



João Barreto da Fonseca (FAESA)

## **Nelson Rodrigues e a imprensa como atriz de uma peça pulsante de cotidianidade<sup>1</sup>**

Palavras chaves: Imprensa, teatro, folhetim.

### **Resumo**

O dramaturgo-jornalista-romancista Nelson Rodrigues deixou à mostra o método de sua escritura e expôs um mundo de traquinagens narrativas que eclipsou ainda mais o tênue limite entre realidade e imaginário. A interseção entre jornalismo e fabulação fica bem evidente em *O Beijo no asfalto*, a notar pela utilização do nome do jornalista Amado Ribeiro, amigo de redação de Nelson Rodrigues no *Última Hora*, de propriedade de Samuel Wainer. O arsenal pulsante de cotidianidade ofertava uma farta substância de tramas que, quando processados pelo filtro da escrita superlativa do escritor, era devolvida ao leitor com suas linhas de excentricidades acentuadas, para romper as marcas divisórias da rotina e tornar o acontecimento mais banal em uma singularidade excepcional.

\*\*\*

O dramaturgo-jornalista-romancista Nelson Rodrigues ao se batizar de ex-covarde deixou à mostra o método de sua escritura e expôs um mundo de traquinagens narrativas que eclipsou ainda mais o tênue limite entre realidade e imaginário. Várias vezes, usando um outro nome, elogiou o próprio trabalho, ou por outra, adicionou acessórios literários na cobertura de assuntos do dia-a-dia. Por via de seu talento literário e jornalístico, o escritor ressaltou que o mundo ofertava, de seu arsenal pulsante de cotidianidade, uma farta substância de afetos, intrigas e trajetos que, quando processados pelo filtro de sua escrita superlativa, eram devolvidos ao leitor com suas linhas de excentricidades acentuadas, para romper as marcas divisórias do hábito e da rotina. O mundo, nessa perspectiva, é composto, entendido e escrito como matéria literária a partir de seus acontecimentos mais vibrantes.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



A interseção entre jornalismo, literatura, imaginário e realidade fica bem evidente em *O Beijo no asfalto*, a notar pela utilização do nome do jornalista Amado Ribeiro, amigo de redação de Nelson Rodrigues no *Última Hora*, de propriedade de Samuel Wainer. Tanto o jornal quanto o seu dono também tomam lugar no texto, revelando uma intimidade do que estava sendo narrado com o seu narrador. Até o próprio fato gerador da peça – um atropelamento seguido de um beijo – foi retirado de um caso presenciado por Nelson Rodrigues.

A preferência de Nelson Rodrigues pelas tramas policiais também é responsável por transformar as vítimas do jornalismo em personagens. A travessia da ponte entre realidade e imaginário tem como motor o reino das afetividades. A simpatia do autor com seu objeto revela uma escolha regida por uma afinidade ou sentimentalidade. Daí a relação íntima entre o modo de dizer (folhetim, peça de teatro, crônicas etc) e aquilo que se diz (a vida nas ruas). Ampliando, poderia se adaptar uma reflexão do escritor de *Casa tomada*, Julio Cortázar: “Tenho pensado algumas vezes se a literatura não merecia ser considerada uma empresa de conquista verbal da realidade<sup>1</sup>”. No filtro do escritor por onde passa a realidade para o mundo da ficção há muitos buracos, o que justifica a hipérbole, o excesso de tramas e histórias, como se fosse impossível reter o grande fluxo da vida e sua corrente de inspiração. Para tanto, uma justificativa adaptada de Cortázar:

*“...O mundo se oferece como material para o romancista, é de uma abundância e uma variedade tão assombrosas, que o escritor se sente como que sobrepujado em suas possibilidades, e se o problema é sobretudo o de preferir, escolher, narrar uma coisa entre cem igualmente narráveis<sup>ii</sup>”.*

Os escândalos, as curiosidades e as bizarrices, que dispensam informações paralelas para sua degustação, segundo Barthes, estariam a serviço da imprensa popular que tinha (tem) como objetivo ofertar informações com rapidez, facilidade e divertimento. Nelson Rodrigues sempre foi adepto consciente dessa idéia, uma vez que batizava os jornalistas influenciados pela escola americana de “idiotas da objetividade”.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Neal Gabler registra que “o primeiro portal por onde o entretenimento se difundiu foi o jornal<sup>iii</sup>” e o *fait divers* se apresenta como recurso editorial que visa atender à massa com o desejo de esgarçar as convenções, romper os limites rotineiros e violar tabus. Na construção de qualquer história é necessário que todos os pequenos acontecimentos, apesar de sua frequência e monotonia, surjam como singulares, cujas tragicidades soam universais.

O sofrimento estetizado leva os personagens (que desejam a morte) ao domínio do belo. Daí o interesse do escritor por reportagens policiais, pelo local da morte, pelas declarações de pactos de morte. Em toda sua obra, encontra-se suspiros de pessoas que desejam morrer ou matar - em suas variações como pacto de morte entre casais, suicídio, parricídio, infanticídio, entre outras variantes. Notícia ou ficção?

Para Anatol Rosenfeld, no entanto, é evidente que a obra de arte literária faz uma referência mais ou menos direta à realidade. No entanto, se o raio de atenção se dirige de forma unilateral ao mundo dos objetos representados, tomando-o, por sua vez, na sua função representativa do mundo exterior à obra, há o perigo de se deformar e empobrecer a apreensão da totalidade literária. O teórico acredita que a obra de arte revela contextos de valores cognoscitivos, religiosos, enfim uma interpretação mais profunda da realidade e da vida humana, devolvendo assim, muito mais forças de onde extraiu as suas, ultrapassando os dados da realidade empírica e cotidiana. A obra de arte, extraída de cenas diárias, está ligada a outras emoções valorizadas de ordem religiosa, moral, político-social, vital e hedonística.

Talvez se deva falar de uma camada ainda mais profunda, presente nas maiores obras: a das situações-limite em que se revelam com intensidade os aspectos trágicos, sublimes, terríveis, demoníacos, grotescos ou luminosos do mundo e da vida humana. São momentos supremos e, à sua maneira, perfeitos. A realidade empírica não costuma manifestar esses aspectos significativos e profundos<sup>iv</sup>.

A prática de Nelson Rodrigues apresentaria uma correção à nota de Rosenfeld. A realidade empírica costuma manifestar aspectos profundos e significativos da vida humana, mas estaria na dependência de como serão exploradas, acentuadas e valorizadas suas características de ficção, ou por outra, como serão distendidas,

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



concentradas e tensionadas suas linhas de excentricidade, de estranheza, que vão gerar a familiaridade como o leitor.

A ausência de uma distinção clara entre a objetividade jornalística e a fabulação literária inspirou a produção rodriguiana, como se um gênero exercesse uma rotação sobre o outro. O folhetim *Meu destino é pecar* já havia sido ensaiado em muitas reportagens policiais. A evidência recai em um outro folhetim, *Asfalto selvagem*, e em uma peça-folhetim teatral *O Beijo no asfalto*, nos quais o repórter Amado Ribeiro aparece como personagem, exercendo a função mais de folhetinista do que de jornalista, adicionando sempre elementos fabulosos, oníricos, a partir de eventos do cotidiano, como um escritor que faz das ruas da cidade e da vida alheia o seu garimpo.

Na construção da notícia folhetinesca, Nelson Rodrigues destaca algumas personagens do público, que funcionavam como ilustração. Nos enterros ou nas vizinhanças, há sempre a “mulher gorda emotiva” ou outra acometida por uma “coriza fluvial”. São geralmente testemunhas que nunca ocupam o quadro central, são figurantes da dor alheia, que também aparecem nos folhetins e nas peças teatrais. E quando ocupam o centro, algum detalhe desvia a atenção para o ridículo ou para o humor:

(...) Eu diria também que a grande dor não se assoa. Eis a verdade, não se assoa. Digo isso e penso na minha vizinha, citada por mim não sei quantas vezes. A filha, de cinco anos, morrera de febre amarela. Era ainda o Rio dos lampiões e da febre amarela. A menina morreu e, durante meses, a mãe ainda chorava. Eu a vejo no meio de outras vizinhas. E o que me impressionou, a mim, garoto, era a coriza, o pranto nasal. De vez em quando, alguém oferecia um lenço, que ela repelia, furiosa. Nunca se assoou, nunca, como se enxugar a coriza fosse uma desfeita à pequenina morta.<sup>v</sup>

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



A mesma coriza aparece nas confissões do autor sobre o enterro do próprio pai, Mário Rodrigues, e nos dos irmãos Roberto Rodrigues e Mário Filho e em muitos outros sobre os quais escreveu em suas notórias confissões ou reportagens, sempre com a mesma abundância, não importando se o ofício que exercia no momento era de jornalista ou cronista ou dramaturgo: A fabulação é inseparável da vida humana na obra de Nelson Rodrigues.

Amado Ribeiro, o jornalista-canastrão nas tramas de Nelson Rodrigues, é um pouco espelho do próprio autor, é um pouco sua suspensão de princípios éticos em prol da imaginação. Seus relatos tentam conferir uma plenitude imaginária, compensar a realidade insatisfatória da hipotensão da vida cotidiana. É como diz Edgar Morin, quando se refere a cultura de massa:

Nossas vidas cotidianas estão submetidas à lei. Nossos desejos são censurados. Nossos medos são camuflados, adormecidos. Mas a vida dos filmes, dos romances, do sensacionalismo é aquela em que a lei é enfrentada, dominada ou ignorada, em que o desejo se torna logo em amor vitorioso, em que os instintos se tornam violências, golpes, homicídios, em que os medos se tornam *suspenses* e angústias<sup>vi</sup>”.

Em *O Beijo no asfalto*, a atividade folhetinesca é desvendada na figura do repórter Amado Ribeiro. Na cobertura jornalística, o fato é ponto de partida, é inspiração, mas não é tudo. O importante é a criação: Arandir, o personagem central, beija um desconhecido agonizante, que acaba de ser atropelado. O repórter Amado Ribeiro assiste a todo movimento e decide criar uma história de intimidade entre os dois, com depoimentos forjados obtidos mediante coação, com o auxílio da polícia, que também pretende promover-se com o caso.

O que seria um simples beijo, sem intimidade, “sem desejo” vira uma história de “pederastia”. Esta é a primeira notícia de Amado Ribeiro, que contava com a tiragem de um jornal, numa época, 1961, em que a TV estava começando a se

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



firmar como “o maior veículo de massa” e a transmissão ainda era empecilho para sua popularização.

O repórter, no entanto, precisava de uma seqüência e, como os folhetinistas, era imprescindível o domínio do corte e do suspense para o próximo dia. Nelson Rodrigues, assim, trabalha com uma idéia comum em suas obras: a liberdade deixa o homem sem segurança. Arandir, segundo Sábato Magaldi, “ao beijar o agonizante desconhecido, beijou a morte na boca e se contaminou com ela<sup>vii</sup>”. Mas, apenas uma história de homossexualismo não era suficiente para garantir a fidelidade do leitor. O segundo capítulo de Amado Ribeiro vem com mais força dramática: a morte por atropelamento não foi acidente. Se os dois eram amantes, o evento se transforma em crime passionai.

Os depoimentos das pessoas, na peça, como em uma reportagem, atribuem verossimilhança ao que é relatado, que não precisa ser necessariamente verdade. É o discurso direto (entrevistas em aspas, assim como falas introduzidas por travessão) que confere credibilidade e amplia o número de participantes na construção de uma história. A ironia se revela no fato de a peça ter como fio condutor reportagens de jornal e toda a tragédia ser catalisada pela incomunicabilidade entre os personagens. Pela falta de comunicação, todos contribuem, a sua maneira, com a morte do personagem central. Só quem conhece as motivações do protagonista é o leitor, impotente, secreto, mudo.

O campo está preparado para o terceiro e mais cruel capítulo da história construída pelo jornalista Amado Ribeiro. Seu sogro, Aprígio, que lhe acompanhava no dia do acidente, tem um passado. Toda memória é advertência em Nelson Rodrigues: Ele, por motivos só revelados no final, não pronuncia o nome do genro. Aprígio é instigado pelo repórter Amado Ribeiro a matar o genro com a justificativa de que ele estaria, de antemão, absolvido pelo consenso público. Amado Ribeiro está, neste aconselhamento, escrevendo mais um capítulo de seu folhetim.

AMADO (fazendo uma insinuação evidente de miserável) – vem cá. Escuta aqui. Sabe que.

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Sinceramente. Se eu fosse você. Um pai. Se tivesse uma filha e minha filha casasse com um cara assim como o. Entende? Palavra de honra. Dava-lhe um tiro na cara!

APRÍGIO - Você quer vender mais jornal?

AMADO (com a sua seriedade de bêbado) – Fora de brincadeira. Não é piada. Sério. E olha. A absolvição seria a maior barbada. Nenhum Juiz te condenaria, nenhum!<sup>viiiix</sup>

Em um outro diálogo, Aprígio comenta com Arandir que nenhuma rádio, nenhum jornal, ninguém acredita nele. Daí vale lembrar Edgar Morin que acentua que as vítimas do sensacionalismo como da tragédia são projetivas, são ofertadas em sacrifício à infelicidade e à morte. Para Morin, o sacrifício da cultura de massa é a fornada diária de frustração e catarse do cotidiano. O grande tema do sacrifício, segundo o pensador, atenua-se, pois alguém morreu no lugar de alguém. “São os outros que morrem e não eu<sup>x</sup>”.

*O Beijo no asfalto* chega assim ao momento do sacrifício. A terceira e última parte do folhetim de Amado Ribeiro: a morte da personagem central, Arandir, pelas mãos de seu sogro Aprígio, que nunca pronunciou o nome do genro. O motivo para tal atitude é a paixão de Aprígio por Arandir – justamente este nome que poderia convocar mundos emocionais adormecidos em Arandir – a palavra recalcada. A incitação de Amado Ribeiro abriria mais um portal para o *fait divers*, uma vez que a imprensa sensacionalista estaria aberta à publicação de um material que só se justificaria pelo seu apelo emocional, pela esquisitice do comportamento humano. O ato termina antes da publicação da terceira notícia, mas o leitor já havia sido avisado que seria mais um produto popular a sair da máquina de datilografar de Amado Ribeiro. A paixão de Aprígio por Arandir também revela uma golpe folhetinesco, uma vez que responde à necessidade do gênero pelas reviravoltas, pelas revelações bombásticas e surpreendentes, na tentativa de guiar a emoção do leitor/consumidor.



A ausência de veracidade e objetividade na cobertura jornalística ajuda a compor o jornalista como uma figura sem qualidade ética, conforme ressalta Sábato Magaldi. Está mais ligado ao imaginário do que aos fatos, por ser integrante da cultura de massa – o mundo do *fait divers* que, no entender de Morin, é mais real do que os mitos religiosos ou feéricos: Os deuses e os demônios estão entre nós, são como nós, mortais.

A imprensa folhetinesca, segundo Sábato Magaldi, pode ser considerada como uma personagem isolada nas tramas de Nelson Rodrigues. Um outro veio, agora sobre a ambigüidade da própria fonte, gera a relativização de tudo que é publicado, que só pode ser considerado objeto de ficção, pois na apuração dos fatos não há limites para a impostura. Em *Boca de Ouro*, a imaginação é a sustentação da notícia. A vida de um bicheiro, o Boca de Ouro, volta ao foco através de narrativas que lhe conferem feitos extraordinários e manifestações de crueldade e bondade.

Nelson Rodrigues amplia a relativização dos fatos e intensifica o papel da imaginação na construção da notícia, aproximando-a mais ainda do folhetim. O dramaturgo oferece três versões da vida do Boca de Ouro, que são contadas em *flashback* pela ex-esposa do bicheiro, dona Guigui. Na primeira, ela narra ao repórter Caveirinha os assassinatos de Boca de Ouro e como o Drácula de Madureira ascendeu no mundo do crime. Ao ser informada pelo próprio repórter da morte do bicheiro, dona Guigui altera sua narrativa, que ganha tintas mais suaves, forçando a composição de um personagem realmente legendário. Na terceira versão, com medo de perder o atual marido, Agenor, e pensando na dificuldade de criar os filhos sozinha, D. Guigui volta aos ataques. A narrativa, no entanto, está a cargo dos estímulos emocionais da personagem-narradora.

Aqui, na fala de dona Guigui, a memória, além de advertência, ganha uma coloração diferente. Ela é irrecuperável. A emoção fornece sempre uma pista falsa, como uma enganosa “Madeleine”. Toda lembrança, assim, é destruidora da memória. Recuperar essa memória – necessária à cobertura jornalística – soa como uma tarefa proustiana, que só pode aguardar a casualidade.



Assim, tudo é visto em *flashback*. É o folhetim, parafraseando o próprio Nelson Rodrigues, dando de comer à fome de mentira. A narradora Guigui várias vezes admite haver transmitido imagem falsa do bicheiro e explica a influência de componentes emocionais em sua fala, o que, de quebra, desclassifica a narrativa jornalística (que é proveniente dessa fonte duvidosa) como reprodutora de uma informação objetiva.

A relação entre jornalismo e literatura, e a ligação do jornalismo policial à estrutura de folhetim ficam bem exemplificadas em *O Anjo pornográfico*, de Ruy Castro:

“A caravana<sup>xi</sup> era onipotente. Não se limitava a entrevistar os parentes da vítima ou do assassino. Quando chegavam antes da polícia, repórter e fotógrafo julgavam-se no direito de vasculhar as gavetas da família e surrupiar fotos, cartas íntimas e róis de roupa do falecido. Os vizinhos eram ouvidos. Fofocas abundavam no quarteirão, o que permitia ao repórter abanar-se com um vasto leque de suposições. Como se não bastasse, era estimulado, quase intimado pela chefia, a mentir descaradamente. De volta à redação, o repórter despejava o material na mesa do redator e este esfregava as mãos antes de exercer sobre ele os seus pendores de ficcionista<sup>xii</sup>.”

O mesmo Amado Ribeiro que, quando assistia aos ensaios de *O Beijo no asfalto*, dizia para Nelson Rodrigues “eu sou muito pior”, entra em cena novamente em *Asfalto selvagem – Engraçadinha seu amores e seus pecados*. Desta vez, na segunda parte do folhetim, Cadelão, Cabeça de Ovo e Bob tentam currar Leleco. Cadelão acaba sendo vítima do canivete do rapaz acuado, morrendo em seguida. Amado Ribeiro não vê muitas possibilidades de exploração do caso, uma vez que “matar para não deixar de ser homem” poderia ser uma justificativa de fácil assimilação social. Mas para a primeira notícia, tudo bem.

Amado Ribeiro precisava de algo mais fantástico. O escolhido é o professor Petruscus, violinista romeno, cuja mulher o repórter se encarrega de conduzir para

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



um recanto afastado para que seu sumiço também fizesse parte da especulação popular – que as circunstâncias misteriosas de seu desaparecimento (e as insinuações do repórter no jornal) também lhe atribuíssem o *status* de vítima e, conseqüentemente, personagem. Como em *O Beijo no asfalto*, o método de confissão é a tortura e a coação, por isso, a reportagem está sempre associada à polícia.

O que importa para Amado Ribeiro são os capítulos da trama, o suspense em cada ponto final e o desenrolar dos fatos. Ele conhece, desde a primeira notícia, o verdadeiro assassino de Cadelão e acredita que quando revelar o assassino, não só estaria remetendo todo o crédito da descoberta para si, mas também estaria em consonância com o espírito do folhetim no qual a surpresa espantosa é um recurso para garantir a fidelidade de leitor e esgarçar os limites da realidade.

<sup>1</sup> CORTÁZAR, Julio. *A Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 61.

<sup>1</sup> Op. Cit., p. 69.

<sup>1</sup> GABLER, Neal. *Vida – O Filme como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 19.

<sup>1</sup> ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 35.

<sup>1</sup> RODRIGUES, Nelson. *A Menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 94.

<sup>1</sup> MORIN, Edgar: *Cultura de Massa no Século XX. Volume 1: Neurose. Edição brasileira de o Espírito do Tempo*. São Paulo: Forense Universitária, 1997, p. 111.

<sup>1</sup> P. 9 da introdução do Teatro Completo – IV. Sábato Magaldi recebeu autorização de Nelson Rodrigues para fazer um estudo introdutório de toda a obra teatral do dramaturgo, dividida em quatro volumes pela Editora Nova Fronteira.

<sup>1</sup> RODRIGUES, Nelson. *O Beijo no asfalto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 145.

<sup>1</sup> MORIN, Edgar. Op. Cit., 1997, p. 115.

<sup>1</sup> Caravana era o nome da dupla formada por repórter e fotógrafo.

<sup>1</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 47.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



- \_\_\_\_\_. *O Grau zero da escrita*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- CASTRO, Ruy. *O Anjo pornográfico – a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CORTÁZAR, Julio. *A Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GABLER, Neal. *Vida – O Filme como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama – O gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo – norte e sul*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MATTELART, Armand. *A Invenção da Comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim – Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. Voláteis, versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: Setor de Filologia da FCRB (Org.). *A Crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa/São Paulo: Unicamp, 1992.
- MOLES, Abraham. *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX. Volume 1: Neurose. Edição brasileira de o Espírito do Tempo*. São Paulo: Forense Universitária, 1997. a
- \_\_\_\_\_. *O Homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. b
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A Dupla chama – amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- RODRIGUES, Nelson. *Asfalto Selvagem – Engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.**
- \_\_\_\_\_. ***A Cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997**
- \_\_\_\_\_. ***Escravas do amor/Suzana Flag*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.**
- \_\_\_\_\_. ***A Menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.**
- \_\_\_\_\_. ***Meu destino é pecar/Suzana Flag*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.**
- \_\_\_\_\_. ***O Óbvio ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.**
- \_\_\_\_\_. ***Teatro completo. Vol. 3. A Falecida, Perdoa-me por me traíres, Os Sete gatinhos, Boca de Ouro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.**
- \_\_\_\_\_. ***Teatro completo. Vol. 4. Beijo no asfalto, Bonitinha, mas ordinária, Toda nudez será castigada, A Serpente*. Fronteira, 1990**
- ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.



- 
- <sup>i</sup> CORTÁZAR, Julio. *A Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 61.
- <sup>ii</sup> Op. Cit., p. 69.
- <sup>iii</sup> GABLER, Neal. *Vida – O Filme como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 19.
- <sup>iv</sup> ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 35.
- <sup>v</sup> RODRIGUES, Nelson. *A Menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 94.
- <sup>vi</sup> MORIN, Edgar: *Cultura de Massa no Século XX. Volume 1: Neurose. Edição brasileira de o Espírito do Tempo*. São Paulo: Forense Universitária, 1997, p. 111.
- <sup>vii</sup> P. 9 da introdução do Teatro Completo – IV. Sábato Magaldi recebeu autorização de Nelson Rodrigues para fazer um estudo introdutório de toda a obra teatral do dramaturgo, dividida em quatro volumes pela Editora Nova Fronteira.
- <sup>viii</sup> **RODRIGUES, Nelson. *O Beijo no asfalto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 145.**
- <sup>x</sup> MORIN, Edgar. Op. Cit., 1997, p. 115.
- <sup>xi</sup> Caravana era o nome da dupla formada por repórter e fotógrafo.
- <sup>xii</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 47.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O Grau zero da escrita*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- CASTRO, Ruy. *O Anjo pornográfico – a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CORTÁZAR, Julio. *A Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.**
- GABLER, Neal. *Vida – O Filme como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama – O gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.**
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo – norte e sul*. São Paulo: Edusp, 2001.**
- MATTELART, Armand. *A Invenção da Comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.**
- MEYER, Marlyse. *Folhetim – Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.**
- \_\_\_\_\_. *Voláteis, versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica*. In: Setor de Filologia da FCRB (Org.). *A Crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa/São Paulo: Unicamp, 1992.
- MOLES, Abrahan. *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva, 1975.**
- MORIN, Edgar: *Cultura de Massa no Século XX. Volume 1: Neurose. Edição brasileira de o Espírito do Tempo*. São Paulo: Forense Universitária, 1997. a**
- \_\_\_\_\_. *O Homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. b
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.**
- \_\_\_\_\_. *A Dupla chama – amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- RODRIGUES, Nelson. *Asfalto Selvagem – Engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.**
- \_\_\_\_\_. *A Cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997
- \_\_\_\_\_. *Escravas do amor/Suzana Flag*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

---

- \_\_\_\_\_. *A Menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Meu destino é pecar/Suzana Flag*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O Óbvio ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Vol. 3. *A Falecida, Perdoa-me por me traíres, Os Sete gatinhos, Boca de Ouro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Vol. 4. *Beijo no asfalto, Bonitinha, mas ordinária, Toda nudez será castigada, A Serpente Fronteira*, 1990
- ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.