

**O LADRÃO E O REPÓRTER
A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO LENDÁRIO LADRÃO GINO
MENEGETTI EM TEXTOS DO JORNALISTA MARCOS FAERMAN:
MARGINAL-HERÓI**

Guilherme Azevedo¹

Resumo

Este artigo busca compreender parte da produção textual do jornalista Marcos Faerman sobre um de seus personagens mais constantes: o célebre ladrão Gino Meneghetti. Sobretudo nos anos de 1910 e 1920, Meneghetti ganhou fama como o ladrão que furtava, com elegância, habilidade e audácia, as mansões dos ricos de São Paulo e, por isso, chegou a ser chamado de Robin Hood paulistano, um marginal-herói. Aqui, dois textos são estudados com mais vagar, ambos publicados na década de 1970, no *Versus*, um dos jornais alternativos mais atuantes durante a ditadura militar no Brasil: “Para Gino Meneghetti” e “O rei ladrão”. Duas noções ajudarão na tarefa de compreensão: a de mito, de Roland Barthes, e a de Aparelhos Ideológicos de Estado, de Louis Althusser. O autor dos textos aqui estudados, Marcos Faerman, foi um dos jornalistas mais combativos e criativos, reconhecido pelo lirismo de seu texto. Tinha afeição especial por Meneghetti, por quem não escondia fundo respeito e admiração.

Palavras-chave: Jornalismo. Narrativa. Compreensão. Marcos Faerman. Gino Meneghetti.

Este artigo é um furto. Praticado, dizem, por um facínora irrecuperável e extremamente perigoso, que cospe as próprias fezes na cara daqueles que o observam com curiosidade científica, ah, a ciência!, pela portinhola do cubículo em que o trancafiaram. Cazzo nel culo de Lombroso! Io sono uomo!, grito através da noite, para que não esqueçam, para que eu não esqueça.

É escuro-escuro aqui, mas não haverá noite para sempre. Eu vou roubar a lua para mim.

Questões

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Cásper Líbero. guilherme.azevedo@jornalirismo.com.br.

Quem é o ladrão e quem é o herói na sociedade marcadamente dividida entre ricos e pobres, na sociedade de classes? Quem é o bandido e quem é o mocinho, quando o Estado exerce com apetite voraz sua qualidade intrínseca de repressão ao homem, em nome da moralidade, da normalidade, da proteção à propriedade privada (do lucro?) e outras supostas evidências tão evidentes?

Olhe. Lá vem o repórter, caminhando pela rua ao lado do ladrão, que se movimenta lenta, prazerosamente, sob o sol mítico, o sol lírico, que é um evento todo especial para ele, trancafiado, por décadas, em prisões solitárias escuras e frias e tristes.

Veja. Lá vem o molecote Marcos Faerman, com todos os bandidos literários, fabulosos no peito largo, nos olhos que disparam brilhos, ao lado do hoje nonagenário bandido Amleto Gino Meneghetti, dos furtos lendários às mansões dos ricos, das fugas impossíveis, da audácia irreverente e crítica, da resistência sobre-humana, o homem das pernas de mola, saltando de muro em muro, de telhado em telhado, de sonho em sonho, no imaginário da gente.

No caso desse homem, um nome, como suspeitava o próprio Marcos Faerman, era muito mais do que uma forma de se apresentar ao mundo: “Gino Meneghetti. Este era seu nome e seu destino. / (Às vezes, um nome é uma condição.)”, são as primeiras palavras do longo texto “O rei ladrão”, escrito por Faerman e publicado no jornal *Versus* em sua edição de número 10, de maio de 1977, de que tratarei com demora, logo mais. Amleto Gino Meneghetti, um Hamleto até no nome, personagem trágica, shakespeareana, escrito o mais das vezes sem o H, como lhe subtraindo já na grafia a própria Humanidade, sua condição de Homem, como fora animal somente.

Esse encontro mágico do repórter e do ladrão aconteceu lá pelos idos de 1970, quando Marcos Faerman foi ouvir o célebre Meneghetti para uma matéria jornalística, episódio rememorado em “Para Gino Meneghetti”, texto publicado na edição de número 4 do jornal *Versus*, de junho de 1976, de que também cuidarei aqui com vagar. “Ele já tinha aquela máscara de eternidade, quando o conheci. Olhei para ele e pensei: ‘esse homem tem uma estranha relação com a morte.’ Íamos (Sérgio Cabral e eu) ouvir suas memórias marginais para o ‘Pasquim’”. Começa assim esse texto-homenagem, escrito pouco depois da Grande Ladrar furtar Meneghetti, aos 97 anos, no dia 23 de maio de 1976, em São Paulo.

Para subir o muro e ir ao telhado, atrás de joias e outros bens tão caros dessa mansão simbólica, é preciso calçar bom sapato e dar bom impulso no terreno, para começar.

Salto

Salto

Salto

Salto

Salto

Salto

Marcos Faerman, o autor do texto estudado, é o repórter-ladrão. Ousou subtrair do Aparelho Ideológico de Estado da informação seu atributo (quase) único de bajular os ricos e os poderosos, de veicular os modos de ser da classe privilegiada como modelo de comportamento para as outras classes subalternas, subvertendo o verbo. Na prisão da redação, qual Meneghetti, escondeu, da polícia da censura e do pensamento obtuso, ferramenta improvisada, pequena lâmina afiada de sonho, e com ela vai cavoucando liberdades, outras verdades, histórias-túnel para a banda de lá da prisão. Nascido em Rio Pardo (RS), começou no jornalismo em Porto Alegre ainda menino, militou em organizações de esquerda, contra a ditadura militar então em curso, e fez longa carreira como repórter do *Jornal da Tarde*, de São Paulo, a partir de 1968, atividade que desempenhou paralelamente à edição de publicações da imprensa dita alternativa, como o *Versus*. Este jornal, inicialmente bimestral e depois mensal, surgiu em outubro de 1975, sob a direção de Marcos Faerman, seu fundador, e levou adiante proposta pioneira editorial de união com os demais países da América Latina, somando apuro gráfico e criatividade. Encerrou atividades em 1979 de forma diferente da que começara: engessado, fechado, proselitismo sem inspiração. *O Pasquim* (1969-1991) marcou a história da reação ao regime militar com muito humor, irreverência e inteligência, e festejadas foram suas entrevistas, entre elas, a de Gino Meneghetti feita por Faerman e Cabral.

Amleto Gino Meneghetti, italiano de Pisa nascido em 1º de julho de 1878, desembarcou por aqui em 1913, com mais de 30 anos, e foi um dos assuntos favoritos da imprensa paulistana sobretudo nos anos de 1920, mas também nos seguintes. Seus furtos tinham como alvo dileto as mansões dos ricos paulistanos, endinheirados do café, ainda o principal item da economia brasileira, destinado principalmente à exportação, e de novos ricos, de uma inaugural indústria, que se desenvolvia pouco a pouco desde a primeira grande guerra (1914-18), com a política de fabricar aqui o que antes era trazido de fora. São Paulo, naquela época, ia confirmando uma nova vocação, agora industrial, por ação e influência decisiva de patrícios de Meneghetti, como Francisco Matarazzo e suas Indústrias Reunidas

Francisco Matarazzo. O ladrão atuava sempre furtivamente, em horas mortas, com arguta sensibilidade, sem a truculência de bandidos comuns. Era reconhecido por certo cavalheirismo, um ladrão de casaca, com tintas de refinamento e princípios rígidos, um Arséne Lupin da vida real, a célebre personagem dos romances policiais do escritor francês Maurice Leblanc. Por escolher o furto aos mais ricos, ganhou fama como versão paulistana de Robin Hood, o herói mítico das ilhas britânicas que tirava dos nobres para dar aos pobres, um "Robin Hood dos trópicos tristes", nas palavras de Marcos Faerman em "O rei ladrão". Na verdade, essa transferência de renda nunca foi confirmada por estudiosos, incluindo Faerman. Meneghetti foi o bandido mais falado do seu tempo e talvez do século passado, ao menos em São Paulo. Altivo, sofreu as piores torturas no cárcere e viveu anos e anos em cela solitária e sem luz, mas era respeitado na cadeia como poucos, sempre juiz de cela na Penitenciária do Estado de São Paulo, conforme testemunhos de quem acompanhou suas detenções (FOLHA DE S.PAULO, 20 e 27-7-1975, p.53). Era corajoso e inteligente, alfabetizado, leitor de livros clássicos e difusor de ideias subversivas e anarquistas, algo incomum até os dias de hoje, quanto mais para a época. Sua agilidade corporal, caminhando e saltando sobre os muros e os telhados das construções, suas fugas espetaculares da polícia, seu jeito debochado e irreverente, sua convicção na honestidade do seu trabalho de ladrão formaram a base para que o homem fosse ultrapassado pelo mito Gino Meneghetti. Marcos Faerman, em "O rei ladrão", identifica a hora precisa em que isso se dá:

Reflexão

Há o momento exato em que nasce o mito:
a carne do tempo assinala o que vai ser eterno.
Esta é a hora:
Gino Meneghetti fugiu
de onde a fuga era impossível.
É o que gritam pela rua os jornalheiros
Onde existia a realidade, surge a lenda.
Onze anos viverá este homem
conduzindo e sendo conduzido pela fantasia.
Por muito tempo, Gino Meneghetti lerá
e ouvirá as canções do povo que ele escrevia
com suas proezas.

Surrupio agora, sem nenhuma elegância à Meneghetti, numa tentativa de compreender a construção textual de Faerman sobre o ladrão, a noção de mito proposta por

Roland Barthes em *Mitologias*: “(...) o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (BARTHES, 2010, p.200). E aqui, também:

A semiologia nos ensinou que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade. Ora, este processo é o próprio processo da ideologia burguesa. Se a nossa sociedade é objetivamente o campo privilegiado das significações míticas, é porque o mito é formalmente o instrumento mais apropriado para a inversão ideológica que a define: a todos os níveis da comunicação humana, o mito realiza a passagem *antiphysis* para a *pseudophysis*. (BARTHES, 2010, p.234)

Mito, como defendido por Barthes, é um processo de naturalização da história, isto é, de transformação de algo historicamente motivado em algo eterno, como se sempre fosse assim, tão evidente, sem alternativas. É um processo, de modo geral, de falsificação ou deformação da realidade com ares de verdade absoluta, em nome de uma dominação da classe burguesa sobre as demais classes. O processo de mitificação à Barthes de Gino Meneghetti obedeceria, em grande parte, a esse processo burguês de dominação. Ele era, como diziam instituições jurídicas e médicas da época e reproduziam fartamente os jornais sem muita contestação, um “facínora irrecuperável”, um “louco moral”, um “amoral constitucional”. Tudo embasado pela suposta ciência, a Escola Positiva de Criminologia, criada pelo psiquiatra italiano Cesare Lombroso e muito difundida por aqui a partir do fim do século XIX. Essa dita ciência buscava (e dizia encontrar) na constituição física do criminoso, por exemplo no tamanho e na simetria da caixa craniana e no formato das orelhas, as raízes morfogênicas do mal. A Penitenciária do Estado, que trancafiou Meneghetti por décadas, era um dos principais centros de estudos médicos dessa escola no Brasil. Há, inclusive, como remanescente, dossiê dessas pesquisas com Meneghetti. A simplificação (ou deformação) operada pelo mito, aqui, claro que servia a propósitos pouco confessáveis e impedia uma questão básica: por que um homem opta pela vida criminosa? Que condições históricas o levam a isso? Aqui, interdita-se a discussão sobre a qualidade do trabalho disponível, de suas condições, do respeito ou não a direitos trabalhistas mínimos, de sua justa remuneração, entre outras questões. Trabalhar, sob essas regras desiguais de jogo, é o caminho normal? O trabalho, assim, valeria a pena? O emprego oferecido, nessas condições, não seria o verdadeiro roubo, e o patrão, o grande ladrão? Eliminava-se, igualmente, com a cristalização de definições para pronto consumo, o caráter político que o furto e o roubo podem ter, porque pressupunha que a sociedade era a conformação da imagem perfeita de justiça, equilíbrio e

livre-arbítrio e não o espaço de disputas renhidas, de contradições de toda espécie, de desigualdades básicas. A contestação de Pierre-Joseph Proudhon, ideólogo do anarquismo, de que “a propriedade é um roubo” (repetida aqui e ali pelo próprio Meneghetti e provavelmente aprendida nos círculos anarquistas italianos, difusores desse pensamento no Brasil desde as primeiras levas imigratórias na segunda metade do século XIX), nem sequer era discutida. A propriedade privada era legítima e pronto, e quem se opunha a ela era marginal a ser perseguido.

A mitologização de Meneghetti como facínora, como ameaça às instituições, era, do mesmo modo, maneira de disfarçar a diferença numa sociedade que é diferente por excelência, haja vista sua divisão marcada de classes. É o exercício da incapacidade, como sugere Barthes falando especificamente do pequeno-burguês, de enxergar e compreender o outro como ele é, com suas características particulares, muitas vezes até opostas, e, ao fim, prática de ignorar ou desqualificar sua visão de mundo. Há esforço de reduzir o diferente ao mesmo, como algo especular.

Os espetáculos, os tribunais, locais onde pode acontecer a exposição do outro, transformam-se em espelhos. É porque o outro constitui um escândalo, um atentado à essência. (...) Existem, em toda a consciência pequeno-burguesa, pequenos simulacros do bandido, do parricida, do pederasta etc., que, periodicamente, o corpo judiciário extrai do seu cérebro, coloca no banco dos acusados, censura e condena: só se julgam análogos desencaminhados: é uma questão de caminho, e não de natureza, pois *o homem é assim*. (BARTHES, 2010, p.244)

Contudo há, na observação de Barthes, situações em que não se pode proceder à normalização de tudo e de todos, por impossibilidade, mesmo. É quando se apela ao recurso do exotismo. “O outro é transformado em puro objeto, espetáculo, marionete; relegado para os confins da Humanidade, não constitui, doravante, nenhum atentado à segurança da nossa própria casa” (BARTHES, 2010, p.244).

É nesses moldes que parece se fincar boa parte da produção da imprensa sobre Meneghetti nos primeiros anos e décadas de ação dele por aqui. Interessante ler um relato de época sobre o processo de julgamento de Meneghetti, preso em junho de 1926, numa operação policial apoteótica. A reportagem é do jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, e foi publicada no dia 28 de março de 1928, com o título “Meneghetti perante a justiça – o celebre delinquente fez proezas no Forum Criminal”.

(...) Dando larga a seus instintos de criminoso incorrigível, Meneghetti, parecendo um louco, possuidor de uma força gigantesca, pondo em prova a sua agilidade já sobejamente conhecida através dos seus assaltos nesta capital, desafiou, em plena sala da audiência, os inspectores que o acompanhavam e os officiaes de justiça, procurando todos os meios de fugir.

Movimentou um conflicto deante do magistrado que presidiu o summario, derrubando moveis, quebrando o espelho do guarda-chapéos, tal era a furia selvagem do sentenciado que foi necessario, por vezes, usar da violencia para contel-o.

Não contando mais com qualquer decisão favoravel, da justiça, em seus varios processos, mesmo porque nelles estão sobejamente provadas as suas responsabilidades, o famoso arrombador, sempre que é trazido da Penitenciaria, onde está encarcerado, põe em polvorosa o Forum, obrigando os guardas usarem de violencias, certos de que com boas maneiras na conseguem.

Hontem foi necessario a sua retirada da sala onde se procedia o summario, para que os trabalhos corressem serenamente. (FOLHA DA MANHÃ, 28-3-1928, p.11)

O texto mostra que a encenação judiciária, para a esperada confissão de culpa e conformação do acusado e submissão à ordem e à lei vigentes, não funciona no caso de Meneghetti, que vinha sendo, inclusive, vítima de tortura e outros maus-tratos, como a incomunicabilidade, desde sua prisão, dois anos antes. Meneghetti, dada a veemente recusa a todo o aparato jurídico e policial, às formas de recuperação do homem que lhe são oferecidas (seriam, mesmo?), transforma-se, na narrativa, no “criminoso incorrigível”, que parece “um louco”, exótico, exceção, sem que outra pergunta, fundamental, fosse colocada: a de validade e efetividade de todo aquele processo. É o Aparelho Ideológico de Estado exercendo seu papel essencial de repressão e o Aparelho Ideológico de Estado da informação difundindo-o e validando-o. E como já falei aqui e ali de Aparelho Ideológico de Estado sem aprofundar o assunto e sem dar crédito a ninguém, é hora de reparar mais esse furto. O autor dessa noção é Louis Althusser, retomando e avançando o pensamento de Karl Marx sobre a ideologia. Localiza-se especificamente em “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”, estudo publicado em 1969 que viria a dar mais elementos à compreensão do papel da ideologia na sociedade capitalista.

Um das perguntas de base do texto de Althusser é esta: “Como se assegura a reprodução das relações de produção?”. Para o autor, não basta que o Estado exerça com aplicação suas funções repressoras para que as condições sejam automaticamente reproduzidas, para que a engrenagem continue girando com energia renovada e garantindo a dominação da burguesia sobre o proletariado. É preciso, também, que uma série de outras

instituições especializadas trabalhe a favor da manutenção da situação política, econômica, social e cultural vigentes por maneiras mais sutis e em outros níveis da vida. São, no dizer de Althusser, os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIEs), discriminados por ele assim: AIE religioso (igrejas), AIE escolar (escolas, universidades), AIE familiar (família), AIE jurídico (tribunais, cortes de justiça), AIE político (partidos), AIE sindical (sindicatos), AIE da informação (imprensa, rádio, televisão), AIE cultural (literatura, artes, esportes). Funcionam, primordialmente, na montagem e disseminação de um corpo de ideias mais ou menos homogêneo, pertencente à burguesia, dona dos meios de produção, destinado a se tornar hegemônico e modelar para toda a sociedade. Althusser detalha a relação dos AIEs com a ideologia burguesa:

Se os AIEs "funcionam" maciça e predominantemente pela ideologia, o que unifica sua diversidade é precisamente esse funcionamento, na medida em que a ideologia pela qual eles funcionam é sempre efetivamente unificada, a despeito de sua diversidade e suas contradições, *sob a ideologia dominante*, que é a ideologia da "classe dominante". (ALTHUSSER, 1996, p.116)

O estudioso nota, contudo, que esse processo de uniformização via ideologia dominante nem sempre é completo, visto que, nos Aparelhos Ideológicos de Estado, há resistência, como também lugar da luta de classes. Há gente de outras classes que ali trabalha, há lutas pela disseminação de outras ideias, mesmo dentro das instituições dominadas. "(...) porque a resistência das classes exploradas é capaz de encontrar meios e oportunidades de se expressar ali, seja utilizando as contradições que ali existem, seja pela conquista de posições de combate dentro deles, na luta" (ALTHUSSER, 1996, p.117).

E aqui voltamos àquele encontro do repórter e do ladrão, naquela tarde ensolarada de 1970, ano de ditadura brava, governo do general Emílio Garrastazu Médici, de repressão política, perseguições policiais a quem resiste à dominação do grupo que roubou o poder com o golpe de 1964. É o repórter que tenta fazer de seu trabalho, como escreveria Faerman em "As palavras aprisionadas", síntese de seus princípios, publicada também no *Versus* (edição de número 7, dezembro de 1976), instrumento de libertação do "ser humano sufocado em sua vontade de ser", nas brechas e contradições da grande estrutura em que trabalha, o Grupo Estado, ao qual pertence o *Jornal da Tarde*. E também nas horas de folga, escrevendo gratuitamente para jornais de combate, para furar o cerco da censura imposta pelos donos do poder. A exemplo de Meneghetti, foi tachado, com outros termos, de bandido, inimigo da

pátria, de comunista irrecuperável, maníaco, talvez, e chegaria mesmo a ser preso e torturado. E o que queria era um mundo melhor para todos, não apenas para um grupo já historicamente beneficiado. Assim, os jornais *Versus* e *Pasquim*, entre outros, rompiam o cerco dos jornais comprometidos com o poder (“o aparelho da informação, empanturrando cada ‘cidadão’ com doses diárias de nacionalismo, chauvinismo, liberalismo, moralismo etc., através da imprensa, do rádio e da televisão”, ALTHUSSER, 1996, p.121), e faziam uso do poder de imprensa para oferecer outras narrativas e pontos de vista, então proibidos. Era um encontro, aquele, entre dois ladrões ou marginais, ou, arriscando olhar bem por outro lado, de dois revolucionários. Um escolheu furtar bens, o outro, furtar símbolos. E aqui é bom dizer que a mitologização de acontecimentos e pessoas vale para os tantos lados envolvidos na questão. Há poucos inocentes cem por cento no mundo, como as virgens cem por cento daquele célebre poema de Manuel Bandeira. A figura de Meneghetti como bom ladrão, ladrão de casaca, marginal-herói ganha força no contexto histórico dos anos de 1970, em que se combatia nas trevas pela garantia de direitos mínimos. Todos aqueles que estavam, de certa forma, sendo oprimidos pelo regime ditatorial, gozavam de simpatia mútua.

Furtando textos

Mas adentremos agora a mansão simbólica da produção textual de Faerman sobre o ladrão, os textos aqui citados “Para Gino Meneghetti” e “O rei ladrão” (há outros textos do repórter sobre Meneghetti publicados na imprensa, como “Gino Meneghetti: Última luta de um bandido lendário”, de 3 de novembro de 1975, e “Meneghetti: A vida do velho bandido elegante”, de 24 de maio de 1976, no *Jornal da Tarde*; e no *Pasquim*, a entrevista já referida por aqui, matéria de capa intitulada “Ladrão”, publicada em 23 de julho de 1970). O traço de união entre os textos escolhidos é o de terem sido publicados no *Versus*, de que Faerman foi o fundador e era o diretor-responsável, logo, com liberdade extra de abordagem e linguagem.

Para que esse roubo seja mais eficiente, retiro do fundo falso do meu paletó escuro outras duas ferramentas para ajudar no trabalho de abertura do texto-cofre e do furto de seus objetos mais preciosos: as noções de perspectiva e tom apresentadas por Alfredo Bosi em "A interpretação da obra literária" (BOSI, 1988, p.274-287). A perspectiva está relacionada com o fundo cultural do autor, de que ponto de vista ele olha o assunto que apresenta. O tom é

afeito à afinação do texto, com o sentimento principal que o domina, a emoção. As ferramentas já permitem entrever o segredo de abertura.

No caso de “Para Gino Meneghetti”, é texto escrito de perspectiva compassiva e compreensiva, de alguém que procura entender as razões do outro, sua concepção de mundo, seus atos, sua diferença. O tom deste texto mostra certa melancolia, um sentimento algo difuso de quem rememora um conhecido que morreu há pouco. “O rei ladrão” foi escrito de uma perspectiva popular, de quem assume a visão do homem simples que conta as peripécias maravilhosas do homem que é uma lenda. O tom é épico, como texto para ser lido em voz alta, numa roda de conversa dos homens. O título mimetiza os de lendas e fábulas à Esopo ou “As 1001 noites”, como “O rato e o rei leão”, e nos remete para o universo mágico. Estamos, neste texto, no limiar da fantasia e do relato jornalístico, mais referencial.

Observemos com mais vagar os ricos bens desse cofre! Clique, abriu.

“Para Gino Meneghetti”, como sugere o título, se oferece como presente ao ladrão, recentemente morto, forma de homenageá-lo. Nos apresenta Meneghetti do ponto de vista do autor, com suas impressões, tiradas do encontro. A primeira forma utilizada para descrever o personagem é a locução “máscara de eternidade”, que Faerman dizia Meneghetti ter. E esse modo de caracterizá-lo nos remete ao universo mítico e religioso, pois era como o mitólogo Joseph Campbell chamava, baseado em estudos de mitologia comparada, as muitas imagens de Deus, as máscaras da eternidade, que ora escondem, ora revelam a realidade suprema que a todos nós transcende (CAMPBELL, 2008). Marcos Faerman reconhecia, nessa hipótese, a manifestação divina na face curtida de tempo do longevo ladrão. Ele era também uma manifestação de Deus, se entrevia.

O episódio narrado a seguir, no mesmo primeiro parágrafo, revelava a relação contraditória e conflituosa do bandido com a imprensa da época:

Gino Meneghetti não aceitou cheque como pagamento. Cansou de ser enganado por jornalistas, explicou. Achava que os jornais faziam parte de um sistema de mentiras e opressões que sufocavam os Zés da Silva. Escrevia cartas nos anos 20 perguntando aos diretores dos jornais de São Paulo: "por que vocês não se preocupam mais com a vida dos operários e menos com vulgares ladrões?"

Em outro livro, de memórias ditadas a M.A. Camacho, *Vida de Meneghetti: Memórias*, citado na dissertação de mestrado de Célia de Bernardi, “O Lendário Meneghetti: Imprensa, Memória e Poder”, o ladrão definia assim o repórter: “Um cupincha cheio de vícios

e que vive adulando seus chefes de seções, chefes que muitas vezes não primam por boa moral, às vezes mais venais que os próprios criminosos”. (BERNARDI, 2000, 67)

Althusser certamente endossaria as noções do nosso bandido sobre o Aparelho Ideológico de Estado da informação e do seu operador comum.

O segundo parágrafo é fortemente descritivo e visual. Seu elemento central é o sol. E um sol, ali, não era apenas um astro que emitia luz, algo de que a gente não se dá conta, como algo inserido e obrigatório no dia, evento corriqueiro no céu, era um acontecimento único, e fonte de prazer, como percebeu Faerman:

Aos 90, ele arrastava-se como um lagarto. Caminhava ao sol, com prazer. Era como se o sol de Gino Meneghetti fosse diferente do sol dos outros. Era o prazer pela luz e pelo calor de um homem que passou boa parte da vida em prisões escuras, em solitárias de dois metros, no cimento e no aço.

Outro elemento visual, relacionado à esfera do prazer, é a imagem da mulher que passa e que o bandido diz que é “escultura”, no elogio à beleza. Os vocábulos “velhote” e “velho” fazem referência ao bandido, com carinho e benevolência.

O terceiro parágrafo sintetiza e agrupa os acontecimentos da vida de Meneghetti em três categorias: humor, tragédia e racionalismo. O humor era o caráter histriônico dos furtos e roubos, das fugas do ladrão. A tragédia advinha das constantes prisões, da tortura e da vida nos presídios. E o racionalismo era da rigidez de suas teorias sociais. E de suas contradições, que o próprio bandido reconhecia. É um parágrafo, portanto, mais dissertativo.

O parágrafo seguinte apresenta a teoria do bandido sobre as instituições, resumida na clássica afirmação anarquista já citada aqui e também reproduzida no texto de Faerman, “a propriedade é um roubo”. Ao que o autor acrescenta: “Foi mais longe que alguns anarquistas livrescos. Foi roubar. A polícia existia para defender a propriedade. Ele existia para negá-la”. Estava aqui a firme defesa de si mesmo, quando dizia que na sociedade capitalista tudo era um roubo e que ele, num mundo como esse, jamais poderia ser um ladrão. Veio dessa postura anticonformista a ideia de ser um Robin Hood paulistano, prática jamais comprovada de dar aos pobres.

O quinto parágrafo descreve aquilo que o projetou ao mundo, o seu talento e a sua paixão pelo furto, por roubar. Faerman lembra das versões oficiais que o consideravam um psicopata, desafiante da moral. E do reconhecimento da verdade da alma de Meneghetti, marcada em negrito no texto, como reforço: “Certo é que para ele **roubar era viver. Viver**

era roubar”. Em seguida o autor enumera as qualidades que fizeram o sucesso da carreira de bandido, de forma subversiva, numa inversão consciente: a delicadeza do corpo no roubo, a sensibilidade para “sentir” a rota das mansões e dos cofres, identificar os mínimos ruídos de quem lá dentro dormia, “dominar” o escuro e o silêncio. Daí, a convicção de que o homem não era um reles arrombador de casas: “Este domínio o levava à ideia de que não era um ladrão mas um artista. A cidade era o teatro em que encenava a sua obra. Não se limitava à ação. Exigia a reflexão. Disputava o papel de herói com os policiais”.

O parágrafo que fecha o texto vai sintetizar a figura do bandido, e o vínculo emocional com a população de uma cidade: “Assustava e era amado. Porque era o ator que arriscava o seu corpo”. E, para concluir o texto de forma aberta, reconhecendo no homem a loucura e a fantasia de uma época, o hediondo e o maravilhoso num mesmo afago-golpe que salva e assassina: “Foi o folhetim vivo de uma cidade. O palhaço, o trapezista, o vilão e a vítima”.

O outro texto que este artigo tenta compreender, “O rei ladrão”, é fundamentalmente narrativo, indo de episódio em episódio da vida do ladrão. Lembra muito um poema épico. A começar de sua estrutura: as orações vão se sucedendo como versos livres, distribuídos na página em três colunas. Cada verso traz um aspecto completo ou uma ideia de sentido completo, ou pequeno episódio, uma microcena. Surgem, em profusão, orações coordenadas, diretas, e orações nominais, isto é, sem verbo, como num quadro a quadro de filme. Exemplos de orações coordenadas são estes:

Na jaula

Ele é um bicho:
onde está a saída?
Amanhece acordado.
Organiza a cela.
Um túnel nasce:
obra de paus,
cabos de facas e
colheres-punhais.
Mas o túnel vai dar no alicerce do presídio.
Pega a lanterna de azeite.
Diabos, onde está o erro?
A polícia invade a cela.
Descobre o túnel.
Os homens são jogados no chão.

Das orações nominais, podemos citar a seguinte passagem:

Fragmentos:

a casa de trabalhadores do sul da Itália
e as lições de "honestidade."

Os impasses da pobreza.

A solução do roubo, que nasce na infância, e segue por uma vida:
pequenas prisões, roubos, mais roubos.

As donas que o dinheiro compra.

A vida nos hotéis europeus.

A composição é dividida conscientemente em episódios ou temas, que intertítulos, no correr do texto, pontuam com caixa-alta. São eles: “1913”, ano da chegada do bandido a São Paulo, seus primeiros passos por aqui; “BAIRRO ITALIANO”, com “macarronadas, vinho e óperas nos assovios”; “E O CORAÇÃO?”, episódio que rememora os primeiros passos na Itália, os primeiros roubos e o aprendizado de São Paulo: “(...) o Novo Mundo /não é mais fácil que o Velho, /se o homem é pobre”; “E O AMOR?”, como conhece o amor de uma vida, Conchetta, também da colônia italiana, e a narrativa de como opta outra vez pelo crime e sua prisão; “NA JAULA”, Meneghetti preso, suas artimanhas para fugir, seus recursos para lembrar de que é um homem, não um bicho: canta canções — “um homem sempre pode cantar: /mesmo na prisão /Quem pode aprisionar o coração de um homem?”; “A VIDA”, com as ações para superar a privação da liberdade na cadeia, e o reconhecimento da humanidade e sua força: “Um homem aprende o que necessita. /Um homem vive em qualquer circunstância. /O homem é mais do que o lagarto ou do que um cão. /Nas mãos dos homens surgem às vezes escamas. /Nos braços, surgem martelos.”; “PERGUNTA”, com a seguinte questão: “Quem pode sufocar o coração do bicho-homem”; “RESPOSTA”, com a narrativa cheia de suspense da fuga espetacular de Meneghetti de onde parecia impossível; “REFLEXÃO”, sobre a fuga, que o eleva à categoria de lenda e mito de uma cidade; “CANÇÃO”, pequena composição musical com seus feitos, “Quem é, quem é, quem é, /que tem... as pernas de mola? /Quem é que pula DEZOITO METROS?”; “SONS POSSÍVEIS”, uma sequência narrativa em que os sons vão se fundindo, desde o cabaré, onde se encenam e se danças as proezas do ladrão, o tic-tac do relógio e os toques de uma máquina de escrever, numa redação de jornal, por um jornalista que compõe um texto sobre o ladrão, e o caminho desse texto depois até a mão do bandido, que lê sua obra, o furto, impressa no jornal; “ACOSSADO”, com viagens usando disfarce; “AVENTURAS”, sobre a fuga, saltando de um

trem, e mais uma prisão; “NO TRIBUNAL”, no julgamento e depois numa briga na rua, no Sul, e a volta a São Paulo, com uma sequência de crimes julgados perfeitos; “1922”, viagem ao Rio de Janeiro e nova prisão; e “1926”, o ano em que tudo acontece, as perseguições, as irreverências, as fugas e a prisão, enfim, que o trancafiará por quase vinte anos. E um salto para a velhice, os medos, a necessidade insubstituível de roubar, mesmo já alquebrado pela idade, e o fim da história de um ladrão que sonhava alcançar o ano 2000.

Foi cremado, como queria, reduzido a pó, e espalhado depois nos jardins do crematório da Vila Alpina, onde está, aliás, o meu pai.

Não deixaria seu corpo para estudos médicos, o Gino, para que, em nome da Ciência e outros engodos, se praticassem outros roubos, como os do criminoso nato, baseados nas medidas do corpo, sem levar em conta, claro, a condição histórica de homem nascido e crescido num mundo injusto. O fogo cuidou de não deixar pistas e rastros para esses ladrões, chamados de doutores. Ele sabia sobretudo que, muito aquém e muito além do mito, era um homem, finito.

Referências

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado. IN: **Um mapa da ideologia**. S. Zizek (org.). Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARROS FILHO, Omar L. de. **Versus: páginas da utopia**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

BERNARDI, Célia de. **O Lendário Meneghetti: Imprensa, Memória e Poder**. São Paulo: Annablume, 2000.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2008.

FOLHA DA MANHÃ-FOLHA DE S.PAULO. São Paulo: anos 1920 a 1970.

O ESTADO DE S.PAULO. São Paulo: anos 1920 a 1970.

VERSUS. São Paulo: 1975 a 1979.