

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ESDRA MARCHEZAN SALES

**ZONA DE CONVERGÊNCIA:**  
LITERATURA E JORNALISMO NA PROSA DE NELSON RODRIGUES

Campina Grande-PB  
2009

ESDRA MARCHEZAN SALES

**ZONA DE CONVERGÊNCIA:**  
LITERATURA E JORNALISMO NA PROSA DE NELSON RODRIGUES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Marinalva Freire da Silva (UEPB)

Campina Grande -PB  
2009

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S163z Sales, Esdra Marchezan.  
 Zona de convergência [manuscrito] : literatura e jornalismo na prosa de Nelson Rodrigues / Esdra Marchezan Sales. – 2009.  
 71 f.

Digitado.  
 Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2009.  
 “Orientação: Profa. Dra. Marinalva Freire da Silva, Departamento de Letras e Artes”.

1. Literatura – Nelson Rodrigues. 2. Literatura e Jornalismo. 3. Hibridismo. I. Título.

21. ed. CDD B869.9

ESDRA MARCHEZAN SALES

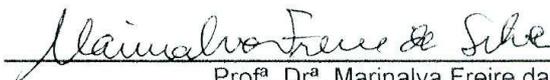
**ZONA DE CONVERGÊNCIA:**  
LITERATURA E JORNALISMO NA PROSA DE NELSON RODRIGUES

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de Concentração: Literatura e Estudos Culturais  
Linha de Pesquisa: Comparação Intercultural

Aprovado em: 30 / Julho / 2009

BANCA EXAMINADORA



Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Marinalva Freire da Silva / UEPB  
(Orientador)



Prof. Dr.<sup>a</sup>. Geralda Medeiros da Nóbrega /UEPB  
(Examinador)



Prof. Dr. Marcos Nicolau / UFPB  
(Examinador)

## AGRADECIMENTOS

Ao Grande Deus, criador do universo e de tudo que nele há. Ciente de que nossas vidas estão em suas mãos, agradeço pela misericórdia e graça derramada em minha vida;

Aos meus avós, Salizete e Zuquinha, e à minha mãe pelo apoio que desde sempre me deram nas horas difíceis da vida e pela companhia nos momentos de vitória;

À minha filha, Maria Luísa, pelo sorriso que me enche de esperança todas as manhãs quando acordo.

À minha esposa, amiga e companheira, Narjara Dias, pela força, carinho e compreensão durante todo o período do curso.

À Magnífica Reitora da UEPB, Professora Marlene Luna, por seu comprometimento com a UEPB;

Aos professores do MLI pela dedicação com que nos acompanharam nessa jornada;

Aos amigos e colegas do MLI que souberam compartilhar experiências e conhecimentos que foram de grande importância para o meu desenvolvimento no mestrado. Um obrigado especial aos amigos Ribamildo, Marlos, Arão e Adriana Braz.

À Prof. Dr<sup>a</sup>. Marinalva Freire da Silva, pela confiança e companheirismo dedicado a este aluno desconhecido que por muitas vezes pode ter deixado a desejar no desenvolvimento deste trabalho. Pela compreensão e carinho com que tem me tratado, meu sincero muito obrigado.

Ao secretário do MLI, Roberto dos Santos, pela atenção e comprometimento com que realizou seu trabalho, tendo discernimento e compreensão para entender circunstâncias que por muitos seriam desprezadas;

Aos amigos, Maria Zita, Francinete Silva, Rosângela Araújo e Josusmar Barbosa, pelo apoio moral nos momentos em que a difícil tarefa de unir trabalho e estudo me levaram a pensar em desistir desse objetivo;

A todos, obrigado é uma palavra pequena para traduzir o que devo a vocês.

## RESUMO

Na afirmativa do formalismo russo de que a obra literária é um conjunto de desvios da norma, uma violência linguística e uma reunião de artifícios que dota o texto literário de uma capacidade “deformadora” da linguagem comum, encontramos o caminho para darmos início a nossa incursão sobre o estudo da presença da linguagem literária no texto jornalístico e das conexões existentes entre esses dois campos (literatura e jornalismo) no interior de um espaço textual único: a reportagem. As premissas surgidas dentro do estudo literário comparado de linha norte-americana (NITRINI, 2000; CARVALHAL, 2003) embasam a hipótese desta dissertação, de que a reportagem jornalística de Nelson Rodrigues serve de palco para uma rede de relações e interfaces mantidas entre a linguagem literária e a jornalística dentro do campo textual e que a reportagem rodriguiana serve de arcabouço para a produção literária posterior do autor, principalmente na coluna *A vida como ela é...*. Nossa incursão passa primeiro pela necessidade de contextualizar o processo histórico-conceitual dos estudos literários e seus questionamentos a cerca da essência da literatura (EAGLETON, 2001; COMPAGNON, 2001; WELLEK & WARREN, 1965); segundo, pela possibilidade de “miscigenação” dos gêneros, conforme a Teoria Moderna dos Gêneros (WELLEK & WARREN, 1965); e por último sobre as formas de hibridização que atingem as narrativas literário e jornalística rodriguianas. Na análise de reportagens jornalísticas e contos literários do autor identificamos a convergência entre esses dois campos do saber na prosa de Nelson Rodrigues.

**Palavras-chave:** Literariedade, hibridismo, jornalismo, literatura.

## ABSTRACT

In the affirmative of the Russian formalism that the literary work is a group of deviations of the norm, a linguistic violence and a meeting of artifices that it endows the literary text of a capacity " deformation " of the common language, we found the road for us to give beginning our incursion on the study of the presence of the literary language in the journalistic text and of the existent connections among those two fields (literature and journalism) inside an only textual space: the report. The premises appeared inside of the compared literary study of North American line (NITRINI, 2000; CARVALHAL, 2003) they base the hypothesis of this dissertation, that Nelson Rodrigues' journalistic report serves as stage for a net of relationships and interfaces maintained inside between the literary language and the journalistic of the textual field and that the report rodriguiana serves as arcabouço for your subsequent literary production, mainly in the column *the life like her is....*. Our incursion goes first by the context need the historical-conceptual process of the literary studies and your questions the about of the essence of the literature (EAGLETON, 2001; COMPAGNON, 2001; WELLEK & WARREN, 1965); second, for the possibility of " miscegenation " of the goods, according to the Modern Theory of the Goods (WELLEK & WARREN, 1965); and last on the hibridização forms that reach the literary narratives and journalistic rodriguianas. In the analysis of journalistic reports and the author's literary stories we identified the convergence among those two fields of the knowledge in Nelson Rodrigues' prose.

**Key-words:** Literariedade, Hibridismo, Journalism, literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	8
<b>CAPÍTULO I - PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS</b>	12
1.1 INTERFACES JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS	12
1.1.2 A força do cânone	15
1.1.3 Literatura e jornalismo em transição	18
1.2 SOB A ÓTICA DA LITERATURA COMPARADA	28
1.2.2 As possibilidades do comparativismo norte-americano	30
1.3 METODOLOGIA	34
1.3.1 Do <i>Corpus</i> Selecionado	35
<b>CAPÍTULO II – A PROSA JORNALÍSTICO-LITERÁRIA DE NELSON RODRIGUES</b>	37
2.1 O PLURALISMO RODRIGUIANO	37
2.2 ENTRE O FOLHETIM E O JORNALISMO LITERÁRIO	46
2.3 CONTO E REPORTAGEM: A MISTURA DE GÊNEROS NA PROSA RODRIGUIANA	52
2.4 ANÁLISE DO CORPUS	56
2.4.1 A narratividade em comum	56
2.4.2 A reportagem como criação literária	60
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	66
<b>REFERÊNCIAS</b>	68

## INTRODUÇÃO

Historicamente, literatura e jornalismo sempre mantiveram relações de proximidade, fossem elas de caráter histórico ou estético. Muitos dos principais escritores da literatura mundial tiveram nas redações de jornais seu primeiro contato com o mundo das letras e, através dos periódicos, publicaram suas primeiras obras literárias. Nesse convívio, os textos jornalísticos de então passaram a absorver em seu interior, recursos, técnicas e características especiais da linguagem. A reunião dessas ferramentas linguísticas, segundo os formalistas russos, seria o cerne da literatura e sua marca de distinção dos demais campos da linguagem. Era a literariedade.

No Rio de Janeiro das décadas de 20 e 30 essa relação entre literatura e jornalismo era notável nas folhas dos jornais em circulação na época e, se havia um espaço onde esse *namoro* era explícito, era na reportagem policial. Da mesma forma, textos literários, escritos por jornalistas, absorviam uma porção de realidade captada nas ruas pelo repórter e da forma de escrever para jornal. Uma via de mão dupla.

Nesse ambiente surge o jornalista, escritor e dramaturgo, Nelson Rodrigues e sua prosa jornalístico-literária que marcou a imprensa carioca da época. Sem métodos mais apurados e rigorosos no tocante à produção textual informativa os jornais da época tinham em suas reportagens fortes marcas literárias, tornando o texto jornalístico em um produto “híbrido”, já que abrigava em seu interior a informação jornalística, mas também recursos, marcas e estilos ligados diretamente à literatura.

Um dos interesses que nos moveu até a escolha da prosa jornalístico-literária rodriguiana como objeto de estudo é o de que essa é uma das partes de sua produção intelectual pouco explorada por pesquisadores acadêmicos. A maior parte dos estudos sobre a obra de Nelson Rodrigues se detém ao aspecto da dramaturgia, campo que eternizou o nome do autor na história moderna brasileira. Nesse ínterim entendemos que a produção de mais um estudo sobre o tema é de vital importância para o entendimento da literatura e do jornalismo, como espaços textuais de representação da realidade que em certo ponto de seus caminhos se cruzam e mantêm uma convergência entre si.

A relação entre literatura e jornalismo tem sido tema muito estudado em universidades brasileiras, principalmente nos cursos de Letras, Literatura, Linguística e Comunicação. A proximidade que um mantém com o outro, assim como suas especificidades, tem produzido discussões diversas sobre o tema, porém, não há ainda um posicionamento comum dos pesquisadores. Há os que não aceitam que o texto jornalístico possa ter qualidades literárias que lhe dê o direito de ser estudado como uma obra literária. Além disso, há os que entendem que, embora a finalidade essencial do jornalismo seja a de informar, há espaço para a literariedade nos textos jornalísticos. Neste trabalho não pretendemos defender a ideia de que jornalismo e literatura são a mesma coisa, mas sim, de afirmar e apresentar provas textuais de que esses dois tipos de textos mantêm entre si interfaces e convergência explícitas, em determinadas obras.

Desse processo de “miscigenação” textual nasce esta dissertação de mestrado, com a inquietude primeira de identificar como o a prosa jornalística de Nelson Rodrigues absorve para si elementos literários, deixando de ser um texto estritamente informativo para se transformar em uma manifestação jornalístico-literária. Isso só será possível após traçarmos um histórico do processo de transformação sofrido pela literatura, deixando sua estética pura para se relacionar com textos outros, de diferentes planos de expressão da esfera humana. Para tanto, utilizamo-nos do referencial teórico disposto por Eagleton (2001), Compagnon (2001), Kothe (1997) e Culler (1999).

Buscamos apoio, também, nas bases da literatura comparada de linha norte-americana, para entender as possibilidades apresentadas por essa teoria para o intercâmbio entre textos oriundos da literatura e outros nascidos de campos do saber diferentes.

Como corpus de análise desta dissertação, selecionamos 08 (oito) textos de autoria do escritor e jornalista Nelson Rodrigues, sendo metade deles jornalísticos e a outra metade, literários. A porção jornalística rodriguiana a ser analisada são reportagens policiais escritas pelo autor entre 1928 e 1935, nos jornais cariocas *Manhã e Crítica*, e reunidas recentemente por Coelho (2004), no livro *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)*. Já a outra metade que compõe o corpus de análise é formada por contos literários escritos e publicados por Nelson, nas décadas de 50 e 60, na coluna literária “*A vida como Ela É...*”, do jornal carioca *Última Hora*, e publicados em 2006 em livro, pela editora Agir.

Na escolha do corpus de análise, damos prioridade aos textos que tratam de situações passionais, já que esse era um dos temas mais abordados por Nelson Rodrigues em sua obra, fosse ela dramatúrgica, literária ou jornalística, e onde o autor ‘abusava’ de sua verve literária, muitas vezes chegando a assumir – no caso das reportagens – que alguns detalhes citados por ele não passavam de ficção.

Na divisão do nosso estudo optamos pela distribuição do conteúdo em dois capítulos. No primeiro, nomeado de “Pressupostos teórico-metodológicos” direcionamos o foco sobre a discussão teórico-conceitual que dá embasamento ao estudo da convergência entre o texto literário e outro distinto, tendo como cerne o questionamento sobre o que é literatura. Mas sem a intenção de dar uma resposta concreta ao problema, mas sim de apresentar as visões de alguns teóricos sobre o assunto. Nisso, nos referenciamos em Maingueneau (2006), Genette (1982), Bulhões (2007), Wellek & Warren (1965), Culler (1999), e Eagleton (2001).

Em um ponto deste capítulo achamos oportuno abrir espaço para a discussão sobre o cânone literário e a sua influência e força sobre a definição dos textos que compõem a literatura nacional em épocas distintas. Nessa discussão utilizamos como referência o conteúdo teórico disponibilizado por Kothe (1997), Compagnon (2001), Wellek & Warren (1965) e Perrone-Moisés (1998). Concluímos o primeiro capítulo com uma revisão sobre os estudos comparativos literários e suas escolas referenciais, entre elas a norte-americana; a explicação da metodologia utilizada no estudo e na escolha do corpus de análise.

No segundo capítulo, intitulado “A prosa jornalístico-literária de Nelson Rodrigues”, aprofundamos nossa pesquisa sobre a obra do autor em questão e suas especificidades. Com base em Castro (1992), Mayer (1996), Bulhões (2007), Coelho (2004), Quintal (2005), Meirelles (2005), Wainer (1987) e Pena (2006), traçamos uma apresentação da evolução histórica da vida de Nelson Rodrigues e sua incursão na imprensa brasileira. Aproveitamos para detalhar as peculiaridades da obra rodriguiana e o impacto provocado por ela na sociedade da época.

No interior desse capítulo, abrimos espaço para a apresentação sobre a influência provocada pelo folhetim no texto jornalístico brasileiro da década de 20 e 30, entre eles o de Nelson Rodrigues. Nisso traçamos um panorama histórico sobre o gênero e suas relações com as conexões entre jornalismo e literatura. Outra discussão que entendemos como necessária foi sobre a teoria dos gêneros e suas

contribuições para o estudo da convergência entre gêneros desses dois campos distintos, no nosso caso, o conto (literatura) e a reportagem (jornalismo).

Por último, faremos a análise dos textos escolhidos como corpus deste trabalho, na tentativa de identificar e apresentar as marcas e impressões literárias produzidas por Nelson Rodrigues em sua prosa jornalística e, também, o (s) ponto (s) de interface entre sua produção literária e jornalística. Somos conscientes das barreiras a serem superadas neste estudo, haja vista a complexidade de ambos os campos textuais, mas temos a intenção de que o fruto desta investigação acadêmica possibilite o surgimento de novas interpretações e entendimentos sobre a prosa jornalística e literária de Nelson Rodrigues.

## CAPÍTULO I – PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

### 1.1 INTERFACES JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS

Toda e qualquer relação, interface ou convergência que possa existir entre a literatura e o jornalismo, ou entre o campo literário e outros campos do saber, como a sociologia, antropologia, psicologia, entre outros, passa, necessariamente, pela questão textual. Como palco do entrelaçamento das palavras e seus significados o texto se configura em uma unidade de manifestação, onde processos comunicativos e de interatividade ocorrem, e um plano de conteúdo é manifestado por meio de um plano de expressão. Atuando como depositário da linguagem, o texto assume um lugar pelo qual a relação entre os seres humanos e suas realidades acontece. Nascido como objeto plural e aberto, o espaço textual abriga conflitos e diálogos entre as variadas espécies de linguagens, discursos e culturas. Como afirma Reis (1995) todo texto constrói-se como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto. É a concepção dialógica de Bakhtin (2006) definindo que nenhum discurso constrói-se sozinho, mas é sempre atravessado, ocupado, pelo discurso de outrem.

Maingueneau (2006) considera o texto como uma encruzilhada de trocas enunciativas que o situam na história. Para o autor, o exame textual tem de passar pelo processo de determinação do espaço de interação semântica que esclareça, paralelamente, os fundamentos dos discursos que dialogam e a relação entre eles. Com o texto literário não é diferente. Sua constituição está repleta de pontos de interseção com outros discursos, oriundos de outros campos do saber, por exemplo, o jornalismo. Em muitos casos, o processo inverso também ocorre, quando marcas literárias são enxertadas em textos jornalísticos.

Esse contato termina por dotar o material linguístico literário de características polifônicas, interativas e convergentes. Sem uma temática específica a literatura está sempre convocando outros textos, num cruzamento dialógico textual. “Um texto sempre pode camuflar um outro, mas nunca consegue dissimulá-lo completamente”, (GENETTE, 1982, p.12).

Nesse sentido, Genette (1982) utiliza-se da semiótica literária para elaborar uma proposta capaz de compreender como se originam os mecanismos de composição de um texto e como as múltiplas e variáveis relações que se

estabelecem entre eles se manifestam. Como resultado dessa busca, ele encontra a *transtextualidade* ou *transcendência textual*, definida como tudo aquilo que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros. Daí entende-se a afirmativa do autor de que somente através das interpretações é que os textos podem dialogar entre si. (GENETTE, 1982).

O texto jornalístico-literário – como a própria formação do nome denuncia – surge como uma fusão de traços textuais e linguísticos pertencentes ao espaço do jornalismo e da literatura, que se relacionam dentro de um único espaço textual, fazendo surgir um produto híbrido. O bom entendimento da gênese e do desenvolvimento das relações amistosas e de conflitos entre esses dois campos passa pelo conhecimento do significado de cada um deles, assim como das mutações teórico-conceituais que cada um sofreu no decorrer dos séculos.

Numa contaminação incessante, jornalismo e literatura se confluem e divergem ao longo da história. O contato entre ambos ocorre em maior ou menor grau à medida que um deles passa a ser ameaçado pela crise de criatividade, ou quando suas funções e representatividades numa determinada sociedade mutável são questionadas. Com suas especificidades bem demarcadas, a natureza da convergência entre os dois gêneros se destaca no campo discursivo.

Literatura e jornalismo são dois territórios diferentes, mas não territórios separados por barreiras intransponíveis que impeçam as apropriações, os entrelaçamentos. Ao contrário, são tênues os limites entre eles, por vezes quase imperceptíveis. Não que a literatura ou o jornalismo possam se transfigurar um no outro. Mas que, com características bem marcadas e elementos distintos, em algumas manifestações têm a ousadia de usar os pontos de intersecção para construir uma narrativa quase híbrida. Se no passado esses domínios foram claramente demarcados, hoje se confundem, apesar da resistência dos mais conservadores que não admitem a possibilidade de que uma narrativa se avizinha de outra. Elas parecem caminhar paralelas, apesar de na mesma direção. (VICCHIATTI, 2005, p. 84-85)

Historicamente, a prática jornalística carrega consigo a marca de ser uma ferramenta linguística capaz de traduzir os acontecimentos que norteiam a vida cotidiana. O texto jornalístico seria aquele que deve transmitir ao leitor a verdade dos fatos e que tem nela (verdade) sua primeira obrigação. Na pretensão ambiciosa de ter acesso aos contornos exatos do real efêmero da vida e transmiti-los com autenticidade, ou mesmo de captar o real fugidio do cotidiano, preservando-o de modo inequívoco, o jornalismo atrai contra si acusações e desconfianças que

colocam à prova o papel do jornalista enquanto transmissor *legítimo* da verdade dos acontecimentos.

No início do século XX essa desconfiança cresceu à medida que o *real*<sup>1</sup> passou a ser visto como matéria submetida a uma variedade de versões, parciais e provisórias, passível de inúmeras e contraditórias interpretações. Bulhões (2007) considera que, ligada diretamente a relações sociais e econômicas, a *realidade factual*, nunca está dissociada de uma construção da linguagem.

[...] o real nunca é algo intacto ou puro, mas se dá a conhecer sempre como linguagem, na constituição dos discursos. Assim, aquilo a que chamamos *realidade factual* nunca estaria a salvo de uma construção da linguagem, a qual, por sua vez, é moldada no palco das relações sociais e econômicas. Desse modo, os discursos seriam sempre representações inapelavelmente acopladas a condições materiais e interesses de classes e grupos sociais (BULHÕES, 2007, p. 22).

Nessa relação com o *factual* reside, talvez, uma das principais questões de embate entre as naturezas do jornalismo e da literatura, assim como da discussão sobre as similaridades e distinções mantidas entre ambos. Os dois são práticas representativas do *real*, mas cada um com seu olhar diferenciado. Enquanto o jornalismo busca uma interpretação fiel do mundo, a literatura usa da ficcionalidade para criar um mundo independente, com seres, figuras e objetos retirados de uma (ou várias) visão da *realidade*, mas sem compromisso com o mundo *factual* ou empírico.

Existe a verdade dos factos, a verdade nos específicos pormenores de tempo e lugar – a verdade da história em sentido restrito. Temos, depois, a verdade filosófica: conceptual, propositiva, geral. Encarada destes pontos de vista (da história, assim entendida, e da filosofia), a literatura de imaginação é uma ficção, uma mentira. A palavra ficção conserva ainda este velho traço platónico de acusação à literatura, ao que Philip Sidney e o Dr. Johnson replicam que a literatura nunca pretendeu ser verdadeira nesse sentido; e, mantendo ainda este resquício da velha acusação de produzir um engano, é ainda susceptível de irritar o romancista sério, que bem sabe como a ficção é menos estranha e mais representativa do que a verdade. (WELLEK & WARREN, 1965, p.264).

No jornalismo a linguagem é o meio por onde as informações serão transmitidas. Na literatura ela é finalidade, é o ponto alto da questão, o objetivo final do processo de criação literária.

A obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falante, atores, acontecimentos e um público implícito [...]. As obras

---

<sup>1</sup> Entendemos *real* como um elemento construído por um determinado povo ou comunidade, a partir da linguagem que ele emprega e o permite organizar e interpretar a *realidade*. JÚNIOR, João Francisco Duarte. **O que é realidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

literárias se referem a indivíduos imaginários e não históricos. [...] O discurso não-ficcional geralmente está inserido num contexto que diz a você como considerá-lo: um manual de instrução, uma notícia de jornal, uma carta de uma instituição de caridade. O contexto da ficção, entretanto, explicitamente deixa aberta a questão do que trata realmente a ficção. A referência ao mundo não é tanto uma propriedade das obras literárias quanto uma função que lhes é conferida pela interpretação. (CULLER, 1999, p. 37-38).

### 1.1.2 A força do cânone

Os conceitos sobre literário e não-literário mudam muito de acordo com a época, o que torna polêmico, até hoje, o questionamento sobre a definição concreta da literatura e seu objeto. Textos que hoje são tratados como literários, não passavam de documentos históricos no passado. O julgamento de valor possui relação direta com as “escolhas” dos textos que são classificados como literários e aqueles que não o são. O cânone delimita, com valores mutáveis de acordo com a época, o que são os textos literários.

Segundo Kothe (1997) ao conjunto dos textos consagrados e clássicos de uma literatura nacional e que são aplicados na maior parte das escolas de um país dá-se o nome de *cânone*. O termo, de origem grega e religiosa, representava naquela cultura um modelo, uma norma representada por uma obra a ser imitada. Na igreja, o cânone passou a ser o nome dado à uma lista de livros “sagrados” considerados cheios de inspiração e autoridade. No século XIX o modelo teológico foi incorporado na literatura, passando a denominar de *cânone literário* as obras reconhecidas pelas instituições literárias como dignas de serem classificadas como tal. Com a ascensão dos nacionalismos, grandes escritores tornassem heróis nacionais e suas obras símbolos dessa nação.

Um cânone é, pois, nacional (como uma história da literatura), ele promove os clássicos nacionais ao nível dos gregos e dos latinos, compõe um firmamento diante do qual a questão da admiração individual não se coloca mais: seus monumentos formam um patrimônio, uma memória coletiva. (COMPAGNON, 2001, p.227).

O emprego do termo a determinados textos não acontece por acaso, estando ligado diretamente a uma natureza *sagrada*, atribuída a eles e a seus autores. Estes, por sua vez, conforme Kothe (1997), assumem caráter paradigmático, são considerados píncaros do espírito nacional e recolhidos num panteão de imortais. O

cânone, segundo ele, seria o poder em forma de texto, tendo a pretensão implícita de ser “indubitável e absoluto”.

O cânone é formado por textos elevados à categoria de discurso, no sentido de que nele se tem a palavra institucionalizada pelo poder. O cânone não pretende ter uma estrutura, mas ser simplesmente a condensação dos textos selecionados da tradição e pela tradição, por causa de sua qualidade artística superior: o fundamento de sua poética é, no entanto, política. (KOTHE, 1997, p. 108).

Essa imposição a qual os textos são submetidos ao cânone para serem reconhecidos ou não como literários torna ilusória a idéia de que a literatura é uma “entidade estável e bem definida”. Os juízos de valor que atuam sobre a classificação dos textos como literários ou não-literários são variáveis. “Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta.” (EAGLETON, 2001, p.12).

Um bom exemplo disso é o tratamento dado à obra de Euclides da Cunha, *Os sertões*, após sua publicação em livro (1902). Originalmente produzida em forma de reportagens para o jornal *O Estado de São Paulo*, o relato jornalístico euclidiano sobre a Guerra de Canudos ganhou dimensão literária e é hoje considerada uma das grandes obras da literatura brasileira. A mesma situação se repete em vários outros exemplos da literatura nacional e universal.

Ressaltamos também o posicionamento de Culler (1999) sobre um dos elementos responsáveis pela definição do objeto literário: “É tentador desistir e concluir que a literatura é o que quer que uma dada sociedade trata como literatura – um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencentes à literatura” (CULLER, 1999, p.29). Essa escolha depende de um sistema de preferências, que se manifesta tanto de forma consciente ou não.

De forma provocativa, Eagleton (2001) aponta que a definição de literatura passa pela escrita considerada pelas pessoas como “bela” ou “bonita”.

Os julgamentos de valor parecem ter, sem dúvida, muita relação com o que se considera literatura, e o que não se considera – não necessariamente no sentido de que o estilo tem de ser “belo” para ser literário, mas sim de que tem de ser do *tipo* considerado belo; ele pode ser um exemplo menor de um modo geralmente considerado como valioso. (EAGLETON, 2001, p.14).

A atuação do cânone literário age diretamente na compreensão que as pessoas passam a ter sobre a distinção entre um texto literário e um não-literário. Numa explicação sobre essa atuação junto ao leitor, Culler (1999) fala de um

“princípio cooperativo hiper-protégido”, onde a comunicação depende da convenção básica de que os participantes estão cooperando uns com os outros e que, portanto, o que uma pessoa diz à outra é provavelmente relevante.

O fato das obras literárias serem submetidas a um processo de seleção, que inclui: publicações, resenhas e reimpressões, garantem ao leitor uma certeza de que o texto que lhe chega às mãos (ou aos olhos, através do mundo digital) é literário porque outros o consideraram como tal.

Os leitores presumem que, na literatura, as complicações da linguagem têm, em última análise, um propósito comunicativo e, ao invés de imaginar que o falante ou escritor não está sendo cooperativo, como poderiam ser em outros contextos de fala, eles lutam para interpretar elementos que zombam dos princípios de comunicação eficiente no interesse de alguma outra meta comunicativa. A “Literatura” é uma etiqueta institucional que nos dá motivo para esperar que os resultados de nossos esforços de leitura “valham a pena”. (CULLER, 1999, p.33).

Em tempos de revolução tecnológica a figura do cânone persiste, mas é ameaçada a todo tempo pelas possibilidades que o mundo tecnológico – diga-se internet – oferece para a divulgação e conhecimento público de todo o tipo de literatura, principalmente as marginais. Seguindo a linha de pensamento de Wellek & Warren (1976) essa abertura é necessária à continuidade da tradição literária e ao desenvolvimento de novos gêneros.

Dentro da história da literatura imaginativa, a limitação aos grandes livros tornaria incompreensível a continuidade da tradição literária, o desenvolvimento de novos gêneros e a própria natureza do processo literário, além de obscurecer o ambiente formado pelas circunstâncias condicionantes, como as sociais, as linguísticas, as ideológicas e outras. (WELLEK & WARREN, 1976, p.23).

As minorias ganham espaço e lutam pela preservação da sua voz. Perrone-Moisés (1998) explica que, depois de alcançar certo consenso entre especialistas de literatura e leitores, no decorrer do século XX, o cânone modernista enfraqueceu.

“É inegável que algo mudou, no gosto que preside à produção e à leitura dos textos literários. Essa mudança que, como tal, tende a contrariar o *status quo* anterior, recebeu o nome de pós-modernidade e tem repercussão no cânone literário” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.175).

Mesmo assim, a participação de escritores, críticos, professores e demais especialistas da área no processo de preservação do cânone tem garantido abrigo e sobrevivência a ele na discussão literária moderna. Para Perrone-Moisés (1998)

esse foi um dos múltiplos fatores responsáveis pela permanência dos grandes nomes do cânone ocidental, no campo da edição e da difusão.

### 1.1.3 Literatura e jornalismo em transição

Esse breve relato antecipa a polêmica que gira em torno da gênese da literatura e da sua relação com outros campos do saber, assim como da sua definição. Em sua *Poética*, Aristóteles observava a ausência de uma palavra que definisse “A arte que usa apenas a linguagem em prosa ou versos”.

Desde o Renascimento as condições para o aparecimento da literatura vinham se desenvolvendo, mas somente no início do século XIX surge o seu conceito moderno, que deixa para trás a noção clássica onde literatura era tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente a ficção, mas a história, a filosofia e a ciência.

Culler (1999) nos esclarece que somente há pouco menos de dois séculos a literatura ganhou o “sentido moderno” que a ela é hoje atribuído e se despreendeu um pouco da noção clássica que apontava, etimologicamente, a literatura como as inscrições, a escritura ou o conhecimento das letras. Vista dessa forma a literatura perde sua especificidade.

Desde a Antiguidade a definição de literatura estava diretamente ligada à *mimêsis* (imitação) de ações humanas pela linguagem. Muitas dessas ações eram representadas através das fábulas. Com isso a literatura caracteriza-se pela ficção enquanto forma de conteúdo, conceito ou modelo.

A concepção moderna da literatura está ligada diretamente à queda do sistema de gêneros poéticos, de Aristóteles. Nesse sistema a arte poética compreendia apenas o gênero épico e o dramático. Por não ser considerado fictício ou imitativo o gênero lírico ficou de fora dessa estrutura. A narração e a representação eram as duas maiores formas de poesia. Literatura era o verso.

Ao longo do século XIX esse dois gêneros deixam o verso de lado e se incorporam à prosa, promovendo uma mudança no sistema de gêneros poéticos de Aristóteles. A poesia lírica – antes renegada – ganha espaço e junta-se ao romance e ao teatro para uma nova formação estrutural. As transformações sofridas no tempo pelo texto, contribuíram com a dificuldade na própria conceituação da literatura.

No inglês de fins do séc. XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada. (EAGLETON, 2001, p. 02)

Da metade do século XVIII em diante uma nova definição de literatura, ligada ao belo e à finalidade em si mesma, começa a ganhar destaque. Distante da utilidade e instrumentalidade da linguagem cotidiana, a literatura encontra em si mesma a sua finalidade e “extrapola” o seu material linguístico.

Na literatura a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem. Não se trata exatamente de afirmar que não existe mundo algum fora da experiência da linguagem. Mas de supor que para a realização literária tal mundo só importará se o verbal que o transmitir estiver, por assim dizer, transmutado, recriado, destituído de sua função cotidiana e costumeira. Com isso, vem a constatação de que a razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação. (BULHÕES, 2007, p. 12)

Maingueneau (2006) defende que o discurso literário confere sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. A explicação é dada por ele como base da sua teoria do discurso constituinte. Os discursos constituintes designariam os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma.

A pretensão associada a seu estatuto da posição limite que ocupam no interdiscurso: não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos. Isso não significa que a multiplicidade de outras variedades discursivas (a conversação, a imprensa, os documentos administrativos etc.) não aja sobre eles; bem ao contrário, há uma contínua interação entre discursos constituintes e discursos não-constituintes, assim como entre os discursos constituintes entre si. É, porém, da natureza destes últimos negar essa interação ou pretender submetê-la a seus princípios. (MAINGUENEAU, 2006, p.62).

A explicação de Maingueneau relaciona o discurso literário com outros considerados “constituintes” como o filosófico e o religioso. Segundo ele, é fácil para os estudiosos afirmar que a obra literária se sobrepõe sem dificuldades aos textos profanos: o artigo de jornal, as conversações, os documentos administrativos etc. Mas quando parte para a relação entre o texto literário e o filosófico ou o religioso a situação muda.

Parece-nos bem mais produtivo apreender o fundo comum com relação ao qual se distingue discurso literário, filosófico e religioso do que destacar no *corpus* religioso alguns textos julgados dignos de literatura. Devemos, com

efeito, furtar-nos à alternativa ruinosa imposta pela *doxa* romântica: ou manter a literatura em sua autarquia ou dissolvê-la no oceano sem limites dos enunciados 'ordinários'. (MAINGUENEAU, 2006, p.60).

Nos primeiros anos do século XX os formalistas russos defendem que a capacidade especial que a literatura tem de lidar com a linguagem verbal, promovendo um desvio em relação ao seu uso comum, é o objeto inconfundível do texto literário. Aos críticos caberia a preocupação sobre as estratégias verbais que tornam o texto literário, a colocação em primeiro plano da linguagem e o estranhamento que a linguagem literária promove. A essa capacidade e ao uso propriamente literário da língua eles deram o nome de *literariedade*. Esse seria o objeto característico da literatura, e que mais tarde criaria possibilidades para o estudo da interface entre o texto literário e outros tipos textuais, como o jornalismo.

#### 1.1.4 As contribuições do Formalismo Russo

Os formalistas surgiram na Rússia antes da revolução bolchevista de 1917 e reorientaram os estudos literários para a questão de forma e estética. O grupo era formado pelos estudiosos, Vitor Sklovski, Roman Jakobson, Osip Brik, Yuri Tynyanov, Boris Eichenbaum e Boris Tomashevski. Suas ideias repercutiram durante as décadas de 1920 e 1930, mas até hoje são objetos de estudos no campo da linguagem e do discurso.

Nas idéias do formalismo russo a literatura se diferencia muito mais pelo uso da linguagem de forma peculiar, do que pela imaginação ou ficção. Roman Jakobson – um dos principais nomes desse grupo – classifica a literatura como a escrita que representa uma violência organizada contra a fala comum. Os formalistas consideravam a obra literária como uma reunião de “artifícios” relacionados entre si e com suas funções dentro de um sistema textual global.

Os artifícios incluíam som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas; na verdade, incluíam todo o estoque de elementos literários formais; e o que todos esses elementos tinham em comum era o seu efeito de “estranhamento” ou de “desfamiliarização”. A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguia de outras formas de discurso, era o fato de ela “deformar” a linguagem comum de várias maneiras. (EAGLETON, 2001, p.4-5).

O formalismo considerava a linguagem literária como um conjunto de desvios da norma, uma espécie de violência linguística. Eagleton (2001) afirma que para os

formalistas, o caráter “literário” advinha das relações *diferenciais* entre um tipo de discurso e outro, não sendo, portanto, uma característica perene.

Eles não queriam definir a “literatura”, mas a “literariedade” – os usos especiais da linguagem -, que não apenas podiam ser encontrados em textos “literários”, mas também em muitas outras circunstâncias exteriores a eles. (EAGLETON, 2001, p.7).

Compagnon (2001), tomando como referência o livro *A arte como procedimento*, de 1917, de Viktor Chklovski, explica que a *desfamiliarização*, ou *estranhamento*, seria o critério da *literariedade*. Com a *desfamiliarização* seria possível o domínio de certos procedimentos que caracterizam a literatura como experimentação das inúmeras possibilidades da linguagem. “A essência da literatura estaria, assim, fundamentada em invariantes formais passíveis de análise” (COMPAGNON, 2001, p.41).

Haveria então notáveis distinções entre a linguagem empregada cotidianamente e àquela empregada no texto literário. Uma é denotativa (cotidiana) enquanto a outra abre espaço para ambiguidades. Enquanto a primeira é espontânea, a segunda surge de maneira mais organizada e coerente. O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. “A linguagem literária é motivada (e não arbitrária), autotélica (e não linear), auto-referencial (e não utilitária)” (COMPAGNON, 2001, p.41).

As idéias originárias do formalismo russo baseiam, em parte, nossa linha de trabalho nesta dissertação, à medida que torna possível o estudo da convergência entre literatura e jornalismo dentro de um espaço textual único: a reportagem jornalística, assim como as relações existentes entre a reportagem jornalística de Nelson Rodrigues e seus contos literários publicados na coluna “*A Vida Como Ela É..*”.

Uma reportagem policial escrita por Nelson Rodrigues no jornal *A Manhã*, em 1 de maio de 1928, sobre uma tentativa de homicídio sofrida por um açougueiro, exemplifica bem a interface entre literatura e jornalismo na prosa jornalística rodriguiana, assim como a existência dos “recursos especiais da linguagem” descritos pelos formalistas russos como aspectos inerentes à literariedade. Nessa reportagem a construção do perfil psicológico do personagem-vítima do acontecimento parece interessar mais ao autor, do que mesmo a informação sobre o fato ocorrido.

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 o 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 com a 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 plasma 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 sanguínea 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 sentimentos. 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 o seu problema espiritual.

O homem foi para o Mangue. Ali chegado, começou a enviar, a toda figura feminina que lhe passava ao lado ou à frente, um exame meticoloso e penetrante. Chegava ao mais aceso da pesquisa, quando apareceu a figura adequada. Então, Manoel, garboso, elegante, altivo, 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, aparece-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 Igreja.

O palco do drama foi a rua General Pedra, esquina de Carmo Neto. (RODRIGUES, 2004, p. 169-171).

Assim como na literatura as discussões sobre a origem do jornalismo persistem, sem que haja de certo uma unanimidade nesse ponto. Muitos pesquisadores afirmam que na primeira comunicação humana, na Pré-História, acontece o nascer jornalístico. Na oralidade estaria o nascedouro de uma espécie de pré-jornalismo, como defendem Kovack & Rosenstiel (2003). Os dois argumentam que quanto mais democrática uma sociedade, maior é a tendência para dispor de notícias e informações.

De acordo com Burke & Briggs (2004), os relatos orais são a primeira mídia da humanidade, embora a historiografia social ainda detenha pouca atenção para esse meio de comunicação específico e importante. Uma amostra da imprescindibilidade dos relatos orais é o fato de que, mesmo após a invenção da escrita, a comunicação oral detenha ainda tanta vitalidade e força.

É exatamente num espaço no qual a oralidade dominava, no começo do século XVII, que Kovack & Rosenstiel (2003) situam um possível começo do jornalismo moderno. Nos cafés de Londres, conhecidos *pubs* (casas públicas) os proprietários estimulavam as conversas com viajantes para obterem informações sobre o que os clientes haviam visto e vivido em suas viagens. Desses cafés, por volta de 1609, saem os primeiros jornais, frutos do atrevimento de tipógrafos que recolhiam as informações obtidas em discussões políticas e até mesmo fofocas que ocorriam nos *pubs* e depois imprimiam tudo.

Ou seja, além da passagem de uma cultura oral para a escrita, é a invenção dos tipos impressos que vai possibilitar o advento do Jornalismo moderno. Entretanto, a oralidade continuará sendo protagonista do processo jornalístico, não só na relação com as fontes como na configuração de novas tecnologias midiáticas, como o rádio e a televisão (PENA, 2006, p.27).

Marcondes Filho (2004), ao estudar o processo de divisão do jornalismo por épocas, constrói cinco momentos distintos para explicar a evolução e desenvolvimento do jornalismo:

*-Pré-história do Jornalismo:* de 1631 a 1789. É caracterizada por uma economia elementar, produção artesanal e forma semelhante ao livro.

*-Primeiro Jornalismo:* de 1789 a 1830. É caracterizada pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária, e comandado por escritores, políticos e intelectuais.

-*Segundo Jornalismo*: de 1830 a 1900. É chamada de imprensa de massa, e marca o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresa.

-*Terceiro Jornalismo*: de 1900 a 1960. É chamada de imprensa monopolista, marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grandes rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizaram o mercado.

-*Quarto Jornalismo*: de 1960 até os dias atuais. É marcado pela informação eletrônica e interativa, como ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

Para Lage (2004), as origens da imprensa estão associadas à ascensão burguesa na Europa. Através da imprensa os meios de comunicação conseguiram acabar com a hegemonia do Estado e da Igreja sobre eles. Embora o surgimento dos primeiros jornais tenha acontecido no século XVII, somente após o fim da censura prévia no século XVIII, os jornais passam a interferir na vida política e social, com um caráter fortemente opinativo.

Nessa época os jornais não estavam limitados a uma camada social mais elitizada. Sem a necessidade de altos investimentos para a publicação de jornais, vários setores da sociedade passaram a difundir suas idéias através de periódicos. Pressionados pelas opiniões da imprensa e a repercussão que elas provocavam na sociedade os governos europeus impuseram restrições à liberdade de imprensa. A censura provocou a queda do jornalismo de opinião e o surgimento do jornalismo que objetivava apenas a informação (informativo). Marques de Melo (2003, p.15) resume: “Imprimir notícias como notícias, sem comentários, para se manter longe da polêmica”.

No anteceder da Revolução Industrial o jornal se tornou um produto acessível à toda a população. Na Inglaterra da época a alfabetização tornou-se fundamental devido à concentração urbana. Para qualquer posto de trabalho era necessário o conhecimento. Até mesmo nas classes mais baixas, guardava-se na leitura uma identificação com as classes mais altas. Essa característica, associada ao fato de que a mecanização da imprensa aumentou as tiragens, barateando o seu custo, transformou o jornal num produto acessível à toda a população urbana.

Com isso os jornais abrigaram um forte poder de consumo, através dos anúncios de produtos industrializados. Esses anúncios passaram a ser a base de

sobrevivência dos jornais, como acontece até os dias de hoje. Nesse momento prevalecia o jornalismo informativo e objetivo, sem opiniões e subjetividades.

No Brasil, a modernização e desenvolvimento do jornalismo demoraram a chegar. Até 1930 o jornalismo brasileiro vivia uma fase de subdesenvolvimento, como Nelson Rodrigues afirmava ao classificar os jornais da época como “imprensa subdesenvolvida”. Entre a redação e a direção dos jornais havia uma distância hierárquica muito grande, ao ponto dos repórteres não poderem falar com alguns de seus patrões, como acontecia com os funcionários de Assis Chateaubriand, criador dos *Diários Associados*. A opinião era restrita aos donos dos jornais.

Nessa época o sucesso do jornalismo era a polêmica. Jornalistas e escritores utilizavam o jornal para travar uma guerra de idéias e pensamentos, que se assemelhavam à novelas, dada a curiosidade dos leitores em ficar atento aos desdobramentos daquele duelo. Moraes (1994) lembra uma disputa dessas que durou três anos nas páginas dos jornais. De um lado do duelo estava Rui Barbosa e do outro o jurista Ernesto Carneiro Ribeiro. Divergências sobre o projeto do Código Civil do presidente Campos Sales deixaram os gabinetes da Câmara dos Deputados para se instalarem em jornais da época. Moraes compara à emoção das lutas de boxe a mesma sentida pelos leitores do “Brasil alfabetizado” durante as disputas memoráveis entre Rui Barbosa e Ernesto Carneiro.

Mesmo com o poder que tinha em mãos a imprensa da época era dependente dos governos. Sua sobrevivência dependia de recursos governamentais. Mas a dependência também podia virar ataque, quando havia ameaças de insuficiência de caixa. Os ataques da imprensa eram capazes de “derrubar um ministério”, como disse Nelson Rodrigues. Wainer (1987, p.224) conta que para evitar ataques e conquistar o apoio dos meios de comunicação, o governo beneficiava os jornais e revistas com isenções fiscais, dólar subsidiado, facilidades para importação de papel e anúncios.

Entre meados dos anos 30 e início dos anos 40 o Brasil assiste a um processo de mudança em sua imprensa. Jornalistas brasileiros que retornavam de intercâmbios oferecidos pelo governo dos Estados Unidos passam a trabalhar com a idéia de reorganizar os veículos de comunicação como empresas e liquidar com qualquer sinal de subjetividade e romantização que pudesse haver nos textos jornalísticos. O espaço funcional da redação também foi reorientado, com funções distintas para cada profissional.

Nessa reorganização do trabalho jornalístico o texto fica “engessado” e “mecânico” abolindo adjetivos, sublimações e ambiguidades. Os principais iniciadores dessa mudança no jornalismo brasileiro são Dantom Jobim, Pompeu de Souza e Luís Paulistano. Surge daí o *lead* e o fim de qualquer anseio subjetivo que houvesse nos textos jornalísticos da época.

O primeiro jornal brasileiro a adotar o estilo norte-americano foi o *Diário Carioca*, reformulado por Pompeu de Souza em 1943. Mas, foi a reforma do *Jornal do Brasil*, em 1956 e 1957, que se firmou como paradigma dessa mudança. O *JB* era o primeiro jornal da grande imprensa a adotar as novas técnicas, e Odylon Costa Filho, que trabalhava no jornal *Tribuna da Imprensa*, foi convidado para dirigir a redação e tratou de recrutar jornalistas dos jornais *Última Hora* e *Diário Carioca* – que já haviam adotado o estilo americano – para apoiar o trabalho de reforma do *JB*. Com as mudanças gráficas promovidas no jornal o conteúdo (reportagens, notícias) tinha de se adequar à forma.

Na redação, a divisão do trabalho exige, além da linguagem impessoal, uma padronização da estrutura da notícia. Do jornalismo americano surgem o *lead* e o esquema de *pirâmide invertida*. O *lead* corresponde às primeiras linhas de notícia e deve responder às cinco perguntas básicas: Quem? Onde? Quando? Como? Por quê? A *pirâmide invertida* é derivada dessa sistematização das notícias conforme sua ordem de importância. Assim, a notícia é dividida em parágrafos independentes entre si, sendo que as informações essenciais ganham o primeiro parágrafo e as outras, numa ordem decrescente de importância, constituem o resto do texto. Assim, na rotina da redação, cabe ao *copy desk* (uma espécie de redator especializado) a responsabilidade de reescrever os textos de forma a manter a padronização das notícias. Isso agiliza o trabalho de edição e diagramação durante o fechamento. Uma vez que o texto extrapolasse o espaço a que tinha direito, o editor podia simplesmente extirpar os últimos parágrafos sem prejuízo ao conteúdo da notícia. Para garantir a eficiência dessas técnicas de produção textual, a maioria dos jornais passa a instituir o seu próprio *manual de redação*.

O mecanicismo do texto jornalístico contemporâneo, presente na maior parte da imprensa brasileira, é hoje um dos pontos mais criticados por pesquisadores e analistas da comunicação que enxergam no jornalismo um campo social capaz de retratar o cotidiano, em seus ângulos distintos, através de uma linguagem mais humana e estética. Um discurso de que é possível obter clareza, concisão e

objetividade sem, necessariamente, enquadrar a vida num espaço reduzido de linhas com dados estatísticos oficiais que se traduzem na informação potencial do texto.

Essas mudanças vieram confrontar o jornalismo romântico feito na imprensa nacional até então, onde o limite entre fato e ficção era tênue, haja vista a formação da imprensa da época estar relacionada diretamente à literatura, com destaque para a escola folhetinesca européia. É nesse período romântico da imprensa nacional que reside a produção jornalístico-literária de Nelson Rodrigues, que é objeto de estudo nesta dissertação.

Em toda sua história jornalismo e literatura tiveram nas transformações estéticas e sociais importantes elementos de convergência. Por seu caráter informativo textos das sociedades gregas e romanas, como as atas, álbuns, epigramas e editos, foram considerados jornalísticos pelo caráter transmissor de informação. E os mesmos textos ganhavam dimensão literária quando eram narrados ou contados em feiras e outros espaços públicos. Isso tudo há cerca de três mil anos, vale salientar.

Entretanto, grande parte dos estudiosos prefere encontrar nos séculos XVIII e XIX a origem do “namoro” entre jornalismo e literatura. Para Lima (1995) os primórdios da interface entre os dois campos, da forma como analisamos nessa pesquisa de dissertação - tomando como referência os textos jornalísticos e literários de Nelson Rodrigues - são encontrados na literatura de ficção européia do século XIX, na escola do realismo social que se caracterizou pela ação do escritor em fazer pesquisas de campo minuciosas, antes de elaborar um romance ou uma novela. As histórias partiam da observação detalhada da realidade.

Adiante vamos perceber que a experiência européia, adotada por escritores como Honoré de Balzac (1799-1850) e Fiodor Dostoievski (1821-1881), foi absorvida por jornalistas brasileiros dos séculos XIX e XX, influenciando a produção jornalística nacional. Nelson Rodrigues foi um deles. Influenciado pelo realismo europeu, enxertou em seus textos jornalísticos aspectos literários, transformando notícias e reportagens em zonas de convergência entre o jornalístico e o literário.

Castro & Galeno (2002) apontam também para o século XIX ao tratarem do começo da aproximação entre os dois gêneros, mas para eles esse encontro surgiu através das revistas culturais, ganhando força no século seguinte com o folhetim -

espaço destinado aos escritores para a publicação de crônicas, novelas e até capítulos de livros.

## 1.2 SOB A ÓTICA DA LITERATURA COMPARADA

À medida que consideramos possível a identificação da *literariedade* em narrativas jornalísticas, assim como a existência de interface e conexões entre elas e narrativas literárias, aprofundamos nossa discussão dentro do campo da Literatura Comparada, nos guiando pelos conceitos sugeridos pela Escola Norte-Americana, linha dos estudos comparados que possibilita um confronto entre o texto literário e o de outros campos do saber, como o jornalismo.

A Literatura Comparada remonta ao período da origem da literatura e nasceu através da necessidade de identificar a influência de literaturas produzidas em espaços culturais e geográficos diferenciados. As literaturas grega e romana foram as primeiras a serem utilizadas neste tipo de discussão sendo que somente no século XIX passou a ser considerada como uma disciplina acadêmica no contexto europeu. As primeiras disciplinas foram ministradas em universidades francesas, país onde as discussões sobre o assunto se tornaram mais sólidas a ponto de se transformar em uma das principais escolas (ou linhas de pensamento) dos estudos comparados.

Nitrini (2000) argumenta que com a formação das nações e a criação das fronteiras, a discussão sobre divergências entre culturas foram intensificadas. A literatura comparada teria derivado de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese. Para a autora, a finalidade essencial da literatura comparada reside na pesquisa das idéias e temas, que, em diferentes épocas e literaturas, apresentam ou criam relações e traços comuns, evoluem no tempo e no espaço, exercem influências recíprocas, relegando-as ao mundo árido e ingrato da simples erudição.

A literatura comparada acena para um cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com outros domínios do saber. (NITRINI, 2000, p.123).

Carvalho (2003), ao traçar um histórico da Literatura Comparada desde sua origem, destaca que toda uma rede de conflitos e inquietudes se encontra no interior

da expressão “Literatura Comparada”. Embora designe uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas, a forma como esses confrontos acontecem acaba por tornar o campo do estudo comparado muito vasto.

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (CARVALHAL, 2003, p.5).

O uso intensivo e rápido da expressão entre os principais nomes do meio literário francês do século XIX transformou o país no berço das discussões sobre a Literatura Comparada. Carvalhal (2003) esclarece que a ruptura com as concepções estáticas e com os juízos formulados em nome de valores reputados intemporais e intocáveis favoreceu o rápido desenvolvimento do comparativismo literário na França.

Duas orientações básicas e complementares davam o norte dos estudos comparados clássicos: a de que a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países e a que determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. “A literatura comparada passa a ser vista como um ramo da história literária”. (CARVALHAL, 2003, p.13).

### **1.2.2 As possibilidades do comparativismo norte-americano**

Consideramos como possível a identificação da *literariedade* em narrativas jornalísticas que se desprendem do mecanicismo cultuado pela imprensa, para absorver em seu interior peculiaridades comuns à literatura, num processo de hibridização da linguagem. Silva (2004) lembra que a relação entre o texto literário e outros tipos de discursos não é novidade na história das artes ou da interpretação das artes no Ocidente.

Vale lembrar que nos primeiros momentos modernistas escritores brasileiros manifestaram-se a favor de vários modelos de confecção do texto literário cujas bases ainda se mostravam – como o tempo / a história nos deixaram perceber – escorregadias, não fixas, contrários aos modelos até então vigentes num verdadeiro prisma experimental. (SILVA, 2004, p.13).

Mas há os que não consideram essa possibilidade. Moisés (1978) é um dos críticos da hibridização literária, principalmente quando essa convergência se dá com o texto jornalístico.

Menos relevantes do ponto de vista literário, acusam desequilibrada miscigenação, em que o teor estético-literário baixa a tal ponto que não raro se reduz a uma série de traços irrelevantes e superficiais, chegando mesmo a desaparecer (como no caso do jornalismo). (MOISÉS, 1978, p.281).

Para ele, trata-se de um “equivoco” o fato de cedo o jornalismo ter ganhado “foros de literário”. Explicitamente contrário aos posicionamentos favoráveis à relação entre jornalismo e literatura, Moisés (1978) ressalta que a “grande obsolência” dos textos jornalísticos “está na razão direta de sujeição à efemeridade da imprensa diária”.

Em conclusão, se *stricto sensu* o jornal não pertence à arte literária, *lato sensu* o será quando o texto for deliberadamente literário, e neste caso o jornal se converte tão-somente num veículo ocasional; ou parcialmente literário, e neste caso prevalece não o aspecto criativamente estético, mas o informativamente jornalístico. Em suma: pragmático, utilitário, vazado em linguagem referencial, aborrecendo por princípio as exuberâncias da fantasia, é lícito inferir que o jornalismo é atividade não-literária. (MOISÉS, 1978, p.284).

Por outro lado, Genette Apud Compagnon (2001) defende que “a literariedade, sendo um fato plural, exige uma teoria pluralista”. Segundo ele, à literatura constitutiva deveria ser acrescentada a prosa não-ficcional, “condicionalmente literária”. Isso seriam autobiografias, memórias, ensaios e história. “O mais prudente é, pois, aparente e provisoriamente, atribuir a cada um sua parte de verdade, isto é, uma porção do campo literário”. (GENETTE Apud COMPAGNON, 2001, p.44). O posicionamento deste estudioso referenda nossa hipótese de trabalho, que é a de encontrar no texto jornalístico rodriguiano a sua “porção literária”.

O *estranhamento* específico do texto literário também pode ser encontrado no interior de uma reportagem jornalística fora dos padrões convencionais. O fato de a literatura ser considerada a escrita da criação ou imaginação não estipula que outros campos do saber sejam privados dessas características.

A literariedade (a desfamiliarização) não resulta da utilização de elementos linguísticos próprios, mas de uma organização diferente (por exemplo, mais densa, mais coerente, mais complexa) dos mesmos materiais linguísticos cotidianos. Em outras palavras, não é a metáfora em si que faria a literariedade de um texto, mas uma rede metafórica mais cerrada, a qual relegaria a segundo plano as outras funções linguísticas. As formas literárias não são diferentes das formas linguísticas, mas sua organização

as torna (pelo menos algumas delas) mais visíveis. Enfim, a literariedade não é questão de presença ou de ausência, de tudo ou nada, mas de mais e de menos (mais tropos, por exemplo): é a dosagem que produz o interesse do leitor.

[...] Por um lado, certos textos literários não se afastam da linguagem cotidiana. [...] Por outro lado, não somente os traços considerados mais literários se encontram também na linguagem não literária, mas ainda, às vezes são nela mais visíveis, mais densos que na linguagem literária [...]. (COMPAGNON, 2001, p.42-43) (Grifo nosso).

O poeta português Fernando Pessoa, no artigo *Argumento do jornalista*, classificava jornalismo como literatura, ressaltando que essa literatura é aquela que se dirige ao homem imediato e ao dia que passa, tendo a força da objetividade das “artes inferiores”, o apelo visual das artes plásticas e a força mental da própria literatura. É uma literariedade que se adapta a seus fins, que sobrevive apenas poucos dias ou, quando muito, a uma breve época ou geração. (PESSOA, 1998, p.283).

Olinto (1955), responsável por um dos primeiros trabalhos científicos sobre a relação entre jornalismo e literatura no Brasil, explica que o jornalismo trata dos mesmos dramas humanos que a literatura, mas esses dramas, no jornalismo, são filtrados pela rotina. Conseguimos ir além da visão da rotina; o jornalismo pode até ser visto como obra de arte, pois é também um trabalho de criação, da busca de um estilo, da descrição do patético, do trágico, do pungente, do humorístico, do comum e do extraordinário que os acontecimentos trazem consigo.

Dentro do campo dos estudos comparados, uma vertente de pensamento assemelha-se a forma de estudo que fazemos nessa dissertação. Privilegiando a análise do texto literário em detrimento das relações entre autores ou obras e considerando possível o estudo comparado dentro das fronteiras de uma única literatura – o que era estritamente recusado pela orientação francesa – as discussões do comparativismo norte-americano abriram caminho, no campo dos estudos comparados, para o confronto entre o texto literário e aqueles oriundos de outras esferas da expressão humana. A gênese dessa abertura aconteceu nos anos 50, através do pensamento de Henry H. H. Remak. No artigo *Comparative Literature, Its Definition and Function* (1971), Remak defende a possibilidade de comparar a literatura com outras áreas de conhecimento, indo em direção contrária do posicionamento defendido por Paul Van Thiegem, da Escola Francesa.

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura,

escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outra esfera da expressão humana” (REMAK apud NITRINI, 2000, p. 28).

O comparativismo americano caracteriza-se por um movimento de expansão para seu objeto de estudo e por uma não menos expansiva apropriação de fundamentos teóricos de outros campos do saber. Nele também é admitido o estudo comparado de obras ou autores no interior de uma literatura nacional, ao passo que os franceses só o faziam entre fenômenos literários no campo de duas literaturas distintas.

O surgimento da Escola Americana está diretamente ligado a um fator importante na história dos estudos comparados. Depois da hegemonia dos estudiosos franceses sobre as orientações da Literatura Comparada, um pronunciamento de René Wellek, em 1958, no II Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC/IACL), ao qual classifica o comparativismo como “uma represa estagnada”, provoca o que os estudiosos chamaram de “A Crise da Literatura Comparada” (título do artigo publicado por René Wellek no congresso). Wellek ataca de forma dura as fragilidades da disciplina e sua “incapacidade de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica” (CARVALHAL, 2003, p.34). Para Wellek, a Literatura Comparada estava reduzida a uma análise de fragmentos, sem ter a possibilidade de integrá-los em uma síntese mais global e significativa.

[...] essa limitação obriga o comparativista a enveredar apenas pelos clássicos estudos de fontes e influências, causas e efeitos, sem jamais chegar à análise da obra em sua totalidade ou de uma questão em sua generalidade. [...] Além dessas críticas, Wellek dá o golpe de misericórdia nas orientações em vigor, criticando o princípio causalista que rege os estudos clássicos de fontes e influências, manifestando-se contrário aos estereis paralelismos, resultados de caça às semelhanças que, apenas raramente, investigam. (CARVALHAL, 2003, p.35-36).

Na divergência sobre os conceitos de literário adotados pelos estudiosos franceses, estaria uma das incompatibilidades de Wellek com as orientações da Escola Francesa. Ele se mostrava insatisfeito com os rumos tomados pelos estudos comparados, que se restringiam à pesquisa sobre a passagem de temas da literatura oral para a escrita, ou ao exame das relações entre duas ou mais literaturas, dando aos elementos externos uma preocupação maior.

Sua proposta conclui pelo abandono dos estudos de fontes e influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores. Em suma, quer substituir o que considera 'passatempo de antiquário' ou 'cálculo de créditos e débitos nacionais' ou ainda 'mapeamento de rede de relações' por uma modalidade de análise sinônima de crítica e, talvez, a partir daí, pela realização de um 'estudo comparativo da literatura', expressão que lhe parece mais adequada que a de literatura comparada. (CARVALHAL, 2003, p.37).

A proposta dos estudiosos norte-americanos possibilitou o progresso das relações interdisciplinares, dentro dos estudos comparados. Literatura e outras artes passaram a serem objetos de estudos regulares. Carvalho (2003) destaca o potencial de ultrapassar fronteiras e explorar o imbricamento da literatura com outras formas de expressão artística e outras formas de conhecimento, que os estudos comparados ganham. Com isso a literatura comparada ganha mobilidade, se situando entre os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades. (CARVALHAL, 2003, p.74). A literatura comparada passa a ser uma forma distinta de questionar os textos literários na sua relação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.

### 1.3 METODOLOGIA

Temos nesta dissertação de mestrado a proposta de esclarecer a ocorrência da interface entre jornalismo e literatura dentro de um único espaço textual, através da prosa jornalístico-literária do jornalista, escritor e dramaturgo pernambucano, Nelson Rodrigues. Tratamos do imbricamento de elementos literários dentro de um campo textual diferente daquele onde o texto literário costuma se manifestar, assim como também sobre os processos de hibridização através dos quais o texto jornalístico é submetido ao abrir espaço para a inserção de especificidades narrativas literárias em seu interior.

Com base no que nos diz Nitrini (2000), Carvalho (2003) e Wellek & Warren (1965) sobre a literatura comparada de linha norte-americana, vamos confrontar os textos literários e jornalísticos de Nelson Rodrigues, em busca de identificar similaridades, distinções, e pontos de diálogo entre eles, que contribuam com o processo de hibridização desses textos, dotando-os de características pertencentes a dois campos distintos da linguagem: a literatura e o jornalismo. Como se trata de uma

pesquisa bibliográfica, utilizamos um recorte metodológico – dez textos rodriguianos - para concentrar nossa pesquisa.

Através de fragmentos das reportagens e dos contos de Nelson Rodrigues, vamos realizar nosso estudo comparado, na busca de que confirmar nossas hipóteses de trabalho: de que o texto jornalístico pode funcionar como depositário de aspectos literários que o tornam um texto híbrido (jornalístico-literário), e de que ele mantém relações dialógicas com o texto literário.

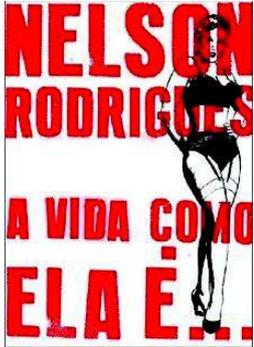
### **1.3.1 Do corpus selecionado**

Para esta pesquisa preferimos tomar como referência contos literários de Nelson Rodrigues, contidos na obra “*A vida como ela é...*” (2006) e reportagens policiais escritas por ele em jornais carioca entre 1928 e 1935 e reunidas pelo pesquisador Caco Coelho no livro *O Baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (2004).

Do primeiro livro, selecionamos 03 (três) contos, escolhidos de acordo com a temática trabalhada pelo autor – passionalidade – sentimento que, naquela época estava ligado diretamente a ocorrência de crimes conjugais, geralmente objeto de reportagens policiais. Da reunião de reportagens do livro organizado por Caco Coelho, escolhemos 05 (cinco) reportagens, onde o tema girava em torno de acontecimentos vinculados a crimes passionais. Para nós, a definição de 08 (oito) textos rodriguianos, divididos em dois campos diferentes da produção do autor (literatura e jornalismo) é suficiente para servir de objeto de análise para o nosso estudo.

A seguir, temos no quadro a identificação de cada uma das obras, assim como dos textos retirados de cada um delas para servir de análise:

*Lista dos textos que compõem o corpus a ser analisado*

LIVROS	TEXTOS	TOTAL
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Um açougueiro sentimental</li> <li>➤ Os dramas do desespero</li> <li>➤ O desfecho de sangue e desespero da manhã de ontem fixa a tragédia de um amor que culminou em uma rajada de ódio e loucura.</li> <li>➤ Filha desnaturada</li> <li>➤ Abandonada pelo autor do seu martírio, envenenou a filha e suicidou-se</li> </ul>	05
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ A missa de sangue</li> <li>➤ Gastrite</li> <li>➤ Morte pela boca</li> </ul>	03
<p>A vida como ela é... (2006)</p>		
	<b>Total</b>	<b>08</b>

## CAPÍTULO II - A PROSA JORNALÍSTICO LITERÁRIA DE NELSON RODRIGUES

### 2.1 O PLURALISMO RODRIGUIANO

Pernambucano de nascimento e carioca de coração, Nelson Rodrigues revolucionou o teatro brasileiro e consagrou seu nome em todo o mundo como dramaturgo. Mas o início de todo esse percurso se deu nas redações dos jornais, cobrindo fatos policiais e absorvendo, todos os dias, um pouco da desgraça humana, tão bem representada no conjunto da sua obra.

Em cartaz, em 1943, com a peça *Vestido de Noiva* - peça dividida em três planos: realidade, memória e alucinação, os quais demonstram nova forma de estrutura dramática – Nelson Rodrigues ocupa um espaço fundamental no campo do teatro nacional e é responsável pela inauguração (afirmam hoje críticos e historiadores do teatro) do Teatro Moderno no Brasil.

Antes da chegada do Teatro quase completo (1965), as peças rodriguianas foram muito discutidas nos jornais. Todas as peças de Nelson Rodrigues, especialmente após a aclamação de *Vestido de noiva*, despertaram intenso interesse dos críticos à medida que eram escritas. Era o que ocorria independentemente do fato de serem encenadas ou censuradas. Como ganhou notoriedade com *Vestido de noiva* e como causou grande polêmica com seu universo dramático a partir de então, suas peças foram sempre assunto de muitos debates e críticas nos jornais.

Na verdade, desde sua estréia com *A mulher sem pecado*, em dezembro de 1942, a produção dramática de Nelson Rodrigues já obteve a atenção dos jornais com a alternância de resenhas positivas e negativas. Com *Vestido de noiva*, que estreou em dezembro de 1943 (um ano depois de *A mulher sem pecado*), o escritor conheceu uma consagração rara para um autor ainda iniciante, com apenas 29 anos de idade.

Com sua terceira peça, *Álbum de família*, e apesar do inconveniente da censura que impossibilitou sua montagem, Nelson voltou a ter a adesão de uma parcela significativa da intelectualidade brasileira, o que acabou por levar a obra, interdita em 17 de março de 1946, a ser editada em livro em julho do mesmo ano (junto com *Vestido de noiva*). O seu teatro foi o primeiro segmento de sua produção como escritor a ganhar uma obra de maior fôlego.

Paralelamente à obra teatral (17 peças ao todo) Nelson Rodrigues produz ainda um número significativo de crônicas, contos, romances e folhetins. Os folhetins foram em número de oito, sendo que o último são dois volumes: *Asfalto Selvagem I - Engraçadinha dos 12 aos 18*; e *Asfalto Selvagem II - Engraçadinha depois dos 30*.

No mesmo ano em que *Vestido de Noiva* estoura como sucesso de público e de crítica, Nelson Rodrigues inicia, em *O Jornal*, seu primeiro folhetim (*Meu Destino é Pecar*), sob o pseudônimo de Suzana Flag. O sucesso é tanto que provoca o aumento da vendagem do periódico de 6 mil para 30 mil exemplares.

Na década de 30 existe uma grande dificuldade para formar um público leitor, pois a circulação de livros é precária e, além disso, no Brasil o grau de analfabetismo é alto. Nesta época, o jornal - órgão voltado para a produção de massa - se transforma em um espaço consagrado de legitimação para a literatura.

Neste contexto, Nelson Rodrigues inicia a elaboração de seus folhetins. Depois de *Meu Destino é Pecar* (1944/5) Nelson Rodrigues escreve mais sete folhetins, todos com mais ou menos o mesmo sucesso de público: *Escravas do Amor* (1946) - *Minha Vida* (1947) - *Núpcias de fogo* (1949) - *A Mulher que Amou Demais* (sob o pseudônimo de Mirna) (1951) - *O Homem Proibido* (1959/60) - *A Mentira* (1953) e *Asfalto Selvagem I e II* (1959-60) ( dois últimos assinados com o nome próprio autor).

Depois de *Meu Destino é Pecar* (1944/1945) Nelson Rodrigues escreve mais sete folhetins. Após a peça *Valsa Número 6* (1950), Nelson é convidado a escrever uma coluna diária no jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer, onde falaria de casos factuais ocorridos durante o dia. Mas em pouco tempo Nelson abandona o compromisso com o factual e abre espaço para a ficção, iniciando um sucesso de mais de dez anos chamado "*A Vida Como Ela É...*" Como nos folhetins, realidade e ficção se misturavam para atender ao público leitor, como aponta Lage (2001, p.15): "*A realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser.*"

Embora o sucesso alcançado na dramaturgia, Nelson Rodrigues sempre fez questão de esclarecer que era, acima de qualquer coisa, um homem de jornal. A afirmação se explica no fato de que grande parte de sua vida se passou em redações de jornais cariocas, dois deles (*A Manhã* e *Crítica*) pertencentes ao próprio pai, Mário Rodrigues.

Seu início na imprensa, ainda adolescente com 13 anos de idade, se deu na reportagem policial, o grande filão, na década de 20, para a venda de jornais e motivo de disputa entre os repórteres. Da experiência nesse tipo de jornalismo, Nelson Rodrigues absorveu sua visão de mundo e a base de sua produção literária e dramática: “A reportagem policial vai transformar-se para sempre num dos elementos básicos da minha visão de vida. Através dela tive intimidade com a morte.” (RODRIGUES, 1993, p.18).

As reportagens policiais são a primeira possibilidade de extravasar sua subjetividade e habilidade para o ficcional, dando um contorno especial à suas reportagens., como veremos a seguir através da abertura da reportagem Um açougueiro sentimental, publicada no dia 1 de maio de 1928 no jornal A Manhã, que trata de uma tentativa de homicídio contra o açougueiro Manoel Ferreira da Silva, no dia 31 de abril de 1928:

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 mavidosas e cristalinas emoções estéticas. (RODRIGUES, 2004, p. 169-171).

O texto da reportagem é claro ao apresentar o estilo híbrido de Nelson Rodrigues, onde a narrativa absorve elementos jornalísticos e literários ao mesmo tempo. Percebe-se que o jornalismo rodriguiano não é objetivo. Pelo contrário. É na subjetividade que Nelson encontra a base para desenrolar suas histórias. Interessa primeiro a ele os bastidores do acontecimento, do que suas consequências diretas. O vocabulário é bem determinado, demonstrando um cuidado estético com o texto.

Ao mesmo tempo em que não se prende ao factual, Nelson Rodrigues, abre espaço para conjecturas e criações de possibilidades ficcionais para o acontecimento. Bulhões (2007) explica claramente esse momento da literatura:

A obra de arte literária recria a realidade, manifesta uma supra-realidade, ou seja, parte do mundo conhecido e visível para realizar uma permissiva transfiguração. Ela se lança, pois, à fabulação, ou seja, à criação de situações ou universo que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico, podendo desafiar ou até transgredir a concretude da existência dos seres e dos fenômenos. (BULHÕES, 2007, p.18).

Muito disso se deve ao fato do diálogo entre repórter e público. Ouvindo histórias e casos a respeito do acontecimento, e principalmente de seus

personagens, o repórter absorvia uma gama de informações que lhe possibilitava recriar uma situação, aproximando seu texto de uma característica importante da literatura:

[...], a literatura saciou, de forma hegemônica, necessidades de fantasias dos seres humanos. Nesse sentido, ela participa de uma das atividades mais poderosas e antigas de manifestação da própria civilização humana, a de contar e transmitir histórias. “Operando como “a vida que poderia ter sido e não foi”, não interessaria à literatura extrair uma verdade factual, mas uma verdade simbólica, ou alegórica.” (BULHÕES, 2007, p.16).

Meyer (1996, p. 101) explica que como o público tinha papel ativo na confecção das notícias veiculadas nos meios populares, de tal modo que a informação feita para ele era o fruto de um diálogo e não se fazia sem ele, elas guardavam forte marca da oralidade. Depois de Sadie, viriam Suzana Flag e Myrna, o material escrito para jornal por Nelson sob esses pseudônimos a partir de meados da década de 1940 marca a sua consagração como autor folhetinesco em seguida à consagração como autor teatral. Desta vez, no entanto, a consagração viria através do público leitor. Com seus folhetins os veículos onde esses textos eram publicados atingiram sucesso de tiragem.

A prática da reportagem policial pode ser considerada um dado fundamental para a constituição da visão de mundo rodriguiana; e isso viria influenciar, de forma decisiva, sua produção. Resende (1992), no jornal *Folha de São Paulo*, fala bem sobre a relação entre Nelson Rodrigues e o jornal:

O Jornal, pode-se dizer, estava no seu berço, ou no seu sangue... Só no Brasil, nas circunstâncias do momento em que viveu o Nelson, em que viveu sua geração, pode-se admitir que um autor dramático da sua importância tenha permanecido na mais sufocante tarimba de jornal [...] Tendo nascido com um tremendo faro jornalístico, repórter de polícia [...]: Nelson tinha o instinto do sucesso popular [...] O companheirismo do jornal foi para ele uma lição de vida. [...] Foi sempre, arraigadamente, um homem de jornal. Seu sangue cheirava a tinta e sua pele era de papel linha d'água. (RESENDE, 1992, p.4).

Arnaldo Jabor, no mesmo artigo acima citado, considera Nelson Rodrigues como um filho do jornal. Filho do texto jornalístico e suas efemeridades. Dos casos de polícia e das noites nas delegacias. Para Arnaldo Jabor, essa experiência deu a Nelson uma “sensibilidade de profeta”.

Por muito tempo a obra jornalística rodriguiana ficou relegada ao esquecimento, haja vista a maioria dos críticos e teóricos acadêmicos darem mais atenção à sua obra dramatúrgica. Mas a partir do início da década de 90, Ruy Castro e Caco Coelho iniciam um trabalho – cada um da sua forma – de resgatar os

textos de jornal de Nelson Rodrigues e organizá-los em livros. Essa pesquisa de dissertação é, de certa forma, fruto do trabalho realizado por Caco Coelho, já que tomamos como *corpus* textos jornalísticos contidos no livro *O Baú de Nelson Rodrigues – os primeiros anos de crítica e reportagem (2004)*, que contém uma seleção de reportagens policiais do autor, resgatadas e organizadas em livro por Caco Coelho.

Depois que Castro trabalhou a reedição de parte da obra do cronista, folhetinista e contista, bem como o romance *O casamento*, foi a vez de Caco Coelho apresentar a grande novidade nas pesquisas recentes sobre Nelson Rodrigues: o resgate de reportagens, críticas, crônicas e contos. São textos assinados pelo próprio autor, outros sob pseudônimo e ainda textos apócrifos, mas que, muito pertinentemente, o pesquisador oferece para que se julgue se saíram da pena do escritor. Trata-se de escritos de Nelson Rodrigues cujo alcance de fruição se havia restringido aos leitores que os leram à época de suas publicações em periódicos que circularam nas bancas de jornal durante a segunda metade da década de 1920 e a primeira metade dos anos de 1930. O que veio a público com o livro *O baú de Nelson Rodrigues – os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35) (2004)* é apenas parte do trabalho de Coelho.

O resultado completo do levantamento de fontes primárias feito pelo pesquisador encontra-se guardado em um arquivo da Rio-Arte, órgão de cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro, em uma casa em Laranjeiras, no Rio de Janeiro. O projeto ganhou desta instituição uma bolsa de auxílio-pesquisa no ano de 1998. O trabalho foi complementado posteriormente por novos levantamentos de fontes primárias que trouxeram a público folhetins e um romance.

De acordo com Castro (1992), a carreira de Nelson começou no jornal do pai Mário Rodrigues, um pernambucano que chegou ao Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX e ganhou destaque como jornalista do *Correio da Manhã*. Mário Rodrigues tinha determinação e, logo que chegou ao Rio conseguiu o que queria: trabalhar no jornal mais importante da capital (na época o Rio de Janeiro): o *Correio da Manhã*. Depois de assumir a direção do jornal e escrever uma reportagem onde questionava a honestidade de Epitácio Pessoa, Mário foi preso e ficou um ano na cadeia, enquanto a mulher e os onze filhos faziam de tudo para não passar por necessidades.

Saindo da prisão, Mário Rodrigues pensou em abrir um jornal próprio. O nome já estava pensando: *A Manhã*. O nome tinha o objetivo de combater o jornal *A Noite*, de Irineu Marinho. O Rio de Janeiro na época do surgimento de *A Manhã* emergia da *Belle Époque*. A cidade dos bondes e dos lampiões desaparecia em meio a ruas e bairros desfigurados pelo processo de civilização realizado pelas grandes obras do prefeito Pereira Passos. Entre elas, a abertura de grandes avenidas e a destruição do morro do Castelo.

A modernização batia à porta, visível pela circulação de novos modelos automobilísticos. No campo da literatura, foi o período da tradição nacionalista e da leitura de autores como José de Alencar e Machado de Assis, e dos parnasianos Olavo Bilac e Coelho Neto. O naturalismo marcava presença com Júlio Ribeiro, a revista *Fon-Fon* trazia novidades e era lido o jornal *A Noite*, fundado por Irineu Marinho. Logo depois, explodiria o carnaval. "... foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores. O Rio tornava-se a Cidade Maravilhosa" (COELHO, 2004, p.19).

De acordo com Quental (2005) o primeiro jornal da família Rodrigues não se diferenciava muito dos outros jornais da época. Em suas oito páginas eram publicadas reportagens policiais, colunas sobre política, acontecimentos gerais e folhetins, que faziam grande sucesso.

A redação do jornal era como as outras do Rio daquela época: uma sala comprida, muitas escrivaninhas, cabides para os chapéus e telefones de manivela. As máquinas de escrever eram poucas e a maioria dos redatores escrevia a mão, em folhas de papel almaço. O espaço das matérias nas páginas era calculado letra por letra pelos paginadores e os linotipistas sofriam tentando decifrar os garranchos escritos. Havia um único fotógrafo (era assim em todas as redações) que, utilizando o "flash" de magnésio, levava um longo tempo para preparar a foto. Os tempos eram outros e, tanto fotógrafos quanto jornalistas usavam um revólver no cinto, devido às manchetes polêmicas do jornal. Redações como a de *A Manhã* viviam cheias de gente, mesmo as que não tinham nada a ver com o jornal. De um lado havia os funcionários, redatores, repórteres, contínuos; de outro, choferes de táxi, investigadores particulares, traficantes de cocaína, aspirantes a poeta, políticos e prostitutas. (QUENTAL, 2005, p. 26).

A firmeza dos artigos assinados por Mário Rodrigues ganhou leitores e, aliada à qualidade dos demais textos do jornal, foi responsável pelo marco de transformar *A Manhã* no matutino mais vendido do Brasil. Na redação, quase todos os filhos de Mário faziam alguma coisa. Roberto era repórter ilustrador, Milton era secretário, enquanto Mário Filho editava a página *Arte e cultura*.

Depois de altas dívidas e a falta de dinheiro para quitá-las, Mário Rodrigues repassou o jornal *A Manhã* para as mãos do sócio, Antônio Faustino Porto e tratou de planejar o lançamento de outro jornal de sua propriedade: *Crítica*.

Desde outubro de 1928 que Rodrigues não era mais o dono do jornal. Atolado em dívidas, fora obrigado a transferir o controle acionário de *A Manhã* para o sócio Antônio Faustino Porto, que sempre fora seu braço financeiro. Não recebera um tostão pelo negócio. Faustino assumira o comando da empresa em troca do passivo para impedir que a publicação fosse à falência. Ao livrar-se dos credores, Rodrigues viu-se com liberdade para dedicar-se à nova empreitada: lançar um jornal como só ele sabia fazer. (MEIRELLES, 2005, p.240).

Foram apenas 49 dias entre a saída de *A Manhã* e o lançamento do novo jornal. Nesse projeto, um novo marco: em seis meses, *Crítica* tornou-se o jornal mais vendido do país. Como em *A Manhã* os textos fortes de Mário Rodrigues continuavam atraindo leitores, mas o restante do jornal também era bem organizado.

A diagramação de *Crítica*, diferente do jornal *A Manhã*, apresentava uma página mais arejada e portanto mais fácil de ler. O folhetim tinha seu espaço garantido, assim como a *Caravana de Crítica*, grupo de repórteres e fotógrafos dedicados às reportagens policiais. Havia também os desenhos macabros, satíricos e insanos de Roberto Rodrigues que ilustravam as matérias policiais e o jornalismo especializado em futebol, criado por Mário Filho. Ele promoveu a profissionalização do esporte, o concurso entre torcidas, a celebração dos clássicos e, no jornal, publicou entrevistas com jogadores de futebol (o Maracanã, como é conhecido o maior estádio do mundo, leva o nome de Mário Filho). (QUENTAL, 2005, p.27).

Política e Polícia eram as principais editorias do jornal. Repórteres dos dois lados travavam diárias discussões, em busca de mais espaço e prestígio no jornal. Segundo Quental (2005) chegava ao ponto dos repórteres exagerarem, muitas vezes, nas notícias policiais publicadas em *Crítica*. A medida era feita com o objetivo de gerar mais comentários na cidade e repercussão, fazendo o nome do jornal crescer ainda mais entre o público.

Em dezembro de 1929, uma cobertura policial sobre um caso envolvendo um casal da classe média carioca provocou uma tragédia na família Rodrigues. Depois de ver estampada na capa do jornal a manchete *Entra em juízo hoje nesta capital um rumoroso caso de desquite*, seguida do subtítulo *Há uma grande curiosidade pública em conhecer os motivos da separação do casal Thibau Jr*”, Silvia Thibau foi à redação do jornal, armada com um revólver. O objetivo era matar Mário Rodrigues, mas como ele não estava o tiro certo foi endereçado a Roberto Rodrigues.

Quando a sede e as instalações de *Crítica*, que ficavam na rua do Carmo, no centro do Rio de Janeiro, foram depredadas durante a Revolução de 1930, sofrendo seu empastelamento como se dizia à época, Nelson, com o pai morto, se transferiu com seus irmãos para O Globo. No jornal de Roberto Marinho, Nelson começou trabalhando na seção de esportes. Em *A menina sem estrela – memórias* (Rodrigues, 1993), ele comenta as dificuldades para seguir na profissão de jornalista e ingressar em O Globo depois do fim dos jornais de sua família:

Fosse como fosse Roberto Marinho significava para nós uma esperança viva. Ao bater essas notas, não me lembro se foi ele que nos chamou ou se fomos nós que aparecemos lá, oferecendo o nosso trabalho. O certo é que o meu irmão Mário Filho interessava a O Globo. Eu me lembro da nossa primeira conversa, na rua Almirante Barroso, na porta dos fundos do jornal. (RODRIGUES, 1993, p.113)

Após a passagem pelo *O Globo*, Nelson vai se juntar à equipe do jornal carioca *Última Hora*, de propriedade de Samuel Wainer. Em 1951, depois de lançar o folhetim *O homem proibido*, sob o pseudônimo de Suzana Flag, Nelson recebe um convite do patrão.

“Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. Nelson recusou. Resolvi enganá-lo, e contei que André Gide já fizera isso na imprensa francesa. Defendi também a tese de que, no fundo, *Crime e castigo*, de Dostoiévski, era uma grande reportagem policial. 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 texto sobre o casal que morrera no desastre 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, p.152-3).

Na coluna “*A vida como Ela É...*” Nelson Rodrigues uniu a experiência adquirida no mundo da reportagem policial, com o seu talento literário, para ficcionalizar a realidade. O cotidiano veloz da redação policial o contagia. Todos os dias, repórter e fotógrafo saem em busca de algum crime: assassinatos por ciúmes, homicídios, suicídios, adultérios, atropelamentos. Mediante um verdadeiro interrogatório sobre os fatos com as famílias e vizinhos, a reportagem policial é elaborada.

Pode-se perceber que alguns elementos do folhetim estão presentes nas reportagens policiais elaboradas por Nelson Rodrigues, ou seja, lá estão os abundantes detalhes que normalmente provocam e inquietam o imaginário do leitor. Assim, Nelson Rodrigues parece fazer a folhetinização da informação que, segundo Meyer (1996), é uma informação que apazigua e suscita a curiosidade de um público para quem o ‘excesso’ visceral [...] sempre foi ‘natural’.

A linguagem e os temas como amor, adultério e morte veiculados pelas reportagens policiais são também elementos que contribuem para atenuar as fronteiras entre os diferentes componentes da produção rodriguiana – crônica, folhetim e teatro.

Percebemos que o jornalismo feito por Nelson Rodrigues é totalmente oposto ao chamado jornalismo convencional, que detalhamos no capítulo anterior. Longe da objetividade e do texto mecânico e engessado, o texto rodriguiano é despojado e subjetivo. O próprio autor reconhecia essas peculiaridades no seu trabalho.

Ainda me vejo, na redação, com os meus treze anos, nome na folha e ordenado de trezentos mil-réis, escrevendo a minha primeira nota. Não vou esquecer nunca: – era uma notícia de atropelamento. Eu me torturei como Flaubert fazendo uma linha de salambô. E a prosa saiu-me [...] “Como é que acabo a notícia?” é o que me pergunto. E, súbito, brota uma idéia que a mim próprio surpreendeu. No Brasil, quando alguém morre na rua, aparece uma vela acesa, ao lado do cadáver. Ninguém sabe, e jamais saberá, quem a pôs ali, quem riscou o fósforo, quem deixou aquela chama que vento nenhum apaga. É um uso brasileiro, que as gerações preservam, piedosamente. E eu me lembro de terminar com uma menção à vela. Primeiro era só a vela e a respectiva luz. Em seguida comecei a enriquecer a idéia. (RODRIGUES, 1993, p.190).

A experiência como repórter policial e a elaboração de matérias designadas à seção de polícia, todos influenciaram as formas literárias do autor. Os mesmos temas – amor, adultério e morte são acrescidos de elementos originários desta experiência de jornalista e, articulados, constituem partes fundamentais do universo rodriguiano.

A partir da análise da relação entre a prática de repórter policial, como trajetória de vida de Nelson Rodrigues, e sua produção e tendo como o objetivo mostrar as articulações, pelas temáticas, dos folhetins com os demais textos, podemos constatar dois pontos importantes: por um lado, a trajetória de sua vida faz com que o autor, a partir dela, componha sua obra; por outro, encontra-se em sua criação literária, uma permanente revelação autobiográfica.

### 1.3 ENTRE O FOLHETIM E O JORNALISMO LITERÁRIO

A partir de 1609, circulam em centros de comércio, ligados à burguesia, os primeiros jornais. Neles os jornalistas tratavam de difundir as idéias burguesas. Com tiragens pequenas a produção do jornal tornava-se barata e restrita a um público pequeno, formado por funcionários públicos, comerciantes e auxiliares. Com dificuldades financeiras os jornais passam a investir em novelas/folhetins, onde por várias semanas o leitor adquiria o jornal para poder acompanhar o desfecho de uma estória de amor, paixão ou aventura. Era a literatura entrando no jornalismo.

Entre 1842 e 1843 o jornalismo francês assiste ao surgimento de um gênero carregado de ficção, que consolida os contornos de um gênero popular com o desenrolar de uma série de tramas, publicada em pedaços nas folhas do jornal diário: o folhetim. Esse gênero foi inaugurado pelo francês Jean Louis Geoffroy, no *Journal des Débats*, com *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue.

Esse “jornalismo popular”, citado por Pena (2006), mudou o conceito primeiro do folhetim, “incorporando-o à nova lógica capitalista”. A publicação de narrativas literárias em jornais proporcionava aumento nas vendas e garantia a redução nos preços, provocando um crescimento do número de leitores. Os escritores também ganhavam com isso. Não bastasse os salários em dia, se tornavam conhecidos através de suas narrativas publicadas diariamente nos jornais. O folhetim ocupava o rodapé da página do jornal, geralmente a primeira, e se configurava no espaço vazio destinado ao entretenimento.

Em sua constituição o folhetim possuía características que lhe garantiam a exclusividade narrativa. Um deles era a vastidão do público a que era destinado, forçando uma linguagem mais simples e acessível, já que os textos chegavam à leitores de todas as camadas sociais.

Pena (2006) explica que “recursos de homogeneização cultural, como estereótipos, clichês e estratégias correlatas” eram utilizadas para facilitar a compreensão da narrativa por parte dos leitores. Assim como acontece nas novelas de hoje, o folhetim também tinha no suspense um dos segredos do seu sucesso. O chamado *plot* (ponto de virada do roteiro) era a ação que interrompia as narrativas em momentos cruciais do enredo.

A hora do beijo, a descoberta do assassino ou o flagrante do marido. Como as histórias eram publicadas em fascículos, no final de cada capítulo existia

sempre um acontecimento dramático, que só seria resolvido na edição seguinte do jornal, garantindo assim a próxima compra do leitor. [...] Por último, é preciso dizer que os estereótipos, exageros dramáticos ou repetições não significavam baixa qualidade literária. Havia força na narrativa central e na construção dos personagens. Tanto é que boa parte dos autores de folhetim acabou consagrada na história da Literatura universal. (PENA, 2006, p.29-30).

De acordo com Pereira (2004, p.38) o folhetim “Dá aos jornais o primeiro caráter de ‘literatura de massa’ e a possibilidade de dessacralização da leitura.” A partir daí o gênero vai estar diretamente ligado à ficção romanesca publicada em jornais:

O folhetim será, pois, a matriz primordial das narrativas seriadas de consumo de massa, o que compreenderá no século XX a fotonovela, o cinema narrativo e a teledramaturgia. O folhetim produziu uma estratégia típica do entretenimento popular: a suspensão da narrativa no momento do clímax, no instante em que o vilão aciona o gatilho. “Continua amanhã, leitor” é a senha para adiarmos indefinidamente nossa busca de mais uma razão diária de fantasia. (BULHÕES, 2007, p. 32).

Pena (2006) destaca que o casamento entre imprensa e escritores tornava a influência da literatura no jornalismo mais viável. Enquanto os jornais precisavam vender, os autores buscavam ser lidos. Com o preço dos livros muito longe do que podia pagar a maioria do público assalariado, uma das soluções era a utilização no jornal como espaço para a publicação de romances, em capítulos diários.

Entretanto, esses romances deveriam apresentar características especiais para seduzir o leitor. Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal no dia seguinte. E, para isso, seria necessário inventar um novo gênero literário: o folhetim. (PENA, 2006, p.32).

O modelo folhetinesco chegou aos jornais brasileiros e foi responsável por grande parte da romantização da imprensa nacional dessa época. Conforme Bulhões (2007), foi no padrão francês que o Brasil buscou o molde para a prática de seu incipiente jornalismo no século XIX, herança de que se livraria apenas em meados do século XX, com a chegada do estilo americano nos jornais do país e sua busca pela objetividade.

O sucesso do folhetim nos jornais brasileiros foi resultado da emergência de um novo público leitor, composto basicamente por estudantes e mulheres. Os folhetins mostravam um mundo muito mais amplo do que aquele provinciano, assim, encantavam um público adaptado a regras intolerantes de uma sociedade culturalmente arcaica.

Em 1844, Joaquim Manuel de Macedo publica “A Moreninha” , com um enredo que descrevia o ambiente do Rio de Janeiro, registro de cenários e costumes da sociedade carioca, a obra se diferenciava da simples cópia das narrativas européias. Sob certos aspectos, começava a surgir o romance brasileiro.

Outro escritor que começou a divulgar sua literatura através dos jornais foi José de Alencar, autor de “O guarani”, “Iracema”, “Senhora”, etc. Alencar não só captou em sua narrativa os hábitos, a história, a cultura nacional, como também trabalhou a linguagem.

Para ele, era preciso romper com o estilo da literatura portuguesa, sem isso, não se conseguiria originar uma estética brasileira autêntica. Em “Iracema”, o autor demonstra a preocupação com a criação dessa linguagem brasileira, tanto que a obra é considerada “um verdadeiro poema em prosa” pelos aspectos que a compõe como: utilização de períodos curtos, pelas comparações e metáforas (essas sempre vinculadas a elementos da paisagem brasileira) e principalmente pela utilização de palavras indígenas, as quais o autor explica em numerosas notas de rodapé. As narrativas de José de Alencar acabam não se definindo entre a estrutura do folhetim e a percepção realista do universo brasileiro.

Elas são tão antagônicas quanto a realidade que pretendiam espelhar. No entanto, foi o primeiro ficcionista a perceber a vastidão e a diversidade do país, a problematizar a questão da língua brasileira e a discutir sobre a autonomia de nossa literatura, procurando eliminar a influência européia. Por isso, é considerado o fundador do romance brasileiro.

Muitas obras, diferentes entre si, continuaram a ser publicadas nos jornais. Uma delas é “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1881) de Machado de Assis, obra que marca o início do período realista da literatura brasileira. Embora tenha surgido primeiro em folhetim, nada tinha de “folhetinesco” (a palavra ganhou sentido pejorativo, dado por alguns escritores), bem ao contrário, é crítico em relação a esse tipo de romance. Outro exemplo é “Triste Fim de Policarpo Quaresma” de Lima Barreto, que saiu pelo Jornal do Comércio em 1911 e só foi editado em livro quatro anos mais tarde.

O folhetim desapareceu no século XX, enquanto o romance evoluiu, foi objeto de novas experiências e teve sua estrutura modificada. Desse modo, a imprensa teve papel decisivo na divulgação e na própria evolução do gênero, constituindo um

fator de extrema importância na padronização do gosto literário, no gosto pela literatura brasileira.

O folhetim também teve papel importante no processo de convergência entre literatura e jornalismo, mas seu principal benefício foi a democratização da cultura. De fácil acesso, este gênero jornalístico-literário atingiu um grande público e multiplicou a produção editorial da época.

Conforme já fizemos referência, foi nas literaturas ficcionais do século XIX, principalmente daquelas oriundas da escola literária do realismo social, que o jornalismo se inspirou para produzir notícias, reportagens e entrevistas dotadas de recursos e técnicas oriundas do campo literário. A incorporação dessas técnicas no texto fez surgir o que conhecemos como *jornalismo literário*. Esse tipo de jornalismo busca confrontar o modelo tradicional feito até hoje nas redações.

No jornalismo convencional nos deparamos com uma maneira de captação, apuração e expressão da realidade, regido por princípios bem demarcados, que deixam pouca margem de autonomia para os repórteres. O exercício desse jornalismo é codificado por regras que estipulam o enquadramento do relato em elementos básicos universalmente conhecidos – o que, quem, como, onde e por quê -, pouco envolvimento do repórter com os personagens e com os cenários de suas matérias, um foco bastante impessoal, pouco espaço para o experimento de estilo.

No jornalismo literário, a narrativa é autoral e busca expressar a realidade através de histórias centradas na vida das pessoas e o envolvimento delas com determinados acontecimentos. De acordo com Lima (2003), nesse tipo de jornalismo “Espera-se, do narrador, uma voz própria, um estilo individualizado de condução do texto”. (LIMA, 2003, p.10).

Em 1960 um grupo de jornalistas americanos iniciou um movimento conhecido como *New Journalism*, que procurava revolucionar o texto jornalístico, usando e abusando dos recursos literários. O movimento ganhou corpo e hoje é uma das bases de referência em qualquer estudo, discussão ou conversa sobre as relações entre jornalismo e literatura.

Mas a incorporação de recursos e técnicas literárias no texto jornalístico e a narrativa autoral que peculiarizam o jornalismo literário vem de muito antes do surgimento do *Novo Jornalismo*. Na realidade, como atesta Lima (2003), o movimento americano foi mais uma releitura de um jornalismo feito no passado, do que mesmo uma ação pioneira. Pioneira não, inovadora sim. Trata-se, portanto, do

diagnóstico dado a uma narrativa jornalístico-literária, promovida por uma geração de “novos jornalistas” – e inspirados nas literaturas ficcionais do século XIX – dispostos a romper com os padrões de redação vigentes. Dessa rebeldia, portanto, teria surgido o *Novo Jornalismo*.

Pois foram escritores do século XIX – especialmente os grandes nomes da escola literária do realismo social, como o inglês Charles Dickens (1812-1870) e o francês Honoré de Balzac (1799-1850) – que inspiraram os jornalistas a aplicar ao relato da realidade as técnicas narrativas que empregavam no trabalho de ficção. Os escritores do realismo social – movimento que teria repercussão na América do Norte e no Brasil do século XX, através de nomes como John dos Passos, William Faulkner, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos – haviam aberto o precedente do desenvolvimento de recursos eficazes como a técnica de símbolos do *status* de vida. Pesquisavam minuciosamente uma situação real – o modo de falar das classes marginais em Londres, os hábitos da classe burguesa decadente de Paris – para posicionar, naquele contexto, sua narrativa de ficção.

Aos jornalistas cabia um outro desafio: usar as mesmas técnicas narrativas, porém com o objetivo de retratar com fidelidade o mundo real. (LIMA, 2003, p.11-12).

O envolvimento do jornalista na situação real, característica do jornalismo literário, era comum no trabalho de Nelson Rodrigues enquanto repórter policial dos jornais cariocas *A Manhã* e *Crítica*. A equipe composta geralmente pelo repórter e pelo fotógrafo invadia os lares da periferia carioca em busca de informações que lhe desse substância para a criação das reportagens policiais com seus mínimos detalhes.

Vejamos, como exemplo, uma reportagem de autoria de Nelson Rodrigues, publicada no dia 19 de maio de 1928, no jornal *A Manhã*. O texto trata da história de uma mulher, que abandonada pelo namorado, decide envenenar-se a si mesma e à sua filha. No texto percebemos que Nelson Rodrigues trata de detalhes da vida da vítima, que somente pessoas mais íntima tinha conhecimento.

Foi numa festa.

Ela estava entre as amigas, muito entretida numa conversa entremeada de gargalhadas altas e juvenis.

A orquestra começava um maxixe. Ele se aproximou e pediu-lhe o braço. Ela acedeu. E lá foram os dois no compasso maluco da dança nacional. Enquanto bailavam ele ia enchendo os ouvidos de Marcelina de muitas coisas lindas. Sabia falar e era eloquente.

Quando expirou a orquestra, estava presa para sempre. Uma voz íntima dizia-lhe que era aquele o homem que a fazia feliz, muito feliz; e achava-o elegante e admirável.

Mais tarde, de madrugada, acabou a festa. Ele acompanhou-a. No caminho, galante e carinhoso, dando à voz uma sonoridade melódica, começou a falar de Marcelina e suas graças, com habilidade, para não ferir, deixou

insinuada a idéia do casamento que os ligaria para todo o sempre. Ela deslumbrada, enternecida, escutava-o num silêncio extasiado. Quando chegaram à casa de Marcelina, ele segurou-a nas mãos. E falou na beleza dum grande amor. Nada mais belo que uma união inquebrantável! Nessa noite ela não dormiu. Viveu momentos admiráveis de uma vigília encantadora. As palavras doces do recém-conhecido ressoavam-lhe ainda nos ouvidos, deixando-a num suave enlevo. (RODRIGUES, 2004, p.186).

No Brasil, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, aparece como um dos primeiros trabalhos passíveis de classificação como uma obra do jornalismo literário. Mas há que se fazer uma ressalva. Diferente do que aconteceu nos EUA, o caso de Euclides não representa um movimento, mas apenas um exemplo de precursor, já que não há notícia de outros traços jornalístico-literários deixados pelo autor na imprensa nacional.

Outro exemplo bastante citado no jornalismo literário brasileiro é o carioca Paulo Barreto, ou “João do Rio”, como ficou mais conhecido. Suas reportagens sobre a cidade do Rio de Janeiro marcaram as primeiras três décadas do século XX. Sua observação detalhista da realidade e seu contato com os personagens da rua, davam ao seu material jornalístico uma aura de literatura.

Mas Faro (1999) ressalta que, mesmo assim, João do Rio “deve ser visto como precursor e não chega a indicar uma tendência no período em que viveu. Falta-lhe também, como em Euclides, uma inserção na imprensa como instituição cultural” (FARO, 1999, p.3).

Fica claro, portanto, que muito antes do “movimento” protagonizado pelos profissionais de imprensa na década de 60, escritores do século XIX - e até jornalistas do século seguinte - já haviam utilizado a ficção para produzirem relatos jornalísticos.

A rigor, quanto mais se recua no tempo mais se encontram relíquias arqueológicas que bem poderiam ser qualificadas como “novo jornalismo”. Talvez o gênero seja tão velho quanto a imprensa. A reportagem de linhas esbeltas, emagrecida de circunlóquios adiposos, só se consolidou com a industrialização da imprensa nos Estados Unidos, no início do século.

Mas o termo que definiria o trabalho dessa geração de jornalistas teria sido usado pela primeira vez em 1887 por Mat Arnold, para descrever o estilo vivo das reportagens que W.T. Stead escrevia para a Pall Mall Gazette. Como a nomenclatura é de uma dedução bastante óbvia, já que se tratava de um novo texto

que rompia com os paradigmas vigentes, muitos estudiosos relutam em dizer qual seria exatamente a origem do nome.

Para Lima (2003), essa cautela com a terminologia é proveniente da enxurrada de críticas dos ortodoxos do fazer jornalístico – os que acham que só é jornalismo a matéria pura e reducionisticamente factual, presa à antiga fórmula do *quê, quem, como, onde, por quê*; descarnada de qualquer imersão significativa do repórter no olho do furacão de seu tema de abordagem.

Hoje, nos Estados Unidos, o nome mais adotado para essa prática é *literatura criativa de não-ficção*. Na Colômbia, Gabriel García Márquez, depois de notabilizado pelo Prêmio Nobel de Literatura, investiu todo o seu amor por essa forma de narrativa formando, em Cartagena, uma instituição de ensino cujo objetivo é incentivar as novas gerações: a *Fundación Para Un Nuevo Periodismo Iberoamericano*. No Brasil são várias as universidades que mantêm a disciplina, na maioria das vezes chamando-a de *Novo Jornalismo*, *Jornalismo Literário* ou *Livro-reportagem*.

### 2.3 CONTO E REPORTAGEM: MISTURA DE GÊNEROS NA PROSA RODRIGUIANA

Qualquer estudo sobre a rede de relações mantidas entre os textos literários e jornalísticos vai passar, impreterivelmente, por uma discussão que há muito se configura como polêmica e desafiadora: a dos gêneros literários. Delimitados por esquemas metodológicos que mantêm seu rigor no intuito de classificar e conceituar as formas de expressão na literatura, os gêneros determinam sua classificação pelo poder de persuadir através de seu formato textual, desenvolvendo características próprias para sua distinção nos diversos meios da sociedade, desde o popular até o acadêmico. Na prosa jornalístico-literária de Nelson Rodrigues, que serve de base para nossa pesquisa de dissertação, enxergamos uma proximidade entre dois tipos de gêneros: o conto e a reportagem. No texto rodriguiano, os elementos jornalístico-literários terminam por provocar um processo de fusão textual, dotando a reportagem de um potencial literário característico dos contos, assim como os contos de “*A vida como ela é...*” abrigam em seu interior técnicas e elementos intrínsecos da reportagem jornalística.

Somente através da teoria moderna dos gêneros é que se torna concebível a existência de gêneros híbridos, assim como do processo de miscigenação e simbiose entre dois textos de campos distintos da esfera humana. Wellek & Warren (1965) afirmam que os gêneros não têm como manter-se fixos, haja vista a adição de novas obras e o conseqüente deslocamento das categorias. Para eles a teoria dos gêneros se configura como um princípio ordenador, que “classifica a literatura e a história literária não em função da época ou do lugar (por épocas ou línguas nacionais), mas sim de tipos especificamente literários de organização e estrutura” (WELLEK & WARREN, 1965, p.282).

Normativa e prescritiva, a teoria clássica dos gêneros vai de encontro a qualquer possibilidade de relacionamento entre gêneros distintos, defendendo o papel da pureza estética dos gêneros. A teoria clássica acredita que cada gênero difere dos outros quanto a natureza e ao prestígio, sendo necessário, portanto, o afastamento entre eles. Já a teoria moderna é mais ampla e plural, divergindo da teoria clássica e seus principais pontos. Ela torna possível o processo de miscigenação entre os gêneros para o surgimento de uma nova espécie.

Reconhece que os gêneros podem ser construídos tanto numa base de englobamento ou “enriquecimento” como de “pureza” (isto é, gênero tanto por acréscimo como por redução). Em lugar de sublinhar a distinção entre as várias espécies, interessa-se – à maneira da preocupação romântica pelo carácter (sic) único de cada “gênio original” e de cada obra de arte – em descobrir o denominador comum de uma espécie, os seus processos e objectivos literários. (WELLEK & WARREN, 1965, p.293).

Como vimos anteriormente, a reportagem policial foi o espaço onde o jornalista, escritor e dramaturgo, Nelson Rodrigues, deu início ao seu processo de escrita. Essa narrativa do gênero jornalístico é uma das que mais explora interfaces e conexões com as narrativas literárias. Definida, em linhas gerais, como a forma desenvolvida da notícia, a reportagem dedica-se a detalhar os fatos, situando-os no entorno de suas motivações e implicações. Possui variantes de formato, ora mais descritivos, narrativos, expositivos, dissertativos; e constrói-se com a apuração laboriosa das informações, por meio de entrevistas e da consulta a diferentes versões. A reportagem surge aliada a necessidade do jornalista (repórter) estar no palco dos acontecimentos para reportar aos leitores uma interpretação dos fatos. O atributo essencial de ser testemunha ocular dos fatos possibilita um desempenho mais individualizado do repórter, centrado na figura do *eu* que reporta, insinuando a presença de marcas de personalidade na forma expressiva.

É o que permite circunscrever a reportagem na viabilidade da realização de um estilo, ou seja, de uma forma verbal que comporta a marca da individualidade. Daí dizer-se que a reportagem é o ambiente mais inventivo da textualidade informativa. Na dilatação do evento noticioso, a reportagem pode estender-se como uma realização descritiva, na composição astuciosa de um personagem ou na coloração de um cenário. Ou desdobrar-se plenamente na narratividade, em que estão implicados personagens em processo de mudança de estado. É desse modo que ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade. (BULHÕES, 2007, p.44-45).

No conto, sua concisão e brevidade apontam logo para uma aproximação com os gêneros jornalísticos, notícia e reportagem. Assim como no jornalismo, o espaço do contista é pequeno, o que força no escritor a lidar com as marcas incisivas da condensação narrativa e da densidade dramática. Mesmo com a similaridade na brevidade narrativa entre o conto e a notícia jornalística (forma máxima da condensação jornalística), é na reportagem que, segundo Bulhões (2007) “os frutos do cruzamento com o conto podem render mais”.

Esse diálogo de gêneros é claramente percebido na prosa rodriguiana, principalmente quando nos debruçamos sobre os contos literários de *A vida como ela é...* e sobre as reportagens policiais escritas por Nelson Rodrigues, antes mesmo do surgimento de sua produção ‘canonicamente’ literária.

Em **Filha desnaturada** (RODRIGUES, 2004, p.172-175), reportagem policial escrita por Nelson Rodrigues e publicada na edição de 5 de maio de 1928, a abertura do texto jornalístico parece anteceder a introdução dos contos de *A vida como ela é...*, que viria a surgir somente em 1951.

Logo que teve notícias das façanhas da filha, chamou-a e fez-lhe severas observações. A pequena, que era audaciosa e irreverente, ao ouvir o pai, apumou-se e mandou-o se meter com sua vida. O pobre velho, aturdido, espantado com o atrevimento da garota, esbugalhou os olhos, escancarou a boca. Em seguida, fez uma cara apoplética e gritou com fúria. Não pensar que a filha se intimidou ou se arrependeu antes as cóleras do pai. Puro engano. Ao ouvir os gritos, ficou terrivelmente revoltada. E, então, rugiu ameaças tremendas. Metesse o desgraçado com sua vida, que ela mostraria o alcance de seus braços, de seus murros e, sobretudo, dum sofrível cabo de vassouras que tinha na cozinha. (RODRIGUES, 2004, p.172).

Percebe-se no exemplo que desde cedo Nelson Rodrigues começa a experimentar sua verve literária, utilizando-se do espaço do jornal para tal finalidade. Uma análise mais aprofundada denuncia que a forma de construção do texto é idêntica a que ele passaria a usar, a partir de 1951, em *A vida como ela é...* .

Vejamos a seguir, um trecho do conto **A missa de sangue** (RODRIGUES, 2006, p. 59-63):

Em vida de sua primeira mulher foi a pérola dos maridos e, sobretudo, um monstro de fidelidade. Saía do trabalho, digamos, às seis horas. Às vezes, parava um segundo, tomava um cafezinho em pé e era só. Pendurava-se no primeiro bonde, com a idéia fixa de chegar em casa. Estavam casados há seis anos. Pois se gostavam como na lua-de-mel; viviam num agarramento de meter inveja nos casais infelizes. O comentário geral era o seguinte:

-Parecem dois namorados!

De fato, pareciam. Namorados, noivos ou casadinhos de fresco. Ainda por cima, ciumentíssimos um do outro. Qualquer coisinha, Penteado rosnava:

-Modos! (RODRIGUES, 2006, p.59).

Uma análise dos dois textos mostra similaridades na construção de ambos, independente de um pertencer ao espaço jornalístico - da transmissão de informações sobre um acontecimento – e ao literário em que há a liberdade da ficção. É a confirmação de que na prosa rodriguiana, jornalismo e literatura não se distanciam. Coelho (2004) atesta que, de fato, Nelson Rodrigues não via “dessemelhança nenhuma entre literatura e jornalismo”. E ela, segundo o autor, não existia realmente naquela época, já que o jornalismo brasileiro de então era feito com uma linguagem refinada e livre, com a participação de diversos escritores da literatura nacional. “Essas matérias mostram os esboços de *“A vida como ela é...”* A mesma divisão narrativa, a abordagem da vida amorosa, do amor infinito, da beleza sem igual [...]”. (COELHO, 2004, p.23).

Isso referenda o reconhecimento de um espaço de experiências narrativas jornalístico-literárias, dotado de atributos disponíveis a possibilidades de justaposições e afinidades literário-jornalísticas. Se, num primeiro momento, foi a literatura a responsável por fornecer aspectos formais à narrativa jornalística, entendemos que o jornalismo também vem mantendo, no decorrer de sua história, uma tradição de textualidade que também se enxerta na produção literária. Bulhões (2007) conclui que, com essa incessante troca de aspectos, qualidades e características entre o factual e o ficcional, surge uma relação interdependente, e completa afirmando que o trânsito histórico do desenvolvimento de tais gêneros sugere certa disponibilidade para se deixar atingir pelas marcas de um gênero de procedência distinta, permitindo um contágio por algumas formas de expressão aparentemente deslocadas.

## 2.4 ANÁLISE DO CORPUS

### 2.4.1 A narratividade em comum

Vinculado à necessidade humana de conhecimento e descobrimento das coisas do mundo está o ato de narrar, contar histórias. Desde sempre histórias são repassadas de gerações a gerações através da oralidade ou da escrita. Em qualquer uma delas, um elemento se faz presente para que a história se torne conhecida: a narratividade. Nesse elemento está um ponto importante no estudo que fazemos da relação entre os aspectos literários e jornalísticos dentro de um espaço textual único. Nos gêneros narrativos em prosa encontramos o campo principal de interface entre jornalismo e literatura.

Na prosa jornalístico-literário rodriguiana a convergência entre esses dois campos se dá através da narratividade, também. As estruturas narrativas que compõem tanto o texto literário quanto o jornalístico de Nelson Rodrigues são semelhantes.

Em **Os dramas do desespero** (RODRIGUES, 2006, p.195-197), reportagem publicada na edição de 2 de agosto de 1928, no jornal *A Manhã*, Nelson Rodrigues conta a história de prostitutas que convivem diariamente com a perseguição da polícia, e angustiadas, muitas vezes recorrem ao suicídio. A estrutura narrativa da reportagem é semelhante à de um conto, com a atenção do narrador voltada para o perfil da personagem principal – Angelina Silva – e as informações sobre o fato em si – a tentativa de suicídio por parte da prostituta – relegada ao fim do texto.

Há três anos desembarcava na gare da Central uma rapariga a quem não faltava graça e beleza. Vinha da Vila de Bicas, Minas, e lá deixara a família e os seus primeiros idílios. A metrópole incendiou-lhe o cérebro cheio de sonhos. Ela veio, como muitas, para viver. Viver era um segredo que ela não conhecia. Não conhecia também a maldade dos homens. E sucumbiu, um dia, nos braços de um, que a abandonou. Diante da vida, sem a fortaleza do que perdera, ela caiu outra vez. Sorriu-lhe o primeiro chapéu, a primeira capa de peles, a primeira meia de seda. Talvez a vida fosse melhor assim. Caiu outra vez, e outra. A sua história é igual a de muitas infelizes que pulam no *bas-fond* do Rio. Chama-se Angelina Silva. Mora na rua Júlio do Carmo, 185 [...] (RODRIGUES, 2006, p.195).

Para o texto rodriguiano, importa muito mais os detalhes sobre a vida da prostituta, do que mesmo as informações sobre sua tentativa de suicídio. A ficcionalidade fala mais do que a factualidade, necessária nos textos jornalísticos.

Na reportagem rodriguiana os acontecimentos vão se desenvolvendo como em um belo conto, com todos os ingredientes capazes de prender a atenção do leitor até a última linha. A velha forma cristalizada pelos folhetins.

#### A perseguição

O “Dr. Ciro” em sua peregrinação noturna passou, uma vez, pela rua Júlio do Carmo. Número 185. Uma mulher que o olhou rapidamente. O “Dr. Ciro” guardou a recordação daqueles olhos negros. Voltou. Voltou, não como noctâmbulo das ruas escusas, mas investido de uma autoridade. Ameaçou-a de levá-la presa. Angelina não cedeu.

O “Dr. Ciro” continuou a persegui-la.

No dia 29 do mês findo, a infeliz, voltando do teatro, pôs-se a janela. A mesma janela. O mesmo olhar negro.

O “suplente” quis prendê-la. Agarrou-a por um braço. Quis arrancá-la fora da janela. Houve uma luta breve. Até que o “Dr. Ciro” caiu.

#### A loucura

Erguendo-se rapidamente, o “Dr. Ciro” chamou um policial. Angelina sentiu o sopro da loucura.

Trancou-se no quarto. Molhou-se de álcool e ateou fogo nos vestidos.

Depois veio o arrependimento. Gritou. As suas companheiras de infortúnio acudiram. E a Assistência foi chamada. (RODRIGUES, 2006, p.196-197).

O trecho da reportagem **Os dramas do desespero** reforça outra estratégia literária usada por Nelson Rodrigues em sua prosa jornalística: o uso das figuras de linguagem. Ao descrever que “Angelina sentiu o sopro da loucura”, o texto rodriguiano remete ao leitor uma possibilidade de interpretação comum ao texto literário e sua ficcionalidade, mas abolido pelo jornalismo. “A metáfora era o que mais o mobilizava. Considerava-se um desvairado atrás de metáforas desvairadas. Outra de suas taras estilísticas era o adjetivo” (COELHO, 2004, p.25).

Para Coelho (2004), as reportagens rodriguianas mostram os esboços de “*A vida como ela é...*”, possuindo a mesma divisão narrativa, a abordagem da vida amorosa, do amor infinito e da beleza sem igual. Ele ressalta que na reportagem policial, Nelson Rodrigues encontrou o “devaneio que sempre lhe foi necessário”. “Hoje o repórter de polícia mente pouco, muito pouco”, sacramentou Nelson na maturidade. De maneira diversa, cada um dos três jornais em que ele trabalhou acolheu seus devaneios” (COELHO, 2004, p.38).

Em *A Manhã*, as reportagens policiais não ocupavam uma página inteira e nem predominava nas manchetes o escarlate, tão comum no sensacionalismo da época, mas o lirismo era plausível. Em *Crítica*, onde o espaço para o folhetim se solidifica, são três os tipos de matéria: primeiro, as grandes reportagens ocupando toda a página 8. Começam com uma introdução sobre os aspectos filosóficos e críticos da

vida na cidade e depois a matéria se desenvolve, com a mesma divisão de *A vida como ela é...*. Só no final, o relato dos fatos. Essas matérias por vezes repercutem, uma matéria se transforma em série, normalmente com desmentidos. O segundo tipo de matéria são as que se esgotam em si mesmas. É nelas, publicadas em geral no interior do jornal, que o estilo de Nelson é mais nitidamente percebido. “Começam num período distante da vida do sujeito, “em um baile”... É lá que tudo acontece, a vida apaixonada, o mar de rosas, até que o tormento do cotidiano devasta a tudo e a todos, e a vida não serve mais para ser vivida” (COELHO, 2004, p.39).

Analisando os contos de *A vida como ela é...* vamos identificar a mesma estratégia narrativa, citada por Coelho (2004) como uma das características das reportagens policiais escritas por Nelson para *Crítica*. Vejamos um trecho do conto **Gastrite** (RODRIGUES, 2006, p.354):

[...] Juca era namorado, quase noivo de Jandira. Havia, de parte a parte, um desses amores de novela, de filme, de ópera. De vez em quando, entre um beijo e outro, a menina suspirava: “Eu só sei amar para sempre!” E ele, arrebatado: “Eu também, eu também!” Jandira, porém, avisara, de maneira sóbria, mas irreduzível: “Meu anjo, eu perdôo tudo, tudo. Só não perdôo uma coisa: infidelidade!” Muito bem. Naquela tarde, Juca chegara atrasado no encontro, desculpando-se com a condução. Sentam-se num banco de jardim e, súbito, Jandira pergunta: “Que é isso vermelho que você tem no pescoço?” Ora, o Juca fora, depois do almoço, com uma pequena sem compromisso, a um cinema. E, lá, na última fila, andara aos beijos, aos abraços, com a fulana. Ao ouvir falar em mancha vermelha, tomou um susto. Atarantado, improvisa uma desculpa: “Deve ser brotoeja!” Mas Jandira insiste:

- Brotoeja onde? Nunca foi brotoeja! – examina e conclui: - Batom! Isso é batom, no duro!

Erguem-se, quase que ao mesmo tempo. Lívido, Juca gagueja ignobilmente. Ela, porém, foi categórica:

- Se tu fosses ladrão, batedor de carteiras, assassino, eu perdoaria. Só não perdôo ao homem vira-latas, ao homem que anda atrás de tudo quanto é mulher! Adeus!

Vira-lhe as costas e vai andando. Fora de si, ele sai atrás. Então, Jandira estaca: arrasa-o:

- Ou você vai embora ou eu chamo o guarda!

Outro aspecto que nos permite relacionar o texto da reportagem policial rodriguiana com seus contos de “*A vida como ela é...*” é a divisão da estrutura narrativa através de capítulos. Como vimos no texto anterior **Os Dramas do desespero**, Nelson Rodrigues divide a história por subtemas: O Dr. Ciro, a perseguição, a loucura e num leito de hospital. A mesma estratégia narrativa é utilizada pelo autor nos contos literários. Em **A Missa de sangue**, o texto é todo dividido através desses capítulos: a catástrofe, o delírio, o novo drama, flores e a

missa. Nessa particularidade rodriguiana identificamos outro ponto de relação entre o texto jornalístico e o literário do autor.

Vemos, portanto que na narratividade rodriguiana, jornalismo e literatura entram em uma rede de conexões capaz de provocar um processo simbiótico em ambos os textos, onde as similaridades da estrutura narrativa de cada um deles surge como apenas mais um dos traços capazes de promover a hibridização jornalístico-literária e tornar conhecido a existência de elementos estético literários no interior de textos oriundos de outros campos do saber, como o jornalístico. Welles & Warren (1965) afirmam que, mesmo sendo melhor considerar apenas como literatura as obras nas quais é dominante a função estética, há de se reconhecer que também existem elementos estéticos – o estilo e a composição, por exemplo – em obras que possuem um objetivo diferente, ou “não estético”, como afirmam os autores.

#### 2.4.2 A reportagem como criação literária

A atuação como jornalista – sua primeira experiência profissional ligada à escrita – fez com que Nelson Rodrigues transformasse a reportagem policial num espaço de experimentação e criação literária. Na carona do romantismo da imprensa nacional de então, a reportagem rodriguiana estava repleta de traços ligados à ficcionalidade, dando à informação propriamente dita o papel de coadjuvante nos acontecimentos. Vejamos a seguir, através da reportagem **O desfecho de sangue e desespero da manhã de ontem fixa a tragédia de um amor que culminou em uma rajada de ódio e loucura**, publicada em 8 de junho de 1929, no jornal *Crítica*. O fato gerado da reportagem é uma tentativa de homicídio, seguida de uma tentativa de suicídio, praticadas pelo operário Murilo Lopes, contra sua ex-esposa, Maria da Glória Andrade Lopes. Logo no início do texto vamos perceber que Nelson Rodrigues revive a história de como o casal se conheceu, para depois narrar os acontecimentos seguintes da vida de ambos até o dia da tragédia. A informação principal – jornalisticamente tratando o assunto – fica relegada aos últimos parágrafos.

Apaixanou-se doidamente por aquele tipo de homem forte, másculo, atlético, que vira pela primeira vez em um baile de um clube de regatas. Dançando com maestria, simpático, bonito mesmo, aquele rapaz, a quem todos homenageavam pelos seus grandes dotes esportivos, também

impressionou-se por ela. E, nos compassos lentos do tango, unidos pelo mesmo amplexo de simpatia, quase amor – eles deslizavam embevecidos. Pareciam feitos uma para o outro. Depois vieram as confidências mútuas. Frases exaltadas. Promessas de eternas felicidades. Juras quentes. E nasceu para aquelas duas almas um mundo novo, cheio de ilusões, cheio de belezas, cheio de encanto. Moços, na idade em que a vida se nos apresenta pelo róseo prisma da felicidade, eles, os namorados dos venturosos, se fizeram noivos. Todo se engalanou o coração da jovem. Ia, afinal, realizar o seu sonho dourado, sonho que lhe provocava as noites virginais de mil e um anseios de esperanças. Eram felizes. [...] (RODRIGUES, 2004, p. 215-216).

A primeira parte da reportagem já denuncia a criação de uma estrutura narrativa mais relacionada ao campo literário que ao jornalístico. O escritor se dá ao direito de passar toda essa primeira parte narrando um pré-acontecimento, sem nem ao menos citar o nome das pessoas envolvidas na história. Uma alternativa literariamente cabível, mas jornalisticamente, um pouco questionável.

Vejam os que a estratégia utilizada por Nelson Rodrigues em suas reportagens seria, mais tarde, retomada nos contos de *A vida como ela é...* No conto **Morte pela boca**, o autor narra a história do suicídio de um marido, que após descobrir ser traído pela mulher, perdoá-la, e ser incitado por ela a pôr fim à vida do amante, decide se matar com um tiro na boca. Como na reportagem, as informações sobre o fato em si só são apresentadas no fim do texto. Nesse caso a liberdade poética não é de se admirar, já que o texto pertence ao campo literário.

Qualquer impontualidade o irritava. Quando chegou, com um atraso de meia hora, Egberto explodiu:  
 -Demoraste, puxa!  
 Luíza pôs a bolsa em cima da mesa, arrancou as luvas, sentou-se, nervosa, zangada.  
 - Quase não vim!  
 - Por quê?  
 Ergue-se, possessa:  
 - Por causa do animal do meu marido! Ah, sujeitinho asqueroso! Imagina tu: não foi ao emprego, hoje, ficou em casa.  
 Egberto empalideceu, assustado:  
 - Vê lá se ele te seguiu, se anda por aí!  
 Então, mais calma, Luíza explicou que não havia perigo, porque o Chaves, estava doente, de cama. Egberto esfregava as mãos, numa satisfação profunda: “Doente?” Ela apanhou na bolsa um cigarro:  
 - Pois é. E queria que eu ficasse em casa. Vê se pode! Uma gripezinha muito reles, mambembe! De amargar!  
 Na sua irritação nervosa, chegou a chorar. Egberto, que já sabia de sua infelicidade matrimonial, veio por trás, abraça-la. Beijou-a no pescoço e pronto: num minuto ela esquecia a sua imensa frustração matrimonial. Meia hora depois estava diante do espelho retocando a pintura dos lábios. Em dado momento, suspira:  
 - A mulher sofre muito. (RODRIGUES, 2006, p.233-234).

Ambos os textos apresentam abertura semelhante, mesmo se tratando de textos de campos distintos (jornalístico e literário). Verificamos que os recursos estilísticos utilizados por Nelson Rodrigues na reportagem jornalística se assemelham – para não dizer idênticos – aos que passam a ser utilizados por ele nos contos de *A vida como ela é...* Não nos surpreende o fim de ambos os textos apresentarem enredo semelhante, principalmente quando detemos nossa atenção para o tema tratado:

[...]

Apavorados com a inesperada e agressiva atitude de Murilo, todos obedeceram à sua ordem.

Ele então, alvejando a esposa, detonou a arma. Esta, ferida no braço, correu. Ele tentou persegui-la. Haydée, então demonstrando grande heroísmo e sangue frio, atirou-se ao cunhado que, como louco, atirou novamente na esposa, que havia caído na precipitação da fuga. O segundo disparo atingiu-a na região glútea. Ainda assim, Glorinha conseguiu escapar, indo cair na rua. Na luta com a cunhada, deixou, Murilo, a pistola cair.

Disso aproveitou-se a corajosa Haydée para escapar à sanha assassina do cunhado. Este também alvejou-a, porém o tiro foi alojar-se na parede.

D. Belmira, d. Júlia e Carmen, também alvejadas, porém sem resultado, conseguiram escapar.

Murilo, então, voltou a arma contra a cabeça e deu ao gatilho.

Esta bala, porém, apenas raspou-lhe o pescoço. Alucinado, o moço deu alguns passos, e voltou a arma novamente contra a cabeça, dando novamente ao gatilho. Dessa vez a bala, penetrando na região pré-auricular, varou-lhe o crânio.

Murilo caiu, gravemente ferido. Havia se consumado a tragédia.

#### SOCORROS

Atraídas pelos estampidos, compareceram ao local inúmeras pessoas que se encontravam pelas imediações.

Também compareceu a polícia do 9º distrito.

A Assistência Municipal socorreu os feridos, removendo-os para o Hospital de Pronto-Socorro, onde foram operados. (RODRIGUES, 2004, p.222-223).

Vejamos que a tragédia também se transforma em desfecho no conto **Morte pela boca**:

#### INTRIGA

Fora de si, ela foi buscar o marido no emprego: “Vamos pra casa!” Meia hora depois, estavam no quarto, trancados. Luíza começou: “Dá-se isso, assim, assim.” Contou o caso, ocultando o nome. Ao acabar, chorando, diz: “Agora você sabe de tudo. Sabe que trai você. Muito bem: e qual sua providência?” Silêncio do marido. Ela insiste: “Você me perdoa?” O que houve, em seguida, foi indescritível. Ele se lançou nos braços da mulher. Com a cabeça pousada no seu peito, soluçava como uma criança: “Coitadinha!” Luíza sempre contara com o perdão. Todavia, admirou-se. Coitadinha por quê? Essas lágrimas de homem já a enjoavam. Pediu. “Pára com essa choradeira!” E ele: “Não sou ninguém para te julgar!” Então, na sua cólera contida, ela o segurou pela gola e sacudiu:

-Que você perdoe a mim, está certo. Mas a ele, não. Ele tem que pagar. Direitinho.

Chaves pareceu surpreso. Na sua dor de marido, só pensara na esposa, excluindo sumariamente o outro. Tremeu, ao ouvi-la dizer: “Você precisa matar!” Esbugalhou os olhos, como se achasse absurdo que alguém possa matar alguém. Luíza passou a noite inteirinha convencendo o infeliz. Argumentava: “Com que cara eu posso viver, sabendo que ele vive?” Estraçalhava as sílabas nos dentes, instigando-o: “Mata! Mata!” Pela manhã, Chaves pareceu convencido. Foi na gaveta apanhar o revólver. Possessa, a mulher o levou até o portão:  
 - Dá-lhe um tiro na boca! Na boca!  
 Ao dobrar a esquina, ele experimentou uma alucinação auditiva. Ouvia a voz da mulher: “Na boca! Na boca!” Então, não resistiu mais. Encostou-se numa parede. Uma dona de casa, que aparecera numa janela próxima, viu quando aquele homem puxou o revólver, introduziu o cano na boca e puxou o gatilho. (RODRIGUES, 2006, p.236-237).

O desfecho reitera o que diz Coelho (2004) sobre a prosa jornalística policial de Nelson Rodrigues e suas similaridades com os contos de “*vida como ela é...*” Para Coelho (2004), além de denunciar ser um esboço da coluna que mais tarde seria publicada no jornal *Última Hora*, as reportagens policiais seguiam a mesma divisão narrativa, a abordagem da vida amorosa, do amor infinito, da beleza sem igual, até que um dia... “Tudo muda, já não se ama da mesma forma, daí as desavenças, as desinteligências, e aporta maior se abre: o suicídio, a única e grande saída. O amor aliado à morte, viabilizando o amor eterno. Tudo rompantes, tudo definitivo, tudo, enfim, rodriguiano” (COELHO, 2004, p.23).

Na verdade, como o próprio Nelson Rodrigues já disse, a base de toda sua obra dramaturgic e literária estava em “*A vida como ela é...*” espaço literário construído em decorrência da memória rodriguiana, repleta de situações vivenciadas por ele ainda na juventude, como repórter policial, que o colocavam em contato direto com a “miséria humana de cada dia”. Em 1952, quando a coluna completa um ano, o autor diz que vai buscar, há trinta anos atrás, numa história, o conhecimento da *atualidade*.

É possível encontrar, nesse conjunto de matérias e colunas, centenas de traços, frases, situações, histórias, personagens que retornam e se repetem em sua produção, “trazendo a palavra viva, ainda úmida de rua, suada de cotidiano, suada de paixão e morte, sem nunca falsificá-la”. Por isso sua obra persiste. Em seu trabalho criativo, Nelson lança mão ousadamente de mesclar fragmentos crus da realidade cotidiana, sensações das narrativas vulgares e páginas de inspiração dos livros, tudo fundindo-se para a corporificação de seu estilo. (COELHO, 2004, p. 26).

Um conjunto de indicações de autoria ganha contorno nas reportagens rodriguianas, determinado por uma prática diária. A graduação, feita normalmente por uma sequência de adjetivos, às vezes em períodos compostos, repete-se de forma obsessiva. A pontuação, prenúncio da marcação teatral, da especificidade de

suas rubricas, é constante. O conjunto temático, exposto em suas colunas e reproduzido nas matérias, é outro indício que permite sua identificação. “Essa estética chegou até nós através da sua obra, promovida à eternidade, decorrência de relatos do cotidiano elevados à condição de literatura” (COELHO, 2004, p. 39-40).

A análise das reportagens rodriguianas, serve para mostrar também, a rede transtextual que se forma entre o texto jornalístico do autor e sua produção literária. Em **Um açougueiro sentimental**, vamos identificar a inserção na reportagem do trecho de um poema de Raimundo Correia, intitulado “As pombas”, diluído no espaço informativo-literário sem nenhuma indicação mais explícita da intertextualidade ali presente. A frase “A madrugada raiava sanguínea e fresca” já havia sido utilizada numa composição sua feita aos oito anos de idade. Em **Filha desnaturada** é notória a relação com o romance do autor, *O casamento*. Coelho (2004) explica que termos como, “Esubalhou os olhos”, “bordoadas de criar os bichos”, “gaguejou umas desculpas” são expressões que vão ganhando definição e precisão e mantém relação dialógica com a criação textual do romance. O mecanismo do patético e do humorístico já está em execução.

Em **Abandonada pelo autor do seu martírio, envenenou a filha e suicidou-se**, as dores e os martírios da vida, os momentos culminantes da desventura alcançam alívio na morte. Como no romance *O homem proibido*, a orquestra tocava um maxixe.

Foi numa festa.

Ela estava entre amigas, muito entretida numa conversa entremeada de gargalhadas altas e juvenis.

A orquestra começava um maxixe. Ele se aproximou e pediu-lhe o braço. Ela acedeu. E lá foram os dois no compasso maluco da dança nacional. Enquanto bailavam ele ia enchendo os ouvidos de Marcelina de muitas coisas lindas. Sabia falar e era eloquente.

Quando expirou a orquestra, estava presa para sempre. Uma voz íntima dizia-lhe que era aquele o homem que a faria feliz, muito feliz; e achava-o elegante e admirável. (RODRIGUES, 2004, p.185).

O enredo da reportagem segue a trajetória tão comum na obra rodriguiana: veio o grande amor, a febre da felicidade, a derrocada dos sonhos. Depois a desventura, e a idéia do suicídio surge como alternativa eficaz. Assim, ela consuma o ato, levando consigo sua filha.

Ontem, pela manhã, na residência do Sr. Antônio Machado, no Encantado, à rua Teixeira Pinto nº 41, casa onde estava empregada como cozinheira, a desgraçada realizou o sinistro projeto. Logo ao amanhecer levantou-se do

leito, tomou Teresinha nos braços, apanhou um vidro de lisol e dirigiu-se para os fundos do prédio.

Era uma resolução definitiva. Quem é pobre não tem o direito de viver, pensava. Portanto, ela que era paupérrima e miserável, devia abandonar a vida.

Depois de beijar, soluçando e chorando, a sua querida Teresinha, destampou o frasco do veneno e, abrindo a boca da inocente, lá despejou grande quantidade de tóxico. A pobrezinha deu um grito horroroso. A desvairada mãe, então, por sua vez, levou o frasco aos lábios, bebendo o conteúdo restante. Caiu, em seguida, em convulsões estertóricas.

E gemeu. Pessoas da casa, levadas pelos gemidos, acudiram. E o espetáculo impressionante fez com que estancassem, presas de doloroso espanto. Mãe e filha estavam no chão, em convulsões.

A pobre criancinha estava com os lábios horrendamente queimados. Marcelina estava desfalecida e o estremecimento que percorria seu corpo, pouco a pouco, ia esmorecendo. Afinal, extinguiu-se...A infeliz mãe morrera. A Assistência requisitada compareceu ao local.

De nenhum socorro precisava Marcelina que já era cadáver.

A criancinha, entretanto, vivia. A ambulância da Assistência levou-a, então, para o posto do Méier, de onde pouco depois foi removida para o Hospital Hahnemanniano, onde está internada.

As autoridades do 20º distrito tomaram todas as providências para a remoção do cadáver para o necrotério do Instituto Médico-Legal. (RODRIGUES, 2004, p.190-191).

Os trechos de reportagens e contos rodriguianos apresentados até aqui são prova das primeiras manifestações textuais do autor, um diferencial que possibilitou uma gama de inovações para a linguagem da literatura brasileira, assim como também delineou o caminho das discussões sobre a convergência entre o texto literário e o jornalístico dentro da reportagem da imprensa da época. Coelho (2004) considera que Nelson Rodrigues foi um desbravador, apegado a uma riqueza vocabular, gênio de uma época em que o jornalismo era tido como o baluarte da transformação. Para ele a trajetória de Nelson proporciona ao leitor a visita a um Rio de Janeiro que marcou seu tempo numa condição muito mais próxima da dignidade, uma cidade em que a fábula ocupava, em boa parte, o lugar da concretude da vida e o delírio era um caminho viável para se atingir a essência do ser humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As peculiaridades e as muitas possibilidades de interpretação da obra de Nelson Rodrigues já são elementos suficientes para chamar para si o interesse de pesquisadores e demais estudiosos da área da comunicação humana. Seja na área de estudos de gênero, no aprofundamento de questões ligadas à dramaturgia brasileira ou nos aspectos ligados à pesquisa sobre a linguagem, falar sobre Nelson Rodrigues sempre rende frutos. Nesse arcabouço artístico e cultural que está depositada a obra rodriguiana, enxergamos a possibilidade de investigar o fenômeno da hibridização linguística e textual, tomando como objeto de pesquisa a produção jornalística e literária rodriguiana. Entendemos que nesses textos residem pontos de tensão e diálogo entre a linguagem literária e a jornalística, principalmente no tocante às reportagens policiais escritas por Nelson Rodrigues.

Deixada à margem das demais produções rodriguianas, a prosa jornalística tem importante função no desenvolvimento de toda a carreira de Nelson Rodrigues, seja como escritor, cronista ou dramaturgo. A reportagem policial é a gênese do processo de criação literária adotado por Nelson Rodrigues e serve, no decorrer de sua história, sempre como memória para o surgimento de obras, fossem elas literárias ou dramáticas. Impregnada de resquícios da experiência de leitura de Nelson Rodrigues, a reportagem jornalística ganha com ele aspectos de literatura, que a tornam um gênero híbrido, onde a distinção entre jornalismo e literatura é pouco evidenciada.

Reside nessa questão uma das principais inquietudes que nos levaram a acreditar nessa pesquisa de dissertação. Como a literatura ressoa no texto jornalístico rodriguiano e que relações dialógicas e textuais ela faz surgir no espaço da reportagem jornalística? Até que ponto vai a rede de conexões e interface entre o texto jornalístico e o literário do autor? O aprofundamento teórico sobre os estudos literários modernos nos levou a seguir o caminho proposto por alguns autores que entendem a literatura como espaço aberto e ilimitado, onde é mais do que possível a relação entre ela e experiências linguísticas oriundas de outros campos do saber.

O aprofundamento nesse referencial teórico nos leva a acreditar na ideia de que jornalismo e literatura possuem suas especificidades, mas não estão privados de um processo de contaminação entre ambos. As finalidades continuam as mesmas, mas a forma como elas são adquiridas é que se distinguem das maneiras

tradicionais com que cada um dos dois campos tem sido interpretado ao longo da história. Na transformação pelo qual passou a literatura e a definição de um cânone literário, encontramos o momento onde textos considerados “não-literários” entram em fusão com a literatura e adquirem sua porção de literariedade, elemento definido pelos formalistas russos como uma das características da literatura.

É na reportagem policial rodriguiana que encontramos a literariedade descrita pelos formalistas russos, e essa fusão de aspectos literários e jornalísticos dentro de um único espaço textual abre caminhos para a relação entre a linguagem jornalística do autor e sua produção literária. Se no campo jornalístico identificamos a reportagem como espaço em que a convergência entre esses dois campos acontece, na literatura de Nelson Rodrigues enxergamos no conto a arena onde aspectos jornalísticos dialogam com as marcas literárias. O processo de contaminação entre um e outro acontece conforme anuncia a teoria moderna dos gêneros, descrita por René Wellek e Austin Warren, no livro *Teoria da Literatura* (1965), onde o gênero não obedece a uma estrutura fixa, podendo a qualquer momento ser deslocado, entrando em contato com outro e produzindo um gênero híbrido.

Assim entendemos que a prosa jornalística rodriguiana serve de base memorialista para o restante da produção cultural e artística do autor. Como texto inicial ela atua como referência na produção de suas peças teatrais, crônicas e romances. As marcas da realidade factual tão presente no jornalismo, ecoam no restante da produção literária rodriguiana. Ela é responsável por dotar a obra literária do autor de aspectos da realidade factual.

Se existe na prosa rodriguiana algum espaço para a ocorrência da interface entre jornalismo e literatura, esse local é a reportagem policial. Ambientada no calor dos acontecimentos, ela abriga dentro de si características de ficcionalidade que tornam possível o estudo da convergência entre esses dois campos dentro do texto jornalístico. Dito isto, consideramos a convergência jornalístico-literária como fruto do processo de “miscigenação” que a literatura sofreu ao longo do tempo, tornando-se um espaço textual mais aberto, plural, significativo. Em suma, rodriguiano.

## REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem**: discursos e ciência. São Paulo: Moderna, 1998.

BAHKTIN, Mikhael. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2003.

CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COELHO, Caco. Introdução. In: RODRIGUES, Nelson. **O Baú de Nelson Rodrigues**: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. Uma introdução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DUARTE JÚNIOR, Francisco. **O que é realidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra: [revisão da tradução João Azenha Jr.]. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARO, J.S. **Revista Realidade**, 1966-1968. Tempo de reportagem na imprensa brasileira. Porto Alegre/Canoas: Aeg/Ulbra, 1999.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. La littérature au second degré. Paris: Éditions Du Seuil, 1982.

KOTHE, Flávio Rene. **O cânone colonial**: ensaio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

KOVACK, Bill & ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração editorial, 2003.

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo literário: o legado de ontem. In: **New journalism**: a reportagem como criação literária. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O escavador de silêncios**. Formas de construir e desconstruir sentidos na Comunicação. – Nova Teoria da Comunicação II. São Paulo: Paulus, 2004.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo**. 3. Ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MEIRELLES, Domingos. **1930 – os órfãos da revolução**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAIS, Fernando. **Chatô**: O rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Cultrix, 1978.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 2 Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: São José, 1955.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Wellington. **Crônica**: a arte do útil e do fútil. Salvador: Calandra, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. Argumento do jornalista. In:\_\_\_\_\_. **Idéias estéticas**: obras em prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

QUENTAL, Irene Bosisio. “Flor de obsessão: as reportagens policiais do jovem Nelson Rodrigues”. [Dissertação de mestrado]. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2005.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

RESENDE, Otto Lara. "Seu palco sempre foi a redação de um jornal" . In: *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais - São Paulo, 22 de março de 1992.

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**. Ruy Castro (Org). São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **O reacionário: memórias e confissões**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

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

\_\_\_\_\_. **A vida como ela é....** Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Literatura, cinema e questões de *gender*. In: SILVA, Antônio de Páduas Dias da. (org.). **Literatura e estudos culturais**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo**: comunicação, literatura e compromisso social. São Paulo: Paulus, 2005.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WELLEK, René. WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 4 Edição. Publicações Europa-América, Nova York. 1965.