

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

ANA CAROLINA SOARES NOGUEIRA

REALIDADE VESTIDA DE FICÇÃO NO ROMANCE-REPORTAGEM DE
VALÉRIO MEINEL

FORTALEZA

2010

ANA CAROLINA SOARES NOGUEIRA

REALIDADE VESTIDA DE FICÇÃO NO ROMANCE-REPORTAGEM DE
VALÉRIO MEINEL

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, sob a orientação do Prof. José Ronaldo Aguiar Salgado.

ANA CAROLINA SOARES NOGUEIRA

REALIDADE VESTIDA DE FICÇÃO NO ROMANCE-REPORTAGEM DE
VALÉRIO MEINEL

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Monografia apresentada à banca examinadora:

José Ronaldo Aguiar Salgado (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

José Anderson Freire Sandes (Membro)
Universidade Federal do Ceará

Klycia Fontenele Oliveira (Membro)
Universidade Federal do Ceará

Fortaleza
2010

Agradecimentos

As próximas linhas são dedicadas àqueles que, de alguma forma, contribuíram para que eu chegasse a este ponto da minha trajetória. Certamente não citarei todos, não porque me falha a memória, mas por simples questões de tempo e espaço. Tão logo e já cedo as pressões jornalísticas. Portanto, aos incentivadores anônimos, aos amigos queridos que não serão mencionados, mas que nunca são esquecidos, o primeiro “obrigada”.

Os últimos quatro anos trouxeram surpresas imprevisíveis, mas quase sempre agradáveis, entre elas, pessoas: amigos, mestres, companheiros de jornada. A eles, agradeço por estar aqui. Aos meus colegas de turma e aos colegas de curso e de vida acadêmica, sinceramente, obrigada. Fomos amparo uns para os outros ao longo desses quatro anos. Sou grata pela companhia e pelas eventuais discordâncias que nos ajudaram a crescer. Peço licença para citar três pessoas sem as quais todos os momentos, no entanto, teriam sido mais difíceis. André, Lana e Raquel, obrigada por terem ganhado um lugar especial na minha vida. Sem vocês, os últimos quatro anos não teriam a mesma graça.

Aos exemplos que a Universidade me ofereceu, toda a minha admiração. Professores, de curso, de minúcias técnicas e de vida, obrigada. Vocês são o modelo que aprendi a seguir e a não seguir também, claro. Agradeço à dedicação que vocês tiveram e têm pela formação dos seus pupilos, pela qualidade da comunicação. Tomarei a liberdade de estender esse agradecimento a todos os mestres que tive e que são também responsáveis por este momento. Alguns, inevitavelmente, tiveram um impacto maior na minha formação. Nonato, pela paciência, pela crença, pelo incentivo. Agostinho, por me desorientar sempre que eu acreditei estar no rumo certo e me fazer pensar além. Ronaldo, por ser professor e amigo, por me guiar, me ouvir e acreditar na minha capacidade. Outros professores marcaram presença mesmo fora da sala de aula. Glícia e Riverson, vocês tornaram a Coordenação um ambiente nosso. Agradeço a simpatia, o acolhimento e a presteza em resolver nossos problemas.

Agradeço à *Juventude*, que me recebeu ainda verde quando eu chegava ao meio do caminho e me fez amadurecer em proporções que a Faculdade, sozinha, jamais poderia fazer. Aos meus colegas de trabalho, àquele abraço. Ao melhor chefe, dentre os poucos que tive até hoje, um agradecimento especial. Obrigada, Afonso, pelo incentivo, pelos elogios, pela preocupação de amigo.

Finalmente, graças a minha mania de guardar sempre o melhor para o fim, agradeço àqueles que já não suportam mais me ouvir dizer a palavra monografia. Amigos, família... aos mais próximos, dediquei as palavras mais duras, o humor mais ácido e, ainda assim, eles estiveram sempre por perto. Caio e Rafael, desculpem-me pelo *não* repetido tantas vezes e obrigada por continuarem tentando me tirar de casa. Nayana, pela amizade de tantos anos, por me sustentar nas crises, por enxugar minhas lágrimas e planejar nossos golpes, por ser a pessoa com quem eu posso conversar na sala de cinema, obrigada. Gustavo, obrigada por estar aqui agora, por suportar as crises, as incertezas e o humor instável, por apoiar os planos e me mandar escrever sempre que a vontade diminuía, mesmo quando eu não obedeci, por ser meu +1. Pai, mãe, irmão, é pra vocês o maior agradecimento. Obrigada por terem feito de mim quem sou e por aguentarem as consequências. Vocês estão comigo em tudo que eu faço.

Para encerrar, obrigada ao “Poder Superior” que me possibilitou tudo isso. Sou grata por tudo.

É tempo de meio silêncio,
de boca gelada e murmúrio,
palavra indireta, aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.
(Drummond)

Resumo

O romance-reportagem é um conceito temporal surgido no Brasil em meados da década de 1970, quando se vivia aqui a ditadura militar. Em uma narrativa baseada na investigação jornalística e construída a partir de técnicas literárias, o romance-reportagem tinha como objetivo denunciar as arbitrariedades do regime. O trabalho estuda, a partir da revisão de literatura e do estudo de caso da obra *Porque Cláudia Lessin vai morrer*, de Valério Meinel, as características do romance-reportagem e sua existência como consequência de um período específico da História do Brasil. O estudo trata das relações entre Jornalismo e Literatura não apenas no conceito em questão, mas como um vasto campo de trabalho, abordando as origens de ambos os gêneros e buscando detalhar a interação entre eles no romance-reportagem. A partir da leitura de diversos autores, busca-se desvendar o uso político de Jornalismo e Literatura em um momento em que as palavras poderiam custar caro a quem as deferia. Neste trabalho, conclui-se que a reprodução contemporânea do romance-reportagem é anacrônica, mas outros produtos podem surgir da rica interação entre Jornalismo e Literatura.

Palavras-chaves: Romance-reportagem. Jornalismo Literário. Denúncia social. Ditadura.

Sumário

Introdução	9
1 Jornalismo e Literatura: o convívio das diferenças	12
1.1 Um pouco de Jornalismo	15
1.2 Um pouco de Literatura	21
2 Romance-reportagem – o gênero?	27
2.1 Jornalismo Literário e outros parentescos	29
2.2 Ditadura e o contexto histórico	32
2.3 O que é romance-reportagem?	35
2.3.1 Da verossimilhança – o neo-realismo	38
2.3.2 O romance-reportagem como denúncia social	42
3 Cláudia Lessin vai morrer. Por quê?	44
3.1 O romance da reportagem	47
3.2 O autor	51
3.3 A estrutura do Romance-reportagem de Valério Meinel	52
Considerações finais	62
Referências bibliográficas	64
Anexos	68

Introdução

Desde o surgimento da linguagem, a humanidade comunica-se através do Jornalismo e da Literatura em suas versões pré-históricas. Os gêneros aperfeiçoaram-se à medida que a sociedade se desenvolveu e atingiram o estado evolutivo que nos é familiar hoje. Ambos, Jornalismo e Literatura, têm vivido ao longo da História um relacionamento que vai da rejeição à convivência pacífica, à mistura inevitável.

Em diferentes épocas, em diversos lugares, em manifestações únicas ou generalizadas, Jornalismo e Literatura vivem uma relação constante de amor e ódio, por que lhes é possível. Aos dois gêneros, foi dada a oportunidade de existirem, sem qualquer prejuízo, isoladamente ou em par, de forma harmoniosa e sincronizada.

As qualidades do Jornalismo e da Literatura, mescladas, acrescentam uma nova perspectiva aos modelos reproduzidos à exaustão nos mercados editorial e comunicacional. À Literatura, Jornalismo agrega dinamicidade, factualidade, atualidade. Mas há quem negue qualquer benefício nessa absorção do caráter jornalístico pelo gênero literário, acusando um empobrecimento do texto artístico diante do texto técnico.

Se o Jornalismo empobrece o texto literário, a literatura, ao emprestar-lhe técnica narrativa e preocupação estética, deveria enriquecer o texto jornalístico. Mas também entre os jornalistas, há os tradicionais fervorosos que acreditam haver uma influência da narrativa factual pela ficcionalidade literária. Estão todos certos e todos errados. Jornalismo e Literatura podem trazer benefícios ou malefícios um ao outro, nas doses em que são aplicados.

O processo, no entanto, mais antigo do que é possível lembrar, é irreversível. O Jornalismo Literário, gênero híbrido, existe e se proliferou nos mais diversos produtos. O Jornalismo Literário é Jornalismo que se quer arte, que rompe com as amarras da técnica, do tempo e do espaço. Habita, há séculos, as páginas do jornalismo cotidiano, permitido vez ou outra ou simplesmente imposto pelo jornalista. Mais recentemente, fez morada mais perene, o livro.

A reportagem escrita para o livro já tem uma tradição no Brasil. A liberdade experimentada pelo jornalista ao esquecer prazos, limite de caracteres e ainda aventurar-se em uma narrativa aprofundada que jamais caberia ao Jornalismo convencional é inebriante. Muitos jornalistas tornaram-se também escritores de um novo conceito, o livro-reportagem, que sobrevive até hoje, com mais força do que existiu no passado.

O fenômeno da reportagem escrita em livro só atinge seu auge nas décadas de 1960 e 1970, quando, nos Estados Unidos, surge o Novo Jornalismo, também chamado de romance de não-ficção. A imprensa norte-americana foi a primeira a aderir a um padrão jornalístico objetivo, baseado na técnica expressa pelo lead e pela pirâmide invertida. O Novo Jornalismo representa a tentativa de subversão do padrão existente nas redações do país, escrevendo reportagens baseadas na reconstrução da história, cena a cena, no registro de diálogos, no ponto de vista das personagens e na descrição extensa. Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese são alguns dos autores da nova vertente que fez sucesso no mercado editorial norte-americano, inaugurando um conceito que se espalharia pelo mundo.

O Brasil importou os dois momentos do jornalismo norte-americano. Primeiro na década de 1950, ao abandonarmos o modelo francês pelo Jornalismo objetivo criado no pós-guerra. Em seguida, no final da década de 1960, trouxemos para as redações o Novo Jornalismo. A revista realidade é um exemplo da influência do Novo Jornalismo norte-americano no Jornalismo Literário brasileiro. Mas o estilo não sobreviveu por muito tempo nas redações do jornalismo cotidiano.

O Brasil vivia nesse momento a ditadura militar e o Jornalismo estava sob os desmandos da censura. Não havia liberdade de pensamento, menos ainda de expressão. Os jornalistas encontraram a alternativa para a prática da profissão na literatura. Disfarçadas na ficcionalização literária, as reportagens passaram a ser escritas em livro, aprofundadas e denunciativas. Surgiu o romance-reportagem, conceito temporal que viveu seu momento histórico e desapareceu. Esse trabalho reflete sobre as relações entre Jornalismo e Literatura no romance-reportagem e sobre suas características singulares.

O primeiro capítulo é dedicado à evolução dos gêneros jornalístico e literário dentro das sociedades, principalmente no Brasil, partindo do surgimento da linguagem e da palavra, passando pelo aperfeiçoamento tecnológico que possibilitou a existência dos dois gêneros como os conhecemos na contemporaneidade. Analisando os dois gêneros isoladamente chega-se sempre a um ponto de intersecção onde é visível a influência de um no outro.

A partir dessas primeiras considerações, é possível identificar contextualmente o momento em que surge o romance-reportagem no Brasil, não na História do País, mas na História de cada um dos gêneros ao qual o conceito pertence, como híbrido de reportagem e romance, abrindo espaço para a discussão sobre o tema central do trabalho.

No segundo capítulo, o romance-reportagem é abordado como um conceito nascido de duas possibilidades, a da subversão do modo narrativo vigente, influenciado pelo Novo

Jornalismo norte-americano e criando um novo realismo dentro da Literatura brasileira, e a da subversão do regime ditatorial vigente, que calava os jornais com a censura.

A abordagem dada ao romance-reportagem é a de um conceito único, portador de características singulares que o diferencia de outros produtos semelhantes do Jornalismo Literário. Conceito datado, o romance-reportagem é observado como filho do contexto histórico e ideológico que o cerca, não sendo capaz de sobreviver depois do fim da ditadura, a qual teve o dever de denunciar. É nessa parte do trabalho que vemos o romance-reportagem caracterizado como narrativa verossímil do fato e livro denúncia.

Sustentado nas afirmativas do segundo capítulo, o terceiro capítulo traz o estudo de caso desta monografia. O romance-reportagem escolhido é *Porque Claudia Lessin vai morrer*, título mais conhecido de Valério Meinel, autor de outros romances-reportagem.

Porque Claudia Lessin vai morrer narra a história real de um crime acontecido em 1977, na zona sul do Rio de Janeiro. Ao envolver a alta sociedade do Rio em uma trama de corrupção, tráfico e assassinato, Meinel cumpre o papel de detetive ao desvendar as verdadeiras circunstâncias do assassinato da Jovem Cláudia Lessin Rodrigues.

O capítulo começa com a contextualização da história narrada por Meinel, para que seja possível a análise anacrônica do romance-reportagem em questão. Uma visão geral da imprensa e do próprio Meinel no caso, sempre baseada na perspectiva do livro, é apresentada e conhecemos as circunstâncias do “crime da Niemeyer”.

Em seguida, os conhecimentos registrados no segundo capítulo são aplicados ao estudo do romance-reportagem escolhido, validando sua conceituação e exemplificando as características singulares que o conceito apresenta.

1 Jornalismo e Literatura: o convívio das diferenças

O debate a respeito das relações entre Jornalismo e Literatura é antigo e inconclusivo. Há séculos, os pesquisadores da temática buscam, sem sucesso, conceituar os dois gêneros de forma a estabelecer limites entre eles. O que é Jornalismo e o que é Literatura? O que dizer de um texto em que ambos os gêneros se confundem de tal forma que é impossível classificá-lo singularmente?

Em ordem de não se precipitar em conclusões sobre esses questionamentos, considere-se inicialmente uma questão aparentemente mais simples: o que Literatura e Jornalismo têm em comum e o que os diferencia? Se existe hoje, bem como existiu com mais força no passado, uma confusão entre os dois conceitos, há entre eles pelo menos um ponto evidente de intersecção, o qual reconhecemos como a palavra, alicerce material da linguagem.

No dicionário, a primeira definição da palavra *linguagem* justifica a existência dela “para expressão e comunicação entre pessoas”. Surgida da necessidade de comunicação entre os seres humanos e o mundo que os cerca e entre si mesmos, a linguagem é “uma cadeia de *sons* articulados, mas também uma rede de *marcas* escritas (uma escrita), ou um jogo de *gestos* (uma gestualidade)” (KRISTEVA, 1969, p. 19, grifo do autor), que se configura na matéria do pensamento humano.

Os estudos arqueológicos levam a crer que linguagem e comunicação só podem existir dentro de esferas sociais. Portanto, uma sociedade só se configura se existe a prática da comunicação, e não existe comunicação fora da sociedade. No entanto, assim como as sociedades se desenvolveram ao longo dos séculos, também a linguagem e a comunicação sofreram mudanças e foram aperfeiçoadas.

A origem da linguagem data da Pré-História, tendo surgido paralelamente à vida humana na Terra. A comunicação que se desenvolvia anteriormente ao surgimento da escrita acontecia principalmente através dos gestos e das representações miméticas do mundo, da natureza e do homem através da arte, como é possível comprovar com os desenhos rupestres, por exemplo. A escrita só é desenvolvida por volta de 4.000 a.C. e marca a transição da Pré-História para a Idade Antiga.

Da comunicação praticada entre os povos primitivos à praticada pela sociedade moderna existe um distanciamento tanto técnico quanto conceitual. Para os primeiros, a linguagem era, ela mesma, material, eles a entendiam como parte do corpo, do universo,

enquanto nós a entendemos como uma abstração mental que nos possibilita a comunicação (Ibid., 1969). Outra diferença é que a comunicação, desde seu surgimento e por um longo período, só existia diretamente: eu e você, em um mesmo espaço e tempo, nos comunicando através da linguagem verbal. A invenção da escrita, aperfeiçoamento da linguagem, permitiu que o contato entre as pessoas passasse a ser indireto, mediado, o que se tornou cada vez mais comum e chegou a atingir escalas industriais com a invenção das tecnologias de impressão. Antonio Candido (1967) cita Thomas Clark Pollack (1942) sobre a invenção da escrita: “Tornou possível a um ser humano criar num dado tempo e lugar uma série de sinais, a que pode reagir outro ser humano, noutra tempo e lugar” (POLLACK, 1942 apud CANDIDO, 1967, p. 44). O desenvolvimento e a continuidade desses processos foram fundamentais para o surgimento tanto do Jornalismo quanto da Literatura como os conhecemos hoje.

Embora compartilhem a linguagem como essência e a invenção da escrita como estopim para o aperfeiçoamento, Jornalismo e Literatura são diferentes. Em 1999, Eric Nepomuceno (p. 21) caracteriza o pensamento da época com a seguinte frase, “jornalismo é jornalismo; literatura é literatura”, apropriando-se da máxima de Tizón¹ “uma coisa é uma coisa; outra coisa é outra coisa”. Jornalismo e Literatura são gêneros distintos que, embora guardem semelhanças entre si, possuem características próprias específicas. Começamos por estabelecer as funções da linguagem exercidas pelo discurso jornalístico e pelo discurso literário.

As reflexões de Roman Jakobson sobre as funções internas da linguagem nos permitem apreciar que, no caso do *discurso jornalístico*, deve ser dominante a *função referencial*, por ser a que articula sua funcionalidade informativa e sua vontade de construir discursos baseados em fatos reais, que correspondam a acontecimentos extradiscursivos. No caso dos *discursos literários*, esteja ou não presente a função referencial, deve dominar a *função poética ou estética*, que reclama atenção sobre o próprio texto e por isso tem, por um lado, maior liberdade referencial e, pelo outro, maiores restrições expressivas (VÁZQUEZ MEDEL in CASTRO; GALENO, 2002, p. 23-24).

Embora a função fundamental do discurso literário seja a poética ou estética, a Literatura não descarta a função referencial, a mesma na qual ampara-se o discurso jornalístico. Ou seja, também a Literatura, como afirma Antonio Olinto (1960), toma como matéria prima os “pequenos acontecimentos” do real. O que torna a distanciar Jornalismo e Literatura são as diferentes técnicas da qual se utilizam ao narrar uma mesma realidade.

¹ Héctor Tizón, escritor argentino cuja obra retrata a cultura de seu povo baseado em relatos que lhe foram transmitidos pela tradição oral.

O Jornalismo compreende uma linguagem fácil que aproxima o leitor e facilita o entendimento do texto, já a Literatura faz uso de uma linguagem poética, de preocupação estética. O Jornalismo nasce da necessidade humana em obter conhecimento e ter controle sobre o desconhecido, o surgimento do Jornalismo é indissociável do surgimento da comunicação, sendo uma evolução do processo. Enquanto

A Literatura é sem dúvida o domínio privilegiado em que a linguagem se exerce, se precisa e se modifica. Do mito à Literatura oral, do folclore e da epopeia ao romance realista e à poesia moderna, a linguagem literária oferece uma diversidade cujos gêneros são estudados pela ciência literária, mas continua a estar unida por uma mesma e única característica que a diferencia da linguagem e da comunicação simples (KRISTEVA, op. cit., p. 399).

A Literatura é a “arte da palavra”, estando a ênfase, o fim em si, no próprio meio, enquanto o Jornalismo assume a função social de informar. Frank Fraser Bond (1962, p. 27) sugere ainda outras divergências. Acrescenta a diferença que ambos os gêneros mantêm com o fator tempo, estando a Literatura livre de suas amarras, enquanto o Jornalismo deve manter-se sempre “oportuno”, e define que: “A diferença básica estaria no *propósito* do autor: O escritor expressa seus próprios pensamentos e experiências; o jornalista expressa os da comunidade”.

Para Medeiros e Albuquerque, jornalista-escritor, em seu depoimento a João do Rio, Jornalismo e Literatura “visam o [sic] mesmo fim: usar de palavras escritas para impressionar cérebros humanos, fazer vibrar inteligências e corações”, não sendo um mais ou menos desprovido de arte do que o outro (RIO, 1904 apud COSTA, 2005, p. 22). Nessa definição vem enquadrar-se um misto de Jornalismo e Literatura que será abordado adiante.

Antes de discorrer sobre as teorias a respeito dos gêneros jornalístico e literário e da convivência entre ambos, vale a pena fazer uma última observação sobre a linguagem: “A língua é a expressão dos valores ou do espírito de um povo” (BURKE, 1993, p. 9). Sua existência intrínseca à vida social faz da linguagem e, principalmente, dos registros lingüísticos impressos – livros, relatos, jornais, panfletos, entre outros –, verdadeiros documentos históricos, recursos para o estudo da História, sendo eles mesmos narrativas de um período. É necessário considerar, no entanto, que nem toda comunicação é verbal e/ ou escrita, nos comunicamos por meio de nossas roupas, de nossa arte, de nossa cultura... Ora, também esses elementos fazem parte da documentação oficial da História e há pelo menos duas formas de expressão da linguagem que exerceram, com maior ou menor competência, a tarefa de retratá-los e documentá-los para a posteridade: a Literatura e o Jornalismo.

Ao questionamento levantado – o que a Literatura e o Jornalismo têm em comum e o que os diferencia – não é possível encontrar uma única resposta correta, mas várias. Por isso, antes de continuarmos nesse caminho, o melhor é nos aprofundarmos um pouco mais na história e nas características de cada um desses gêneros, principalmente em sua trajetória no Brasil.

1.1 Um pouco de Jornalismo

O que é Jornalismo? Segundo Fraser Bond,

A palavra Jornalismo significa, hoje, todas as formas nas quais e pelas quais as notícias e seus comentários chegam ao público. Todos os acontecimentos mundiais, desde que interessem ao público, e todo o pensamento, ação e idéias que esses acontecimentos estimulam, constituem material básico para o jornalista (BOND, op. cit., p. 15).

O surgimento do Jornalismo, como dito, é indissociável do surgimento da comunicação e, seguindo o raciocínio de Bond, mais amplo, podemos incluir em uma categoria jornalística os antepassados históricos do jornal impresso, marcados pela oralidade e pela comunicação direta, que, desde o surgimento da linguagem existem na perspectiva de transmitir informação e conhecimento entre as sociedades e de uma sociedade para a outra. A informação começa a circular por meios de comunicação informais como, por exemplo, as narrativas de acontecimentos vividos, contadas ao pé de fogueiras, e as canções que exaltavam fatos importantes na antiguidade, ou os jograis na era medieval. Essas ferramentas informais eram um ensaio do que um dia viria a ser o Jornalismo moderno, concebido para

representar os fatos que cuja [sic] lembrança se queria resguardar e transmitir. Até onde chega a nossa penetração na Antiguidade, lá encontramos – em pedra, pau, metal, barro, concha, fibra, pele e papel – o jornal, isto é, a informação rudimentar de algum acontecimento contemporâneo conservado pelos símbolos (RIZZINI, 1968, p. 3).

Contrapõe-se às afirmações de Bond e Rizzini a definição de Jornalismo elaborada por Ciro Marcondes Filho no livro *Imprensa e capitalismo*, que diz:

Considera-se Jornalismo propriamente dito a atividade que surge em um segundo momento da produção empresarial de notícias, e que se caracteriza pelo uso do veículo impresso para fins – além de econômicos – políticos e ideológicos. Somente no momento em que a imprensa passa a funcionar como instrumento de classe é que ela assume o seu caráter rigorosamente jornalístico (MARCONDES FILHO, 1984 p. 16).

O jornalismo, tal como descreve Marcondes Filho, leva algum tempo a se desenvolver a partir das cantilenas antigas, mas, mesmo o pré-jornalismo que se desenvolvia naquele período já carregava algumas das características fundamentais do gênero, principalmente os fins políticos e ideológicos citados pelo autor. Durante o império de Júlio César, por exemplo, como estratégia política, ele exigiu que, diariamente, fossem publicados os atos do povo e do Senado nas *Atas urbanas*.

Concorreram com as *Atas* de Júlio César, como instrumento de informação, as correspondências particulares. O uso das cartas segue como ferramenta de comunicação entre particulares até a consolidação das tipografias, sendo elas as precursoras das gazetas e do jornalismo comercial. As cartas-notícia foram o meio mais popular de difusão da informação assumindo o papel de jornal, havendo inclusive subscrições. Entre os autores das cartas-notícia, encontram-se os grandes cronistas e colunistas do período, eles foram, para aquele momento, jornalistas e formadores de opinião. Surge a gazeta manuscrita, periódica, atual, repleta de novidades e então produzida para um número pré-determinado de pessoas que a assinavam.

Mas, naquela época, a única forma de levar a informação de um lugar a outro eram os mercadores e viajantes, ou seja, a informação viajava dias até chegar às mãos de seus destinatários. O Jornalismo passa a se desenvolver dentro da correspondência privada, em um processo demorado e de pequena repercussão. Fazia-se necessário aperfeiçoar a produção e o envio das cartas, ou seja, aperfeiçoar o Jornalismo do período.

Verifica-se, então, o surgimento de dois elementos fundamentais ao advento do periodismo: o correio, que possibilitou o tráfego mais rápido e organizado da informação do emissor ao(s) destinatário(s), e a tipografia, em meados do século XV, que permitiu a produção rápida e quantitativa do jornal que se fazia antes manuscrito. Segundo Rizzini, o correio teve repercussão mais imediata na atividade jornalística que se desenvolvia, levando-se em conta que só mais de um século após a invenção da tipografia foi produzido o primeiro jornal impresso, resistindo o jornal manuscrito por muito tempo antes disso.

Se as tipografias surgiram em meados do século XV, porque o jornal impresso demorou 160 anos para existir? Antes de aperfeiçoado o uso da tipografia, existiam alguns

empecilhos para sua difusão. O primeiro deles foi o alto capital necessário para a instalação das oficinas, o segundo, e principal empecilho, foi o fato de que as tipografias funcionavam graças a licenças especiais do Governo, que controlava todos os impressos produzidos. A censura, que existe desde a comunicação informal com a proibição de canções e jograis, passa a ser ainda mais evidente e, até mesmo, mais possível, com o surgimento da tipografia. O poder político passa a interferir claramente no Jornalismo.

A tecnologia da tipografia chegou tardiamente à província de Portugal, sendo este o motivo que fez do Brasil uma das últimas colônias a receber uma tipografia na América. Outros Países, como México, Chile e Estados Unidos já publicavam livros e periódicos antes que fosse impresso em território brasileiro o primeiro jornal, o que aconteceu no mesmo ano da instalação da primeira tipografia em solo tupiniquim, em 1808. O primeiro jornal “brasileiro”, na verdade, foi impresso na Inglaterra. O *Correio Braziliense* – ou *Armazém Literário* –, de Hipólito da Costa, editado em Londres e enviado ao Brasil, circulou entre 1º de junho de 1808 e o ano de 1823. Somente em setembro de 1808 passaria a circular por aqui a *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal impresso na então colônia, de caráter oficioso impresso na Imprensa Régia.

Na primeira tipografia brasileira, nada se imprimia que fosse “contra a religião, o governo e os bons costumes. Era a censura prévia” (RIZZINI, op. cit.). Mas, em 1821, é proclamada a liberdade de imprensa, dando livre permissão para a instalação de outras oficinas no País. É só a partir dessa data que o periodismo impresso toma fôlego nas capitânicas da colônia.

Abolição, Independência, Proclamação da República, crises presidenciais, implantação e fim de regimes ditatoriais, entre outros marcos históricos – principalmente da história política brasileira – receberam a forte influência da imprensa através da qual se manifestaram os mais respeitados intelectuais de cada período. Durante as fases de mudanças políticas, como as citadas, era muito mais valorizada a figura do intelectual do pensamento em lugar do intelectual que se voltava para a arte. Nesses dias, o jornalista era a figura de força social. Durante as revoluções sociais, eclodiam em todo o País novos jornais dispostos a agir como formadores da opinião pública. Cada lado, cada partido, cada classe, tratava de munir-se da principal arma ideológica da qual se podia dispor.

Nas redações dos primeiros jornais brasileiros, trabalharam alguns dos principais nomes da Literatura nacional, como Machado de Assis, José de Alencar, Lima Barreto e Olavo Bilac, entre tantos outros. Eles foram os jornalistas do período, os importantes colaboradores dos grandes e pequenos jornais que, a todo o momento, surgiam no País. Foram

eles mesmos os responsáveis pelo surgimento de vários jornais e revistas. Alguns desses escritores que vivenciaram o cotidiano das redações como jornalistas tiveram também seus trabalhos literários publicados nas páginas dos jornais em forma de folhetins.

Durante as primeiras décadas, o Jornalismo brasileiro era importado diretamente das redações francesas, das quais herdamos a idéia de reportagem, entrevista, inquérito literário e, em especial, a crônica (MICELI, 2001 apud COSTA, 2005, p. 25). O folhetim, gênero importado também de terras francesas, foi responsável por alavancar as vendas de jornais na década de 1830, quando aportou em terras tupiniquins, além de notabilizar obras que viriam a tornar-se ilustres de autores que se consagrariam. É a partir do interesse do público nos folhetins que, segundo Cristiane Costa (op. cit.), surge o interesse dos brasileiros pela ficção nacional.

A aventura dos escritores-jornalistas brasileiros justifica-se por dois motivos, o primeiro deles diz respeito à notoriedade do autor que, ao escrever para os jornais, estaria divulgando o próprio nome. O segundo motivo, e talvez o principal entre os dois, é a garantia de pagamento, incerta no mercado editorial da época.

Muitos desses escritores só estavam nos jornais devido à grande dificuldade em viver de Literatura no Brasil naquele período. Existia, então, o mito do “escritor morto de fome” que preferia a miséria à idéia de vender sua arte aos jornais. O Jornalismo passa a representar o comércio das letras ou, como diz Cristiane Costa, a pena alugada do escritor que não vê outra forma de sustentar-se e, muitas vezes, acaba abandonando a arte literária pela falta de tempo que a profissão impõe. Outros escritores, no entanto, não viam o Jornalismo como uma obrigação nefasta, mas sim como um trampolim para o reconhecimento de sua obra, um meio facilitador de fazer sua Literatura chegar ao público até que chegasse o dia em que fosse possível viver de sua arte, profissionalizando-se como autor.

Pode-se dizer, pois, que, pelo predomínio de escritores na redação, a primeira fase do Jornalismo no Brasil é bastante marcada pela influência da Literatura no fazer textual e cabe ao Jornalismo literário a fase de destaque da opinião nas redações dos jornais. Nessa época, o Jornalismo tem um caráter muito mais opinativo do que o que assume depois da sua modernização, quando a informação passa a ser o elemento fundamental do texto. As reportagens e entrevistas ganham maior destaque e os jornais se rendem aos temas de maior apelo popular, devido a interesses comerciais. A informação já é então um bem mercantil e deve atender aos desejos do público. Os jornais multiplicam-se e é necessária mão-de-obra qualificada para o trabalho nas redações. Os escritores assumem esse papel. No entanto, à medida que evolui o processo produtivo, é maior também o grau de profissionalização do

Jornalismo e do jornalista. Aos poucos, a Literatura se distancia das redações dos jornais e a informação assume o papel principal dentro do Jornalismo.

Percebe-se então a ruptura entre o Jornalismo artesanal e o Jornalismo industrial, o primeiro vive da opinião do público e para servi-la, enquanto o segundo passa a servir interesses de mercado e publicidade. A transição de uma imprensa para a outra acontece no final do século XIX. Segundo Cristiane Costa, a ruptura acontece de vez na década de 1950, quando “Influenciada pelo Jornalismo americano, a imprensa nacional descobriu que já era hora de romper de vez com a Literatura e se constituir como um campo completamente autônomo” (COSTA, op. cit., p. 120). A industrialização do Jornalismo traz um novo panorama para o conceito do gênero.

Como afirma Vladimir Hudec (1980, p. 35), sobre o Jornalismo: “Não pode ser ‘independente’ em relação à sociedade”. As características do gênero moldam-se de acordo com o momento político e econômico que a sociedade vive, com as mudanças tecnológicas e principalmente ideológicas que surgem e com o interesse do público, fatores que estão em constante transição.

O Jornalismo é um fenómeno, próprio apenas da cultura moderna, de tipo expressamente ideológico. Está sempre ligado à uma fase histórica concreta do desenvolvimento socioeconómico, à transformação revolucionária. [...] Por Jornalismo entendemos conjuntos de materiais escritos ou impressos, falados ou visuais, muitas vezes em combinação, que, de uma forma documental, descrevem a realidade social actual, especialmente a de importância universal, e que através da multiplicação por diversos meios de compilação social têm impacte de massas sobre um publico diferenciado (HUDEC, op. cit., p. 36).

O século XX foi marcado pelas Grandes Guerras Mundiais, pelo capitalismo, pela corrida tecnológica, pelo crescimento empresarial. Foram inventados o automóvel, o telefone, o rádio, a televisão. O Jornalismo não tem alternativa a não ser acompanhar o embalo desenvolvimentista. A industrialização do Jornalismo está ligada não somente às transformações sociais, mas também ao aperfeiçoamento tecnológico iniciado na segunda metade do século XIX e potencializado na segunda metade do século XX. A tendência do Jornalismo então é acompanhar as evoluções do mercado. Os grandes jornais transformam-se em grandes empresas de comunicação, grandes oligopólios, segundo Werneck Sodré. Os pequenos e variados jornais e revistas que existiam antes disso desaparecem ou são incorporados pelos oligopólios que se formam.

A imprensa, na medida que se comercializa, torna-se, ela própria, manipulável. A partir do momento que a venda da parte noticiosa fica em relação de reciprocidade com a venda de anúncios, a imprensa, que era até então uma instituição de indivíduos particulares como sendo o público, torna-se instituição de uma determinada parte do público, dos indivíduos particulares, a saber, como ponto avançado dos interesses privilegiados privados, voltados para a opinião pública (HABERMAS in MARCONDES FILHO, 1984, p. 146).

As características próprias desse Jornalismo comercial são, segundo Hudec: a *atualidade* – a sociedade presente – atual – como objeto da informação, quando não, os fatos históricos são relacionados ao presente, há um gancho; a *universalidade* – representada pela variedade de assuntos cobertos pelo Jornalismo, desde incêndios a receitas de bolo, de acordo com o interesse tanto do público quanto do mercado; a *fidelidade aos fatos* – que prega a precisão da informação transmitida; o *comprometimento de classe* – que influencia os processos de escolha da pauta e de formação de opinião e sem o qual, segundo Hudec, não há Jornalismo; a *publicidade* – como necessidade em si do Jornalismo de ser público e servir ao público; a *multiplicidade* – a possibilidade do Jornalismo moderno de se fazer presente em meios diversos, sua multidisciplinaridade; a *periodicidade* – continuidade da informação a cada intervalo determinado de tempo; a *rapidez* – que se relaciona às características de atualidade e periodicidade; e a *natureza institucional* – que remete ao jornal como empresa, embora atuante na área do interesse público.

Felipe Pena, em uma análise mais recente, reduz para apenas quatro as características fundamentais do gênero jornalístico: a universalidade, a publicidade, a atualidade e a periodicidade. As duas últimas características representando a natureza do nome jornal que vem do francês *journal* e significa diário. (PENA, 2005).

Em nenhum momento é feita referência às características próprias do Jornalismo importado dos Estados Unidos na década de 1950, como a objetividade e a técnica da pirâmide invertida. Essas não são características que se entranharam no organismo jornalístico, são apenas técnicas que, ao não serem utilizadas não descaracterizam o texto jornalístico como tal.

As características intrínsecas ao gênero estão, na verdade, diretamente ligadas aos objetivos da existência do Jornalismo, as funções que ele exerce, que, segundo Bond (op. cit., p. 20), são *informar, interpretar, orientar e entreter*. O objetivo principal, como deve estar claro, é o de difundir a informação. Quanto ao entretenimento, muito se encontra dele nos jornais de hoje e nos de antigamente, mas a interpretação e a orientação são, por vezes, submetidas à técnica da objetividade.

Em 1962, quando Bond publica o livro *Introdução ao Jornalismo*, os jornais já começam a se adaptar ao estilo objetivo norte-americano de narrar os fatos – no Brasil e no mundo. Mas, segundo Bond, o Jornalismo interpretativo faz parte do ideal jornalístico, ajudando o leitor a compreender os fatos. Não apenas os editoriais, artigos e caricaturas – entre outros produtos opinativos – são capazes de formar a opinião do público como também a notícia tem essa propriedade, dependendo da forma como é narrada.

Essa propriedade do Jornalismo era mais aparente quando a Literatura ainda se fazia presente nas redações, na escolha das palavras que compunham a narrativa. O distanciamento entre Jornalismo e Literatura ocasiona uma perda, mas para saber o que está sendo perdido é necessário saber o que a Literatura acrescenta.

1.2 Um pouco de Literatura

Para chegar a uma resposta para a seguinte pergunta: “O que é Literatura?”, Terry Eagleton (apud WANDERLEY) traça um raciocínio que se inicia na hipótese de que Literatura é a escrita ficcional. A hipótese, no entanto, esbarra nas várias obras de não-ficção consideradas literárias, bem como nas obras de escrita imaginativa que não conseguem atingir tal classificação. Em seguida, o teórico traça a idéia de que, na Literatura, a linguagem vai além do veículo, da ferramenta, a linguagem é um fim em si mesma, sendo necessário não apenas cuidar do dito mas, e principalmente, do como se diz. Por fim, Eagleton estabelece pontos que, para ele, são determinantes na classificação de um texto como literário: a intenção, o contexto, o contrato e o uso. Wanderley traduz esta terceira teoria de Eagleton nos seguintes termos:

Para o teórico, o crítico e o professor dos nossos dias, mesmo considerando todos que a questão tem o seu muito de ociosidade, é literário o texto que obedeça a algumas exigências: a uma intenção artística (literária), a uma norma consensual de recepção, a uma relação contextual.

O primeiro item significa que o texto que se quer literário sabe disto e assim existe, em plena consciência de seu programa, suas técnicas, sua história, seu objetivo (ainda que negá-lo faça parte de sua proposta).

O segundo refere-se a que o texto literário, tal como visto hoje, não discrepará de seus pares, e será recebido, por seu usuário, o leitor, como sendo literário e não qualquer outra coisa.

O terceiro, expansão do segundo, liga o texto a sua realidade, a suas relações e ao intertexto, fixando suas relações com todos os demais textos de qualquer espaço e tempo (WANDERLEY apud JOBIM, 1992, p. 259).

Terry Eagleton, no livro *Teoria Literária* (1983) se apropria de conceitos criados anteriormente pelos formalistas russos, entre eles, Vítor Chklovski, que introduziu a noção de que a classificação de um texto como artístico depende não somente de sua forma verbal, mas também da forma como ele é lido. As teorias que partem desse princípio nos levam a acreditar que a definição de arte, bem como a de Literatura, não é absoluta. A intencionalidade ou a receptividade, isoladas, não são suficientes para uma caracterização concreta.

Retomemos, então, a idéia de um outro formalista russo, Roman Jakobson, que se detém nas funções da linguagem para caracterizar a Literatura. A função dominante no texto literário, segundo Jakobson, como já vimos, é a função poética, que implica a palavra como objeto fundamental do texto: a apreciação da palavra através do texto bem construído esteticamente. Essa construção estética do texto dar-se-ia através de uma espécie de técnica, de propriedade, a qual ficou conhecida como literariedade e seria comum a todos os textos literários, permitindo classificá-los como tal.

Segundo Jorge Wanderley, a definição de Literatura se confunde com a definição de estética, ligada à questão de gosto e da ideologia, o que torna impossível “saber em que momento um texto jornalístico, por exemplo, (e por definição não-literário, não-artístico) passe a apresentar, por méritos de seu autor e/ ou de sua feitura, características que façam dele um texto literário – vale dizer, um texto artístico” (WANDERLEY in JOBIM, 1992, p. 253). Um dos motivos para isso é que mesmo as normas estéticas são variáveis e, como afirma Jobim (1992), a definição de um texto como literário ou não dependerá do contexto vigente em cada período.

Antonio Candido (1967, p. 24) também defende a Literatura não apenas como um conceito estético, e sim como um produto social, que exprime a realidade do contexto no qual está inserida e se interessa por este, sendo uma característica inerente à própria obra independentemente da intenção do artista ou da recepção do público. A arte “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, op.cit., p. 24).

Complementa a idéia de Candido a afirmação de Roberto Reis de que “a própria noção de Literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão do poder” (REIS in JOBIM, 1992 p. 71). Por essa razão a Literatura, até o século XIV, é associada à religião. “Aquela foi a grande diretriz ideológica, justificando a conquista, a catequese, a defesa contra

o estrangeiro, a própria cultura intelectual. Era idéia e princípio político, era forma de vida e padrão administrativo; não espanta que fosse, igualmente, princípio estético e filosófico” (CANDIDO, op. cit., p. 108).

A idéia de arte estava intimamente ligada à religiosidade, prestando a primeira uma espécie de serviço à segunda, com seus sermões, cânticos religiosos e pinturas sacras. No Brasil, também a idéia de arte estava sob o signo da religião. Antes que a Impressão Régia fosse instalada no País, por exemplo, as missões jesuítas no sul receberam uma outra tipografia usada para imprimir sermões e outros materiais semelhantes, tamanho era o poder que acompanhava a Igreja.

Até mesmo os estilos literários no Brasil acompanharam esse contexto, tendo início com o Barroco de Gregório de Matos – para citar um autor –, marcado pela oralidade como estilo e como forma, já que as tipografias ainda não tinham chegado ao Brasil, e pela religião como conteúdo. Acompanhando a realidade social e vivendo às sombras do poder, ao Barroco sucede o Arcadismo, caracterizado pelo “pombalismo literário”, que louvava o governo e ressaltava suas idéias e ações desenvolvimentistas.

Mas essa história literária tem mesmo início com uma herança européia, especialmente portuguesa, já que nossos intelectuais e acadêmicos receberam formação na metrópole e, quando não, foram educados no Brasil à moda lusitana. “Todo o nosso século XIX, apesar da imitação francesa e inglesa, depende literariamente de Portugal, de onde receberíamos não raro o exemplo e o tom da referida imitação” (Ibid., p. 131).

No entanto, antes que despontasse o século XX, surge o Romantismo, com a tendência antiportuguesa. Nossa Literatura sofre, aos poucos, um processo de abasileiramento, que vai romper totalmente com Portugal em uma vertente nacionalista que depois irá se transformar em uma busca pelo equilíbrio. “Como em todos os países empenhados então na independência política, o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma ciência literária” (Ibid., p. 136). Segundo Antonio Candido, o equilíbrio entre nacionalismo e herança européia que o romantismo atingiu em seguida foi o que se produziu de mais perfeito na Literatura brasileira.

O Romantismo é um dos momentos decisivos da Literatura brasileira, segundo Antonio Candido. O outro é o Modernismo.

Convém assinalar que a Literatura brasileira no século XX se divide quase naturalmente em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a

1945 e a terceira começa em 1945. A primeira etapa pertence organicamente ao período que se poderia chamar Pós-romântico e vai, grosso modo, de 1880 a 1922, enquanto as duas outras integram um período novo, em que ainda vivemos: sob este ponto de vista, o século literário começa para nós com o Modernismo (Ibid., p. 133).

Entre os anos de 1900 e 1922, o romance nacional vive sua fase naturalista, regionalista, parnasiana, simbolista... Mas, com raras exceções, vive um período de pouca força intelectual. Segundo Sodré, enquanto a segunda metade do século XIX é marcada por grandes figuras literárias, o início do século XX é marcado pelo domínio da alienação, da imitação de modelos europeus (SODRÉ, 1999, p. 289). Qualitativamente, a Literatura vive uma fase apagada. Quanto ao romance, “Caberia ao Modernismo orientá-lo no rumo certo” (CANDIDO, op. cit., p.134).

A Literatura modernista tem início junto com a Semana de Arte Moderna, acontecida em São Paulo no ano de 1922 e da qual participaram alguns autores conhecidos, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, este último, autor do ensaio sociológico *Raízes do Brasil*. Toda a Literatura produzida nesse período, inclusive, tende ao ensaio.

Depois do modernismo, entre os anos de 1945 e 1964, vive-se o que Silviano Santiago (1989) chama de “anos democráticos”, durante os quais a Literatura tem como temática o desenvolvimentismo, influenciado pela construção de Brasília, pela industrialização, pelas tecnologias...

E, finalmente para nosso estudo, chega o ano de 1964, em que se instala a ditadura militar no Brasil. Depois do golpe, a Literatura nacional passa a refletir sobre como funciona o poder. A Literatura passa a ser uma das formas de resistência ao autoritarismo do governo brasileiro e outros governos latino-americanos sob o domínio da força militar, representando uma “reação revolucionária da inteligência brasileira ao golpe militar de 64 e ao seu recrudescimento a partir de 68” (SANTIAGO, 1989, p. 16). É um novo período da nossa história literária, como afirma Silviano Santiago, em que se rompe com o Modernismo. Trata-se do Pós-modernismo. Estilisticamente, a Literatura Pós-moderna vai buscar influências no realismo da década de 1930, representado, por exemplo, por Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Durante a primeira metade do século XX, quando a Literatura já ensaia sua retirada dos jornais, o “senso de realidade jornalístico” é que invade a Literatura. Chega o realismo-naturalismo ao Brasil, seguindo os rastros de escritores europeus, como Émile Zola. A moda passa a ser não mais a narrativa imaginativa, mas a narrativa baseada em fatos, notas, fontes e

documentos (COSTA, op. cit., p. 44). Jorge Amado é um exemplo dessa Literatura que Graciliano Ramos (apud COSTA, op. cit., p. 91) chamava “Literatura nova”, a qual atraiu grande público. Entre o realismo que se configura no início do século XX e o que se estrutura durante a segunda metade do mesmo século existe a diferença da pessoalidade. Enquanto o primeiro está preocupado com a construção narrativa do fato retratado, o segundo é narrado em primeira pessoa, revelando a participação do autor no processo de construção e apuração do fato.

No entanto, o realismo não é apenas uma ficção que reproduz factualmente a experiência. Também ele é um artifício que produz, isso sim, uma ilusão de mundo que reconhecemos como real. O novo realismo baseia-se justamente na indefinição entre realidade e ficção, arte e não-arte, obra e produto (COSTA, op. cit., p. 298).

Antonio Candido afirma que uma das únicas alternativas do escritor ao domínio da mídia, da velocidade e, principalmente, do audiovisual, é fornecer “ao público o ‘retalho de vida’, próximo à reportagem jornalística e radiofônica, que permitirá então concorrer com os outros meios comunicativos e assegurar a função de escritor” (CANDIDO, op. cit., p. 160). Isso de fato vem acontecer na década de 1970, mais pela luta contra a censura e menos pela luta por mercado.

A Literatura das décadas de 1970 e 1980 representa, segundo Santiago, uma anarquia formal, no sentido de forma narrativa.

Houve uma primeira e camuflada resposta da Literatura às imposições do regime militar: a prosa de intriga fantástica e estilo onírico em que o intrincado jogo de metáforas e símbolos transmitia uma crítica radical das estruturas de poder no Brasil, tanto a estrutura ditatorial centrada em Brasília como as microestruturas que reproduziam no cotidiano o autoritarismo do modelo central. Houve ainda o romance-reportagem (com nítida influência da *faction* de Truman Capote e outros, mistura de *fact* e *fiction*), em que se denunciavam os arbítrios da violência militar e policial nos anos duros do AI-5, arbítrios estes que tinham sido escondidos da população em virtude da censura imposta às redações de jornal e aos estúdios de televisão (SANTIAGO, op. cit., p. 32, grifo nosso).

Se antes da profissionalização do Jornalismo os escritores dominavam as redações dos jornais, na ditadura, durante as décadas de 1960 a 1980, acontece o contrário: os jornalistas passam a dominar o mercado editorial, tendo escrito, segundo Cristiane Costa, quase toda a ficção do período. Além de autores da ficção mais que realista daquela época, os jornalistas são também os protagonistas de suas histórias.

O que não é estranho é que, sendo exercida majoritariamente por jornalistas, essa Literatura tenha tomado emprestado da imprensa várias de suas técnicas. Esse misto de ficção e Jornalismo podia resultar numa Literatura esteticamente inovadora, como o caso de *A festa*, de Ivan Angelo. Ou gerar um *faction* [grifo nosso], acrescentando ao fato um pouco de ficção, caso do romance-reportagem (COSTA, op. cit., p. 156).

É durante esse período que, usando as palavras de Malcolm Silverman, ocorre o “*boom* [sic] do romance brasileiro” (SILVERMAN apud COSTA, op. cit., p. 133).

Entre os anos 60 e 80, por ser menos censurada, a Literatura passou a exercer a função de informar, própria do Jornalismo. “Se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à Literatura exercer uma função parajornalística” aponta Flora Süssekind (COSTA, op. cit., p. 154).

A Literatura nacional pode ter sido influenciada pela Literatura americana que vivia uma fase realista, onde os escritores importavam a objetividade jornalística para seus textos, bem como as técnicas de investigação e apuração dos fatos. O *new journalism*, no entanto, outra tendência norte-americana, faz, segundo Cristiane Costa,

o caminho inverso, adaptando técnicas ficcionais às reportagens, como as variações de ponto de vista, os monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante, a ênfase na composição dos personagens, e, principalmente, na transcendência da objetividade (Ibid., p. 267).

Tais características são, como veremos no capítulo dois, compartilhadas pelo brasileiríssimo romance-reportagem.

2 Romance-reportagem – o gênero?

Jornalismo e Literatura são diretamente proporcionais ao contexto social e histórico no qual estão inseridos, como variáveis de uma simples regra de três. Ambos os gêneros vivem hoje a realidade do mercado – comunicacional e editorial –, onde prevalece a lei do consumo, onde o cliente tem sempre razão. Os textos jornalísticos e literários tornaram-se uma espécie de bem mercantil, retratando esse ambiente na espetacularização, na valorização do entretenimento em detrimento da informação e da estética. O que conta é a audiência, é a venda de exemplares.

Entre os anos de 1964 e 1985, a realidade brasileira era outra. Jornalismo e Literatura estavam submetidos, assim como toda a população do país ao regime da ditadura militar. Depois do golpe de 1964, economia, segurança, educação, política, cotidiano, tudo e o que se dissesse a respeito estava *sub judice*. Os livros de História contam superficialmente desde o processo que levou ao golpe até a transição para o retorno da democracia, não esquecendo de retratar o ufanismo, a repressão, a censura, as prisões e o medo que marcaram o período. Mas esses livros não contam as narrativas vividas, desenroladas, escritas pelas personagens reais daquele período. O que diziam nossos jornalistas e escritores em uma época em que dizer as palavras erradas poderia custar o emprego, o lar ou a vida?

No ano de 1975, a editora Civilização Brasileira lança no Rio de Janeiro o primeiro volume da Coleção Romance-reportagem, editada por Ênio Silveira, opositor declarado do regime militar. Era então usada pela primeira vez a expressão que viria a definir o “conjunto de narrativas, nas quais fatos comprováveis, à maneira de uma reportagem, apresentam-se vestidos com técnicas narrativas tipicamente ficcionais” (COSSON, 2001, p. 11). O primeiro livro da coleção foi *O caso Lou – assim é se lhe parece*, de Carlos Heitor Cony, no qual o jornalista e escritor ficcionaliza uma história real sobre um duplo assassinato em uma praia do Rio de Janeiro.

Durante as décadas de 1960 e 1970, Carlos Heitor Cony foi perseguido pelo regime militar e demitido dos jornais em que trabalhava², mas não deixou de escrever. Durante a ditadura, ele publicou, anteriormente ao título já citado, *Pessach: a travessia* (1967) e *Pilatos* (1973). Os livros dele têm a característica – compartilhada por escritores antes e depois dele –

² Depois disso, Cony passa a trabalhar nas revistas do Grupo Manchete a convite de Adolpho Bloch, de quem era amigo.

de serem baseados em fatos e personagens reais cuja história era narrada nos moldes de obras de ficção, de romances. Dessa forma era possível dizer o proibido.

O segundo livro da coleção, *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), de José Louzeiro³, conta a história de, um conhecido bandido do Rio de Janeiro na década de 1960, e revela o esquema de corrupção da polícia carioca batizado como Esquadrão da Morte. O livro vendeu cerca de dez mil exemplares em apenas quatro meses. O sucesso do romance-reportagem foi tamanho que “a expressão se vulgariza rapidamente e passa a ser denominação tanto de um tipo particular de narrativa que mistura literatura e jornalismo, quanto uma das tendências dominantes na ficção brasileira da década de 1970” (COSSON in CASTRO; GALENO, 2002, p. 60).

A Literatura do período é também o Jornalismo de qualidade que se tinha. Como retrato da época que se vivia, o romance-reportagem tende à denúncia social, uma prática impossível nas redações de jornais da época devido à censura. Os jornalistas da década de 1970 conciliavam o trabalho na redação com a missão de aprofundar as reportagens superficiais, mentirosas ou impublicáveis nas páginas dos livros. Alguns desses jornalistas decidiram mesmo se dedicar exclusivamente a Literatura, tanto que “a migração jornalística costuma ser apontada como uma das conseqüências imediatas da censura política que, impedindo os repórteres de escrever sobre o que sabiam, levava-os a buscar na literatura o espaço que lhes era negado ao jornalismo” (COSSON, op. cit., p. 17).

O romance-reportagem, fruto do contexto político e sociocultural de uma época, chega a ser considerado por Flora Süssekind “como o romance que vem das páginas de polícia dos jornais, que teria sido uma das áreas menos expostas à censura” (FERREIRA, 2004, p. 303). Mas, mais que uma tendência do período, o romance-reportagem é uma técnica narrativa que mescla jornalismo e literatura em um único produto. Ao escolherem escrever o proibido, os jornalistas encontraram um disfarce nas páginas dos livros, camuflando suas reportagens elaboradas em narrativas romanceadas que pareciam ficção.

Ao tomar uma posição ou outra, o que se tem em discussão é o romance-reportagem focado a partir de dois ângulos distintos, mas complementares entre si, na explicação do fenômeno. Um primeiro ângulo diz respeito ao romance reportagem como um *modo de narrar* e está, na maioria das vezes, ligado à importação de um modelo ou a uma “influência” da literatura norte-americana. Um segundo refere-se ao romance-reportagem como uma característica da literatura da década de 1970, a qual é

³ Jornalista, escritor e roteirista. Adaptou principalmente narrativas literárias para o cinema nacional, entre elas seu próprio livro, *Lúcio Flávio, passageiro da agonia*, e o romance-reportagem que serviu como estudo de caso para esta monografia, *Por que Cláudia Lessin vai morrer*, transformado no filme *O Caso Cláudia* (1979), dirigido por Miguel Borges. Louzeiro é considerado por alguns como o criador do romance-reportagem.

usualmente explicada pelas condições socioliterárias da época. (COSSON, op. cit., p. 14-15)

Mas o romance-reportagem não é pioneiro nesta junção jornalístico-literária. A mistura entre Jornalismo e Literatura acontece há gerações, no Brasil e em todo o mundo, influenciando constantemente os produtos jornalísticos e os produtos literários. Esse histórico de convivência entre os gêneros nos leva a considerar que o romance-reportagem sofreu influências de outros produtos que carregam essa característica jornalístico-literária, como o Novo Jornalismo norte-americano e o Jornalismo Literário.

2.1 Jornalismo Literário e outros parentescos

O estilo narrativo do jornalismo brasileiro, desde sua gênese aos tempos modernos, sofre influência dos padrões da imprensa internacional. O primeiro Jornalismo produzido no Brasil foi importado da França, trazendo um teor interpretativo, opinativo, e abrigando gêneros tipicamente literários, como a crônica e o folhetim. Não fosse o modelo francês suficiente para agregar ao Jornalismo brasileiro certo tom literário, nossos primeiros jornalistas foram escritores, os únicos que, à época, estavam prontos para assumir tal função.

A apropriação do Jornalismo pelos escritores da Literatura nacional é um processo natural se considerarmos a teoria de que o Jornalismo nada mais é que “literatura sob pressão” (OLINTO, op. cit., p. 77), do tempo e do espaço, uma Literatura de consumo imediato que abriga uma funcionalidade que vai além da estética, mas ainda é Literatura. Antonio Olinto propõe que o Jornalismo é tão propenso à arte quanto o gênero literário, à medida que o jornalista não se renda a interesses outros como os de mercado e institucionais, mas mantenha a escrita que leva em conta sua emoção ao narrar a informação diária que é matéria-prima do trabalho que exerce.

A diferença entre a reportagem de um artista e a de um jornal comum está em que esta vive do imediato, do cotidiano. Mas Xenofontes, contando os sacrifícios dos homens que participaram da retirada dos dez mil, ou Hemingway, escrevendo, para um jornal norte-americano, sobre um soldado ferido no hospital de Madri, durante a revolução espanhola de 1936, estão ambos transformando um fato particular em acontecimento válido para todos os homens (Ibid., p. 93).

A diferença entre essas duas formas de reportagem está, portanto, na maneira que o jornalista narra a informação. A pressão exercida pelo tempo e espaço medidos do Jornalismo leva o jornalista a empobrecer seu texto, usando uma linguagem mais fácil e rápida. O emprego da técnica literária à reportagem, trazendo uma preocupação estética ao texto que antes se queria apenas informativo, é fundamental para transformar o Jornalismo em arte. A esse intercâmbio entre Jornalismo e Literatura convêm-se chamar de Jornalismo Literário.

Não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem. O conceito é muito mais amplo. Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2006, p. 13)

O Jornalismo Literário é um conceito relativamente recente para uma prática milenar que sobrevive nas páginas dos jornais diários, mas, principalmente, em produtos textuais específicos. “Os livros de memórias, as narrativas ou relatos de movimentos políticos e revolucionários, também podem estar enquadrados na classe do jornalismo em forma literária” (OLINTO, op. cit., p. 95), assim como a crônica, o livro-reportagem, o conto-reportagem, ou o norte-americano Novo Jornalismo que o Brasil também importou pouco antes do surgimento do romance-reportagem.

A era informativa da imprensa nacional, iniciada durante o pós-guerra, precisamente na década de 1950, é uma consequência da importação do modelo norte-americano baseado na objetividade e neutralidade jornalísticas, apoiado nas técnicas redacionais do lide, da pirâmide invertida e do que mais constasse dos manuais de redação dos grandes jornais. Abandonava-se o estilo literário e político herdado da imprensa europeia desde a circulação dos primeiros jornais, em 1808, por um padrão técnico que sobrevive ainda hoje nas principais redações do País.

Na década seguinte, no entanto, os jornalistas norte-americanos subverteriam a objetividade jornalística com o surgimento do que Pena chama de “jornalismo literário norte-americano” (PENA, 2006): o Novo Jornalismo.

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo (*sic*) contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas nas famosas figuras do *lead*, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor. (PENA, 2006, p. 53)

É de 1966 o marco do novo jornalismo: a publicação, nos Estados Unidos, do livro *A sangue Frio*, de Truman Capote, denominado pelo próprio autor de romance de não-ficção. A verdade é que, embora estruturado sobre uma história real, o Novo Jornalismo utiliza-se de técnicas literárias de ficcionalização para construção das narrativas. Muito antes da década de 1960, os escritores já utilizavam técnicas jornalísticas na construção de suas narrativas ficcionais, “mas o *new journalism* fez o caminho inverso, adaptando técnicas ficcionais às reportagens, como as variações de ponto de vista, os monólogos interiores de um narrador autoconsciente e participante, a ênfase na composição dos personagens, e, principalmente, na transcendência da objetividade” (COSTA, op. cit., p. 267).

O produto, mais uma vez, foi importado pela imprensa brasileira para atuar, assim como aconteceu nos Estados Unidos, de forma a promover a subversão como resposta ao contexto social e político vivido pelos brasileiros tanto quanto, ou mais do que, à técnica profissional. No mesmo ano em que era lançado nos Estados Unidos o livro de Truman Capote, entrava em circulação no Brasil uma das publicações de maior significação do País, a revista *Realidade*, da editora Abril Cultural, que deixou de circular em 1976, depois do sucesso do modelo *Veja* (COSTA, op. cit.). A revista foi precursora na imprensa tupiniquim do estilo que se originava, produzindo reportagens inovadoras e inaugurando, em 1968, o conto-reportagem no Brasil.

O Novo Jornalismo norte-americano influenciou fortemente o romance-reportagem que, com alguns anos de atraso, acompanhou a tendência. As semelhanças entre o romance de não-ficção e o romance-reportagem são visíveis. Comparemos, por exemplo, o romance-reportagem objeto deste trabalho – *Porque Claudia Lessin vai morrer*, de Valério Meinel – e o marco do novo jornalismo norte-americano – *A sangue frio*, de Truman Capote –, analisando as semelhanças consideradas por Rildo Cosson. Ambas as narrativas nascem das páginas de polícia dos jornais; os fatos são apurados a partir de técnicas jornalísticas e o texto é claro, objetivo, embora transpareça, também em ambos os casos, a subjetividade do autor quando se coloca, ele mesmo, como personagem fundamental ao enredo.

No caso de Valério Meinel, o romance é trabalhado primeiramente como reportagens menores publicadas ao longo do segundo semestre de 1977 na revista *Veja*, as reportagens lhe rendem o Prêmio Esso de Jornalismo, dividido com o repórter fotográfico Amicucci Gallo e a história acaba se desenrolando em um livro. Já Capote trabalha a reportagem durante cinco anos antes de publicá-la na revista *The New Yorker* e, só depois, em livro.

As reportagens, apuradas com o rigor jornalístico exigido à profissão, são narradas de forma a sugerir que teriam saído de obras de ficção, tamanho é o detalhamento e o

envolvimento do autor, além disso, o texto não se submete a qualquer padrão de escrita. Alessandro Carvalho Sales, em sua monografia de graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), “Tramas da Palavra – uma leitura das relações entre o jornalismo e a literatura”, explica o trabalho desenvolvido pelo novo jornalista:

Assim, imersos em um lócus histórico de energia, vivacidade, e intensidade, os novos jornalistas agiam com muita vida nas duas pontas da prática jornalística: a captação devia ser feita no calor do acontecimento, de forma sempre participante e impressionista, o que era ratificado no instante da redação, quando os emissários utilizavam-se inclusive de recursos diferenciados, alguns adaptados diretamente do *métier* literário.

Na captação, eram capazes de acompanhar, por dias, semanas, os acontecimentos do assunto focado. Imiscuíam-se na trama das ocorrências e, por ali, aguçavam delicadamente seus sentidos, com o fito do registro de detalhes que, normalmente, passariam despercebidos. Na hora do texto, tentavam impregnar as letras com suas sensações e impressões, de modo que o ambiente desenhado em palavras seduzia vorazmente o leitor, alimentada que era sua imaginação através de personagens, cenas e fatos extremamente bem caracterizados. O tom de pessoalidade, de subjetividade, é bem mais manifesto. (SALES, 1999, p. 85).

O Novo Jornalismo adaptou-se, no Brasil, ao momento jornalístico e literário que o País vivia, mas também ao momento histórico, produzindo um Jornalismo Literário particularmente brasileiro que, embora influenciado pelas técnicas praticadas nos Estados Unidos, desenvolveu-se de maneira completamente diferente e veio a culminar no romance-reportagem. A ditadura militar teve, pois, papel fundamental no surgimento do conceito.

2.2 Ditadura e o contexto histórico

A década de 1960 no Brasil ficou marcada pelo golpe militar de 31 de março de 1964, que destituiu o Presidente João Goulart e instaurou no país a censura, a perseguição política, a tortura, o encrudescimento da violência e o medo. O jornalismo produzido naquela época foi a consequência direta dos fatos que o precederam. O que ocorreu naquele período foi, ao mesmo tempo, resultado do momento histórico pelo qual passávamos e do desejo que tinham os jornalistas de escrever para além dos cinco *w's* – *Who? What? When? Where? Why?* (Quem? O que? Quando? Onde? Por quê?).

Mas escrever, ou até mesmo dizer, tornara-se uma atividade perigosa, especialmente a partir de 1968, quando a ditadura militar, vigente há quatro anos no Brasil, mostra seu lado

mais repressor, com a edição do Ato Institucional nº5, responsável por calar, se necessário, da forma mais brutal, os meios de comunicação. Depois disso o

silêncio vai produzir drástica alteração no conteúdo dos jornais diários, uma vez que terão que abandonar gradativamente o papel de amplificadores e, muitas vezes, construtores desses enredos, afastando-se dos protagonistas e deixando de ser eles mesmos personagens do campo político (BARBOSA, 2007, p. 175).

Segundo Barbosa, a reação da imprensa à censura foi diversificada, mas, em geral, “a maioria dos jornais curva-se às ordens superiores, introjetando o discurso proibitivo antes mesmo que ele chegue às redações. Já os que tentam exercer oposição ao regime, são submetidos à ação da censura, como a *Tribuna da Imprensa*” (Ibid., p. 192). A própria revista *Realidade*, modelo de Jornalismo Literário, não resistiu à censura política que se abateu sobre a imprensa diante do poder ilimitado concedido ao regime.

A censura política alastrou-se por todos os campos da esfera social, principalmente entre os anos de 1968 e 1974 – a era Médici, o qual governou de 1969 a 1974. Estavam comprometidas as peças teatrais, as músicas os filmes, os festivais, as passeatas, as manifestações, a educação nas escolas e universidades, os jornais, as revistas... Estavam comprometidos os artistas, os estudantes, as donas de casa, os trabalhadores, os intelectuais, os jornalistas... Estava comprometida, enfim, a livre expressão de pensamento.

É nesse contexto que surge o romance-reportagem. Quando os jornalistas não encontram a abertura para exercer livremente a profissão dentro das redações, a alternativa surge sob o disfarce da literatura, o que faz com que quase toda a ficção das décadas de 1960 a 1980 seja escrita por jornalistas que vivem o cotidiano das redações, sendo eles mesmos protagonistas de grande parte dessas narrativas.

Em época de censura, o jornalista tem uma posição privilegiada em relação ao resto da população. Ele vê, é informado, acompanha de perto os dramas sociais e movimentações políticas. No entanto, o senso crítico, apurado pelo ceticismo inerente à profissão, dificulta sua adesão incondicional a uma causa. Mas, nos anos 60 e 70, diante do maniqueísmo da Guerra Fria, só havia duas posições possíveis (...). (COSTA, op. cit., p. 142-143)

Durante a ditadura, a literatura não sofreu censura da forma brutal que aconteceu com o jornalismo, por isso os romances-reportagens, apesar da explícita denúncia social que carregavam, puderam ser publicados. Durante essa época houve um *boom* do mercado editorial, em questões quantitativas, que pode estar vinculado à necessidade de informação

dos leitores brasileiros. A literatura assumia a função que, antes da censura, cabia exclusivamente ao jornal.

Os autores do novo estilo apuram suas notícias usando as técnicas jornalísticas de investigação, entrevistando fontes e recorrendo aos dados, aos fatos. Tudo é real e não passaria de jornalismo, não fosse a necessidade de esconder do regime militar a denúncia explícita. As reportagens precisam ser romances, confundem-se jornalismo e literatura. Publicados como ficção, os romances-reportagens são a denúncia social do que se vive em meados da década de 1970.

Baseado nisso, pode-se supor que o romance-reportagem “não deveria nem mesmo ser visto como um gênero, conforme o fizeram os críticos jornalísticos, mas sim como um fenômeno de época que imprimiu na literatura as cores e os tons do jornalismo” (LANDIM, 2002), sendo seu surgimento de total responsabilidade do pós-AI-5 e da forte repressão dentro dos jornais. A existência do romance-reportagem representou por si mesma a resistência ao regime militar. Não se tratava tanto de enfrentamento à censura, mas sim de denúncia aos desmandos da época, como é possível perceber ao analisarmos as datas de publicação dos romances-reportagem percebemos que eles foram publicados em um período em que a censura já se abrandava nas redações do País.

Em 1975, quando são lançados os primeiros romances-reportagem, tais como O caso Lou e Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, é suspensa a censura prévia no jornal O Estado de São Paulo. Em 1978, quando a censura é declarada oficialmente extinta, é publicado Por que Cláudia Lessin vai morrer. Outros romances-reportagem importantes ultrapassam mesmo a década de 1970. Aézio, um operário Brasileiro, por exemplo, é de 1981 e Avestruz, águia e ...cocaína é de 1996 (COSSON in CASTRO; GALENO, op.cit., p. 62).

A censura cumpriu papel de catalisador na reação química que se processava entre Jornalismo e Literatura, mas não era em si mesma o motivo da existência do conceito. Mesmo quando a censura entra em extinção, o regime militar e o contexto tenebroso em que o País se encontrava eram os responsáveis por alimentar a existência do romance-reportagem, sendo objeto da denúncia que se fazia. No entanto, os teóricos sugerem que o romance-reportagem não deve ser creditado apenas à ditadura militar, mas também ao estilo surgido uma década antes nos Estados Unidos, o novo jornalismo, já citado.

A razão de tal atitude parece estar na semelhança de propostas e de realizações entre o romance de não-ficção e o romance-reportagem, dentre as quais se destacam a objetividade da linguagem, sempre parajornalística, e a obediência estreita aos fatos,

normalmente retirados de uma manchete de jornal e aprofundados pelo autor em seu livro. Essas e outras semelhanças parecem ter sido suficientes para que a hipótese da origem do romance-reportagem como imitação ou influência do romance de não-ficção ganhasse, por parte da crítica brasileira, a legitimidade de um dado já confirmado ou evidente por si mesmo. (COSSON, op. cit., p. 20)

O romance-reportagem é, portanto, Jornalismo Literário regido pela mistura atemporal entre Jornalismo e Literatura. Como pertencente a família dos dois gêneros, o conceito não poderia deixar de estar sujeito ao contexto social e ideológico do período em que existiu e esse período está bem delimitado na história, tendo princípio, meio e, claro, fim. Como conceito singular, é normal que o romance-reportagem apresente características únicas.

2.3 O que é romance-reportagem?

Produto da resistência a duas ditaduras – a da objetividade, herdada do padrão jornalístico americano, e a militar, que governou o País entre os anos de 1964 e 1985 –, o romance-reportagem é a confluência dos gêneros jornalístico e literário. A mistura não é inédita, tendo visto que

o espaço que o romance-reportagem concretizou nos anos 1970 já existia potencialmente nos intercâmbios que a literatura e o jornalismo sempre mantiveram entre si enquanto discursos distintos mas profundamente interligados. Naquele momento, porém, ele operou a reterritorialização de um espaço de exercício literário e político existente dentro do jornalismo brasileiro que estava sendo eliminado ou modernizado. Instalando-se na fronteira entre o jornalismo e a literatura, o romance-reportagem terminou configurando um “novo lugar” e essa, talvez, seja a maior contribuição do gênero para a cultura brasileira (COSSON in CASTRO; GALENO, op.cit., p. 64)

O romance-reportagem foi responsável por agregar ao jornalismo técnicas literárias, mas principalmente por levar para a Literatura muito da técnica jornalística, valorizando, em muitos momentos, o modelo da reportagem como forma narrativa. O motivo para essa priorização do estilo jornalístico está diretamente ligado ao desejo dos autores de comprovar suas afirmativas através de provas e documentos expostos a partir de um texto objetivo e

factual. No todo, o texto do romance-reportagem apropria-se de uma narrativa mais simples e objetiva e menos preocupada com a estética do que seria comum para o texto simplesmente literário.

Em um momento em que se vivia sob a repressão de um regime que tentava manter sua imagem imaculada através da repressão da palavra, o romance-reportagem era uma arma de combate. A sociedade da época acreditava estar consumindo através daqueles livros a informação completa e inalcançável a não ser para os jornalistas que, para o cidadão comum, têm um poder de conhecimento maior que decidiram compartilhar.

Em meio à ditadura, esses romances falavam a um público interessado em buscar na literatura uma representação da realidade que não conseguia espaço nos meios de comunicação. Construídos literalmente com retalhos de jornal – apurações, notícias, manchetes do dia, telex de agências internacionais, contavam a história que não podia ser escrita. (COSTA, op. cit., p. 156)

O autor do romance-reportagem assume um compromisso com a verdade e com o entendimento da informação por parte do leitor, de forma que este último compreenda a narrativa como fato real que se apropria de um mínimo de Literatura. A prioridade do romance-reportagem é informar a história não-oficial que se desenrola naquele período, a narrativa bem escrita da reportagem aprofundada era apenas uma consequência da qualidade dos jornalistas da época e do meio pelo qual a reportagem se permitia circular. A partir dessas características, fica a dúvida sobre o que faz do romance-reportagem um estilo diferente do livro-reportagem quando

o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores (LIMA, 1993, p. 29).

Acontece que o livro-reportagem é um conceito atemporal, fazendo-se presente entre os produtos do Jornalismo Literário desde muito antes do surgimento do romance-reportagem e existindo até os dias atuais. O principal marco dessa mistura jornalístico-literária no Brasil data de 1902, quando é publicado o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que, em 1897, foi enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, para cobrir a Guerra de Canudos. Considerado o primeiro livro-reportagem nacional, *Os Sertões* narra a história do conflito ocorrido no

interior da Bahia através de múltiplos pontos de vista, e não somente o do discurso oficial do governo, como era corrente à imprensa da época. Olinto afirma que, sob todos os aspectos, *Os Sertões* é uma obra jornalística e ressalta “o fato de que obra de jornalismo não é exclusivamente aquela que é escrita para jornal. Jornalismo é uma condição interior da obra uma tentativa de descrição, um relato, um exame, uma aproximação direta com uma realidade” (OLINTO, op. cit., p. 129).

O livro-reportagem é uma extensão do Jornalismo cotidiano, tratando-se da grande reportagem trabalhada nos moldes do jornalismo interpretativo sem as amarras de tempo e espaço típicas do jornal diário, mas sem a utilização das técnicas narrativas literárias por não permitir nenhum apelo ficcional que venha a contaminar a informação. Trata-se do trabalho concebido como Jornalismo, mas feito intencionalmente para o livro.

A aproximação do livro-reportagem com a Literatura acontece, segundo Edvaldo Pereira Lima, através da autonomia do autor e da inserção no mercado editorial, efetivando uma visão do livro-reportagem tecnicamente mais próximo ao Jornalismo. A própria seleção temática que pauta os livros reportagens costuma sair do Jornalismo cotidiano, sendo uma ruptura com a censura do *gatekeeping*⁴. Mas, diferente do romance-reportagem, o livro-reportagem não é necessariamente denúncia social. O autor do livro-reportagem enxerga nas pautas que não mereceram ser publicadas ou aprofundadas pelo jornal diário assuntos potencialmente amplos. Carlos Rogé Ferreira vai além.

Em nosso entendimento, no entanto, “ruptura” não se refere apenas ao que não é publicado nos jornais, “ruptura” diz respeito ao que o sistema (a ordem dominante vigente, seja ela qual for) não quer ver nem discutir, não quer que se pense ou sinta, que se difunda ou discuta, caso haja publicação – e o funcionamento das redações dos órgãos de imprensa seria mero aspecto disso (FERREIRA, op.cit., p. 325).

Ferreira retoma, portanto, a idéia já trabalhada de que o produto, tanto do Jornalismo quanto da Literatura, é profundamente influenciado pelo contexto histórico e ideológico em que existe, uma influência que atua sobre a técnica e sobre a seleção temática. Dessa forma, Ferreira propõe o livro-reportagem não como uma ampliação do Jornalismo, mas como uma “tensão em todos níveis”. Enquanto existir Jornalismo, o livro-reportagem encontrará território fecundo para se desenvolver.

⁴ Pode ser traduzido como o processo de edição, responsável por selecionar, de acordo com os valores-notícia, a linha editorial do jornal, os interesses da empresa, entre outros fatores, o que é publicado como notícia.

O romance-reportagem, no entanto, atua como resultado de um período específico da História, sendo uma peça única graças a seu caráter denunciativo. É a denúncia social das arbitrariedades cometidas durante a ditadura que faz dele a imagem do período em que surgiu, tornando minimamente anacrônicas as tentativas de reproduzir o gênero em outras épocas. Como produto jornalístico, o romance-reportagem trata de uma informação imediata que perde, com o tempo, com o fim do contexto em que está inserido, seu interesse inegavelmente informativo e revelador, restando apenas a Literatura e sua serventia sociológica para o estudo de uma época histórica. Quanto a Literatura, a narrativa do romance-reportagem não tem grandes pretensões de magnitude. De estilo narrativo brutal, o romance-reportagem escolhe como tema principal a violência – policial e urbana.

Na sua forma mais pura, o gênero não é dogmático nem particularmente escrito para influenciar o pensamento social. É mais projetado para reproduzir ficcionalmente algum caso delicado de injustiça comprovada, quase sempre contra os menos favorecidos. A relação simbiótica entre os criminosos e a polícia é um alvo especialmente popular e, talvez, uma metáfora inflada para a convivência entre uma burguesia cooptada e o governo militar. É uma mímica que faz suas afirmativas desmitificando, com licença romanesca, a conduta oficialmente aprovada, extra-oficialmente tolerada ou convenientemente ignorada (SILVERMAN, 2000, p. 39).

Heloísa Buarque de Holanda e Marcos Augusto Gonçalves consideram o romance-reportagem como uma das formas que a produção literária assumiu durante a década de 1970 (HOLLANDA e GONÇALVES apud COSSON, 2001). Segundo Arrigucci Jr., o romance-reportagem, bem como a ficção dos anos 1970 como um todo, definem-se na necessidade de representação do real, marcando o aparecimento, nestas obras, de um “neo-realismo” que aproxima a literatura da época à representatividade jornalística (ARRIGUCCI JR., 1979), seguindo suas próprias estratégias textuais. O romance-reportagem compartilha características com os romances de não-ficção que o precederam e sucederam, bem como apresenta características próprias que o tornam diferente dos demais.

2.3.1 Da verossimilhança – o neo-realismo

O romance-reportagem herda do jornalismo, em primeiro lugar, o fato, a verdade, o real atual – este é o objeto principal da narrativa a ser construída a partir da verossimilhança.

“Há uma regra sagrada no Jornalismo. O repórter não pode inventar” (HERSEY apud COSTA, op. cit., p. 274). Mas, no romance-reportagem, diferente do jornalismo cotidiano, o fato não produz sentido em torno de si mesmo. Para contar a história, é necessário encadear o fato a outros tantos em uma série ordenada que possibilite a construção da narrativa, da descrição, e o entendimento, estando a reportagem sujeita a assumir certa técnica literária.

O autor, usando de técnicas aprendidas nas redações, investiga os fatos, entrevista fontes, baseia-se em dados, procura nos próprios jornais e revistas o apoio para garantir a veracidade da informação e, a partir desse trabalho, produz o texto. O importante é informar, atividade censurada nas redações e nos jornais.

Não seria sem razão, portanto, que a literatura da década de 1970 se encontrasse, então, presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminou assumindo vicariamente. Daí também o fato de suas narrativas poderem ser denominadas, genericamente, de romances-reportagens, bem como o de esse tipo de narrativas ter obtido um considerável apreço do público. (COSSON, op. cit., p. 16-17)

Ao mesmo tempo em que sobrevivem graças às técnicas de apuração jornalística, os romances-reportagens fogem ao padrão do jornalismo cotidiano ao permitir a expressão da subjetividade do jornalista escritor e ainda a costura dos retalhos de realidade a partir de técnicas ficcionais. Essas mesmas narrativas, assim como acontece na obra literária têm como base a realidade e depende do autor, da forma que ele usa pra contar uma ou várias realidades, a validade de seu depoimento. “Detenho-me um instante para afirmar que o grande artista é justamente aquele que cria o que existe” (OLINTO, op. cit., p. 120), que para Olinto significa “manter-se ligado ao que o homem tem de mais humano, daí arrancando o sentido dos gestos, das palavras e das ações, o sentido que tem um conjunto de coisas, em que, às vezes, pouco reparamos”.

Para criar o que existe, o autor do romance-reportagem utiliza os processos narrativos realistas, que autenticam a verossimilhança, garantindo a adequação perfeita do discurso ficcional e a narrativa factual, tendo o conceito se apropriado de uma forma narrativa tipicamente naturalista que havia sido parcialmente abandonada. Essa apropriação e renovação do modelo realista produziram um neo-realismo cujos processos estão presentes no romance-reportagem e entre os quais é possível citar

a predição; o pressentimento; o projeto; a maldição; a recordação; a obsessão; o resumo; o *flash-back*; a motivação psicológica; a validação do discurso; a circulação

da informação; as descrições extensas; a destonalização e desmodalização do discurso na busca de uma linguagem transparente; o nivelamento do herói; a reprodução dos discursos do saber; o registro da fala dos personagens; (...) a localização espacial, a datação, a utilização de documentos e as entidades e referências históricas. (COSSON, op. cit., p. 47-48)

Algumas dessas características neo-realistas estão presentes no romance-reportagem *Porque Claudia Lessin vai morrer*. A narrativa nasce de uma série de reportagens publicadas nas páginas da revista *Veja*, escritas pelo autor do livro, Valério Meinel. A própria série é motivada pela repercussão do caso em outros jornais do País, principalmente no Rio de Janeiro, onde o enredo toma forma. A reportagem como base, a *priori*, garante para o texto a veracidade implícita na “verdade factual”, típica do jornalismo. É a reportagem, inclusive, que vai influenciar o romance-reportagem mais profundamente, sendo

da técnica e da temática da reportagem que provêm a preocupação com o [sic] objetividade, a adesão a formas da narrativa policial, a veiculação de conteúdos proibidos pela censura, uma suposta transparência da linguagem, a denúncia social e uma certa recuperação da tradição documental da literatura brasileira. Também é da reportagem transformada em livro que advém o caráter alegórico assumido pelas narrativas do romance-reportagem e a tentativa de representar a sociedade brasileira através da estrutura de um jornal (COSSON in CASTRO; GALENO, op. cit., p. 65-66).

Muito do neo-realismo trabalhado no romance-reportagem é inerente à reportagem como cerne da narrativa, justificando facilmente muitos dos elementos neo-realistas encontrados nas páginas dos romances-reportagens. Entre eles, encontra-se com frequência no livro *Porque Claudia Lessin vai morrer*, por exemplo, a legitimação da narrativa através da utilização de documentos e do registro da fala das personagens. A própria imprensa da época foi responsável por produzir parte da documentação utilizada, sendo publicadas reportagens sobre o caso, tanto de Meinel como de outros jornalistas, na intenção de validar o discurso.

Outra técnica realista presente no romance-reportagem em questão é a utilização do signo do eu, abandonado na objetividade e na padronização jornalísticas, sob o qual Meinel narra sua própria participação na construção do texto. Valério Meinel narra em seu livro, inclusive, como foi convidado a trabalhar como *free-lancer* para a revista e como se deu o processo de apuração. Esse tipo de narrativa é mesclado com o texto narrado sob a perspectiva das personagens, no qual Meinel apresenta-se como narrador onisciente dos fatos, em muitos momentos ficcionalizados na tentativa de manter a unidade da narrativa.

Ao falar em personagens no romance-reportagem, refiro-me às pessoas a quem essas pretendem representar, pois, segundo Cosson, “a personagem do romance-reportagem parece rebelar-se contra as leis discursivas ao desejar nada menos do que ser vista como ‘a pessoa mesma’” (COSSON, op. cit., p. 40). Faz parte da ficcionalização do fato essa necessidade do autor em trabalhar da perspectiva de personagens.

A certeza sobre o sentir e o pensar não é possível entre pessoas, mas tão somente entre personagens. (...) No romance-reportagem, a importância desse desvendamento da consciência da personagem concentra-se na revelação da máscara de pessoa que recobre o rosto da personagem. Máscara que é, na verdade, a própria verossimilhança do romance-reportagem (COSSON, op. cit., p. 40- 41)

O autor do romance-reportagem, ao escrever o texto, opta pelo uso de personagens e não de pessoas reais para possibilitar a construção mimética daquela realidade narrada. Ainda assim, a personagem do romance-reportagem é apresentada como a pessoa a qual se refere, como uma maneira de não interferir na crença que o leitor terá da realidade daquela história. Trata-se, pois, não de veracidade, mas de verossimilhança, a tentativa de convencer o leitor da existência daquela pessoa “com comportamento e ser de personagem” (COSSON, op.cit.).

No nível da diegese, que é o da história ou do mundo narrado, o romance-reportagem é verdadeiro por reproduzir fatos ocorridos em um mundo concreto, tal como a reportagem é verdadeira. Aqui o romance-reportagem tem a verdade factual como essência ou identidade do “ser”. No nível do discurso, que é o da seqüência de signos pela qual o narrador apresenta a história, o romance-reportagem ordena e apresenta os fatos segundo as necessidades de coerência interna da narrativa que ele instaura. A teia de faticidade com que a reportagem cobre e sobredetermina seus fatos, tendo como controle a relação fato/notícia, é substituída pela mimeses da representação, cujo controle é exercido pela verossimilhança. Tal substituição determina ter o romance-reportagem a sua verdade, nesse nível, como aparência, isto é, como um “parecer” que se propõe como um “ser”. Essa ambigüidade que cerca a verdade factual do romance-reportagem, longe de se mostrar como obstáculo à sua efetivação, é, de fato, condição *sine qua non* de sua existência. Afinal de contas, como em um juramento de dedos cruzados, o narrador de um romance-reportagem “prometeu” aos seus leitores contar a verdade, toda a verdade e... algo mais que a verdade. (COSSON, op. cit., p. 42-43)

No romance-reportagem, Jornalismo e Literatura dividem o espaço de forma mais igualitária que no livro-reportagem. Embora os propósitos sejam indiscutivelmente jornalísticos, é a partir dos processos realistas, da técnica literária de ficcionalização existente principalmente por uma questão estética, que é possível garantir a aparente veracidade da história, a verossimilhança entre o fato e a narrativa. Segundo Cristiane Costa, o realismo aplicado àquele momento literário deu origem a verdadeiros documentos biográficos.

No entanto, o realismo não é apenas uma ficção que reproduz factualmente a experiência. Também ele é um artifício que produz, isso sim, uma ilusão de mundo que reconhecemos como real. O novo realismo baseia-se justamente na indefinição entre realidade e ficção, arte e não-arte, obra e produto. Num reflexo do brutal rompimento de todas as barreiras e proteções, ele se identifica primordialmente com a questão da violência. Herança do romance-reportagem ou influência da obra de Rubem Fonseca, não importa. É à violência – e não ao amor, como no romantismo – que o escritor contemporâneo se sentira obrigado à recorrer quando quisesse discutir as questões relevantes do presente e buscar um efeito de realidade. (COSTA, op. cit., 198)

O romance-reportagem é arte, mas arte com uma funcionalidade, a de informar, como se quer toda obra de Jornalismo Literário. No contexto no qual o romance-reportagem teve lugar, informar era também combater, resistir e denunciar. A denúncia social é, portanto, a segunda característica fundamental e indissociável do romance-reportagem, ao lado da verossimilhança.

2.3.2 O romance-reportagem como denúncia social

O conceito de romance-reportagem está intrinsecamente ligado ao contexto histórico e ideológico no qual existiu, sendo a imagem sociológica de um período. Surgido na década de 1970, em meio a ditadura, essas narrativas foram pautadas, principalmente na violência, policial e urbana. Para compreender o momento no qual se situa o surgimento do romance-reportagem, é necessário buscar referência nos acontecimentos dessa época. Entre os que tiveram maior influência na produção cultural, a edição do Ato Institucional nº 5 em 13 de dezembro de 1968, dando ao regime militar poder irrestrito de repressão aos opositores. Esse foi o período de maior violência dentro da ditadura militar e o Jornalismo, em seu compromisso com a verdade, estava também submetido ao regime, silenciado pelo medo e pela ameaça, muitas vezes cumprida, de tortura.

O jornalista militante encontrou na Literatura a alternativa para cumprir com o exercício jornalístico, carente de liberdade. Em 1975, são lançados os primeiros romances-reportagens, já em um momento de leve abrandamento da censura. A prioridade do autor do romance-reportagem está na revelação da informação, que tem como consequência direta a denúncia do regime que tentava manter, através do silenciamento, uma imagem imaculada

irreal. O romance-reportagem acaba, pois, “comprometendo-se mais com a política do que com a literatura” (LANDIM, 2002).

A Literatura, no romance-reportagem, encontra-se em uma técnica de apoio à construção narrativa verossímil, enquanto a política é motivação e finalidade. Não se trata, no entanto, de execrar publicamente todos os aspectos da ditadura de forma subjetiva – nem os censores permitiriam tamanha liberdade. A denúncia, em todos os níveis, no romance-reportagem, está diluída na narrativa de casos singulares reais, como o dos meninos de rua despejados no interior do estado de Minas Gerais e o assassinato da menina Aracelli, de apenas oito anos, narrados por José Louzeiro nos livros *Infância dos mortos* – que deu origem ao filme *Pixote* – e *Aracelli, meu amor*, respectivamente. A denúncia aqui não é feita diretamente à ditadura resultante do golpe militar de 1964, ela é direcionada a todos os fragmentos que compõe o regime ditatorial, incluindo o Poder Executivo, Legislativo e Judiciário, a polícia comum, a igreja, os jornais, todas as instituições estabelecidas e, de forma particular, a sociedade como um todo, esta pelo conformismo e conivência com os primeiros.

Os enredos são inúmeros naquele período e tem a característica comum da violência, da brutalidade, da corrupção na qual vive e com a qual se trata a sociedade brasileira. Segundo Cosson, a única coisa que diferencia um romance-reportagem de outro “é apenas o conteúdo específico da denúncia” (COSSON, op. cit., p.68). Em *Porque Claudia Lessin vai morrer*, encontra-se a denúncia da corrupção policial, do favorecimento da alta sociedade classista, da impunidade e, de forma especial, da sociedade que lava as mãos diante dos problemas ocorridos da porta de casa para fora.

O objetivo do autor do romance-reportagem é causar no leitor, peça da sociedade retratada na obra que lê, o choque de pertencer à realidade que lhe é revelada, de forma a conscientizá-lo daquela verdade. Podemos ver que “o romance-reportagem, em princípio simplesmente uma narrativa de informação (reportagem), transforma-se também em um ato de comunicação (romance), no qual o leitor é solicitado a dialogar com o narrador, ocupando para tanto, o lugar da sociedade a que ambos pertencem” (Ibid, p.77).

Como leitores anacrônicos do romance-reportagem, precisamos analisar além das palavras contidas no livro. Não fazemos parte da sociedade que ele retrata e nosso diálogo com o texto não é direto. É necessário analisar além e entender o contexto em que o romance-reportagem é escrito. Faremos isso ao analisarmos o romance-reportagem mais conhecido de Valério Meinel, *Porque Claudia Lessin vai morrer*.

3 Cláudia Lessin vai morrer. Por quê?

Cláudia Lessin Rodrigues, de apenas 21 anos, é encontrada morta na manhã do dia 25 de julho de 1977, uma segunda-feira, no local conhecido como Chapéu dos Pescadores, às margens da Avenida Niemeyer no Rio de Janeiro. Começa a desenrolar-se o caso Cláudia, um caso de polícia e de imprensa que, embora não se perceba, tem como plano de fundo a corrupção e o narcotráfico.

No dia 23 de julho de 1977, Cláudia sai do apartamento dos pais em Copacabana dizendo que irá à casa de uma amiga. É a última vez que a jovem, de 21 anos recém-completos é vista pelos pais. Cláudia, assim como todos os envolvidos no caso, ainda não sabe que lhe resta pouco tempo de vida, mas nós, que acompanhamos a história diretamente do futuro e com o auxílio de uma lente de aumento, já sabemos. Começa na primeira página a expectativa do leitor em descobrir a verdade sobre o crime. É através do livro *Porque Cláudia Lessin vai morrer* que conhecemos a narrativa de traços ficcionais de um crime real.

Porque Cláudia Lessin vai morrer foi escrito pelo jornalista Valério Meinel entre novembro de 1977 e junho de 1978 e publicado pela editora Codecri como parte da Coleção Edições do Pasquim. O jornalista esteve envolvido na cobertura do “crime da Avenida Niemeyer” e foi capaz de desvendar, a partir de investigação jornalística, fatos profundamente escondidos sob uma superfície de incertezas e circunstancialidades. O livro foi lançado aproximadamente um ano após o assassinato de Cláudia, uma das “personagens” principais do romance-reportagem em estudo.

Outras personagens, de maior e menor importância, nos guiam através da elucidação do assassinato da jovem, cujo corpo é encontrado por dois bombeiros na manhã de segunda-feira em um penhasco. Horas depois, estão na cena do crime a perícia e, peça fundamental da história, a imprensa.

Dez metros abaixo da avenida e pelo menos trinta acima do local onde estava o corpo, havia um platô, acúmulo de cascalho de pedras e terra do próprio morro. O lugar se tornara exíguo para os policiais, repórteres e peritos que se acotovelavam, acompanhando lá embaixo o trabalho dos bombeiros. (MEINEL, 1978, p.25)

A Imprensa entra como personagem na história tão prontamente quanto a polícia e, de certa forma, os trabalhos de ambas estão conectados e correm paralelamente. Há um questionamento quanto ao limite ético da mídia diante do trabalho policial em dois aspectos.

O primeiro se refere à interferência na investigação, como no local onde o corpo foi encontrado, em que a perícia tinha que disputar espaço com os jornalistas que se amontoavam. Há outros exemplos ao longo da narrativa, como a troca de informação privilegiada mediante favorecimento na divulgação da informação, ou o comprometimento de provas na tentativa de solucionar o crime.

- Quê que você tá fazendo aqui, Santos? – indagou Jamil espumando. – Com que direito se intrometeu?
- Santos Neto tinha 20 anos, seis meses de profissão. Chegara do rio Grande do Sul e estava tentando o radiojornalismo. Era garoto furão que enganava com sua cara avermelhada e inocente de alemão comungado.
- Calma, Jamil. Pô! O mundo não vai se acabar. Não fui o primeiro a chegar; já teve gente aqui, antes.
- Tô sabendo. Isto é sacanagem!
- Não cometemos nenhum crime, apenas chegamos antes da polícia. Além disso, não houve crime aqui.
- Como sabe que não?
- Se houve, acabaram-se as pistas. Os pintores já espalharam a tinta pelas paredes, raspam o chão, eliminaram as respostas que você queria.
- *Quius-pariu!* – desabafou o policial.
- Foi até bom chegar na sua frente – disse Santos Neto sorridente.
- Quer para de me sacanear?
- Sério, cara. Encontrei um monte de papéis com endereços de pessoas que devem ser amigas de Michel Frank.
- Onde estão? Entregue-me isto agora!
- Calma, cara. Não tá falando com marginal, não. Também estou trabalhando. E trabalhando limpo. Vou lhe dar os papéis, mas quero minha fatia. Onde você for, quero ir junto. Exijo exclusividade.
- Devia lhe dar uma lição, seu foquinha de merda.
- Ah é? Então não lhe dou os endereços...
- Estou falando sério, garoto. Só lhe dou refresco, porque você trabalha com o Dimas. É meu amigo, ontem mesmo telefonei à noite pra Rádio e lhe dei o furo sobre a placa do carro de Michel.
- Mentira sua. Sei que foi ele que recebeu o telefonema da tal testemunha e lhe passou o número da placa. Vocês transando a mil e eu feito babaca, correndo na rua sem saber pra onde. Agora vou à forra! (Ibid., p. 88-89)

A atuação controversa da imprensa é enxergada, em especial pela sociedade da época, como uma espécie de heroísmo. Só o jornalista era capaz de informar e informação, naquele período, era rara e valiosa. É através da mídia, portanto, que a sociedade acompanha o desenrolar da história que Meinel transforma em livro no ano seguinte, estando a imprensa presente desde o descobrimento do corpo até a repercussão dos resultados dos laudos periciais e do julgamento da justiça. É por intermédio dela, inclusive, que a mãe de Cláudia tem as primeiras certezas sobre a morte da filha.

Durante dois dias, dona Maria, mãe de Cláudia, esteve angustiada à espera do retorno da filha. A primeira pista do que acontecera vem pelo telejornal da noite de segunda-feira que

exibe o filme do resgate do corpo da moça encontrada morta na Avenida Niemeyer. Dona Maria tem a impressão de que aquela moça é Cláudia, mas o marido afasta essa idéia da cabeça dela. Na manhã seguinte, as fotos estampadas nas primeiras páginas de todos os jornais trazem a certeza, Cláudia está morta.

Quando o marido saiu, Dona Maria levantou-se, mudou de roupa e foi em jejum comprar jornais, o que não era seu hábito. A foto da mulher morta na primeira página encheu-a de pânico:

- É a Cláudia! – exclamou.
- Voltou correndo ao apartamento, foi ao telefone e ligou para a outra filha.
- Você viu os jornais? – perguntou angustiada.
- Não, mamãe. Quê que houve? – disse Márcia.
- Nos jornais, filha. O retrato de Cláudia morta.
- O que é isto, mamãe?
- Estou com os jornais aqui. Tenho certeza de que é Cláudia.
- Mas tem o nome dela?
- O nome, não. Mas a foto é muito parecida. É ela.
- Como pode ser, mamãe?
- Aquela mulher que encontraram ontem na Avenida Niemeyer, você não viu na televisão?
- Não.
- Morta, nua, jogada nas pedras. Ontem quando vi a televisão, cismei que era sua irmã. Agora de manhã, vendo os jornais, fiquei mais assustada ainda. Não identificaram a morta, mas as fotos parecem muito com a Cláudia.
- Aparece o rosto dela?
- O rosto não. Só o corpo, assim de longe, na pedras. Por favor, Márcia, me ajude.
- Onde está papai?
- Foi levar um avião para São Paulo. Só volta de tarde. Venha para cá, filha. Quero que você me leve para ver o corpo no Médico Legal. Venha depressa. (Ibid., p. 30)

O caso repercute amplamente na mídia local e, embora se tratando de crime com requintes de brutalidade, a imprensa não ameniza o relato dos fatos, em palavras ou imagens, estampados durante dias nas primeiras páginas dos jornais. O Jornalismo reflete o período e o desejo de veracidade da sociedade.

Dona Maria e a irmã de Cláudia, Márcia Rodrigues – conhecida como a *Garota de Ipanema*, depois de participar do filme de mesmo nome – vão ao IML realizar o reconhecimento do corpo, lá estava também o detetive Jamil Warwar, primeiro responsável pela investigação do caso Cláudia.

Seguindo uma denúncia anônima, Jamil chega ao principal suspeito do assassinato, Michel Frank, dono de uma imobiliária e filho do empresário Egon Frank. O crime passa a envolver pessoas da alta sociedade do Rio de Janeiro e todas as páginas subsequentes apontam para um grande esquema de corrupção da polícia, do Poder Judiciário e da moral da sociedade, esta última representada por personagens reais e fictícios.

O detetive Jamil Warwar, em oposição ao sistema denunciado no livro, é apresentado por Meinel como uma espécie de justiceiro, imagem refletida também pela imprensa. Em uma semana, o detetive levanta informações suficientes para compor a situação na qual o assassinato ocorreu e incriminar Michel Frank relacionando-o ao submundo das drogas. No entanto, Warwar é afastado do caso e o delegado Wanderley José da Silveira assume. Daí em diante, o caso arrasta-se sem novidades até o fim do prazo de entrega do inquérito.

A população, anônima e conformada, acompanha o desenrolar do caso através dos jornais que todos os dias prestam contas dos novos capítulos da novela que se desenvolve. O público confere à Imprensa um caráter elucidativo do caso, por ser a única fonte de informação – confiável – dos fatos, indo além da polícia no grau de confiabilidade.

– Nada disso me espanta. Você não leu o relatório que o tal de Jamil fez ao ser afastado? Teve jornal que publicou. Tiraram o rapaz do caso, mas ele deixou lá, escrito com todas as letras, que o motivo do crime foi tóxico e que Michel tem certeza da impunidade, por causa do grande poder econômico e político do pai, Egon Frank. (Ibid., p. 119-120)

A primeira parte do romance-reportagem *Porque Cláudia Lessin vai morrer* é marcada pelas turbulências nas investigações do *Caso Cláudia*. Depoimentos falsos, álibis forjados e consciências compradas são apenas alguns exemplos. Em meio a um sistema corrupto, a inquietação de algumas personagens seria fundamental para mudar os rumos da história, como aconteceu com Domingos de Paola, responsável pela entrada do repórter Valério Meinel no enredo.

3.1 O romance da reportagem

O quê? A polícia do Rio de Janeiro já tem dois suspeitos do assassinato da jovem Cláudia Lessin Rodrigues, irmã da atriz Márcia Rodrigues, a garota de Ipanema. *Quem?* Michel Frank, filho do empresário Egon Frank, e o cabeleireiro Georges Khour são os únicos suspeitos. *Quando?* O corpo foi encontrado na manhã de segunda-feira, 25 de julho de 1977. *Onde?* No chapéu dos pescadores, próximo à Avenida Niemeyer, na zona sul do Rio de Janeiro. *Como?* O corpo foi encontrado amarrado a uma mala cheia de pedras e apresenta

marcas de violência. *Por quê?* A polícia acredita em crime sexual cometido por mais de uma pessoa.

Seguindo as técnicas do jornalismo diário, esses elementos seriam o suficiente para formular o lead de uma notícia informativa, o tipo de notícia que estampou durante dias as primeiras páginas dos diversos jornais que circulavam na cidade do Rio de Janeiro. Mas o jornalista Valério Meinel aborda o que ficou conhecido como o “crime da Avenida Niemeyer” de uma maneira diferente. Convidado pela revista *Veja* para atuar como *free-lancer* na cobertura do caso, Valério inicia o trabalho um mês após o corpo ter sido encontrado, devido a uma informação de que um médico, o patologista Domingos De Paola, sabia a verdade sobre o crime e poderia incriminar de uma vez por todas os dois principais suspeitos do assassinato de Cláudia.

Naquele mês de agosto de 1977, Meinel trabalhava na sucursal do Rio de Janeiro do jornal o *Estado de São Paulo* e escrevia sobre o Esquadrão da Morte⁵. O jornal não repercutiu as notícias sobre o assassinato de Cláudia por tratar-se de assunto de interesse estritamente local. Àquela altura, a notícia não era mais, sequer, que Cláudia fora assassinada, mas que Michel Frank, filho de um grande empresário, era o principal suspeito de ter cometido o assassinato, juntamente com um cúmplice, o cabeleireiro Georges Khour. O que justifica o interesse da revista *Veja* em cobrir o caso um mês depois de acontecido é a possibilidade de divulgar uma informação inédita e de fundamental importância para a elucidação do caso, um furo de reportagem. Em uma reunião de pauta de caráter sigiloso, um dos repórteres da revista revela a Meinel como ficara sabendo da crise de consciência de uma possível testemunha.

– Cubro área específica de Economia aqui pra revista, Valério – começou, dirigindo-se inicialmente a mim. – Estive, hoje à tarde, na presidência de um órgão federal. Conversei com o P.R., assessor de imprensa, e havia terminado de colher informações para uma matéria, quando ele me fez uma confidência. Disse que um dos assistentes do presidente desse órgão, sujeito sério, da maior confiança, tem um amigo que é médico patologista e que sabe a verdadeira história da morte de Cláudia. (MEINEL, 1978, p. 156)

Em parceria com o repórter-fotográfico Amicucci Gallo, também *free-lancer* da *Veja*, Meinel inicia um trabalho aprofundado de jornalismo investigativo. Na primeira noite, já sabem quem é o médico que estão procurando, embora tenham partido praticamente do nada.

⁵ No Rio de Janeiro, o Esquadrão da Morte iniciou suas atividades em 1964, formado por um grupo de policiais civis que tinham por objetivo vingar a morte de outros policiais. Em 1968, o grupo passou a existir também em São Paulo. As mortes atribuídas ao Esquadrão da Morte tinham como vítimas presos e cidadãos comuns, assassinados com crueldade e sinais de tortura. Depois de algum tempo, o Esquadrão da morte passa a ser associado também ao tráfico de drogas, à prostituição e a serviços de segurança particular.

Checam as informações diretamente com as fontes de informação, mantendo sempre em sigilo suas identidades, vão a campo, investigam locais e situações. Finalmente, entram em contato com Domingos de Paola, mas, ao contrário do que disseram os informantes, o médico nega toda a história. Ele ainda não estava pronto para falar.

A primeira reportagem da revista *Veja* sobre o caso *Cláudia* é publicada no dia 29 de agosto, baseada nas informações da polícia e das fontes “anônimas”, embora ainda não tivessem o depoimento do patologista. Meinel reproduz a maior parte do texto em seu livro.

Outra informação, prestada na semana passada a VEJA por um executivo do Rio de Janeiro que prefere manter o anonimato, aponta para o patologista Domingos De Paola, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Segundo essa fonte, dr. De Paola teria sido procurado por Michel Frank e seu pai, Egon Frank, conhecido industrial, “a fim de contestar o laudo cadavérico do Instituto Médico Legal”. (...) Egon Frank teria ofertado, na ocasião, cerca de 200.000 cruzeiros pela contestação do laudo. Sabe-se que o professor De Paola foi ao Instituto Médico Legal – o fato foi confirmado por VEJA junto à polícia. Lá, De Paola teria sido recebido por um de seus ex-assistentes que lhe deu o seguinte conselho: “Não entre nessa, professor, o crime é podre”.

(...) Procurado por VEJA dias atrás, o patologista negou-se a se estender sobre o caso. Disse apenas ser possível que “um de meus 25 auxiliares tenha ido ao Instituto Médico Legal. De Paola confirmou ainda conhecer bem um certo João Batista que, segundo a fonte ouvida por VEJA, teria sido o mediador do encontro do médico com o industrial Egon Frank. No entanto, negou categoricamente que tivesse encontrado o industrial. Ao fim, dr. De Paola solicitou “24 horas para pensar, pois preciso saber quem está usando indevidamente meu nome”. Fim do prazo, VEJA ouviria uma frase lacônica: “Nada tenho a dizer”. (Ibid., p. 201-202)

A reportagem de Meinel e o laudo cadavérico divulgado pelos jornais um dia antes da revista ser lançada repercutem na sociedade, na imprensa e nas investigações. Naquela segunda-feira, os repórteres estão de volta à cobertura do caso que tinha novamente se tornado uma pauta *quente*. Para Meinel, é fundamental publicar uma segunda reportagem na edição seguinte da revista, mas sem a colaboração de De Paola, não há o que escrever.

Na quarta-feira, 31 de agosto, dois dias antes do fechamento do próximo número da *Veja*, o golpe: o *Jornal do Brasil* publica uma matéria na qual o patologista desmente a reportagem de Meinel. Recorrendo aos seus informantes, Valério consegue mais uma vez chegar a De Paola. Dessa vez o médico está pronto para falar e concede a Meinel e a *Veja* uma entrevista exclusiva e o repórter tem consciência da importância daquele momento, tanto em sua participação no caso, como em sua carreira. “Eu estava muito nervoso. Tinha consciência de que fazia, naquele momento, a entrevista mais importante da minha carreira, na medida em que a reportagem provocaria a reviravolta em um crime de morte que abalava o país” (Ibid., p.243).

A segunda reportagem de Meinel para a *Veja* é publicada na semana seguinte com o depoimento completo do médico Domingos De Paola. A reportagem sobre a autoria do assassinato de Cláudia Lessin tem continuidade duas semanas depois em uma terceira reportagem, dessa vez sobre a conexão entre o caso Cláudia e o envolvimento de Michel Frank e Georges Khour em uma rede de tráfico de drogas.

As reportagens feitas por Valério Meinel para a revista *Veja* em companhia do Repórter fotográfico Amicucci Gallo rendem aos dois o “Prêmio Esso de Jornalismo⁶” na categoria principal em 1977, por terem ajudado a solucionar o crime, trabalho que a polícia não conseguiu realizar.

Trabalhando para a sucursal de VEJA no Rio de Janeiro e partindo de uma fonte até hoje mantida em segredo, Luiz Valério Meinel, 37 anos, vinte de jornalismo, e Amicucci Gallo, 39 anos, quinze de imprensa, conseguiram, 38 dias após o crime, “furar” toda a imprensa, tornar pública a verdade sobre a morte de Cláudia e alterar o curso das investigações. Uma entrevista exclusiva concedida aos dois pelo renomado patologista Domingos de Paola, 48 anos – e transformada em reportagem de capa da edição nº 470 de VEJA –, destruiria por completo o álibi de Michel Frank e Georges Khour, os principais acusados. A recompensa pelo esforço de Meinel e Gallo chegou na tarde de quinta-feira passada, com o anúncio de que ambos haviam recebido o Prêmio Esso de Jornalismo de 1977, há 21 anos, a mais importante láurea da imprensa brasileira.

Foi tão tranquila e unanime a escolha da comissão julgadora deste ano que, pela primeira vez, o voto veio seguido de emocionada justificativa – “a reportagem restabeleceu a confiança pública na Justiça”, assinalaram os jurados. (VEJA, n. 484, 1977, p. 30)

É a primeira vez que uma cobertura de crime recebe um grande prêmio. O trabalho para a *Veja* tem ainda como consequência o romance-reportagem: *Porque Claudia Lessin vai morrer*. O assassinato de Cláudia era uma pauta local cotidiana que foi esgotada no jornalismo convencional, mas Meinel transforma um “fato particular em acontecimento válido para todos os homens”, como é comum a reportagem de um artista, segundo Olinto (1960, p. 93). Meinel trabalha em seu livro uma perspectiva jornalística além da que seria possível a um repórter de redação, ampliando a superfície de realidade visível e causando um desconforto intencional comum aos livros-denúncia – entre eles o romance-reportagem. O desconforto é pertinente à sociedade daquela época, leitores aos quais se destinava o livro, por ser temporal e intrinsecamente ligada ao contexto histórico vigente. Percebemos o caráter denunciativo especialmente no segundo capítulo, por ser mais factual e menos velado sob a literariedade.

⁶ Criado em 1955 com o nome “Prêmio Esso de Reportagem”, o Prêmio Esso de Jornalismo é considerado o mais importante programa de reconhecimento de mérito dos profissionais jornalistas no Brasil. Dividido em categorias, todos os anos os melhores trabalhos publicados são premiados.

Na terceira parte do livro, o narrador volta a sua posição de onisciência. A partir desse ponto, temos uma narrativa das vidas de Cláudia Lessin e Michel Frank e como se cruzam em uma história de crime, morte e corrupção que, por si só, renderia um livro. O romance-reportagem de Meinel baseia-se, do início ao fim, em fatos obtidos depois de uma profunda investigação que vai muito além do caso Cláudia.

3.2 O autor

Nascido no Rio de Janeiro em 1940, Luiz Valério Meinel inicia cedo a carreira de jornalista. Ainda aos 16 anos trabalha como ilustrador de cadernos esportivos em jornais de sua cidade natal, tornando-se, no ano seguinte, repórter colaborador da revista *Manchete Esportiva* durante a primeira fase da publicação, em 1957. Durante os setes anos que se seguiram, a carreira como jornalista esportivo continua, tendo Valério trabalhado também nos jornais *Diário da Noite* e *Última Hora*. Como jornalista na área de reportagem-geral, Valério Meinel trabalhou nos jornais *Correio da Manhã*, *O Globo* e integrou a equipe da Sucursal-Rio do jornal *O Estado de São Paulo*, onde atuava no ano em que foi lançado o Romance-reportagem *Porque Cláudia Lessin vai morrer*. Depois disso veio a trabalhar também na *Folha de São Paulo* e atuou como repórter *free-lancer*.

O jornalista chegou a cursar faculdade de Psicologia, a qual abandonou em 1968 para dedicar-se exclusivamente à profissão que escolheu e na qual foi bem sucedido, recebendo vários prêmios em reconhecimento ao trabalho como repórter ao longo dos anos. Entre os prêmios que Valério recebeu, estão dois “Prêmio Esso de Jornalismo”, o primeiro, de Equipe, recebido em nome do *O Estado de São Paulo* em 1973, por ter coordenado a série de reportagens “Uma Criança, Um Perigo”, sobre menores abandonados. O segundo “Prêmio Esso de Jornalismo”, dessa vez na categoria principal, veio em 1977, pela cobertura do assassinato de Cláudia Lessin Rodrigues para a revista *Veja*: ganhou o prêmio em dupla com o repórter fotográfico Amicucci Gallo com a reportagem “O Assassinio de Cláudia Lessin Rodrigues”.

A cobertura do caso Cláudia rendeu a Valério outro prêmio importante. Em 1978, conquistou o “Grande Prêmio Nacional de Reportagem”, principal categoria do “Prêmio Telesp de Jornalismo”, com a série de reportagens que vinculava o assassinato de Cláudia ao

tráfico de drogas, publicada nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Jornal da Tarde*. Em 1980, já pela *Folha de São Paulo* recebe em parceria com o jornalista Paulo César de Araújo o “Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos⁷”, por uma série de reportagens sobre o Esquadrão da Morte na Baixada Fluminense.

Além do Romance-reportagem *Porque Cláudia Lessin vai morrer*, sua obra mais conhecida, Valério Meinel escreveu outros livros baseados em séries de reportagens para os jornais da época. Entre eles: *Sequestro*, baseado no caso Carlinhos, uma criança sequestrada em 1973; *Aézio – um operário brasileiro* (1981), sobre a tortura e o assassinato de um servente de pedreiro em uma delegacia na Barra da Tijuca em 1979; *Avestruz, Águia e Cocaína* (1987), sobre os bastidores do jogo do bicho. Meinel também foi roteirista, *O caso Cláudia* e *O Seqüestro* são filmes adaptados dos romances de Meinel, com roteiro do próprio autor.

Valério Meinel faleceu aos 57 anos, após passar uma semana internado na UTI da Clínica São José. Na madrugada do dia 12 de dezembro de 1997, uma sexta-feira, foi acometido de infecção generalizada consequente de uma cirurgia para extração de pedras na vesícula.

3.3 A estrutura do Romance-reportagem de Valério Meinel

Durante a segunda metade da década de 1970, o Brasil ainda vivia um dos períodos mais brutais da ditadura militar – pós AI 5 –, embora a imprensa já se movimentasse mais frouxamente entre os diversos assuntos, inclusive o regime político ao qual o Brasil se encontrava submetido. O romance-reportagem surgiu naquele momento como denúncia velada de todo tipo de irregularidade cometida pelo governo – os Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário –, pela polícia e pela sociedade. Acobertados pela marca da Literatura e da ficcionalidade, era comum que os romances-reportagens aprofundassem as denúncias veladas, em especial, nas páginas policiais dos jornais da época, como afirmou Flora Süssekind.

O romance-reportagem de Valério Meinel não foge à regra. Não é senão um desenrolar das reportagens publicadas na revista *Veja* em 1977, sempre precedidas pelo

⁷ O prêmio foi criado em 1977, em homenagem ao jornalista Vladimir Herzog, assassinado dois anos antes nos porões da ditadura. O objetivo do prêmio era estimular que os jornalistas denunciassem os abusos do sistema.

*chapéu*⁸ “POLÍCIA”. Como característica incorporada ao gênero que se construía naquela década, *Porque Cláudia Lessin vai morrer* é uma denúncia social. Expõe a corrupção do sistema judiciário, da polícia e dos membros da alta sociedade envolvidos na história de crime que ele revela além de render críticas também à sociedade não participante. Meinel tem “a coragem de afirmar que a sociedade brasileira desta década, compactuou com um dos mais horrendos crimes, como tem compactuado com inúmeros outros” (LOUZEIRO in MEINEL, 1978, p.10), antecipa José Louzeiro no prefácio do livro.

O caso Cláudia não era, de fato, único. O próprio José Louzeiro já havia escrito um romance-reportagem cujo “enredo” revela uma situação semelhante de violência e corrupção do sistema pelo dinheiro. *Aracelli, meu amor* conta a história de Aracelli Cabrera Sanches, de apenas oito anos, sequestrada, violentada e assassinada, assim como no caso Cláudia, por pessoas de elevado status social que não foram punidas. Tantos outros crimes, revelados ou encobertos, cometidos naquele período transformaram-se em denúncia nas páginas dos livros.

Valério cobrou justiça por Cláudia Lessin Rodrigues e por tantas outras vítimas anônimas ao dar continuidade ao trabalho que fez para a revista *Veja*. Ele não conseguiu, a partir de seu trabalho como jornalista, evitar a impunidade que se proliferava, mas fez com que a sociedade não cometesse o crime do esquecimento, tornando a denúncia perene nas páginas do romance-reportagem.

Os livros de Valério Meinel, José Louzeiro e outros autores de romance-reportagem têm em comum a proximidade com as técnicas do Jornalismo cotidiano na apuração das informações e na narrativa factual. Há em *Porque Cláudia Lessin vai morrer* a valorização da estrutura de reportagem na essência informativa do texto, na busca da verdade factual e comprovável a partir da investigação jornalística. No entanto, Meinel constrói uma narrativa dependente da atuação das personagens, do diálogo secretamente ficcionalizado. Essa técnica literária, em parte utilizada como fuga ao sistema ditatorial imposto à comunicação, em parte pura preocupação estética, faz de *Porque Cláudia Lessin vai morrer* ao mesmo tempo reportagem e romance. Embora disfarçada sob a capa de invisibilidade que a Literatura oferece, a verdade e o fato, no romance-reportagem, mantêm-se imaculados e mesmo explícitos, como é compromisso do autor-jornalista.

Analisemos o romance-reportagem de Meinel no nível da diegese e do discurso, como sugere Rildo Cosson (2001). *Porque Cláudia Lessin vai morrer* é a narrativa de uma história real, acontecida entre pessoas reais em um mundo concreto, sendo o fato e a exposição da

⁸ Também conhecido como retranca, o jargão jornalístico significa uma ou mais palavras usadas sobre o texto para definir o assunto da matéria.

verdade as razões pela qual o romance-reportagem existe. No “nível da diegese, que é o da história ou do mundo narrado”, tal como a reportagem, *Porque Cláudia Lessin vai morrer* é verdadeiro. “No nível do discurso, que é o da seqüência de signos pela qual o narrador apresenta a história”, o autor utiliza-se de técnicas literárias à medida que elas se fazem necessárias para a construção de um texto que mantenha ao mesmo tempo a coerência e a legibilidade da informação. O romance-reportagem é, portanto, uma representação dos fatos narrados. Para que o autor tenha controle total sobre o texto, é necessário que a verdade absoluta, o ser, seja substituída pela verossimilhança, o parecer. É assim que Valério Meinel se propõe a contar em *Porque Cláudia Lessin vai morrer* “a verdade, toda a verdade e... algo mais que a verdade”.

O romance-reportagem de Meinel está dividido em três partes. A primeira, intitulada “Sem Respostas”, trabalhada pelo autor da perspectiva de narrador onisciente, tem início no momento em que Cláudia deixa o apartamento dos pais, uma noite antes de ser assassinada, e termina com a divulgação do laudo da autópsia, constituindo a narrativa da investigação policial do caso. O livro é uma narrativa da história de Cláudia Lessin Rodrigues e, no entanto, começa no último dia da vida dela, contada a partir da perspectiva de outras personagens.

Durante o intervalo de tempo compreendido pela primeira parte do livro, Meinel ainda não está envolvido com a história, no entanto, narra com detalhes as situações que compõem esse primeiro trecho, revelando uma densa mistura entre a pesquisa feita pelo jornalista e a ficcionalização com a qual ele trabalha o livro.

A narrativa escrita em forma de romance, em especial nesta primeira parte, faz uso da literatura como artifício estético para cobrir as lacunas que a investigação dos fatos deixaram em branco. Um exemplo é o primeiro parágrafo do livro, que mostra Cláudia, sozinha em seu quarto, indecisa sobre que roupa vestir. Temos detalhes de seus gestos, relances de sua personalidade, tudo isso criado pelo autor a partir da junção dos fatos e da ficcionalização estratégica.

Abriu rapidamente o guarda-roupa e apanhou a primeira calça esporte que viu. Era de cor branca e por acaso combinava com a blusa estampada em azul, que já estava sobre a cama. Passou a mão na bolsa tiracolo de couro escuro e foi ajeitar os cabelos curtos no espelho do banheiro. Decidida a sair e aproveitar o resto da noite de sábado, atravessou o corredor que levava à sala, sem dar mais importância ao telefone, inútil nas últimas horas, quando se cansou de buscar companhia.

Comandante Hilton e Dona Maria conversavam, na sala de estar, com um casal que os visitava e ficaram surpreendidos ao ver que a filha ia sair àquela hora. Passava um pouco das 10 da noite.

– Onde você vai?

– Na casa da Denise – respondeu seca.

Dito isso, e sem cumprimentar as visitas, girou a chave e desapareceu porta afora, no pequeno saguão. No minuto seguinte descia pelo elevador.

Dona Maria ficou pensativa. Pelas roupas que usava, Cláudia não devia ir a nenhum lugar importante. Reparou ainda que a filha calçava sandálias de tirinhas, com salto anabela. (MEINEL, op. cit., p.15)

Meinel poderia ter narrado a história de outra forma, sempre a partir da perspectiva dele ou, no mínimo, sem sair das amarras de sua investigação jornalística, mas então não teríamos em *Porque Claudia Lessin vai morrer* um romance-reportagem, mas sim um livro-reportagem. Para escrever a narrativa, Meinel esteve imerso no mundo de Cláudia por um longo tempo antes de publicar o livro, aprofundando seu conhecimento sobre os fatos, captando informações posteriormente transmitidas com a subjetividade de um artista impressionista, mas que se quer, acima de tudo, jornalista.

A construção cronológica escolhida por Meinel para narrar o romance não segue a ordem exata dos acontecimentos, ou a ordem das investigações de Meinel, como aconteceriam em um livro-reportagem, seguem um padrão estético emprestado da literatura, onde forma e conteúdo se aproximam em grau de importância. A estratégia do autor é ficcionalizar os retalhos de informações obtidos através dos jornais, da polícia e dos depoimentos das fontes, de forma a construir uma narrativa sólida da verdade, permeada por artifícios literários complementares fundamentais.

A primeira parte do livro é amarrada a partir do ponto de vista das personagens envolvidas, dos depoimentos colhidos e trabalhados por Meinel. Como dependia da colaboração dos envolvidos, algumas partes deixam a desejar em dados, como a versão policial depois que o delegado Wanderley assume no lugar de Jamil Warwar. Mas o elemento estético emprestado da literatura ajuda a maquiagem essas lacunas.

– Conversei com Wanderley, hoje, cedo, – disse um dos repórteres. – Me disse que no fim do mês enviará o inquérito à justiça, como manda a Lei. Até lá, quer colher provas suficientes para indiciar os autores do assassinio de Cláudia.

– E se não conseguir? – indagou um companheiro.

– Manda o inquérito sem apontar quem matou e pede novo prazo para prosseguir nas diligências.

– Que vergonha! – desabafou. – E quem ele acha que matou a moça? Tem ao menos idéia? – ironizou.

– Em momento algum de nossa conversa ele admitiu outra versão que não indique Michel e Khour como suspeitos.

– Já é uma grande coisa...

A porta se abriu e Oswaldo Mendonça deixou o gabinete.

– Como foi a conversa doutor?

Oswaldo estava sério:

– Wanderley alegou ordens superiores e não me deixou ver o inquérito. Conversamos, conversamos e ele não me adiantou nenhum dado novo. (Ibid., p.135-137)

A reprodução de diálogos e da fala ou até dos pensamentos das personagens são o principal processo de verossimilhança do qual Meinel se apropria, assim como se apropria da fala das fontes nas reportagens escritas para a *Veja*. Ao ler o livro, temos acesso a entrevistas completas cujos trechos são publicados nas páginas da revista. A diferença entre uma citação e outra é que no romance-reportagem existe a contextualização do momento da fala – em geral inserida em diálogo com o repórter –, a caracterização da personagem. Observe a diferença entre a fala de Sônia, uma personagem secundária, nas duas situações. Primeiro na *Veja*:

“Não acredito na santidade de Cláudia”, sentenciou a VEJA Sônia Nabuco da Silva, ex-mulher de Jucélio Dutra, um amigo de Michel Frank, dono de uma casa perto do ponto onde foi encontrado o corpo da jovem. “Eu, no caso dela, se pressentisse que seria currada, concordaria logo com tudo e ainda fazia um *strip-tease*”, confessou. (VEJA, n. 470, 1977, p. 30)

Depois na segunda parte do livro:

– Entenda o seguinte. Não vamos dar como entrevista, nem coloca-la em situação difícil. Se for verdade, publicaremos a informação, sem revelar a fonte. Estamos trabalhando limpo no caso e já fizemos este acordo com várias pessoas que não se arrependem de nos ajudar.
 – Não sei de nada, gente. Tenho apenas uma opinião formada sobre o crime, nada mais.
 – E qual sua opinião?
 – Bem, depois que li nos jornais que Cláudia poderia ter sido morta na casa de Jucélio, porque Michel era amigo dele, tinha a chave e ia lá quando bem entendia, comecei a pensar. E achei que a história está mal contada.
 – Por quê?
 – Não sei onde essa moça foi morta, sacou? Mas o grilo é que tá faltando o motivo pro crime.
 – Não estou entendendo.
 – Se liga no que vou dizer. Uma garota como Cláudia, da idade da Cláudia, não ia de táxi, sozinha, para a Avenida Niemeyer, domingo à noite, para ser morta por um tarado. Não engulo essa. Sou macaca velha, cara! O que tem de mocinha dando por aí, não está escrito. Ninguém mata uma moça de vinte anos, só porque ela não quer dar uma trepada. Tarado só mata criancinha. Vou dizer uma coisa pra vocês. Se pinta um lance desses comigo, se aparece um cara querendo me comer à força, tiro a roupa e nem discuto. Ainda boto um disco na vitrola e faço um *strip-tease* pro malandro. – Levantou-se e caminhou em direção à cozinha. – Ih!, deixa eu baixar esse fogo, senão a janta vai queimar. (MEINEL, op. cit., p. 234)

No romance-reportagem, o trecho em que Meinel descreve o encontro que teve com Sônia é ainda mais detalhado. Acima, está apenas uma ilustração. A descrição extensa é um outro processo de verossimilhança presente no romance reportagem. Entre os processos citados por Cosson (2001), Meinel apropria-se ainda da recordação; do resumo; do *flash-back*; da motivação psicológica; da validação do discurso através da localização espacial, da datação e da utilização de documentos.

Como os free-lancers da *Veja* chegaram atrasados à cobertura do caso, a documentação existente foi fundamental para que houvesse um aprofundamento na verdade factual. “Cláudia era para mim um mistério colocado nos penhascos da Avenida Niemeyer. O que sabia – e era pouco – lera nos jornais” (MEINEL, op. cit., p. 155). Algumas reportagens chegam a ser reproduzidas ao longo da narrativa de Meinel, que as utiliza como um artifício para validar suas próprias palavras.

O uso de documentos, recortes de jornais, depoimentos na íntegra – todos recursos utilizados por Meinel em *Porque Claudia Lessin vai morrer* – com o objetivo de conferir veracidade a uma narrativa que se confunde com a ficção é uma característica importante do romance-reportagem. Chega a ser uma narrativa construída a partir de vários retalhos. Esses elementos factuais são necessários para contraporem-se ao fato de que Meinel empresta ao narrador de seu livro, ele mesmo, subjetividade, opinião e impressionismo, quebrando o pacto da objetividade jornalística e rendendo-se ao jornalismo literário. Um exemplo, tanto da presença do jornalista na narrativa quanto da validação documental está no trecho em que Meinel lê a notícia do *Jornal do Brasil*, que contesta a reportagem que ele escrevera para a *Veja*.

Continuei a ler o noticiário do jornal do Brasil e dei com uma pequena matéria de pé de página. Ela me entrou pelos olhos, incompreensível. A cabeça estalou, como se tivesse recebido uma paulada. Respirei fundo e o ar faltou-me. (Ibid., p. 223)

Médico nega ter tido proposta de suborno

“A última vez que fui ao Instituto Médico Legal, foi há cinco anos, para assistir à autópsia do professor Anísio Teixeira, a pedido de sua família. O Sr. Egon Max Frank não me fez qualquer pedido, nem me ofereceu qualquer quantia para que eu realizasse uma suposta contra-perícia no cadáver de Cláudia Lessin Rodrigues.”

O professor de patologia da UFRJ, Domingos de Paola negou as informações de que o pai do principal suspeito pela morte de Cláudia Rodrigues, Michel Frank, teria lhe oferecido Cr\$ 200 mil para que ele contestasse o laudo do Instituto Médico Legal, realizando uma contra-perícia.

O professor Domingos de Paola afirmou que não é médico legista: “A Patologia forense não é a minha especialidade. Não seria a pessoa

habilitada a refutar qualquer laudo e nenhuma contribuição poderia dar a respeito. Mesmo porque, essa figura de contra-perícia não existe”.

“Os legistas do Instituto Médico Legal são da mais alta competência e a perícia médico-legal é sigilosa. Ninguém tem acesso a qualquer tipo de laudo. Só um médico legista poderia contestar um laudo.”

Ao reafirmar que há cinco anos não vai ao IML, o patologista disse ser mentirosa a versão de que a sua presença há pouco no Instituto foi confirmada pela polícia:

“Quem na polícia confirma isso? Disseram que eu estive lá e um dos médicos legistas, que é meu assistente, teria me sugerido a não entrar no caso, porque o crime seria podre. Nenhum assistente meu falaria nestes termos.”

Todos esses elementos característicos da verossimilhança presente na narrativa estão diluídos ao longo das três partes do romance-reportagem.

Na segunda parte do livro, intitulada *A Consciência*, o narrador abandona a característica de onisciência e torna-se personagem ele mesmo. Meinel passa a ser a personagem principal do livro e sua personalidade, a subjetividade da narrativa neste momento são fundamentais para o crescimento do romance-reportagem. Na reportagem, o jornalista deve manter-se invisível. Esse limite não existe no jornalismo literário, nos gêneros em que o repórter é, acima de tudo, personagem atuante nos fatos.

Durante quatro dias esperei por aquele assassinato.

Sou, por formação, contrário à violência. Fui batizado, fiz primeira comunhão, casei-me no religioso. Sou de um tempo, como diz Carlinhos de Oliveira, em que as crianças tinham medo de injeção – hoje, as crianças picam as próprias veias, para escapar à realidade. Tive infância que meus pais definem como normal; quer dizer, o bastante para que se abrissem no inconsciente os esconderijos dos fantasmas que nos acompanham vida a fora, sementes de nossas neuroses.

Havia no meu universo de criança, um deus que me foi imposto. Tinha ar severo, camisolão e barbas brancas e grandes, e estava sempre pronto para punir. Não havia escolha. Era preciso ser bom e não pecar – principalmente contra a carne. Depois aprendi que este deus me era um estorvo. Exigia, castigava, infundia culpa, e nunca ouvi dizer que aprovasse um ato intempestivo de revolta em favor dos homens. Diante do absurdo, esperava que fizéssemos apenas pelo-sinal, não mais que horrorizados.

Aquele deus da minha infância deu lugar a um outro Deus, mais humano e adulto. Eu já sentia que ele existia dentro de mim. O problema era como aceitá-lo, se conflitava tanto com o outro, responsável pelas minhas culpas. Este verdadeiro Deus, que aprendi a chamar de Poder Superior, fez mais do que me aliviar do peso de falsos pecados. Aceitando-o, vi reforçada minha convicção de que não basta lamentar; aprendi que, sozinhas, de nada valem as orações. Passei a dar mais importância ao ser humano, firmei um pacto com a Verdade e compreendi como é válida a luta pela defesa dos Direitos Humanos. A qualquer preço.

A violência não me intimida. Antes, me repugna. Isto bastaria para tornar absurda a espera de alguma morte. Como se não bastasse, não conhecia a pessoa que ia morrer, não lhe sabia o nome, sequer o sexo. Sabia que aquela morte, na verdade um assassinato, era inevitável. A mim caberia apenas aguardar que acontecesse. Impotente, inútil, incapaz de alterar o rumo dos acontecimentos. E foi assim, surrealisticamente, que durante quatro dias fiquei sentado na sala do permanente da delegacia de polícia de Belfort Roxo, distrito de Nova Iguaçu, município da baixada fluminense. Belfort Roxo, para a ONU, o lugar mais violento do mundo. (Ibid., p.152)

A segunda parte do livro passa a ser um depoimento do próprio autor de como tudo aconteceu no processo de investigação jornalística promovido por ele e pelo companheiro Amicucci Gallo. Para a ordem cronológica da narrativa, a segunda parte está no lugar que lhe corresponde, embora a participação de Meinel tenha começado por ela. Valério Meinel se envolveu com o *caso Cláudia* apenas um mês após o assassinato da jovem, participando da cobertura do julgamento do crime e não da cobertura do crime como pauta em si. Leva para a narrativa romanesca o desejo de ser a reportagem ampliada, na técnica, na temática e na objetividade – factual, não discursiva. No entanto, ao escrever *Porque Claudia Lessin vai morrer*, o jornalista começa a história em ordem cronológica. Uma cortesia ao leitor que a técnica literária o permite fazer.

A literatura se sobrepõe ao jornalismo – no sentido de estar mais aparente a técnica de ficcionalização dos fatos –, mais que em qualquer outro momento do livro, na terceira parte, intitulada “A Agonia”. Aqui, a narrativa conta passo a passo, amparada em um alicerce de ficcionalização, onde, como e por quê Cláudia foi assassinada, usando o processo de *flashback*. É o ápice do livro, o motivo pelo qual foi escrito, protestar contra a impunidade de culpados, os assassinos e os leitores, da impunidade.

Não há, nesse momento do livro, o amparo factual de depoimentos, reportagens, nada. Meinel narra tudo da perspectiva de dois sujeitos, Cláudia Lessin e Michel Frank. O elemento mais importante são essas duas personagens principais, diretamente envolvidas no crime. A partir de elementos apurados durante a investigação jornalística, durante o contato e depoimentos de pessoas próximas, Valério é capaz de apresentar um estudo psicológico de cada uma delas, de forma a evidenciar como suas personalidades foram responsáveis pelo destino de suas personagens na história. Por vezes, o autor faz uma quebra na linearidade do

texto para construir histórias paralelas ligadas a cada uma dessas personagens fundamentais, de forma a levar o leitor a essência de suas personas.

Na aproximação das personagens é que percebemos principalmente a técnica literária. Não se trata ali de pessoas reais, mas de personagens ficcionalizadas que guardam a máscara da realidade. Só assim o autor pode ter o controle fundamental da narrativa, à medida que tem também o controle sobre as suas personagens, em todos os níveis, o que seria impossível com pessoas reais.

As personagens trabalhadas por Meinel, ao mesmo tempo reais e ficcionalizadas, são, por si mesmas, denúncias dinâmicas do sistema que regia o Brasil àquela época, caricaturas de si mesmas e do que representavam. É através delas que Meinel atinge a denúncia social em *Porque Cláudia Lessin vai morrer*. A denúncia social, característica intrínseca ao conceito de romance-reportagem, é o que diferencia esse livro das reportagens publicadas nos periódicos. Trata-se da crítica explícita, da denúncia direta.

Tomemos como exemplo o caso de Índio, o operário que, ao testemunhar a suspeita cena de dois homens transitando sem rumo em uma Brasília em plena madrugada, tem a ação de anotar a placa do carro, mas não reúne coragem suficiente para denunciar o caso à polícia, ao invés disso, liga para a Rádio. Índio, operário, imigrante e pobre, não acreditava na polícia que só se fazia valer para pessoas como ele. Reforça o estereótipo criado por essa personagem o delegado, do alto de sua autoridade, é sempre prestativo em fazer cumprir a lei em favor dos ricos, mas temeroso ao acusar os filhos do dinheiro.

– Para nós não há ricos nem pobres. Tratamos todos os crimes da mesma maneira. Só que o Rio é uma cidade estranha. Uma bofetada na Zona Sul repercute mais que um homicídio no subúrbio. Se aparecer uma mulher morta na Praia de Ramos, os jornais vão dar notinha de pé de página. Agora no caso de sua filha, veja como foi diferente. Moça, bonita, parecendo estrangeira, morta na Avenida Niemeyer. Teve até televisão. (Ibid., p.37)

Essa é a denúncia do romance-reportagem de Meinel. Uma denúncia ao sistema classista e à corrupção da sociedade pelo dinheiro. Cláudia era jovem, bonita, filha da classe média, se relacionava com pessoas importantes, era irmã de uma atriz. Seu assassinato era notícia e era prioridade para a Justiça. Mas, ao serem descobertos os únicos suspeitos de cometer o crime, a pauta era outra, a prioridade para a justiça também. Michel Frank era jovem, empresário, rico, filho de um grande industrial estrangeiro. Um assassinato cometido por Michel era uma notícia ainda “melhor” que Cláudia ter sido assassinada, mas era importante também que Michel não fosse injustiçado.

Ao longo do livro, personagens e histórias de menor importância no enredo principal do romance vão surgindo como denúncias paralelas da negligência, do conformismo, da corrupção, tanto nos sistemas governamentais e nas esferas do poder quanto na sociedade. Os jornais atuavam como perturbadores desse pacto silencioso de conivência entre culpa e silêncio, sendo uma vitrine dos fatos da época, mas nem a imprensa escapou às críticas de Meinel.

A imagem que temos da mídia em *Porque Claudia Lessin vai morrer* é a do jornalista que quer ser sempre o primeiro, ter a melhor matéria, a mais completa, a mais relevante, independente dos meios para atingir esse objetivo. Esse é o panorama geral que Meinel nos dá, mas, ao tratar repórteres isoladamente, geralmente confere a eles bom caráter e ética profissional.

Meinel nos dá também um panorama da recepção. A população dá uma credibilidade maior à imprensa do que à informação vinda de fontes oficiais. Na hora de escolher a quem se reportar, a mídia também está à frente da polícia. A imprensa ouve, enquanto a polícia repreende. Tudo isso faz parte da crítica que o autor faz ao sistema vigente. Um exemplo citado há pouco é a ligação que a personagem Índio, uma das testemunhas do caso, faz à rádio em busca de alívio para a consciência. Embora Índio tivesse medo de procurar a polícia, aquele gesto era o suficiente, a mídia se responsabilizaria por fazer algo. A investigação jornalística acaba por assumir um papel elucidatório dentro do crime, o que foi concretizado com a participação de Meinel e Amicucci Gallo.

O que dizer de uma história na qual a polícia tem todos os elementos para solucionar o crime, mas o caso “parecia se desenrolar placidamente rumo ao desfecho esperado – um quieto, conveniente arquivamento” (VEJA, n.470, 1977, p.28)? Tudo que havia para ser dito, Valério Meinel narrou em *Porque Cláudia Lessin vai morrer*. A investigação de Valério vai além da pauta exigida para a cobertura de um simples assassinato. Por fim, Meinel escreve com todas as letras o que por longos meses a polícia custou a admitir, a solução do crime da Avenida Niemeyer.

Considerações finais

O Jornalismo não é em essência uma forma de Literatura. Os dois gêneros existem isoladamente em espaços diferentes que não precisam se encontrar. No entanto, o Jornalismo pode querer-se gênero artístico e, portanto, arma-se da literariedade que de forma nenhuma lhe é estranha, embora fosse distante. O Jornalismo como arte depende do querer e do praticar do jornalista, do autor. Não há amarras físicas entre os dois gêneros, apenas ideológicas, e estas podem ser quebradas a partir da experimentação do novo.

Jornalistas em todo o mundo e em todas as épocas têm experimentado essa possibilidade de enriquecer a atividade jornalística. A cada tentativa, o produto é influenciado por um contexto diferente, seja o momento político, econômico ou até mesmo o momento jornalístico ou literário ao qual está exposto e que o influencia. É a partir dessas duas perspectivas que enxergamos o surgimento do romance-reportagem, como uma união entre o útil e o agradável.

Surgido em 1975, quando a censura abrandava levemente no Brasil, o romance-reportagem é uma consequência direta dos anos de silêncio que o precederam. Trata-se da resposta à censura, do desafio à ditadura militar ao denunciar as arbitrariedades do regime. Cada Romance-reportagem reporta em profundidade um caso isolado de injustiça, de barbárie, acusando culpados e infligindo crises de consciência. Cada um desses livros é apenas uma alfinetada no regime existente, mas foram muitas as alfinetadas que a ditadura recebeu a partir daquele ano.

A marca do período é visível no romance-reportagem e a ele é indissociável. O conceito existiu até meados da década de 1980, extinguindo-se apropriadamente e no momento exato que lhe cabia, junto ao fim do regime militar e à volta da democracia. Qualquer tentativa posterior de reproduzir o conceito é anacrônica e malsucedida, pois o produto é resposta do meio. No caso do romance-reportagem, não houve uma evolução do estilo, assim como não houve uma evolução do sistema vigente. O que se vê é uma quebra abrupta e decisiva.

Embora tenha durado pouco tempo, o romance-reportagem teve um grande impacto na Literatura do período e foi muito representativo quantitativamente, tendo atingido um sucesso inesperado de vendas. O conceito trouxe uma revitalização do realismo da década de 1930. Era uma troca de influências entre Jornalismo e Literatura.

A Literatura permitiu ao jornalista a construção de uma narrativa coerente e ininterrupta de fatos reais, guardando a verdade sob a ficcionalização de apelo estético e permitindo que a reportagem passasse à censura como romance. O Jornalismo escrito nas páginas dos livros, com características do neorealismo, contribuiu, por sua vez, para o aprimoramento da Literatura do período.

Como exemplo de romance-reportagem, *Porque Cláudia Lessin vai morrer* abriga todas essas características advindas do Jornalismo e da Literatura. Trata-se da reportagem em essência aprofundada a tal ponto que só a técnica literária permite sua construção coerente. O romance-reportagem de Meinel adapta à Literatura que produz a técnica que é pertinente à reportagem, a apuração jornalística, a valorização da informação factual, a fala das fontes, a linguagem simples. Mas Meinel impõe também a técnica literária ao texto jornalístico, transformando todo o processo da reportagem em narrativa apenas verossímil do real. Como autor de romance, Meinel precisa fundamentalmente, manter o controle sobre a própria narrativa e a verossimilhança é o artifício que lhe permite isso. As pessoas tornam-se personagens, o autor é onisciente, as lacunas são preenchidas ficcionalmente e, para validar o discurso factual sobre todas essas artimanhas literárias, o autor utiliza-se da publicação de documentos, depoimentos, reportagens, e tudo o mais que auxilie na comprovação do fato.

O romance-reportagem é prova de que Jornalismo e Literatura podem relacionar-se além do empréstimo do meio físico, o livro. É possível que ambos apropriem-se das técnicas particulares um do outro de forma que não haja uma contaminação prejudicial entre eles, mas sim a convivência harmoniosa em um único texto. Essa é a conclusão principal dessa monografia. A mistura entre Jornalismo e Literatura não implica sobreposição de um pelo outro, a vitória de qualquer um dos dois. Em um único texto, no romance-reportagem, é possível distinguir entre ambos os gêneros suas diferenças, suas semelhanças e seus encontros, de forma que ambos ganham nesse jogo.

Embora cheguemos também ao resultado de que o romance-reportagem é um conceito temporal, tem-se a certeza de que o fim do romance-reportagem não implica no fim desse relacionamento pacífico entre os gêneros jornalístico e literário, mas exige que a mistura seja feita de maneira diferente, sob um outro ponto de vista, atual, contemporâneo, que traga um novo produto, um novo conceito.

Referências Bibliográficas

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Achados e perdidos**: ensaios de crítica. São Paulo: Polis, 1979.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BOND, Frank Fraser. **Introdução ao Jornalismo**: uma análise do quarto poder em todas as suas formas. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1962.

BORGES, Dalwton de Moura. **A ilha**: na potencialização do jornalismo, um clássico exemplo de livro reportagem. 2000. 101 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

BURKE, Peter (org.); PORTER, Roy (org.). **Linguagem, indivíduo e sociedade**: história social da linguagem. São Paulo: Unesp, 1993.

BUROCRACIA fatal. **Veja**. São Paulo, n. 485, p. 33, dez. 1977. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**: o relato fiel de um assassinato múltiplo e suas complicações. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

CASTRO, Gustavo de (org.); GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas**: Discursos e Contradiscursos, o Novo Jornalismo, o Romance-reportagem e os Livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2003.

HUDEC, Vladimir. **O que é o Jornalismo**: essência, características, funções sociais e princípios do seu desenvolvimento. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da Crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1969.

LANDIM, Teoberto. Fronteiras entre jornalismo e literatura. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 30 jun. 2002.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Imprensa e Capitalismo**. 1. ed. São Paulo: Kairós, 1984.

MEINEL, Valério. **Porque Cláudia Lessin vai morrer**. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. (Coleção Edições do Pasquim, v. 38).

O MISTÈRIO vai acabar. **Veja**. São Paulo, n. 470, p. 28-31, set. 1977. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

NEPOMUCENO, Eric. Jornalismo é literatura? **Jornal dos Jornais – a revista da imprensa**, São Paulo, n.7, p. 21-31, out. 1999.

NETTO, José Paulo. Depois do Modernismo. In: COUTINHO, Carlos Nelson et. al. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

OLINTO, Antonio. **2 ensaios: O “journal” de André Gide e Jornalismo e Literatura**. Livraria São José, 1960. p. 75-143.

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

_____. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PERTO da cocaína. **Veja**. São Paulo, n. 489, p. 32, jan. 1978. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

PRÊMIO à verdade. **Veja**. São Paulo, n. 484, p. 30, dez. 1977. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

RIZZINI, Carlos. **O jornalismo antes da tipografia: as atas romanas jograis e trovadores os cronistas novidadeiros de rua e de café o papel – o correio – a carta a gazeta manuscrita a sátira e o pasquim a letra de fôrma**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

SALES, Alessandro Carvalho. **Tramas da palavra: uma leitura das relações entre o Jornalismo e a Literatura**. 1999. 146 f.. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1999.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEM respostas. **Veja**. São Paulo, n. 469, p. 30-31, ago. 1977. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

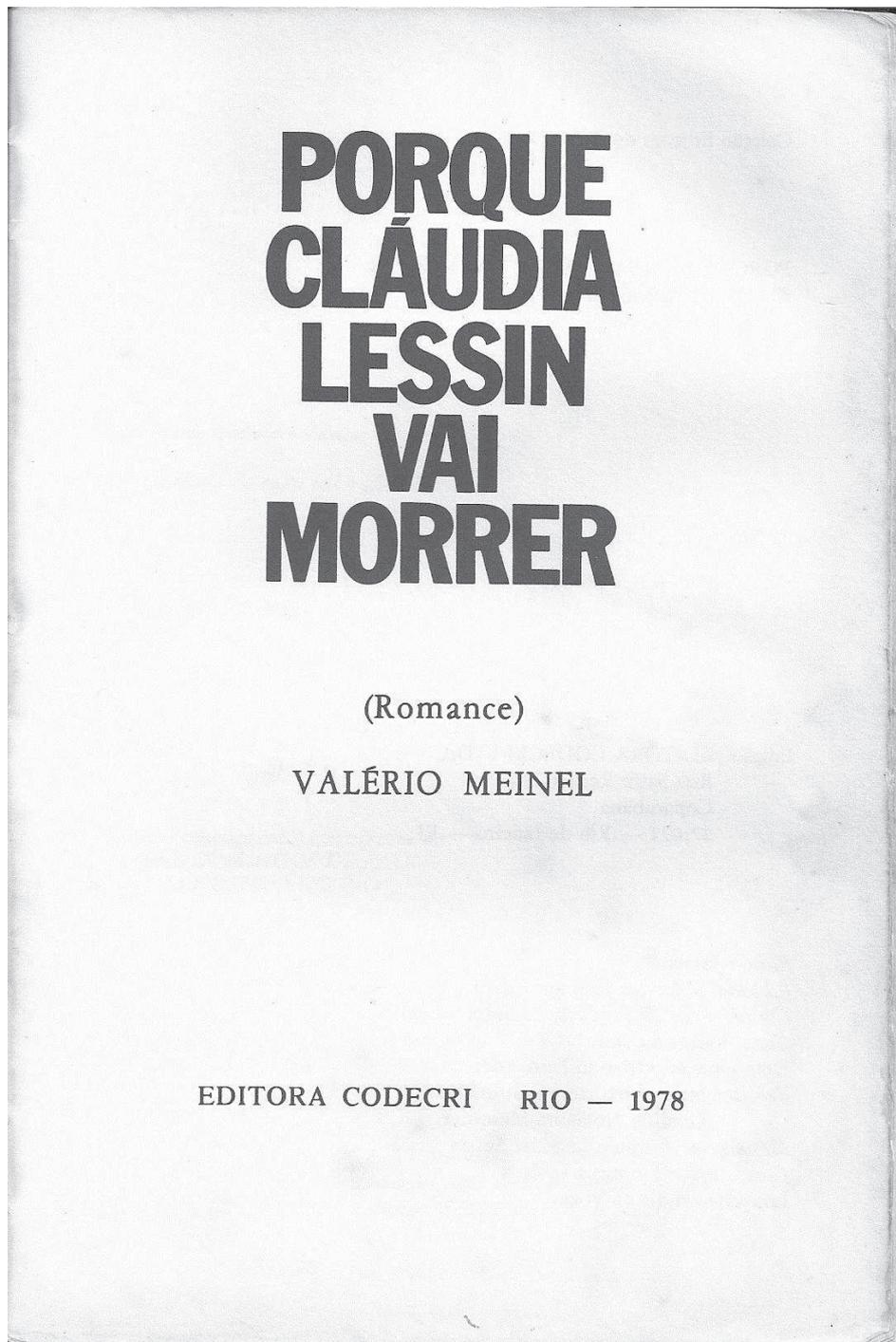
SÓ mentiras. **Veja**. São Paulo, n. 475, p. 28-30, out. 1977. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

TONIATTI, Mariana de Aguiar. **O livro-reportagem**: território de expressões jornalísticas e literárias. 2004. 111 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

UM NOVELO sem fim. **Veja**. São Paulo, n. 472, p. 30-32, set. 1977. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 28, nov. 2010.

Anexos**Anexo A**

Folha de rosto do romance-reportagem *Porque Cláudia Lessin vai Morrer*



Anexo B

Reportagem da *Veja*, n.469

Aracelli, na capa do livro proibido, e Helal, o acusado do crime

POLÍCIA

Sem surpresas

Na manhã de quarta-feira da semana passada, o jornalista de uma das principais bancas do centro de Vitória decidiu oferecer gratuitamente a seus leitores o reparte de jornais que recebera para venda. "Faço questão de não vendê-los", explicava, "porque pelo menos hoje ficou provado que ainda há justiça." Ele se referia à notícia estampada nas manchetes dos diários graciosamente oferecidos ao público: a prisão, ocorrida na véspera, dos jovens Paulo Constan-teen Helal e Dante de Brito Michellini, filhos de ricas famílias capixabas, acusados pelo corregedor Waldiner Frasson do rapto e do assassinato da menina Aracelli Sanchez Cabrera Crespo, de 9 anos, ocorrido em maio de 1973 na capital capixaba.

A notícia, no dia anterior, já ganhara a tribuna da Assembleia Legislativa, onde o incansável ex-favelado, ex-carregador de malas no porto e hoje deputado Clério Falcão, do MDB, via recompensada sua luta de quatro anos para a elucidação do crime e para conseguir a prisão dos três, que ele repetidas vezes acusara como culpados.

Na tarde do dia 18 de maio de 1973 Aracelli saiu do Colégio São Pedro, onde estudava, e se dirigiu para o ponto onde diariamente tomava o ônibus para casa. A menina, no entanto, foi atraída para um carro, que seria dirigido por Paulo Helal, e onde se encontrava sua amante, Marisley Muniz. Aracelli aceitou a carona oferecida pelo casal — e nunca mais voltou para casa. Segundo o corregedor Frasson, que dirigiu o inquérito por dezesseis meses, Aracelli teria sido levada pelos dois para o bar Franciscano, de propriedade dos Michellini — onde passou três dias e três noites cativa. Obri-

gada a ingerir doses brutais de LSD, Aracelli foi violentada e, aparentemente, desmaiou. Levada ao Hospital Infantil de Vitória por um casal (que seria identificado como sendo Helal e Marisley), Aracelli lá chegou morta.

Barreiras — Wilson Gomes Cabral, um mecânico de quem nunca se ouvira falar até os últimos dias, terá sido a testemunha-chave que levou Frasson a desvendar o mistério. Em depoimento prestado espontaneamente no 38.º Batalhão de Infantaria do Exército, Gomes teria contado haver presenciado o momento em que Helal e o jovem Michellini jogaram o corpo da garota num matagal — onde ele, de fato, seria encontrado seis dias depois do desaparecimento, totalmente corroído por grande quantidade de ácido. Durante o inquérito, o pai de Michellini acabou preso sob outra acusação: a de tentar tumultuar as investigações, para livrar o filho do processo.

Além de Clério Falcão, o escritor e jornalista José Louzeiro teve participação na elucidação do crime. Experimentado repórter policial, Louzeiro, 45 anos, decidiu, em 1975, investigar por sua própria conta o assassinato da menina. Depois de cinco viagens a Vitória — onde contou com a indispensável ajuda do perito Asdrúbal Cabral — e de gastar de seu bolso 30 000 cruzeiros em despesas diversas, Louzeiro produziu um livro, intitulado "Aracelli, Meu Amor", editado há um ano pela Civilização Brasileira.

Provavelmente as mesmas barreiras que faziam o "processo Aracelli" se arrastar infinitamente pela burocracia policial acabariam por influenciar na proibição do livro no país, em setembro do ano passado. E, não por coincidência, as conclusões a que chegou Louzeiro em sua obra são praticamente as mesmas que provocaram a prisão dos três acusa-

dos na semana passada. A justificativa para a proibição, entretanto, falava em "atentado à moral e aos bons costumes". As dificuldades impostas à elucidação do crime, na verdade, talvez estejam ligadas a dois endereços constantes dos inquéritos: a avenida onde Aracelli foi vista pela última vez se chama César Helal. E o bar Franciscano, para onde foi levada, fica na avenida Dante Michellini.

Sem respostas

No dia 25 de julho último, a polícia carioca desvendava o jovem e maltratado corpo de Cláudia Lessin Rodrigues, 21 anos, dos úmidos penhascos da avenida Niemeyer, no Rio de Janeiro. Este assassinio (provocado por "asfixia mecânica", como revelaria mais tarde o laudo cadavérico) se transformaria em pouco tempo no "Caso da Irmã da Garota de Ipanema" — garota essa que vem a ser Márcia Rodrigues, estrela do filme do mesmo nome, de Leon Hirszmann. Um mês depois, completado na última quinta-feira, as laboriosas e demoradas investigações oficiais nada concluíram de concreto, nem quanto ao exato local, nem quanto à hora precisa do crime. A polícia não se decidiu a apontar oficialmente os suspeitos. E o inquérito, que agora chega a seu fim, permanece envolto num espesso mistério. Restam, entretanto, diversas perguntas.

Por que, por exemplo, não se divulga o laudo cadavérico que, segundo VEJA averiguou, confirma a morte por "estrangulamento manual"? Por que, até o momento, não foi revelado o exame do corpo de delito das mãos machucadas do principal suspeito, Michel Frank, realizado no Instituto Médico Legal do Rio de Janeiro? ("Caí da motocicleta", diz ele.) Por que não foi feita, até agora, a perícia química da Brasília RJ SX-5904 do mesmo Michel Frank, que poderia provar a presença de Cláudia no automóvel no dia do crime? Quem seria o "reputado patologista" que compareceu, algumas semanas após o crime, no Instituto Médico Legal, ao que parece encarregado de eventualmente contestar o laudo cadavérico?

Lágrimas tutuadas — A discreção das autoridades policiais, no que diz respeito aos resultados das perícias, tem sido explicada pelas inevitáveis delongas dos exames toxicológicos que, no caso, devem acompanhar o laudo cadavérico — Cláudia, segundo se suspeitou na ocasião, teria ingerido drogas antes de morrer. De acordo com a polícia, tais exames são normalmente demorados: dez dias para a pesquisa de cada um dos tóxicos (cocaína, heroína, LSD) que Cláudia poderia ter tomado. Quanto à peri-

cia química no carro do suspeito, as explicações indicam que os testes químicos não são prejudicados pelo passar do tempo. Isso esclareceria por que o carro de Michel Frank seria examinado apenas no último fim de semana.

Contudo, na semana passada, uma importante fonte policial informou a VEJA que o laudo cadavérico revela que Cláudia Lessin Rodrigues realmente foi assassinada por espancamento, seguido de estrangulamento, após ter sido violentada sexualmente por objeto contundente — "provavelmente uma garrafa", sugere o policial. Tais inconfiáveis seriam confirmadas pelas declarações de duas pessoas que reconheceram o corpo a pedido da família. A primeira delas, Alberto Flaksman, noivo da atriz Márcia Rodrigues, diria a VEJA, na quinta-feira passada, que apenas pôde reconhecer Cláudia pelos dentes. "A cara não passava de uma massa disforme. Tentei inclusive identificar as duas lágrimas que ela mandara tatuar junto ao olho esquerdo, quando morava nos Estados Unidos. Mas seu rosto estava completamente destruído. Perguntei, então, ao detetive Jamil Warwar, que me acompanhava, se aquilo era consequência do enforcamento. Ele me explicou que não. Disse que tinha havido estrangulamento, precedido de espancamento."

Crime podre — Surpreendida e chocada pelas afirmações de Flaksman, a família de Cláudia solicitou a uma mé-



Cláudia: morta por estrangulamento

VEJA, 31 DE AGOSTO, 1977

dica, velha amiga, a confirmação do reconhecimento. "Não fiz exame algum", afirmou ela a VEJA na semana passada. "Porém meus conhecimentos bastaram para constatar que Cláudia sofrera fratura do maxilar e da vértebra cervical. Não me ocorreu investigar violências sexuais." Outro detalhe chamou a atenção de Flaksman: "Não havia equimoses pelo corpo, o que parece eliminar a suposição de que Cláudia tenha sofrido morte natural e depois tenha sido jogada no penhasco".

NO LIVRO

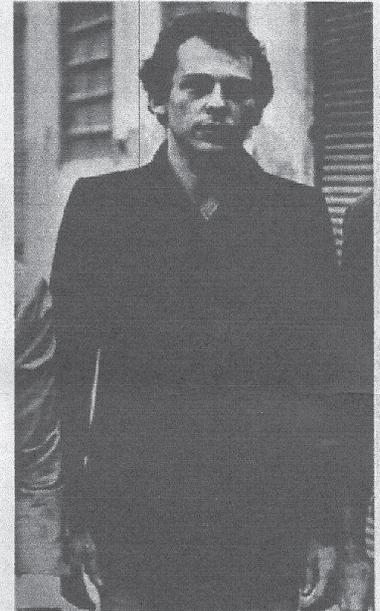
Outra informação, prestada na semana passada a VEJA por um executivo do Rio de Janeiro que prefere manter o anonimato, aponta para o patologista Domingos de Paola, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Segundo esta fonte, dr. de Paola teria sido procurado por Michel Frank e seu pai, Egon Frank, conhecido industrial, "a fim de contestar o laudo cadavérico do Instituto Médico Legal". Tal encontro, sempre segundo o mesmo informante, ter-se-ia realizado num apartamento do Flamengo, "ao qual estiveram presentes um amigo do industrial e o cabeleireiro George Khoury, responsável pelo salão de beleza do Hotel Méridien, operado pelo bicheiro Castor de Andrade". Egon Frank teria ofertado, na ocasião, cerca de 200 000 cruzeiros pela contestação do laudo. Sabe-se que o professor de Paola foi ao Instituto Médico Legal — o fato foi confirmado por VEJA junto à polícia. Lá, de Paola teria sido recebido por um de seus ex-assistentes que lhe deu o seguinte conselho: "Não entre nessa, professor, o crime é podre".

Nada a dizer — A mesma fonte revelou ainda a VEJA que, durante o suposto encontro com o industrial Egon Frank, Michel e George teriam admitido o crime. Ambos, na ocasião, teriam afirmado que participavam "de uma orgia em companhia de Cláudia" — interrompida por uma crise de impotência sexual, possivelmente em consequência de excessiva ingestão de drogas. Tal situação teria levado os dois, enfurecidos, à prática de violências sexuais. Aterrorizada, a moça teria começado a gritar — e acabaria sendo silenciada pelas mãos de seu assassino. Essa versão não contradiz os termos do laudo cadavérico. Solicitado pela Delegacia de Homicídios, o Instituto Médico Legal confirmaria, no correr da semana passada, que a vítima realmente apresentava "alargamento anal e ferida no aparelho genital provocada por objeto estranho — ferimentos estes provocados provavelmente entre três e sete horas antes de sua morte".

O quadro fornecido pelo IML, prossegue a fonte, teria impressionado a tal ponto o professor Domingos de Paola "que ele se recusou terminantemente a realizar a contraperícia solicitada pelos Frank". Procurado por VEJA dias atrás,

o patologista negou-se a se estender sobre o caso. Disse apenas ser possível que "um de meus 25 auxiliares tenha ido ao Instituto Médico Legal". De Paola confirmou ainda conhecer bem um certo João Batista que, segundo a fonte ouvida por VEJA, teria sido o mediador do encontro do médico com o industrial Egon Frank. No entanto, negou categoricamente que tivesse encontrado o industrial. Ao fim, dr. de Paola solicitou "24 horas para pensar, pois preciso saber quem está usando indevidamente meu nome". Findo o prazo, VEJA ouviria uma frase lacônica: "Nada tenho a dizer".

Um grau menor de incerteza parece cercar a personalidade do principal suspeito, Michel Frank. As informações



Frank: "violento e imprevisível"

que circulam pela noite carioca compõem uma personagem violenta e imprevisível, conhecido pelo apelido de "Furacão Branco". Sobrinho do cineasta e produtor Pedro Rovai, Frank parece, aliás, ter saído de uma das pornochanchadas do tio, onde os figurantes são sempre obcecados pelo "embalo" e atropelados emocionalmente. De qualquer forma, no final de semana, a polícia ainda não havia decidido apontá-lo como principal suspeito, por falta de provas. E, como diz o advogado Osvaldo Mendonça, contratado pela família da vítima para assistir à promotoria, "todo crime que envolve gente rica, caso em que a polícia não emprega métodos rápidos e violentos, sempre acaba sendo dissolvido numa enorme confusão".

Anexo C

Reportagem da *Veja*, n.470



ESPECIAL

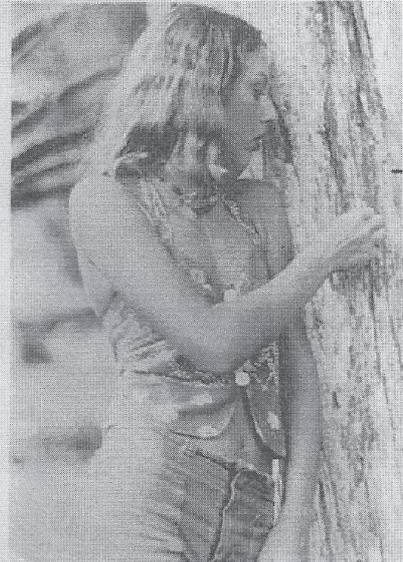
O mistério vai acabar?

Uma inesperada confissão de Michel Frank pode elucidar o "caso Cláudia Rodrigues". E pode incriminar o próprio Frank

O inquérito policial que apura as causas da morte da jovem Cláudia Lessin Rodrigues, cujo corpo foi encontrado nos penhascos da avenida Niemeyer, no Rio de Janeiro, no dia 25 de julho, parecia rolar placidamente rumo ao desfecho esperado — um quieto, conveniente arquivamento. Os indícios contra os dois principais suspeitos do crime, o milionário Michel Frank, 26 anos, e o cabeleireiro George Khour, 32 anos, eram tratados ceticamente pela polícia. Testemunhas e exames periciais pouco ou nada revelavam de objetivo. E, ao remeter o inquérito para o promotor, na última terça-feira, o delegado encarregado do caso, Helbert Murtinho, declarava-se sem provas para indicar os suspeitos.

Agora, entretanto, um fato inespera-

do pode alterar todo o rumo das investigações. Em um longo desabafo, feito na última quarta-feira, o respeitado patologista carioca Domingos de Paola revelou com exclusividade a VEJA (ver o quadro na página 30) que Michel Frank lhe confessara, durante uma reunião havida num apartamento de seu pai, o industrial Egon Frank, ter visto Cláudia Lessin Rodrigues morrer, ao fim de uma orgia de drogas e sexo, em seu próprio apartamento — no bairro do Leblon — segundo o jovem, por excessiva ingestão de cocaína, vinho e comprimidos de Mandrix. O depoimento feito por Michel Frank a De Paola durante essa reunião — que, segundo o médico, estendeu-se por várias horas na noite de 28 para 29 de julho, e que contou com a presença, entre outros, do advogado Eva-



Uma das últimas fotos de Cláudia

risto de Moraes Filho — contradiz todas as declarações feitas anteriormente pelo jovem milionário.

Frank, até agora, vem insistindo com as autoridades em uma versão segundo a qual ele de fato estivera com Cláudia Rodrigues — irmã da atriz Márcia Rodrigues a "Garota de Ipanema" — na noite de sua morte. Mas ela teria apenas passado rapidamente em seu apartamento na rua Desembargador Alfredo Russel, 70, onde ele jogava cartas com Khour, teria dado alguns telefonemas e saído em seguida. E os arranhões encontrados em suas mãos? Eles não teriam sido provocados pela pedras que foram amarradas ao corpo de Cláudia, mas, sim, por uma queda de motocicleta. E a inesperada decisão de mandar pintar às pressas as paredes do apartamento? Segundo suas declarações à polícia, a pintura teria sido feita para apagar manchas provocadas por um princípio de incêndio ocorrido dias antes da morte de Cláudia.

Na segunda-feira da semana passada, o delegado de Homicídios, Helbert Murtinho, se dava por satisfeito com essas explicações — e declarava não dispor de provas que pudessem incriminar Frank e Khour. As palavras de Murtinho foram qualificadas por um advogado do fórum carioca como "um escárnio, uma brincadeira", tantos eram os elementos indicando que os dois teriam ligações com o crime. O laudo pericial, que indica que o assassinio de Cláudia teria ocorrido no local onde o corpo foi achado, choca-se, por exemplo, com as próprias investigações policiais — que asseguram que a jovem foi levada já sem



Michel Frank: de novo, o principal suspeito do crime

vida para a avenida Niemeyer. Na tarde da mesma segunda-feira, acompanhado de seu novo advogado, Wilson Lopes dos Santos, Frank apresentou-se à Delegacia de Homicídios para desfazer os rumores de que já estaria fora do Rio. Aparentando calma, ele permaneceu lá por 15 minutos, sem fazer qualquer declaração mais importante.

A confissão de Michel Frank ao médico De Paola, entretanto, vem complicar consideravelmente as coisas. Ela torna sem efeito, por exemplo, o depoimento do industrial Jander Lopes de Faria. Esta testemunha afirma ter visto dois rapazes e uma moça num ponto conhecido como Gruta da Imprensa, quando fazia uma pescaria nas imediações da avenida Niemeyer. Como se avizinhasse um temporal, Faria retirou-se do local e, ao cruzar aquela avenida, deparou com os dois rapazes — que seriam Frank e Khour — mas não viu a moça com eles. Eram, então, 18h25. De acordo com o depoimento de Frank a De Paola, a festa em seu apartamento durou mais de 24 horas. Na hora referida pelo industrial, Michel Frank, Khour e Cláudia ainda estariam, portanto, no apartamento do primeiro, no Leblon.

As declarações de Michel Frank ao patologista vieram, por outro lado, reforçar alguns depoimentos feitos anteriormente. Como, entre outros, o do operário Luiz Gonzaga de Oliveira, o "Índio". Ele trabalhava em uma obra de contenção das encostas na avenida Niemeyer e dormia em um barraco armado ali pela construtora responsável, a Tecnosolo, em um refúgio da pista, nas cercanias do lugar onde o corpo foi encontrado. A dor de dente que lhe tirou o sono naquela noite acabou por transformar Índio na única testemunha da operação de desvencilhamento do cadáver. Ele viu a Brasília de placa RJSX-5904 de Frank parar junto ao barraco, perto da Gruta da Imprensa. Por uma fresta, observou um homem, cuja descrição corresponde à de Khour, descendo do carro e caminhando até a beira da avenida.

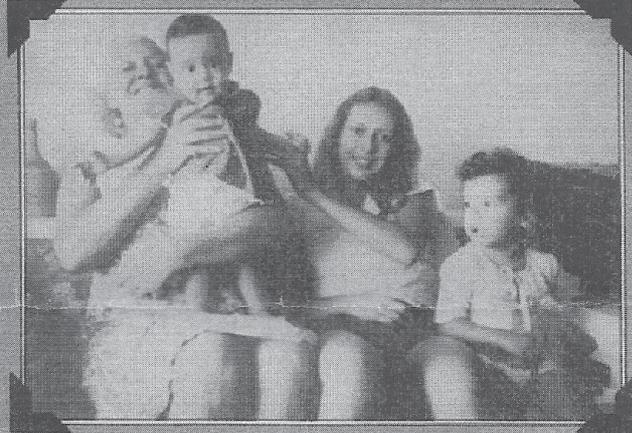
Dali, Khour acenou para seu companheiro que ficara no carro — e que de fato era Michel, como Índio reconheceria depois, pelas fotos. Michel Frank, segundo a testemunha pôde observar sob as luzes de dois postes, abriu o portamalas da Brasília, onde havia um grande volume — possivelmente o corpo de Cláudia — envolto num saco. Em seguida arrancou em alta velocidade, sumiu de vista e reapareceu, indicando que fizera a manobra em algum ponto mais à frente. O carro parou de novo, ainda segundo Índio, Michel desembarcou e, juntamente com Khour, desceu os penhascos. O depoimento de Índio, olhado com descrença pela polícia, basicamente



Cláudia, ainda menina



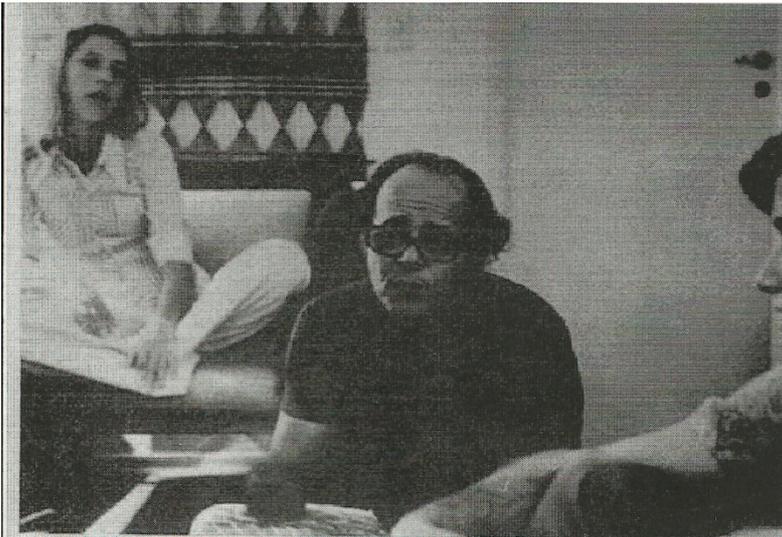
Na praia, aos 10 anos



Com a mãe e os filhos de Marcia, sua irmã



Em janeiro de 1973, Cláudia e o sobrinho Frederico



O psicanalista Castellar e, ao fundo, Cláudia, sua paciente

indica que Cláudia chegou morta à avenida Niemeyer — e isso, sabe-se agora, é confirmado pelas declarações de Michel a dr. De Paola.

O depoimento de Michel Frank ao médico, é verdade, ainda dá margem a diversas interrogações que poderão ser respondidas no decorrer desta semana. Por exemplo, se havia uma festa — e não um pacato jogo de cartas — no apartamento do Leblon no dia da morte de Cláudia, por que nenhum dos convivas que lá estiveram ao lado da jovem morta apareceu para desmentir o álibi apresentado antes pelo dono da casa à polícia? A explicação para a omissão poderia estar no fato de que nenhum dos presentes quisesse ver seu nome nos jornais envolvido num festim de cocaína e orgias. Ou até mesmo porque se tratasse apenas de alguns poucos amigos íntimos de Frank, que não se dispunham a delatar o anfitrião da noite.

O *Journal do Brasil*, no dia 31 de agosto, chamava a atenção para o manto de impunidade que invariavelmente vem recaído sobre criminosos "acima de determinada faixa social". Depois de lembrar casos recentes, como o do assassínio da elegante Jô Lobato, em Belo Horizonte, o do vigia da casa de Ângela Diniz, também na capital mineira, e, finalmente, o da própria Ângela, cometido por Raul "Doca" Street, o jornal lembra que, no caso Cláudia Rodrigues, "novamente pesquisam-se muito mais os eventuais erros da vítima que a identidade e a patologia dos assassinos". De fato, não faltou quem atribuisse à jovem Cláudia profundos distúrbios mentais pelo simples fato de que ela participava de um grupo de psicoterapia nos últimos meses, conduzido por dr. Carlos Castellar. Da mesma forma, tentou-se justificar os antecedentes do crime por meio das inglorias acusações à sua conduta moral.

"Não acredito na santidade de Cláudia", sentenciou a VEJA Sônia Nabuco da Silva, ex-mulher de Jucélio Dutra, um amigo de Michel Frank, dono de uma casa perto do ponto onde foi encontrado o corpo da jovem. "Eu, no caso dela, se pressentisse que seria currada, concordaria logo com tudo e ainda fazia um *strip-tease*", confessou. Não é o mesmo o depoimento dos jovens frequentadores dos bares Degrau e Luna, em Ipanema, que conheceram Cláudia. "Ela não tinha nada de 'barra pesada'", disse um deles. "Poderia até topar um programa, mas com pessoas iguais a ela, gente que a deixaria ir embora, que não tentaria violentá-la."

O depoimento de Michel Frank ao médico De Paola, somado às conclusões do laudo cadavérico, torna a situação do jovem milionário e do cabeleireiro Khour cristalinamente delicada. Uma indicação disso ocorreu no sábado 30 de julho, um dia depois que o advogado Evaristo de Moraes Filho decidiu não mais considerar a hipótese de defender Frank. No começo, segundo o relato que De Paola faz da reunião havida no apartamento do pai do jovem, Moraes Filho acreditava que o crime não passava de uma ocultação de cadáver. Mas depois, mais bem informado sobre o que ocorrera, viu-se numa nova situação. A família do suspeito, então, ainda teria insistido para que o advogado sustentasse a tese da morte de Cláudia por ingestão de drogas e álcool. Ao que Moraes, um dos mais reputados criminalistas do Rio, teria respondido: "Vocês querem que eu seja morto por um laudo?" Ele poderia tentar conseguir, no máximo, a redução das penas para cerca de dez anos de prisão — e, mesmo assim, a tarefa lhe pareceu tão árdua que teria pedido, para enfrentá-la, honorários de 1,5 milhão de cruzeiros. A resposta da família Frank teria sido lacônica e categórica: "Assim, não".

"Michel me disse que viu Cláudia morrer"

Na noite de quarta-feira da semana passada o patologista Domingos de Paola, 48 anos, sentou-se com os repórteres Luiz Valério Meinel e Amicucci Gallo a uma mesa do elegante bar Frank's, em Copacabana, para revelar com exclusividade a VEJA como acabou conhecendo "a verdadeira história do assassinato de Cláudia Rodrigues" — e para dizer, com todas as letras, que ela morreu no apartamento de Michel Frank, o principal suspeito do crime. Por que só agora De Paola resolvera falar? Num desabafo, ele explicou: "É uma coação irresistível de consciência. Afinal, não tenho apenas filhos. Tenho alunos, sou um educador. Meus filhos, meus alunos, meus amigos, por mais que não queiram, poderiam viver a dúvida de que eu teria sido subornado. O meu amigo João Batista Magalhães não tinha o direito de me envolver nesta história lamentável. Então resolvi falar". Doutor em patologia e titular dessa cadeira na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro de dezenas de associações científicas através do mundo, De Paola é autor de 349 trabalhos sobre sua especialidade. Considerado uma das maiores autoridades mundiais em patologia, ele teve publicado este ano o livro "Mecanismos Básicos de Doença", considerado um best-seller da literatura científica. A seguir, seu relato.

"Sou um cientista, jamais estive envolvido em um caso de crime de morte"

Minha filha se casou na terça-feira, dia 26 de julho — um dia depois de o corpo de Cláudia ser encontrado nos penhascos da avenida Niemeyer. Na quinta-feira à noite, dia 28 de julho, eu ainda comemorava o casamento dela. Estava aqui mesmo, no Frank's, quando fui procurado por um grande amigo, advogado João Batista Magalhães, diretor administrativo da empresa de Egon Frank, pai de Michel Frank. Ele me disse que seu pai estava com um grande problema e que precisava de minha ajuda. Convidou-me a sair e eu o acompanhei.

No caminho, em seu carro, João Batista Magalhães contou que Michel

estava sendo procurado pela Polícia, como suspeito de um crime de morte. Segundo João Batista, Egon Frank queria saber toda a verdade sobre a morte de Cláudia. Se seu filho fosse inocente, ele faria tudo para defendê-lo; caso contrário, Michel teria que pagar pelo crime. Eles queriam, por meu intermédio, conhecer o laudo cadavérico de Cláudia.

João Batista levou-me em seu carro até o escritório de representação dos relógios Mondaine, de propriedade de Egon Frank, na rua Paissandu, no Flamengo. Lá já se encontravam os advogados Evaristo de Moraes Filho e George Tavares. João Batista anunciou que ia mandar chamar Michel, para que ele conversasse conosco e contasse o que havia acontecido a Cláudia. Sou um cientista, jamais estive envolvido em um caso de crime de morte — por isso, desculpei-me, mas exigi que um amigo meu participasse do encontro como testemunha. Excuso-me de fornecer seu nome, porque não quero envolvê-lo. Todos concordaram e eu chamei meu amigo por telefone.

Assim que Michel entrou na sala onde nos encontrávamos, notei que suas mãos estavam lanhadas. O advogado Evaristo de Moraes Filho também notou, e nós trocamos um olhar significativo. Depois das apresentações, João Batista pediu que Michel revelasse exatamente o que acontecera. Michel contou que ele e (seu amigo) George Khour convidaram Cláudia para uma festa — na verdade, uma reunião para consumo de drogas e relações sexuais. Ele não soube precisar quanto durou a festa em seu apartamento, à rua Desembargador Alfredo Russel, no Leblon. Mas disse que havia muita gente lá — e que estavam todos tão drogados que ele não se lembrava das pessoas presentes. Michel contou também que ele, particularmente, faz uso de cocaína desde os 16 anos de idade.

"Michel estava tão drogado que adormeceu ao lado do cadáver de Cláudia"

Na festa eles tomaram comprimidos de Mandrix, beberam vinho e aspiraram cocaína. O pó, espalhado pela mesa, era aspirado pelas pessoas através de canudinhos feitos com cédulas. Para explicar, Michel enrolou uma nota de 500 cruzeiros até transformá-la num tubo e, em seguida, levou-a a uma narina e depois à outra. E disse que a festa pode ter durado mais de 24 horas. As pessoas foram se retirando, até

que ficaram somente ele, o cabeleireiro George Khour e Cláudia. Em dado momento, segundo Michel, quando estavam apenas os três, Cláudia começou a passar mal. Michel disse que ela estava ficando sufocada, com a língua enrolada, a ponta voltada para dentro, tapando-lhe a garganta.

Aqui eu faço um parêntese para dizer que isso é perfeitamente possível, como consequência da ingestão de álcool e tóxicos. Michel afirmou então que tentou socorrê-la, procurou salvá-la, enfiando os dedos dentro da boca de Cláudia, para puxar-lhe a língua e tentar evitar que ela se sufocasse. Ele disse que puxava a língua e ela mordida suas mãos. E que essa era a razão de seus ferimentos. Isto realmente parecia verdade, porque as lesões apresentadas eram bilaterais e apenas nos dedos indicador e médio. Não havia ferimentos no dedo anular ou no mínimo. Em uma queda de motocicleta, como Michel afirma agora que aconteceu, a pessoa fica toda ralada.

O relato de Michel nos convenceu de que ele tentara salvar Cláudia. De imediato eu sugeri que suas mãos fossem fotografadas, para que mais tarde pudéssemos provar sua vontade de salvar a moça. Michel prosseguiu, dizendo que, apesar de todo o esforço, Cláudia morreu. Ele e George Khour estavam tão exaustos pela orgia de duração infinita e grande consumo de tóxicos que acabaram adormecendo no apartamento, deixando de lado o cadáver. Muito mais tarde — Michel não sabe precisar quanto tempo depois — eles acordaram. Mais ou menos lúcidos, tomaram consciência da morte de Cláudia. Ele nos disse que sua primeira reação foi chamar a Polícia, mas que foi impedido de fazê-lo por George Khour. "Ele dizia, chorando", contou Michel, "que tinha filhos e que não podia se envolver numa coisa dessas." Michel disse que, diante da reação de George, eles passaram a engendrar a ocultação do cadáver.

Não sou afeito a esse tipo de coisas, nunca tinha participado de uma reunião como aquela. Por isso, não me interessei em saber como eles fizeram para levar o cadáver do Leblon para a avenida Niemeyer — eu não estava ali para isto. O que eles me pediram foi para averiguar o que dizia o laudo do Instituto Médico Legal. Telefonei, então, para o IML — não estive lá — e conversei com um assistente meu, que estava de plantão, o Higinio Hércules. Ele me explicou que desconhecia o resultado do exame cadavérico e pôde me informar apenas que os exames toxicológicos ainda não haviam sido concluídos.

Depois da exposição de Michel, nenhumo-nos eu, o João Batista Magalhães,

o Evaristo de Moraes Filho — que era, então, o advogado de Michel — e seu amigo George Tavares, também advogado. Chegamos à conclusão de que, pelo depoimento que ouvimos, Michel e George Khour seriam processados e, naturalmente, condenados por dois crimes: facilitação do uso de tóxicos e ocultação do cadáver. Evaristo de Moraes Filho ainda acrescentou uma frase: "Se Michel disse a verdade, eles pagarão apenas por isto. Não serão julgados por crime de morte".

Continuamos a conversar e concluímos que os ferimentos que apareciam no corpo seriam resultados, naturalmente, do transporte do cadáver em circunstâncias inadequadas. Eram, por assim dizer, ferimentos post-mortem aqueles que poderiam parecer sinais de um crime hediondo.

"Cláudia Rodrigues foi assassinada no apartamento de Michel"

Sai da reunião às 3 da manhã e, quando cheguei em casa, minha mulher se queixou de minha demora. Contei-lhe o que acontecera e ela me recriminou, dizendo que não sou criminalista. Expliquei-lhe, então, que eu estava servindo a um amigo, o João Batista Magalhães. Naquele momento eu estava certo de que seria fácil provar que Cláudia morrera por ingestão de drogas. Acordei na sexta-feira com uma idéia formada: vou provar que o uso simultâneo de drogas e álcool provoca a morte.

Com esse estado de espírito, viajei com minha mulher para Petrópolis. Lá fui chamado ao telefone pelo João Batista Magalhães, que me informou que o Evaristo de Moraes Filho queria falar comigo. Liguei para ele e ouvi o seguinte: "De Paola, nossa tese caiu. Não vamos poder sustentar a morte de Cláudia pelo uso simultâneo de álcool e drogas. Entrei em contato com amigos do IML. O laudo cadavérico incluí várias lesões e, entre outras, um hematoma subdural". Vou explicar: Cláudia sofrera uma hemorragia das meninges, provocada por um traumatismo craniano quando ainda estava viva. Ela fora vítima de lesões ante-mortem. Toda a nossa tese estava, por conseguinte, errada. Cláudia Lessin Rodrigues havia sido assassinada no apartamento de Michel Albert Frank.

EXCLUSIVO

Anexo D

Reportagem da *Veja*, n. 472

George Khour: em busca dos conselhos e do defensor do bicheiro

POLÍCIA

Um novelo sem fim

Jantando com amigos, duas semanas atrás, o general Brum Negreiros, secretário da Segurança do Rio de Janeiro, deixou escapar seu espanto diante das alarmantes dimensões assumidas pelo "caso Cláudia Rodrigues", jovem assassinada em circunstâncias brutais no final de julho passado. Segundo o preocupado general, já naquele momento a Polícia carioca estaria segurando a ponta do que seria um intricado e gigantesco novelo de crimes. Confessou que, ele próprio, de resto, não conseguia esconder suas apreensões e seu ceticismo quanto à possibilidade de desenrolá-lo além de um certo ponto — e muito menos de conseguir atingir seu núcleo.

Durante os quinze dias seguintes aos temores do general, a ponta do novelo seria consideravelmente estirada. Isso apesar dos embaraços previsíveis, tais como o afastamento de policiais excessivamente zelosos, a desconsideração de provas obviamente comprometedoras e o tradicional congelamento burocrático do andamento do processo. E, no final da semana passada, ficaria claramente evidenciado o envolvimento do milionário Michel Frank e do cabeleireiro George Khour com uma temível e bem montada rede de traficantes de tóxicos.

Essas e outras evidências levariam Osvaldo Ferreira Mendonça, advogado da família de Cláudia e assistente do promotor José Carlos Cruz Ribeiro, a declarar com exclusividade para VEJA: "Estou certo da autoria do crime, mas não de seus mecanismos nem de suas motivações. Afinal, cabe perguntar: ela foi vítima de um crime sexual ou foi eliminada por uma rede de traficantes de tóxicos?"

"A chave de tudo" — Indagações semelhantes marcariam a semana passada e uma série de indícios colhidos pela Polícia carioca apontaria implacavelmente para uma extensa lista de personagens aparentemente implicados na compra, no transporte e na distribuição da cocaína no Rio de Janeiro.

Entre eles estão os nomes de Albert de Vries, sul-africano, piloto da Pan-American, normalmente baseado em Los Angeles. De Vries está sendo considerado pela Polícia o principal fornecedor de cocaína de Michel Frank. Hóspede habitual do Hotel Intercontinental do Rio, onde teria certa vez recebido a visita de Cláudia, ele não viajou mais para o Brasil desde o final de julho, quando ocorreu o crime. Aliás, no dia seguinte à descoberta do corpo de Cláudia, seu pai, Hilton Calazans Rodrigues, recebeu um aflito e anônimo telefonema, através do qual soube que "a chave de tudo é De Vries". Outra controversa personagem é Daniel Labelle, o francês que confessou ter estado no apartamento de Michel na noite da morte de Cláudia — e que viu Michel e George Khour, nus, "tentando salvar a moça" (ele disse ter acordado com gritos e ruídos de pancadas provenientes do quarto de Michel). A relação de suas viagens para o exterior está sendo analisada pelo Departamento de Polícia Especializada (DPE) e pela Delegacia de Tóxicos do Rio de Janeiro. Seus deslocamentos, sempre realizados na rota Rio—Nova York—Paris—Rio, em curtas temporadas, estão sendo considerados extremamente suspeitos. Labelle, que ocupa normalmente dois apartamentos no Hotel Méridien, explica suas viagens como indispensáveis às suas funções de representante da boutique Mic-Mac no

Brasil e dos tecidos Bangu em Nova York e Paris.

Um terceiro visado pela lente das autoridades é Jorge Dória Filho, cujas saídas do país também foram minuciosamente levantadas pela Polícia. Ligado à direção dos tecidos Bangu, Dória Filho teria proposto a Labelle uma participação comercial da Bangu nas atividades da Mic-Mac durante um alegre encontro na badalada boate Regine's, no Hotel Méridien. Ao receber uma informação confidencial de que Dória Filho seria o célebre "oitavo participante" da festa em que teria morrido Cláudia, na casa de Michel, VEJA procurou conhecer a opinião da Polícia. Obteve então a informação de que se trata de "um conhecido traficante de tóxicos". De acordo com outra fonte confidencial, Dória Filho teria estado hospedado no Hotel Regency, em Nova York — para onde viajou três dias após o aparecimento do corpo de Cláudia.

E, finalmente, a Polícia não perdeu de vista o cantor italiano Enrico Grossi, do restaurante Pirata. Segundo sua própria versão ele foi ao apartamento de Michel, na noite do crime, "para pagar uma aposta". A Polícia, no entanto, suspeita que o dinheiro levado lá era, na verdade, para comprar cocaína. Todas essas personagens, que, de uma maneira ou de outra, se relacionam entre si, compõem, pouco a pouco, uma teia de en-

Crime sexual ou vingança de traficantes?

Na madrugada do último sábado, o advogado Osvaldo Ferreira Mendonça, assistente do promotor José Carlos da Cruz Ribeiro, anunciou que vai requerer a reconstituição do assassinato de Cláudia Lessin Rodrigues. A partir de informações técnicas, Mendonça pretende sustentar a tese de que a jovem não foi morta no apartamento de Michel Frank, mas no local onde o seu corpo foi encontrado. A seguir, seu depoimento, dado com exclusividade a VEJA.

Estou certo da autoria do crime, mas não estou convencido do mecanismo do assassinato, nem de suas motivações. Não há dúvida de que Michel Albert Frank e George Khour são os assassinos. Mas Cláudia foi vítima de um crime sexual ou foi eliminada por uma rede de traficantes de tóxicos?

Se Cláudia fosse assassinada às 4 horas da manhã de domingo, 24 de julho, hora em que Michel e Khour afirmam que ela morreu por excessiva ingestão de drogas, ela teria permane-

contos e amizades, associações e dívidas, violências e prazeres. Seja porque frequentam a mesma boate (a Regine's) ou o mesmo restaurante (o Pirata), seja porque se hospedam (Labelle) ou trabalham (Khour) no mesmo hotel, sempre

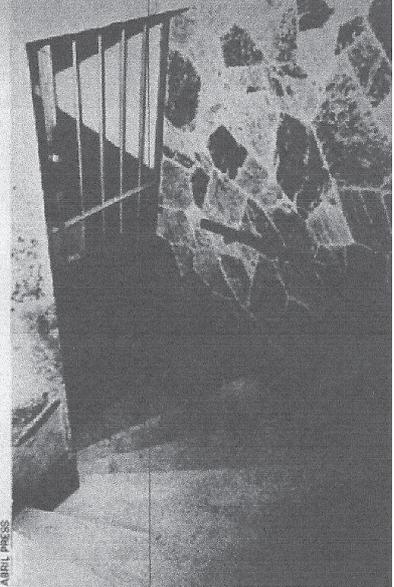


Labelle: viagens suspeitas

o Méridien, ou até mesmo porque eventualmente se namorem — como é o caso do piloto De Vries e da martiniquenha Lauretta, gerente exatamente da boate Regine's no Rio.

Ameaças de morte — Esses relacionamentos provocaram, a pedido do promotor José Carlos Cruz Ribeiro, o desdobramento do "processo Cláudia" em outro, que apura o tráfico de drogas. Por via das dúvidas, a Polícia Federal requereu na tarde de quinta-feira da semana passada, a todas as varas criminais do Rio, cópias de todos os processos — arquivados ou não — referentes aos principais traficantes do Estado.

Fatos recentes, relacionados ao tráfico na Zona Sul do Rio e em Búzios — tais como a oferta de cocaína a preços baixíssimos ou a perfeita distribuição do pó através de conexões internacionais —, levaram a Polícia a vincular o recente surto de cocaína brasileiro a uma estrutura ou organização que já existia antes de sua entrada no mercado (VEJA n.º 470). Quando George Khour, logo após o crime, amedrontado por suas conseqüências, necessitou de conselhos, procurou, por exemplo, Tomé de Volta Redonda, notório banqueiro de jogo do bicho — o que explica que, no momento da denúncia, Khour se tenha valido dos serviços do advogado Jair Auler, defensor do bicheiro.



A escada do apartamento de Michel

As ligações mafiosas de Khour e Michel poderiam, aliás, explicar o desespero do segundo ao implorar a seu empregado Cristiano Friis que confirmasse a versão de uma queda de motocicleta para justificar os ferimentos em suas mãos. "Pelo amor de Deus, Cristiano",

cido morta durante 21 horas, até que os acusados providenciaram o transporte do corpo para a avenida Niemeyer. Mesmo que o cadáver tivesse sido mantido em ambiente com ar refrigerado ligado, como eles afirmam, o corpo já estaria em tal estado de rigidez que seria impossível dobrá-lo para colocá-lo em uma mala. Tenho informações seguras do Instituto Médico Legal de que Cláudia foi assassinada entre 16 e 20 horas de domingo. Portanto, pode ter sido realmente Cláudia a moça nua que a empregada de Michel, Valéria, disse ter visto na cozinha, às 7 horas da manhã daquele domingo.

O corpo de Cláudia não apresentava nenhum sinal de que tivesse sido dobrado para poder entrar na mala. Esses são dados técnicos, elementos científicos.



Oswaldo Mendonça e pesava 60 qui-

los), ser conduzida do apartamento de Michel até o carro, descendo três andares por uma escada estreita. Naquele prédio, a geladeira só entra pela janela, suspensa por cordas.

Outro dado importante é que o operário Luís Gonzaga, o "Índio", em momento algum de seu depoimento afirma ter visto o corpo ser retirado do carro. Ele viu apenas a movimentação de Michel e Khour, o vaivém da Brasília e os homens carregando a mala com pedras.

Informações científicas desmentem que o traumatismo subdural, com hemorragia das meninges, provoque um acúmulo de sangue no cérebro e aí fique retido durante tantas horas, e acaba derramado do cadáver quando do seu transporte. Na minha opinião, o sangue no Chapéu dos Pescadores é de Cláudia, sim, mas porque foi ali que ela foi morta. O depoimento mais certo é o do pescador Jansen de Faria, que às 18 horas de domingo viu dois homens e uma mulher brincando na Gruta da Imprensa e depois, ao deixar o local, cruzou com dois homens, sem voltar a ver a mulher. É possível que eles tenham assassinado Cláudia naquele local, em seguida escondido o corpo e voltado na madrugada de segunda-feira, para se desvencilhar do cadáver. Onde está a mala que George afirma

ter usado com Michel para transportar a vítima, e que teria sido jogada na lagoa Rodrigo de Freitas, na altura da curva do Calombo? Por que a mala não foi recolhida?

A princípio, Michel admitia o envolvimento com a cocaína. Como o laudo cadavérico tornou impossível a sustentação dessa tese, já que mostrava que ela foi estrangulada, Michel apresentou-se negando qualquer envolvimento. Ele disse, então, que na noite de sábado, 23 de julho, Cláudia esteve em seu apartamento, quando ele jogava cartas com Khour, e saiu logo depois de dar alguns telefonemas. Quando o patologista Domingos de Paola reproduziu para VEJA a confissão de Michel e o não-envolvimento tornou-se insustentável, os acusados admitiram que Cláudia morrera no apartamento de Michel, mas por dose excessiva de drogas. Na minha opinião, Michel e Khour estão fazendo um esforço para provar que Cláudia morreu durante uma orgia com tóxicos. Mas a motivação do crime pode ter sido outra.

E só poderemos saber se Cláudia foi vítima de um crime sexual, ou se foi eliminada por traficantes de cocaína, a partir da reconstituição do crime, que até hoje ninguém sabe ao certo como aconteceu.



Egon Frank, pai de Michel: relógios, plasma sanguíneo e pornochanchadas

disse-lhe Michel, "sustente a história da moto, porque estou ameaçado de morte." As suspeitas seriam confirmadas por seu pai, Egon Frank, ao dizer que o filho "poderia ser morto por essa gente de tóxicos com quem se envolveu". Michel teria, simplesmente, se tornado o alvo ideal para a operação conhecida na gíria de toxicômanos como "queima de arquivo": a eliminação programada e sumária de quem sabe demais e pode falar. Seu desaparecimento seria, aliás, justificado pelo advogado Wilson Lopes dos Santos como uma "maneira de proteger sua vida". E as eventuais ameaças explicariam a frase emocionada e logo desmentida de Egon Frank. "Caso meu filho continue a ser acusado de homicídio, tiro-o do país", desabafou. "Para isso temos 8 000 quilômetros de fronteiras."

Documentos falsos — Mas quem é Egon Frank, o misterioso e poderoso personagem do "caso Cláudia"? Sorriente e elegante em seu blazer azul-marinho, Egon Max Friedrich Frank, 58 anos, suíço, há 28 anos no Brasil, exibia um largo sorriso na manhã de 17 de julho deste ano, ao lado do almirante Faria Lima, governador do Estado do Rio de Janeiro, e de dezenas de outros seus convidados, em Teresópolis. A festa marcava a transformação da modesta representação dos relógios Mondaine no Brasil na fábrica Brasil-Swiss Relógios Comércio e Indústria, de sua propriedade, e estabelecia a grande meta da empresa: produzir 1 milhão de relógios por mês, a metade dos quais será exportada para a própria Suíça. As ligações de Egon com o Brasil remontam ao mês de maio de 1950, quando ele e sua jovem mulher, Kattalin, obti-

nam um visto no consulado brasileiro em Zurique para uma visita temporária ao Brasil.

Quatro meses depois, a Polícia de Roma prendia, no aeroporto da capital italiana, a pedido das autoridades suíças, um comerciante nascido em Günsberg-Solothurn, acusado de chefiar uma perigosa quadrilha especializada na falsificação de documentos oficiais. Em poder do prisioneiro havia um passaporte suíço, uma carteira modelo 19, emitida pelo serviço de registro de estrangeiros no Rio de Janeiro e uma passagem Roma—Rio, da Panair do Brasil — todos emitidos no mesmo nome, isto é, o nome do preso: Egon Max Friedrich Frank.

Das conseqüências da prisão, como, de resto, de muitas outras passagens de sua atribulada vida, não se teve mais notícia. Egon Frank havia chegado ao Brasil como representante da então obscura fábrica de relógios Mondaine, suíços, e sua penetração na colônia suíça no Rio de Janeiro não foi das mais fáceis. Para um dos membros dessa colônia, as dificuldades se resumiriam no fato de ser Egon Frank um judeu — sem que isso, de fato, explique alguma coisa. Outros patrícios seus, no entanto, atribuem a rejeição à generalizada suspeita da época de que ele era "o maior contrabandista de relógios do Brasil". Apesar de tudo, Egon acabaria se integrando com os compatriotas, a ponto de, em 1957, ser admitido como membro da Câmara de Comércio Suíça.

Fundo falso — As dificuldades iniciais da família sucedeu um longo apogeu social. O apartamento 1102 do Edifício Versailles, ao lado do Copacabana Palace, na avenida Atlântica, onde viviam os Frank, se transformara num dos

endereços dos mais colunáveis da década de 50. Os jantares eram servidos em travessas da Companhia das Índias e regados a champanha francês. Data dessa época um rumoroso caso sobre o qual os jornais do Rio abriram indignadas manchetes, envolvendo a próspera família Frank. Norbert Moritz Frank, pai de Egon, acabara de retirar da Alfândega do Rio um Mercedes-Benz recém-importado e liberado. A caminho de casa, em plena avenida Presidente Vargas, o reluzente veículo pilotado por Moritz teve o fundo falso aberto inesperadamente, salpicando pelo asfalto dezenas de relógios contrabandeados. O velho Frank apresentou-se à Polícia, foi preso e imediatamente solto graças à interferência do então deputado Tarsilo Vieira de Melo, líder da maioria da Câmara dos Deputados.

No início dos anos 60 Egon Frank descobriu um novo e igualmente rendoso negócio: o comércio de plasma sanguíneo e outros derivados de sangue. Para instalar a Haemo Derivados do Brasil, sob licença da suíça Haemo Derivat, ele conseguiu do então governador Miguel Couto Filho, do Estado do Rio, um terreno em Teresópolis, que seria pago em suaves prestações na forma de vacina Salk a serem distribuídas à população. Em pouco tempo, com o descobrimento da vacina Sabin, o governo reconheceria o relativo proveito da oferta de Egon Frank.

Não terminariam aí as piruetas comerciais do engenhoso suíço. Em 1962, a Haemo Derivados do Brasil era acusada de contrabandear frascos com pasta de albumina e gamaglobulina para a Suíça em aviões de Lufthansa. As explicações oferecidas por Frank na época — de que o material seguia para a Suíça para submeter-se a um misterioso "controle de qualidade" — não chegaram a convencer. Mas o prestígio do dono da Haemo permaneceu intato.

Desquitado de Kattalin em 1965, Egon foi levado por sua nova esposa, a brasileira Iboti, a entrar em um novo — e, evidentemente, rendoso — negócio: o financiamento das pornochanchadas produzidas por um parente da mulher, o cineasta Pedro Rovai. Este, segundo declararam a VEJA autoridades policiais cariocas, "está mais implicado no caso Cláudia do que se pensa".

Na opinião das mesmas autoridades, o passado do pai — ou mesmo do avô — de Michel Frank não seria motivo suficiente para que se alterassem as suspeitas sobre o suposto autor da morte de Cláudia Rodrigues. Mas a trajetória da tumultuada vida de negociante de Egon Frank reduz consideravelmente a credibilidade de suas recentes declarações. Entre as quais, a de que seu filho se entregará à Polícia — ou de que é inocente.

Anexo E

Reportagem da *Veja*, n. 475

da mesa da Assembléia poderia trazer a serenidade necessária à investigação — foram surpreendidos pela intransigência do jovem deputado e de seu pai, o ex-prefeito de Belo Horizonte Jorge Carone Filho, cassado em 1964. Indignado com a medida tomada pela Assembléia, Carone Filho distribuiu nota à imprensa mineira alegando que a penalidade aplicada não existia no regimento interno do Legislativo. E arrematava: "Não aceitamos meia-punição: ou cassam ou não cassam meu filho. Meia-punição, não".

A bravata fustigou ainda mais o já impaciente plenário, que agora pretende que a comissão deixe de investigar apenas a apropriação indébita do discutido diferencial, enveredando de vez pela apuração de fatos não menos comprometedores para o deputado. Como, por exemplo, as façanhas atribuídas ao acusado na alegre praça da Savassi — onde ele circulava em frenéticas corridas de carro exibindo-se em trajes pouco compatíveis com o pudor mineiro. Ou até, como se comenta na Assembléia, sem traje nenhum.

Temendo pela sorte que esteja reservada ao filho, o resistente Carone pai já alardeia a disposição de preparar um dos dois varões que lhe restam — o vereador Antônio Carlos e o publicitário Marco Aurélio — para tentar a substituição de Jorge Orlando nas próximas eleições.

ESTUDANTES

Sem tréplica

A libertação dos estudantes Nara Cristina Sanseverino e Reginaldo Rocha Ferreira da Silva, os dois da Universidade de São Paulo (USP), ocorrida na tarde da última sexta-feira, fez com que terminasse em relativa bonança uma tempestuosa semana na área estudantil. Os dois haviam sido presos na noite de quarta-feira passada por agentes de segurança, ao retirarem de uma gráfica 10 000 exemplares do recém-impresso jornal estudantil *Resistência* — editado por um grupo de alunos da USP interessados em concorrer às eleições para a União Estadual dos Estudantes, marcadas para o final deste mês.

Ainda não tinham deixado as páginas dos jornais as notícias da invasão da Pontifícia Universidade Católica (PUC) pela Polícia Militar de São Paulo, na semana anterior, quando, na segunda-feira, o ministro da Justiça, Armando Falcão, determinou à Polícia Federal a abertura de inquérito para apurar — com base na Lei de Segurança Nacional — responsabilidades dos envolvidos nos acontecimentos que culminaram com a invasão. A nota oficial do Ministério, determinando a medida, caiu como uma



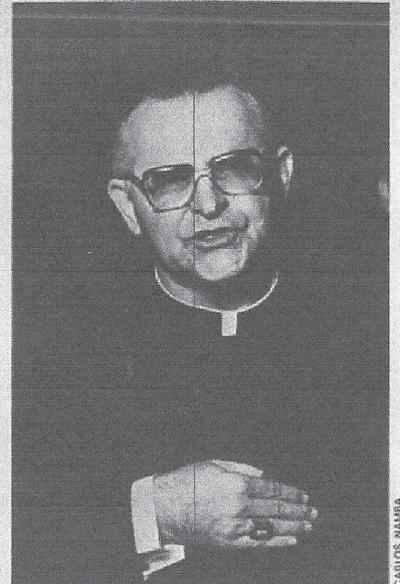
Martins: "Lei para a universidade"

bomba no velho casarão azul da avenida Higienópolis, em São Paulo, onde funciona a Cúria Metropolitana.

Ali, o cardeal dom Paulo Evaristo Arns, que uma semana antes se solidarizara com os estudantes da Universidade invadida, manifestava sua preocupação pelo temor de que se repetisse o "caso Lourenço Diaféria" — jornalista que foi preso pouco depois de ter sido pedido seu enquadramento na LSN. "Temos que fazer alguma coisa por esses meninos", dizia ele aos repórteres que o cercavam. "Não podemos permitir que façam isso com esses moços." Ao mesmo tempo que se dizia preocupado pela sorte da estudante Graziela Augusto, gravemente ferida durante a invasão da PUC, o cardeal Arns tentava descobrir as razões que levaram o ministro da Justiça a tomar a decisão. "Só pode ser um gesto de intimidação", disse ele a VEJA. "Como, então, entender que se enquadre na lei os agredidos e não os agressores?"

Resposta de Egidio — As refregas estudantis e policiais acabariam por envolver os políticos. Na reunião do diretório regional do MDB, o deputado federal Airton Soares propôs que o partido baixasse norma proibindo seus representantes nas câmaras municipais de contribuir com seu voto para a concessão de títulos de "cidadão honorário" ao secretário da Segurança Pública de São Paulo, coronel Erasmo Dias, que comandara pessoalmente a operação militar de invasão da PUC.

Na quinta-feira à noite, ressurgiu a ameaça de novos atritos entre estudan-



Dom Paulo: "Enquadrar os agredidos?"

tes e policiais. Protestando contra a prisão de Nara e Reginaldo, os estudantes da USP não assistiram às aulas, fizeram uma passeata pacífica pelo campus e terminaram a manifestação num diálogo com o reitor Orlando Marques de Paiva — sem que a polícia sequer aparecesse.

Já o governador Paulo Egydio Martins, que guardara silêncio por alguns dias, decidiu, ainda na quinta-feira, responder ao cardeal Arns, em nota oficial. "Também as universidades estão sujeitas às leis vigentes no país", ressalta a nota, "inclusive as referentes à segurança nacional." Martins lembrou que o inquérito determinado pelo Ministério da Justiça "não tem por objetivo enquadrar estudantes, mas apurar as responsabilidades de quem — estudantes ou não — premeditadamente haja violado a ordem jurídica vigente". Quem esperava tréplica de dom Paulo, enganou-se. Na sexta-feira de manhã, segundo seus assessores, o cardeal leu os jornais e embarcou para Goiás, de onde retornará nesta terça-feira.

POLÍCIA

Sõ mentiras

Terminada a reunião de cúpula da polícia carioca, na tarde do dia 8 de setembro, nem tudo o que se discutiu na sala do diretor geral da Polícia Civil, Mário César Fernandes da Silva, foi anunciado à imprensa. Ali, pela pri-

continua na página 30

continuação da página 28

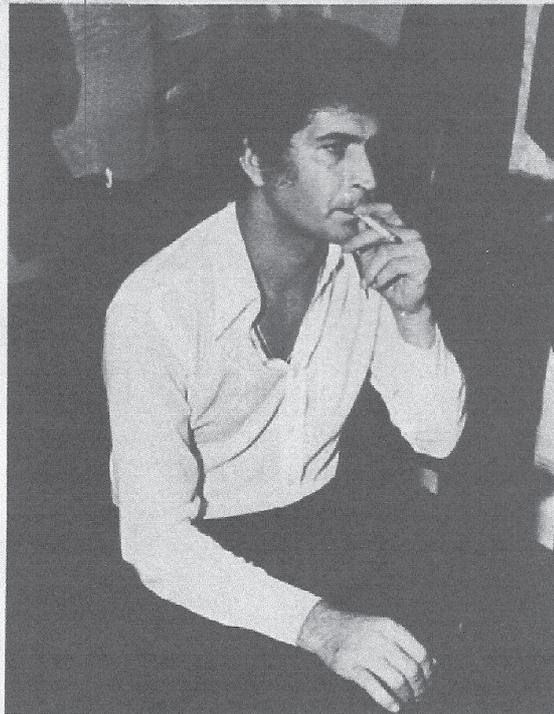
meira vez entre os homens que investigam a morte de Cláudia Lessin Rodrigues, circulou a possibilidade de que seja falsa toda a história que tinha como cenário uma festa "de embalo" regada a drogas e vinho — o pano de fundo da morte de Cláudia. Como todo o resto da trama armada em torno da festa, seria falso igualmente o depoimento do francês Daniel Labelle, apenas "mais uma peça montada pela defesa" para que Michel Frank e George Khour, os principais suspeitos do crime, escapassem à Justiça.

Quase um mês depois, na última quinta-feira, o promotor José Carlos da Cruz Ribeiro confidenciava a seu assistente de acusação, o advogado da família Rodrigues, Oswaldo Mendonça, que reconhecia ser provável a versão levantada por este: Cláudia não morreria no apartamento de Frank. O comentário do promotor Ribeiro foi feito depois que o almirante Carlos de Carvalho Rego e o procurador do Estado Antônio Vieira de Melo, ambos amigos de Egon, pai de Michel Frank, confirmaram no I Tribunal do Júri que na noite de sábado, 23 de julho — a suposta noite do crime — Michel estava na casa do pai, onde eles se encontravam para uma reunião de negócios.

Esses testemunhos contradizem os depoimentos de Michel ao médico Domingos de Paola (VEJA n.º 470) e os de Daniel Labelle e George Khour à polícia. Segundo os três, Michel não se ausentou da festa onde teria morrido Cláudia. Ao final da semana passada, o promotor Ribeiro reconhecia que o relato de De Paola a VEJA, o depoimento de Labelle e o exame cadavérico de Cláudia não seriam suficientes para a condenação de Michel Frank e George Khour por homicídio. Diante disso, Ribeiro deverá apoiar a resolução tomada pelo juiz sumariante do processo, Alberto da Mota Moraes, de pedir que seja reconstituída a operação de transporte do cadáver até a avenida Niemeyer, segundo a versão apresentada por George Khour em seu depoimento.

Morte na avenida — A única certeza das autoridades cariocas é a de que o crime tem autor e co-autor. Apesar de violento, o franzino Michel Frank não teria forças para dominar e esganar Cláudia, dobrar o cadáver enrijecido da moça e colocá-lo numa mala que deveria ter pelo menos 1,80 metro de comprimento — e, além disso, descer com esse fardo três lances de escadas sem chamar a atenção de vizinhos ou vigias para enfiá-lo em sua Brasília.

Finalmente, a polícia espera com ansiedade os laudos periciais do Instituto Carlos Éboli, cujos técnicos insistem,



Khour depondo: apenas uma trama da defesa?

desde o início do caso, em que Cláudia teria sido morta no local em que seu corpo foi localizado, na avenida Niemeyer, ou nas imediações. Os peritos examinaram detalhadamente as manchas de sangue encontradas no local, à volta do cadáver — e, se não forem manchas de sangue coagulado, representarão indícios vitais para as próximas investigações: em morte por asfixia, como os suspeitos dizem ter morrido Cláudia, o sangue não coagula.

Sem explicações

Alto e forte para seus 15 anos, Vicente Leandro Ribeiro saiu de casa, no bairro operário de Sapopemba, em São Paulo, na tarde do dia 13 de setembro, para passear de bicicleta em uma praça das proximidades. Voltou três horas mais tarde, às 19h30, ensanguentado, as mãos algemadas, os pés amarrados, dentro de um carro da Polícia Militar.

Os policiais ficaram na casa da rua Sargento Hermínio Sampaio n.º 552, onde Vicente morava, apenas o tempo suficiente para obter de sua mãe, Eunídes Leandro Ribeiro, a cédula de identidade do menino. Após isso, a mãe só voltaria a obter notícias do filho passados onze dias, em 24 de setembro, através de uma notícia de jornal sob o

título: "IML procura os parentes de sete pessoas mortas". Um dos mortos era Vicente.

Ele havia morrido sete dias antes, no sábado, dia 17 de setembro no pronto-socorro do Hospital do Tatuapé. Segundo o laudo do médico legista José Henrique da Fonseca, que examinou o cadáver, vítima de "hemorragia interna traumática, com fraturas das costelas e ruptura do fígado e do baço", ferimentos reveladores de espancamento. Além disso, algumas pessoas que viram o corpo afirmam que Vicente tinha marcas de queimaduras de cigarros nos órgãos genitais.

Linchamento — Denunciada à Corregedoria da Polícia Judiciária e dos Pra-

sídios e à Comissão Justiça e Paz da Cúria Metropolitana de São Paulo, a morte de Vicente seria explicada pelo segundo tenente PM Amâncio Filho, identificado pelo próprio comandante geral da PM paulista, coronel Francisco Batista Torres de Mello, como o responsável por sua prisão. O tenente afirma que Vicente foi linchado por populares por ter tentado assaltar, junto com outro menor, uma mulher no bairro de Vila Esperança, na tarde do dia 13.

Os policiais ainda teriam tentado, conforme sua versão, socorrer o garoto. Mas esta ajuda veio tarde: somente às 23 horas Vicente chegou ao pronto-socorro de São Miguel Paulista, onde foi aconselhada sua transferência para um hospital mais bem equipado. No pronto-socorro do bairro do Tatuapé, diante de sua cor esverdeada, o médico de plantão diagnosticou o caso como de icterícia e Vicente foi levado para a 24.ª Delegacia, onde permaneceria por três dias.

Na tarde do dia 16, dois investigadores o abandonaram na porta do hospital, onde ele morreria no dia seguinte. No fim da semana passada, testemunhas do linchamento ocorrido na distante Vila Esperança acrescentaram uma nova dúvida ao caso, ainda a ser esclarecida. O ladrão surrado naquele local era baixo e magro — e Vicente foi enterrado em um esquife de 1,90 metro de comprimento. De medida larga.

Anexo F

Reportagem da *Veja*, n.484

ria, onde as quatro servem. O caso só viria à tona na semana passada, com a denúncia apresentada pelas religiosas à Delegacia de Polícia Política e Social.

As 3 da madrugada do dia 22, uma voz anunciou às três companheiras da freira seqüestrada, pelo telefone, que, "apesar de não termos apanhado a 'Irmã Vermelha', a irmã Conceição não é mais virgem" — ameaça esta que, segundo exames posteriores, não chegou a se consumir. Após o seqüestro, contou irmã Conceição, ela desmaiou e só despertou quando se encontrava despida numa sala branca, presa a uma mesa ginecológica. Quando um de seus seqüestradores passou a despir-se também, irmã Conceição desmaiou novamente.

Embora não tivesse sofrido violências físicas, a religiosa foi interrogada insistentemente sobre uma professora do colégio, também freira, a quem o seqüestrador chamava de "vermelha" e "comunista". Após o terceiro desmaio, a freira acordou já desamarrada — aproveitando-se disso para vestir-se. Depois de algumas horas sozinha, ela adormeceu, acordando no banco traseiro do carro que a abandonou na rua. Ao receber a denúncia, no início da semana passada, o delegado Brito Pereira foi taxativo: "Trata-se de um seqüestro praticado por extremistas de direita".

IMPrensa

Prêmio à verdade

No dia 25 de julho último a polícia carioca descobria o corpo brutalizado da jovem Cláudia Lessin Rodrigues, 21 anos, pendurado nos penhascos da avenida Niemeyer, no bairro carioca de São Conrado — e durante boa parte do segundo semestre deste ano seu nome ocuparia as manchetes da imprensa brasileira. As razões de tanto interesse eram óbvias: nas semanas subsequentes à descoberta do corpo, jornais e revistas deparavam com mais um denso mistério policial em que a impunidade era fabricada pela posição social dos envolvidos e pela clássica negligência policial nessas ocasiões.

Graças à decidida intervenção de dois repórteres cariocas, entretanto, esse quadro foi alterado da noite para o dia. Trabalhando para a sucursal de VEJA no Rio de Janeiro e partindo de uma fonte até hoje mantida em segredo, Luiz Valério Meinel, 37 anos, vinte de jornalismo, e Amicucci Gallo, 39 anos, quinze de imprensa, conseguiram, 38 dias após o crime, "furar" toda a imprensa, tornar pública a verdade sobre a morte de Cláudia e alterar o curso das investigações. Uma entrevista exclusiva concedida aos dois pelo renomado patologista Domingos de Paola, 48 anos — e transformada em reportagem de

(capa da edição n.º 470 de VEJA —, destruiria por completo o álibi de Michel Frank e George Khour, os principais acusados. A recompensa pelo esforço de Meinel e Gallo chegou na tarde de quinta-feira passada, com o anúncio de que ambos haviam recebido o Prêmio Esso de Jornalismo de 1977, há 21 anos a mais importante láurea da imprensa brasileira".

Foi tão tranqüila e unânime a escolha da comissão julgadora deste ano que, pela primeira vez, o voto veio seguido de emocionada justificativa — "a reportagem restabeleceu a confiança pública na Justiça", assinalaram os jurados. Compreensivelmente sorridente, Luiz Valério Meinel, um carioca que começou sua carreira aos 17 anos na *Manchete Esportiva* e em seguida trabalhou no *Diário da Noite*, na *Última Hora*, no *Correio da Manhã*, em *O Globo* e em *O Estado de S. Paulo*, onde permanece até hoje, comentava, no final da semana, que "a reportagem veio demonstrar que não há poder econômico nem impunidade capaz de resistir a uma imprensa livre e ao drama de uma cons-

* Além do prêmio principal, dado a Meinel e Gallo, foram premiados os seguintes jornalistas: Antônio Tojaneto e Alceu Nogueira da Gama (Visão), Luís Ricardo Leitão (Diário de Pernambuco), Ronald Theobald (Jornal do Brasil), Antônio Machado de Barros Filho (O Estado de S. Paulo), Luiz Maklouf e Augusto Araújo (O Estado do Pará), Luis Pontual e Rose Genevois (Boca do Inferno), Hamilton Ribeiro (Dia e Noite), Alberto Sena Batista, Tito Guimarães Filho, Francisco Stehling Neto e Geraldo Elísio (O Estado de Minas) e Antônio Luis Benck Vargas (O Estado de S. Paulo). A comissão atribuiu menção honrosa aos seguintes jornalistas: Marcos de Sá Correia (Jornal do Brasil), Carlos Conde (O Estado de S. Paulo), Lúcio Flavio Pinto (O Estado de S. Paulo), Salomão Schwartzman (Manchete), Juarez Bahia (Jornal do Brasil) e Percival de Souza (Jornal da Tarde).

ciência honesta". Meinel antevia também o fato de que a premiação de uma reportagem possa vir a revalorizar "o trabalho de campo e a iniciativa individual, condenando o repórter atrelado à redação e ao bip-bip, o jornalismo tecnocrático".

Seu companheiro, o fotógrafo Amicucci Gallo, um outro carioca que já prestou serviços para a *Tribuna da Imprensa*, *Correio da Manhã*, *O Globo* e *Manchete* tem, nos dois últimos anos, freqüentemente trabalhado para VEJA no Rio de Janeiro. "O prêmio veio reconhecer méritos do repórter-fotográfico, uma ave rara em vias de extinção", diz Gallo. No "caso Cláudia", por exemplo, ele trabalhou muito mais como repórter que como fotógrafo. "Minha máquina teve que ficar escondida durante as investigações para não espantar a caça", comenta.

Se o prêmio os surpreendeu, não se pode dizer o mesmo das emoções vividas durante a cobertura do "caso Cláudia". Afinal, meses antes dessa reportagem, Meinel desvendava para *O Estado de S. Paulo* alguns intricados mecanismos da entrada de drogas no Brasil. E Gallo, em outras épocas, andou às voltas com índios na Amazônia e com tupamaros no Uruguai. Para ambos, enfim, um fator foi fundamental para conseguir fazer a reportagem que lhes deu o prêmio: "A confiança mútua existente entre os dois repórteres e a revista, que em nenhum momento duvidou das informações que obtínhamos".



A capa premiada



Gallo, de Paola e Meinel: "Quem resiste à imprensa livre?"

Anexo G

Reportagem da *Veja*, n. 485

Lucy Geisel — para pedir-lhe, por carta, que interceda junto ao presidente Geisel pela libertação de seu filho. "Foi um apelo de mãe", contou ela a VEJA. "Disse apenas o que sentia naquele momento." As razões das esperanças de que Flávio Tavares seja libertado em breve residem fundamentalmente em dois pontos: seu precário estado de saúde (ele está pesando 45 quilos) e a visita que Geisel fará ao Uruguai na segunda quinzena de janeiro. O caso seria inevitavelmente abordado pela imprensa estrangeira no encontro entre os dois presidentes — e é provável que Aparício Méndez queira evitar tais constrangimentos.

POLÍCIA

Dois mistérios

Ao que tudo indica, o tráfico de drogas explicará mais um misterioso caso policial. Desta vez foi o seqüestro do padre Joacir Grandi, 24 anos, desaparecido no dia 19 de novembro em sua paróquia de Imbituva, a 150 quilômetros da capital do Paraná. "Fui seqüestrado", limitava-se a repetir o padre Grandi a quantos quisessem saber o que ele fizera nos 23 dias que passou desaparecido.

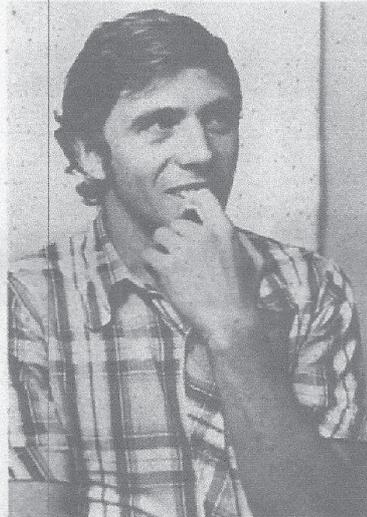
O aparecimento do padre poria fim à vigília da Igreja paranaense e às buscas organizadas por moradores de Imbituva. E daria lugar a uma primeira suspeita: teria sido um seqüestro político? "O padre Joacir sempre defendeu os fracos, os explorados", sugeriu uma religiosa da região de Imbituva. Um bispo do interior do Paraná, de passagem por Curitiba, iria mais longe. "Muitos padres e líderes leigos têm recebido ameaças por carta do Comando de Caça aos Comunistas", expôs ele a VEJA. E concluiu: "Por que não acreditar, então, que foi um seqüestro político?"

Tóxicos — As informações prestadas pelo próprio padre à polícia não autorizavam, na verdade, qualquer suspeita dessa natureza — mas também não levavam a pista nenhuma, por seu caráter particularmente estapafúrdio. Segundo a versão de Grandi, o carro em que viajava na manhã do dia 19 de novembro foi fechado por um Maverick guiado por dois indivíduos armados, numa estrada vicinal. Levado "para São Paulo" por seus captores, Grandi teria sido obrigado por eles "a tentar conseguir um emprego de motorista na CMTC" — e teria permanecido os 23 dias cativo na capital paulista. Para os hematomas e cicatrizes em seu braço direito, o padre Grandi deu uma explicação

vaga. "Eu não fazia o que eles queriam, por isso me cortavam o braço", resumiu ele.

E o que "eles" queriam? Padre Grandi não explica, mas autoridades da Igreja, em Curitiba, acreditam que o caso todo esteja ligado ao comércio de drogas. Segundo declarou a VEJA um membro do clero paranaense, o padre Grandi vinha se empenhando em descobrir, entre os traficantes de tóxicos de Imbituva — conhecida "boca" de drogas do interior do Estado —, os assassinos do jovem Luís Afonso Beltrão, 23 anos, morto a tiros em julho último.

Depois de se tornar amigo de Grandi, Beltrão havia abandonado seus antigos companheiros de rodas de tóxicos — que passaram a temer que o jovem transmitisse ao padre informações importantes sobre o tráfico de drogas na região e decidiram matá-lo. Os seqüestradores do padre Grandi seriam, segundo essa



Padre Grandi: na rota da droga

versão, os assassinos de Beltrão. Seu objetivo: afastá-lo das investigações que poderiam levar ao esclarecimento do crime.

JUSTIÇA

Burocracia fatal

No sábado retrasado venceu o prazo fatal para que as autoridades suíças mantivessem preso, sem acusação formal, o jovem Michel Frank, suspeito, juntamente com o cabeleireiro George Khour, de ter assassinado a jovem Claudia Lessin Rodrigues, no Rio de Janeiro. E como até aquele dia, segundo a Procuradoria Distrital de Zurique, as autoridades brasileiras não tinham mani-

festado maior interesse em responder aos quesitos solicitados pelo governo da Suíça sobre a morte de Claudia, não restaram alternativas — e Michel Frank, simplesmente, teve de ser colocado em liberdade.

Acusado por testemunhas que o apresentavam como o assassino de Claudia Rodrigues (VEJA n.º 470), Frank fugiu do Brasil na primeira quinzena de setembro — e, protegido por sua dupla nacionalidade, entregou-se à polícia de Zurique, que o prendeu. Mas para extraditá-lo era necessário um processo, razão pela qual a polícia criminal de Zurique solicitou ao governo brasileiro que respondesse a inúmeras perguntas sobre o inquérito que apurou as causas da morte de Claudia. "Estranhamos que as questões formuladas pelo promotor Lino Esseiva não tenham sido respondidas pelas autoridades brasileiras", dizia a VEJA um oficial da polícia de Zurique, na semana passada. "Finalmente, elas foram amplamente divulgadas pela imprensa do Brasil."

Ao ler nos jornais a notícia da libertação de Michel Frank, o pai de Claudia, Hilton Calazans Rodrigues, atribuiu a responsabilidade do fato "ao desleixo do Itamaraty, que não remeteu à Suíça, a tempo, as respostas solicitadas". Dois dias depois, através do secretário Graça Lima, o Ministério das Relações Exteriores se defenderia das acusações, através de uma longa nota oficial. Nela o Itamaraty reconhece que o promotor Esseiva solicitou a documentação no dia 9 de outubro — dois dias antes da prisão de Frank — e advertiu por duas vezes as autoridades brasileiras de que não poderia manter o suspeito preso sem os autos pedidos. A nota finaliza com a informação de que o Ministério da Justiça só entregou os documentos ao Itamaraty no dia 1.º de dezembro, data em que foram remetidos a Zurique.

O envolvimento do Ministério da Justiça na questão provocaria outra reação oficial. Na sexta-feira, fontes do gabinete do ministro Armando Falcão prometiam esclarecer, no início desta semana, através de nota oficial, "todo o problema da tramitação do processo contra Michel Frank, cujo atraso de seu envio à Suíça é apontado como motivo para a libertação do principal acusado do assassinio de Claudia Lessin Rodrigues". Velho conhecedor da burocracia do Brasil — país onde viveu por mais de vinte anos —, Egon Frank, pai de Michel, aproveitou o tempo em que o pedido suíço tramitava entre repartições públicas para, ele próprio, municiar as autoridades de seu país. Assim, a Procuradoria de Zurique recebeu, há dias, cerca de 3 000 documentos levantados no Brasil pelos advogados da família Frank — todos eles, evidentemente, defendendo a inocência de Michel.

Anexo H

Reportagem da *Veja*, n.489

ITAIPU

Represália

O governo do Paraguai deverá sofrer a primeira represália por ter contrariado os interesses brasileiros na questão da construção da Hidrelétrica de Itaipu, ao recusar-se a alterar a frequência elétrica de seu país, após quase um ano de negociações. Na última sexta-feira, o chanceler Antônio Francisco Azeredo da Silveira e o diretor da Itaipu-Binacional, general Costa Cavalcanti, realizaram uma reunião durante a qual ficou decidido que o Brasil não vai mais construir a barragem do rio Monday, em território paraguaio — obra que iria auxiliar o enchimento da barragem de Itaipu, diminuindo o prejuízo argentino na vazão do rio Paraná.

A decisão prejudica o Paraguai duplamente. Por um lado, agrava seu relacionamento com o governo argentino, justamente porque tornam mais difíceis as soluções para o problema do aproveitamento hidrelétrico do rio Paraná. Por outro, prejudica os planos do governo de Alfredo Stroessner, que pretende fazer do Paraguai um dos maiores exportadores de energia elétrica do mundo. A barragem de Monday, ao custo de 100 milhões de dólares, seria transformada numa hidrelétrica. Haveria, segundo um estudo brasileiro, uma interligação entre o lado de Itaipu e o rio Monday, e deste com os rios Acaray, todos correndo somente em território paraguaio. Ao final, eles formariam um potencial de quase 1,5 milhão de quilowatts exclusivos do Paraguai. A decisão brasileira será anunciada oficialmente em princípios de março.

JUSTIÇA

No fim da linha

Acusado de ter subornado autoridades italianas em 1970 para vender-lhes aviões fabricados pela Lockheed americana, o italiano Ovidio Lefebvre era aguardado com enorme expectativa em Roma, onde chegou no último dia 6, a bordo de um jato da Alitalia que decolara horas antes do Rio de Janeiro. Preso no Brasil há sete meses, até que sua extradição foi concedida pelo Supremo Tribunal Federal, em dezembro passado, Lefebvre enfim pousava nas mãos da Justiça italiana. E dele se esperavam revelações importantes para a elucidação do "escândalo Lockheed", principalmente a relação dos funcionários supostamente subornados. O acusado, porém, em nada podia ajudar: foi retirado do avião em estado de coma.

Antes da partida do Brasil, alguns si-

nais de debilidade física já se faziam notar. Lefebvre, de 67 anos, tomou o avião amparado por dois policiais — três agentes italianos e um brasileiro o acompanhariam no voo até Roma. E, antes disso, seu advogado, Presídio Carlos de Araújo, chegou a telefonar ao ministro da Justiça, Armando Falcão, solicitando o adiamento da viagem. Seu cliente, argumentava, estava sofrendo de uma forte inflamação da próstata. Negado o pedido, o advogado não escondeu suas preocupações: "Um homem no seu estado de saúde não deveria viajar. Tenho certeza de que está correndo risco de vida".

Diante do súbito agravamento da doença de Lefebvre durante o voo, o



Lefebvre (centro) antes da extradição

Ministério da Justiça sentiu-se na obrigação de prestar algum esclarecimento sobre o caso. Na segunda-feira passada, o secretário geral do Ministério, Paulo Cabral, garantiu que Lefebvre deixou o país em perfeitas condições. "Se não estava bem-humorado", disse o secretário, "é porque tinha razões para isso." Na verdade, tratava-se de coisa mais séria que simples mau humor. Segundo o próprio Cabral, uma junta médica do Departamento de Polícia Federal havia examinado o preso antes de seu embarque — e constatara que ele padecia de prostatite crônica "com indicação cirúrgica", sem necessitar, contudo, de operação com urgência.

"A responsabilidade da Polícia Federal em relação ao extraditado", finalizou Cabral, "se encerrou no aeroporto do Galeão, quando ele foi entregue à polícia italiana." De qualquer modo, Lefebvre sobreviveu à longa viagem — e, na semana passada, já vinha se recuperando. Na verdade, embora acuse fre-

qüentes lapsos de memória, ele deverá estar em condições de ser interrogado dentro de mais algumas semanas. Na ocasião, Lefebvre possivelmente repita o que diz numa carta redigida no xadrez da Polícia Federal, em Brasília, onde passou os últimos sete meses — e na qual sustenta que não é "subornado nem estelionatário".

"Apenas a companhia de que eu era consultor (Lockheed) admitiu ter tratado de contribuições políticas a partidos italianos, conforme praxe generalizada na época (1970) e não proibida pelas leis italianas ou americanas", escreveu Lefebvre. Na verdade, estas contribuições somaram 2 milhões de dólares e através da propina, segundo se acredita, funcionários governamentais italianos facilitaram a compra de catorze Hércules C-130 fabricados pela Lockheed. Dois dos implicados são os ex-ministros da Defesa Mario Tanassi e Luigi Gui. O levantamento dos nomes dos outros envolvidos depende agora, em larga medida, da memória periclitante de Ovidio Lefebvre.

Perto da cocaína

Na sexta-feira passada, depois que as 1 600 laudas do processo sobre o assassinio de Cláudia Lessin Rodrigues foram entregues pelo juiz Alberto Motta Moraes ao presidente do I Tribunal do Júri do Rio de Janeiro, fontes da Polícia Federal confirmaram a VEJA que o carioca Paulo Seguineli é "a chave para os segredos do relacionamento do acusado Michel Albert Frank com os traficantes de cocaína". Seguineli, que trabalhava na imobiliária de Frank, teria testemunhado muitos dos encontros entre traficantes e Michel Frank, atualmente refugiado na Suíça. Segundo os policiais, o único problema é que, a exemplo de Frank, Seguineli deve ter fugido do Brasil.

Nos corredores do I Tribunal do Júri, que tem dez dias para pronunciar ou não os acusados Michel Frank e George Khour como assassinos de Cláudia, comentava-se sem hesitação, na última sexta-feira, que, à luz dos novos dados surgidos, a sentença ao processo não poderá deixar de ser positiva. Isso significaria especial vitória do juiz-sumariante Motta Moraes, acusado pelos advogados de defesa de Frank e Khour — e até por autoridades da Segurança carioca — de ter conduzido o processo de forma "detetivesca". Foi graças ao esforço do juiz Moraes, porém, que surgiram nomes importantes no contrabando de cocaína. No comprovado envolvimento com tóxicos reside a única esperança de que a Justiça suíça conceda a extradição de Michel Frank, para que ele seja julgado no Brasil, juntamente com George Khour.