva apenas de suas lembranças do jornalismo policial. Mas, por outro lado, devemos admitir que a memória do dramaturgo do meio da reportagem de polícia, com seus tipos e linguajar característicos, representou uma fonte riquíssima para a criação de personagens e roteiro.

Disse eu que, num fim de certo tempo, o repórter de polícia adquire uma experiência de Balzac. Com um ano de atividade profissional eu conhecera todas as danações do homem e da mulher (é forte dizer “todas”, mas vá lá). E, sobretudo, tinha um prodigioso elenco de adúlteras. (RODRIGUES, 2009: 312)

Além das palavras e expressões corriqueiras, há ainda as gírias que são obsessivamente repetidas em seus textos: *batata*, *espeto*, *chispa*, *desinfeta*, *algum bode?*, *toca o bonde*. Esses termos, parte do vocabulário da época, reforçam a incorporação do falar das ruas e redações pelo autor. Todos eles são empregados insistentemente por Nelson Rodrigues em contos, crônicas e teatro, gerando um grau de redundância que estabelece empatia com o leitor/espectador.

Sou uma flor de obsessão, não sei quem disse isso (...). Você pode escrever uma chanchada, ouviu, e manda botar a chanchada todos os dias, você verá que sucesso colossal. Houve uma companhia de televisão que voltou a ser esplendorosa no dia em que repetiu O Corcunda de Notre Dame três vezes por dia. (RODRIGUES, NELSON)⁹

Das cinzas das velhas redações de *A Manhã e Crítica*, renasceram um rol de personagens, cenas e diálogos para o teatro. Da mesma maneira, a reportagem policial foi uma referência fundamental para as crônicas de Nelson Rodrigues. Nesse caso, a incorporação da forma dos textos jornalísticos é mais nítida. O melhor exemplo que poderíamos trazer à tona é a coluna *A vida como ela é...*, publicada seis dias por semana no jornal *Última Hora*, entre os anos de 1951 e 1961. *A vida como ela é...* foi idealizada como uma reportagem policial, mas se transformou logo de início em uma crônica nos moldes de um folhetim, cujo tema sempre tratava do adultério, em especial, o feminino. Sobre a estréia da coluna, segue um depoimento histórico do jornalista Samuel Wainer:

Num domingo, recebi a notícia de que um casal que viajava em lua-de-mel morrera na queda de um avião. Achei que aquela história poderia render uma excelente reportagem. Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes, e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. Nelson recusou (...). Eu apenas queria que ele desse um tratamento mais colorido, menos burocrático, a um certo tipo de notícia. Nelson afinal cedeu. Sentou-se à máquina e, pouco depois, entregou-me o

⁹ Nelson Rodrigues em entrevista à Otto Lara Resende. 26/01/2007. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=bg6CTwVwsss>>. Acessado em 19/05/2011.

texto sobre o casal que morreram no acidente de avião. Era uma obra-prima, mas notei que alguns detalhes – nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi-lhe que fizesse as correções.

- Não, a realidade não é essa – respondeu-me. – A vida como ela é é outra coisa.

Eu me rendi ao argumento e imediatamente mudei o título da seção. Deveria chamar-se “Atire a primeira pedra”, mas ficou com o título de “A vida como ela é”, que considero um dos melhores momentos do jornalismo brasileiro. (WAINER, 1987: 152)

A vida como ela é... confunde-se com as reportagens policiais que vimos em *A Manhã* e *Crítica*. A fórmula da narrativa é a mesma, com as informações principais – o lead, no caso das matérias jornalísticas - deixadas de lado no começo do texto, que se inicia contando histórias de amores ideais. Tudo transcorre bem, o sol brilha e os passarinhos cantam, até que *um dia...* os problemas tomam conta da vida do casal. O amor infinito é posto à prova e, ao final, só parece haver uma saída, a loucura trágica, o gesto tresloucado, o suicídio.

Sonhos desfeitos que terminam tragicamente eram temas constantes da reportagem policial. Em alguns exemplos com o mesmo desenvolvimento, os mesmos fatores determinantes e as mesmas juras de amor. Porém, o que mais chama a atenção é a forma dos textos de *A vida como ela é...*, idêntica a das antigas reportagens de *A Manhã* e *Crítica*, com o estilo característico de Nelson Rodrigues transparecendo: a adjetivação inesgotável, as subdivisões do texto com seus respectivos subtítulos, as pausas dramáticas, a pontuação e, por fim, o ritmo inconfundível de Nelson Rodrigues.

7. Conclusão

Depois de alguns meses debruçado na obra de Nelson Rodrigues, posso afirmar que, antes de tudo, ele foi um excelente repórter. Seu olhar observador e curioso de repórter atravessa sua vasta produção como dramaturgo, cronista e escritor de romances. Soma-se a isso os vestígios da antiga reportagem policial, sempre possíveis de serem encontrados em seus trabalhos e, por vezes, exaltados pelo próprio autor contra *os idiotas da objetividade*.

A pesquisa apresentada não vasculhou o imenso inventário rodrigiano à procura de indícios da reportagem policial, mas, sobretudo, concentrou-se em algumas peças teatrais e na crônica *A vida como ela é...* Portanto, ratifico que há outros muitos exemplos que poderíamos buscar em sua obra. No romance *Asfalto Selvagem*, segundo volume, *Engraçadinha – depois dos trinta*, o repórter Amado Ribeiro afirma:

Ser ou não ser, não importa. Importa o que o jornal quer, o que o jornal diz. O jornal manipula os fatos e as pessoas. Com um pé nas costas, um repórter de setor, veja bem: um repórter de setor transforma um Judas num Cristo e vice-versa. E, na Sexta-Feira da Paixão, lá estaremos beijando o pé do Judas, e, no Sábado de Aleluia, malhando o Cristo. (RODRIGUES, 1980: 216)

Mais uma vez, temos uma clara demonstração, na fala de um personagem, da visão do dramaturgo em relação ao jornalismo. Para Nelson Rodrigues, saudoso das velhas redações, a imprensa é uma instituição poderosa que, sem a preocupação moderna com a imparcialidade e a objetividade, pode manipular a verdade, se é que existe a verdade dos fatos.

Aliás, é válido lembrar que foi justamente na reportagem policial, nos jornais *A Manhã* e *Crítica*, que o jovem repórter Nelson Rodrigues começou a desenvolver seu gene ficcionista. Nesses periódicos, conforme vimos no capítulo 5, o autor mesclava ficção com a realidade dos fatos. Dessa forma, ele inventava a notícia a partir de fragmentos da realidade. Essa maneira criativa de enxergar a vida, dando contornos dramáticos e emocionais à aridez cotidiana, Nelson Rodrigues carregou até sua morte.

Por isso, citaremos suas crônicas esportivas, que também podem ser inseridas nesse universo ficcionista. Usando o futebol como pano de fundo para suas histórias, Nelson Rodrigues criou personagens e situações tão fictícias quanto o enredo de suas peças teatrais. Havia, por exemplo, o *Sobrenatural de Almeida*, responsável por todos os resultados inesperados do Fluminense; *O Profeta*, personagem que previa o resultado dos jogos e o único capaz de enxergar *o óbvio ululante*, coisa que *os idiotas da objetividade* jamais conseguiriam; *A Grã Fina dos narizes de cadáver*, mulher que ia aos estádios encantada com o espetáculo do futebol, mas não sabia dizer quem era a bola.

A presente monografia *Nelson Rodrigues: A reportagem policial no teatro e crônica* não possui um caráter definitivo ou conclusivo. Apenas espero ter aberto algumas portas para que futuros pesquisadores mergulhem na reportagem policial em Nelson Rodrigues e a investiguem como um embrião essencial da sua futura obra, sem dúvidas, uma fonte riquíssima de material para a pesquisa da história do jornalismo.

Bibliografia

Arquivos, bibliotecas

Biblioteca Nacional, Arquivo Público do Estado de São Paulo (acervo digitalizado) e Arquivo Pessoal.

Periódicos

A Manhã, Crítica, Última Hora.

Mensais

O Cruzeiro.

Referências bibliográficas

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai sangue: Um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.

BAHIA, Juarez. *Jornal. História e Técnica*. São Paulo: Ática, 1990.

BARBOSA, Marialva. *Tragédias apaixonam a cidade*. Texto mimeo, 2002.

Capa do *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1977. Disponível em <http://memoriajs.blogspot.com/2009_11_01_archive.html>. Acessado em 13/05/2011.

Capa do *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 04 de fevereiro de 1937. Disponível em <http://bloghoradecomunicar.blogspot.com/2010_06_13_archive.html>. Acessado em 13/05/2011.

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASTRO, Ruy. *Carros Demais*. Folha de São Paulo. Publicado em 24/05/2010, p. A2.

COELHO, Caco. *O baú de Nelson Rodrigues*. Pesquisa realizada com apoio do Instituto Rio-Arte, 2000. Cuidadoso levantamento e transcrição dos textos jornalísticos de Nelson Rodrigues, alguns deles assinados pelo autor e outros supostamente de sua autoria. Tem como base as colaborações do escritor para os jornais *A Manhã, Crítica* e *O Globo* entre 1925 e 1935. Encontra-se disponível para consulta apenas no setor de bolsas de pesquisa da Rio-Arte, Rio de Janeiro. Parte desse material está editado em livro (cf. Rodrigues, 2004).

KOK, Glória. *Rio de Janeiro na época da Av. Central*. São Paulo: Bei. Comunicação, 2005.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *O problema da imprensa*. São Paulo: EDUSP, 1997.

LUCA, Tania Regina de. *A Grande Imprensa na Primeira Metade do Século XX*. In.:

MARTINS, Ana Luiza & LUCA, Tania Regina de (Org). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARON FILHO, Oscar e FERREIRA, Renato (org.). *Fla-Flu... e as multidões despertaram!* – Nelson Rodrigues e Mário Filho. Rio de Janeiro: Edição Europa, 1987.

RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues – os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A menina sem estrela - Memórias*. São Paulo: AGIR, 2009.

_____. *A cabra vadia*. São Paulo: AGIR, 2007.

_____. *O óbvio ululante*. São Paulo: AGIR, 2007.

_____. *O reacionário – memórias e confissões*. AGIR, 2008.

_____. *A pátria em chuteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O profeta tricolor – cem anos de Fluminense*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A vida como ela é... - o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. (Sob pseudônimo de Suzana Flag). *O homem proibido*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

_____. *Nelson Rodrigues – teatro completo*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

_____. *Nelson. Nelson Rodrigues – teatro completo*. Volume II. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

_____. *Nelson. Nelson Rodrigues – teatro completo*. Volume III. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

_____. *Nelson. Nelson Rodrigues – teatro completo*. Volume IV. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

_____. *Asfalto selvagem II. Engraçadinha - Seus Amores e seus pecados (Depois dos 30)*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

_____. Nelson Rodrigues em entrevista à Otto Lara Resende. 26/01/2007. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=bg6CTwVwsss>>.

Acessado em 19/05/2011.

_____. Nelson Rodrigues em entrevista à Geneton Moraes. 09/03/2004. Disponível em <<http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>> Acessado em 13/03/2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª edição. São Paulo: Mauad, 1999.

SOUZA, Marcos Francisco Pedrosa Sá Freire. *Nelson Rodrigues – Inventário Ilustrado e Recepção Crítica Comentada dos Escritos do Anjo Pornográfico*. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.

STEVES, M. *A Light na História do Desenvolvimento e da Expansão do Rio de Janeiro*. O Cruzeiro. Edição Comemorativa do IV Centenário. Publicado em novembro de 1965, p.80.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987.

Anexos

ANEXO 1

A TRAGÉDIA DA PEDRA...

Vai para quatro meses. Fora à praça Mauá, receber um velho amigo que chegava duma larga estadia na Europa. Minha carcaça aproou no cais, com meia hora de antecedência. Para matar a monotonia da espera, dispus-me a andar ao longo do paredão, onde ondas anêmicas vinham quebrar-se, com um ruído seco. Dispus-me a andar do armazém 18 ao nº 1, e vice-versa. Dei o primeiro, o segundo e talvez o terceiro passo. Ia dar o quarto, quando uma voz me deteve:

- Pode dar-me o seu fogo?

Voltei-me. Era um sujeito magro, esguio, de aparência miserável, avançava para mim, cambaleando.

Estendi-lhe uma caixa de fósforos.

Ele acendeu a ponta do cigarro, que chupava, e ficou alguns instantes olhando a fumaça azul, que ascendia nos movimentos caprichosos, volúveis, dum vôo incorreto e arbitrário. Depois, entregou-me os fósforos, agradeceu-me com a mão e preparou-se para ir embora. Creio não errar afirmando que o homenzinho chegou afastar-se de mim uns dez passos. Chegado, porém, a essa distância, parou, hesitou alguns momentos, e, finalmente, decidindo-se gritou:

- O senhor conhece?

- Quem?

- A tragédia íntima da pedra?

Como se eu fizesse *não*, com a cabeça, ele aproximou-se e, numa risadinha nervosa, começou:

- Eu já o esperava. Quase ninguém a conhece. Só algumas organizações muito especiais podem compreendê-la.

Só aqueles, como eu, que renegam tudo na vida e no mundo para entregar-se aos encantos ignorados duma vida exclusiva de contemplação.

O senhor vive, com certeza, dominado pela mesma preocupação obcecante que domina, neste momento, o mundo inteiro: a preocupação do dinheiro. O homem

moderno não se extasia mais com o radioso espetáculo duma manhã nascente, com o magnífico cenário de um fim de tarde, com a impotência maravilhosa duma grande montanha cujos picos, levados por uma ânsia insopitada de dominar o próprio infinito, parecem chocar com o azul maravilhoso dos céus que nos cobrem. Nem o extasia a serenidade grandiosa duma noite de cristal, nem a beleza gigantesca duma tempestade. O mar, essa inconstante esmeralda, sempre pronta a vibrar no conflito de vagas colossais, em cujas cristas raios explodem como imprecações de Deus, e a se estender, sereno e manso, em imóveis lençóis azuis, o mar, com seus doces e terríveis mistérios, com a sedução, com seus encantos ignorados, o mar, não lhes prende a atenção obcecada por interesses materiais. O homem moderno vive exclusivamente para o dinheiro. Todos os seus passos, as suas idéias, os seus gestos, suas atitudes têm infalivelmente, matematicamente, como objetivo a ânsia irreprimível de alargar suas posses financeiras. Não importa que não ganhe com isso a felicidade. Aliás, ele bem o sabe. Sabe que cada vez mais se distancia dela. Mas, domina-o a nevrose do século, que é ganhar mais dinheiro e arranjar mais dinheiro. Essa ânsia universal já fez sentir seus efeitos. Desapareceram do mundo os heróis, os desinteressados, os bons, os apóstolos de idéias e de ideais. Quem tenha, hoje, um gesto que de relance pareça ou bom, ou nobre, ou desinteressado, ou heróico, está com vistas num interesse próprio, oculto, mas real. O deputado que se bate nos congressos pelo bem-estar e a felicidade e a comodidade do povo, o deputado que, na tribuna, com semblante convulso e largos gestos, convoca aos tiranos ao respeito pela autonomia, pelos direitos do povo vilipendiado, o deputado está co vistas na reeleição, que não roubará o subsídio opíparo e que manterá o seu prestígio, a sua importância na sociedade.

O orador galhardo e cavalheiresco, que corre às praças públicas e maltrata com voz tonitruante, numa oração cheia de imagens e de cores rebrilhantes, o governo de prepotentes, o orador está pensando, enquanto expectora a linda fraseologia, na importância na autoridade que terá junto às massas, o que importará numa cadeira de deputado dada pela soberania popular, ou numa magnífica espórtula oferecida pelo governo, temente da influência de sua vontade no seio do povo.

Assim, são todos. Todos só agem e se locomovem pelos interesses particulares.

Mas, perguntei ao senhor se conhecia a tragédia íntima da pedra. Levado pela tagarelice inesgotável de minha língua, ia deixando de lado o objeto de minha

pergunta. O senhor, pelo que me disse, ignora o tormento da pedra. Não me admira essa ignorância. Quase ninguém a conhece. Ela só poderá ser vista e compreendida por certas organizações muito especiais, organizações que no nosso tempo podem, perfeitamente, ser inculcadas de retardatárias. De fato, elas não passam de retardatárias. Em vez de aderirem ao vagalhão que leva a humanidade toda à conquista de mais e mais dinheiro, elas preferem ficar isoladas, fugidas, estranhas à psicologia universal. Um homem que se preocupa neste tempo com a natureza e suas belezas, um homem que vive numa vida contemplativa é apontado como louco, como idiota, como malandro. Mas, também ele tem como recompensa do escárnio, das inventivas de todos, os tesouros, as maravilhas, os encantos que ninguém vê e ele vê, os encantos que a natureza oferece ao deslumbramento dos que vivem só para ela e sua magnificência. É o que acontece comigo. Sou apontado como um louco, como idiota, riem-se de mim. Mal sabem que me rio deles e com mais ardor e mais razão. Enquanto eles se matam e se devoram mutuamente, eu vivo feliz, livre, contente. Veja esse exemplo: um rico e conceituado negociante da nossa praça olha uma montanha.

O que vê? Uma montanha e nada mais.

Eu olho essa mesma montanha. O que vejo? Uma montanha e mais: uma montanha e toda a alma da pedra, tecido por tecido, fibra por fibra, toda a alma da pedra, essa alma que é tão humana ou mais humana do que a alma humana.

Vejo a montanha e toda a tragédia da pedra em seus lances de magnífica dramaticidade, em suas situações de estupenda emotividade. Em todos os dramas, melodramas, em todas as sangrentas tragédias da literatura de fascículos, não há uma tão terrível e impressionante como a da pedra. Basta olhar a estrutura colossal duma montanha, atentar nos seus talhos, nos seus sulcos, para apreender, na sua brutalidade, todo o drama.

Quando amanhece e o sol inunda na sua luz cromática um dos gigantes de granito, pasma-me que ninguém veja e compreenda a sua desgraça. É nessa hora que os sulcos profundos, os talhos, as rugas que lhe conturbam a eúritmia dos traços, e são sinais de sofrimento cruciantes, nessa hora, todos eles aparecem numa evidência brutal. Basta olhá-los para se compreender que não são como dizem, simples acidentes geológicos, mas o índice duma existência atormentada e impiedosa, retalhada de angústias, de amarguras, de sofrimentos. De noite, quando as montanhas não são mais do que uma avalanche de trevas rolando pelos horizontes e poluindo a

claridade de cristal do céu, eu galgo os cimos e lá do alto, com os ouvidos na alma da pedra, sinto-lhe todos os anseios, as vibrações, e minha compreensão de sua tragédia ganha mais intensidade. Parece-me que sua vida perpassa ante meus olhos, desde os primeiros passos. O sofrimento que de começo manchou sua alegria de rainha, tendo aos pés o mundo e dominando o mundo, foi um ultraje feito ao seu prestígio e ao seu valor.

Querendo um dia encostar os píncaros no azul do céu, precipitou-se num vôo de águia.

Mas, em meio, o remígio foi retido violentamente.

Teve consciência de sua fraqueza. Esse desastre retalhou o arcabouço liso e limpo de erosões, chanfros, reentrâncias.

E, assim, se iniciou a formidável tragédia de sua vida.

Mas, o amigo impacienta-se com essa história. Na verdade, tem razão. Quem se interessará pelo drama mudo, incompreendido e incomensurável da pedra? Ninguém! Portanto, agradecendo-lhe os fósforos, tiro-lhe o chapéu e dou o fora...

A Manhã, 7/2/1928

ANEXO 2

Ilustração de Roberto Rodrigues, publicada, em *A Manhã*, no dia 12/12/1926



ANEXO 4

Capa do *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1977. Manchete: VASCO CAMPEÃO

ANO XXV
Número 14.285
Rio de Janeiro
9 de Setembro de 1977
75 de setembro de 1977
R\$ 1,30

Jornal dos Sports
O JORNAL DO ESPORTE

Dirigido
Coordenador de
Imprensa
do Estado do
Rio de Janeiro

AS DICAS DO BOLÃO 357 NA PÁGINA 7. É HOJE SÓ

**Penaltis decidem
um jogo muito disputado,
nervoso e pau a pau**

VASCO CAMPEÃO

Depois de muita tensão e quatro minutos com os dois jogadores a sério, no último segundo do Campeonato, o goleiro vasco não aguentou e o atacante paulista conseguiu marcar o gol decisivo. (L. de S. 14)



Marcos, Oliveira, Abel, Oliveira, Zorzi, e Vasco-Antônio (14) e outros jogadores. Wilson, de Abreu, Roberto, Elton e Paulinho - os jogadores reservas de 77



Abel, 17, ataca. Os Marins volta gol vazou.
Foi H de Wilson. Era decisivo este jogo.
O jogo começou quente. Vai Gama reagir.

Pinturu garante volta de Cleber Página 4	Bráulio no listão do América Página 4	Campanha para o Brasil na Copa Página 4	Brasil na Copa muito difícil Página 4	Tinão e Portuguesa É guerra Página 4	Escorinho já deixou o hospital Página 4
--	---	---	---	--	---

Só até amanhã, as vagas na rede oficial

Exemplos para os jogadores da seleção brasileira a serem convocados para a Copa de 1978. (L. de S. 14 e 15)

ANEXO 5

UM AÇOUGUEIRO SENTIMENTAL

Agredido a faca

Quando recitava Baudelaire

O Manoel estava, ontem, sacudido de exaltações frenéticas. Desde que se erguera da cama, uma ânsia, uma vontade de qualquer coisa, imprecisa e vaga, dominava-o, tornava-o febril e arquejante.

Embora fosse açougueiro, isso não o impedia de ser um sentimental, um romântico, um artista. Sua sensibilidade, finíssima, era um ninho de maviosas e cristalinas emoções estéticas.

Ser testemunha do amanhecer, da aurora cheia de sangue, era para Manoel um prazer indefinível, enlouquecedor.

Acordava, de propósito, cedo e ia alegre, feliz, assistir os toques da alvorada, resplendendo na curva do horizonte, cheio de uma delicadeza tocante de cores. Diante da manhã nascente, era de ver como o sentimental açougueiro se comovia e ficava afogado em lágrimas românticas. Ele, em pé, heróico, grande, avultado, sobrelevado de si, desejava mundos. Desejava palácios, ouro, diamantes, cristal, luz, prata, mulheres. Aquele rubor do horizonte parecia-lhe uma grande pétala de rosa. E o sol, pouco a pouco, vagaroso, ainda coma luz empanada pelo vermelho unísono, escravizava todos os detalhes da manhã.

E a natureza, ainda pouco sopitada, presa à sombra profunda e tenebrosa da noite, agora liberta pela luz farta e milionária, canta, sorri, papagueia, brilha, reflorescente, moça, robusta.

E o Manoel chora da mais intensa emoção panteísta. E pensa em fazer versos que serão espargidos na refulgência da glória da natureza.

Já faz imagens e plasmas os versos e distribui os hemistíquios.

Mas, de repente, quando os surtos da poética já vão em meio, o sol brutal e profano expulsa e despedaça a penumbra sangüínea e fresca, doce e suave, com a blasfêmia de um jato forte e hercúleo de luz. A grande delicadeza de cor, a deliciosa e

meiga paisagem de meia-tinta morena morreu.

E a paisagem boçal e cavalgar de sol forte e cegante não inspira finas emoções, leves devaneios espirituais, sentimentos melancólicos. Pelo contrário. Só inspira vontades animais de movimento, de larga atividade muscular. Nada de coisas de espírito, de estética, de sentimento. Por isso Manoel renega a manhã, logo que o sol aparece. Mas, fica desgostoso, desgraçado, miserável. Sente-se o homem mais infeliz do mundo.

Esse episódio acontece todas as manhãs. Manoel todas as manhãs sente as mesmas emoções.

Ontem, ele acordou, como pouco atrás declaramos, exaltado, ansioso, frenético. Desejava uma coisa e não percebia o que era.

A descoberta foi um alívio na alma do Manoel. Meio caminho andado.

Agora, para adquirir a felicidade, a ventura, a alegria espiritual, para, em suma, solver a conjuntura, não era preciso nada mais senão a descoberta duma pequena conveniente.

Animado com essa idéia, partiu, Manoel, para a Zona do Xuxu. Cuidava ele que esse lugar era um ninho de belezas inéditas, de anjos de ternura. Assim, ninguém com mais idoneidade do que o Mangue para resolver seu problema espiritual.

O homem foi para o Mangue. Ali chegando, começou a enviar a toda figura feminina que lhe passava ao lado ou à frente um exame metucioso e penetrante. Chegava ao mais aceso da pesquisa, quando apareceu a figura adequada. Então, Manoel, garboso, elegante, ativo, mostrando a alvura cintilante dos dentes, recitou ao anjo de ternura uma multidão de versos *Fleur du Mal* de Baudelaire.

A doce figurinha, que era uma mulata reforçada, dispôs-se a ficar melancólica. Quando, porém, já ia suspirar e fitar o ocaso, apareceu-lhe o "coronel", temível capoeira. O homenzinho apareceu no momento em que Manoel gemia Baudelaire. Vendo o sedutor da pequena, ele se encheu de ira. Ficou terrível. E não conversou... Puxou de uma faca e feriu, no peito, o sentimental açougueiro. Ato contínuo evadiu-se.

Reclamada a assistência, esta socorreu a vítima que é Manoel Ferreira da Silva, português, residente na praça da Igrejinha.

O palco do drama foi a rua General Pedra, esquina do Carmo Netto.

A Manhã, 1/5/1928

ANEXO 6

BUSCOU A MORTE NAS ONDAS

*O impressionante suicídio
de um rapaz em Copacabana*

O Bar do Lido, em Copacabana, na avenida Atlântica, estava rumoroso de vozes alegres. Era indecisa a tarde, porque antes o sol bárbaro de dezembro havia mordido a pele dos transeuntes e, naquele momento, roncava o trovão, no espaço. Persistia, intenso, o calor insuportável dos últimos dias e enchera-se o estabelecimento de Copacabana de criaturas que ansiavam por um refrigerio.

Pouco lhes importava o tremendo regougo do trovão no espaço. Mais do que os seus retumbos formidáveis, impressionou aquela gente a extraordinária calma de um jovem que, ali chegando, à beira da praia, arrancou da cabeça o chapéu, descansando-o no chão. Depois tirou a roupa. Em seguida descalçou-se.

Ele era de rosto oblongo e de corpo esmirrado. O seu terno dir-se-ia talhado nos moldes de Paquin – célebre costureiro de Paris, que dita ao mundo as novas regras de elegância. E, depois de despir-se, ou seja, arrancar do corpo o paletó e o colarinho, entrou, sorrindo, mar adentro.

A ousadia da sua atitude estarrecia todo mundo. Uma invisível sereia das que cantou Homero atraí-lo-ia para o seio verde do mar? Ouviria o jovem qualquer voz misteriosa que o chamasse para dormir num leito balouçante de algas? Qual seria, afinal, a sedução que o arrastava?

Era a própria sedução da morte! Ela acenava para o rapaz e o seu coração a anelava. Ia resoluta, avançando – avançando e sorrindo -, provocando o estarrecimento de quantos acompanhavam com seus olhos a marcha do jovem para a morte.

O CONTATO COM O MAR

Ele um jovem de dezoito anos de idade, aparentemente, e de olhos e cabelos castanhos, usando a barba cuidadosamente escanhada, teve, primeiro, uma onda a

cobrir-lhe os pés. Antes, o mar era revoltoso. Dar-lhe-ia um sopapão de espuma, repelindo-o para terra ou arrebatando-o para o seu seio tenebroso, se por perfídia as suas águas não se abrandassem, como tocadas de um milagre. E a outra onda beijou a sua cintura.

Saberia o rapaz que a onda mais perfídia é a mais mansa? Sabia-o, decerto. Mas ele buscava a morte, voluntariamente. Era o noivo da Morte. Ela empolgara todos os seus sentidos.

E outra onda atingiu-lhe o pescoço, vestindo o seu corpo de uma túnica de espuma. A visão da morte, que ele acariciava, fê-lo sorrir, mais uma vez. Então outra, mais alta, envolveu-o todo, desde a cabeça aos pés.

O BEIJO DA MORTE

O mar, valendo-se do seu desejo – um forte desejo de morrer -, consumou a sua traição. Arrastou, no vortilhão das ondas, o corpo do infeliz enamorado da Morte. E a Morte selou o seu corpo com o seu desejo.

Viram-no todos desaparecer. Formou-se, no vortilhão das águas, um redemoinho, em meio do qual sumiu o corpo do jovem. Cobriu todos os rostos um véu de emoção.

FLUTUA NAS ÁGUAS O CADÁVER

Ninguém viu mais um rastro de alegria em qualquer semblante. A curiosidade era unânime. Quem seria aquele rapaz? Eis que, a certo momento, flutua, sobre as águas, agora menos mansas, mas quase encapeladas, um cadáver, não distante do local em que o jovem desaparecera. Ubiratã Napoleão e Joaquim Herculano dos Santos, nadadores do posto 2 de Copacabana, lançaram-se ao mar, incontinentemente. Enfrentaram, corajosamente, as ondas enérgicas e retiraram do seu seio o cadáver que boiava. Era o corpo do desventurado rapaz.

Aparecia, momento depois, no local, a polícia do 30º distrito, representada pelo comissário Nunes, que revistou o cadáver do suicida.

Crítica, 28/12/1928

ANEXO 7

Reportagem com motoristas assaltados em Cordovil. Com o repórter Amado Ribeiro, à direita, na imagem. Rio de Janeiro, *Última Hora*, 05/08/1959.

