

O CRIME DA *BAS-BLEU*: O JORNALISMO DE SENSAÇÕES NO ASSASSINATO DE ROBERTO RODRIGUES POR SYLVIA SERAFIM

SERGIO SCHARGEL*


Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

BEATRIZ SCHREINER**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), Programa de Pós-Graduação em História da Arte (PPGHA), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Recebido em: 30 jun. 2025. Aceito em: 5 fev. 2026.

Como citar este artigo: SCHARGEL, S.; SCHREINER, B. O crime da *bas-bleu*: o jornalismo de sensações no assassinato de Roberto Rodrigues por Sylvia Serafim. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 26, n. 1, p. 149-168, jan./abr. 2026. DOI: 10.5935/cadernosletras.v26n1p149-168

* *E-mail*: sergioschargel_maia@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-5392-693X>

** *E-mail*: bz.schreiner@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0008-4981-1927>

Resumo

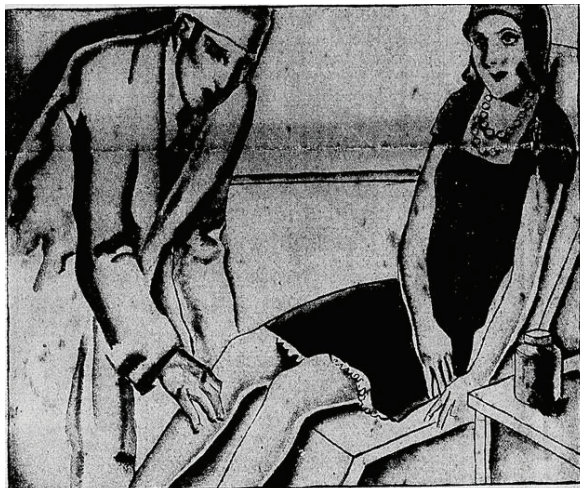
Este artigo se propõe a explorar o caso do assassinato do ilustrador Roberto Rodrigues pela escritora e jornalista Sylvia Serafim em 1929, por meio da ótica de processos de estetização da violência e jornalismo de sensações. São analisadas as formas como a mídia moldou a percepção do crime e a figura da ré, destacando o papel da imprensa na construção de narrativas que transcendem o fato em si, perpetuando uma personagem que permanece desumanizada até o contemporâneo. Por conta do crime, tanto sua produção intelectual e artística como a de Roberto foram esquecidas, e suas biografias, reduzidas a suas condições, respectivamente, de homicida e mártir. As conclusões apontam para a complexidade do caso, que vai além de um simples ato criminal, evidenciando a instrumentalização política da figura de Serafim tanto por seus detratores quanto até por seus defensores.

Palavras-chave

Sylvia Serafim. Roberto Rodrigues. Jornalismo de sensações.

Em 26 de dezembro de 1929, a jornalista e escritora Sylvia Serafim dirigiu-se à redação do jornal *Crítica* solicitando uma audiência com o proprietário, Mário Rodrigues, a respeito da publicação de uma matéria difamatória sobre seu desquite com o médico João Thibau Júnior. A manchete na primeira página exclamava em letras garrafais “Há uma grande ansiedade pública em conhecer os motivos da separação do casal Doutor Tibau Junior [*sic*]”, acompanhada de uma grande ilustração produzida pelo desenhista Roberto Rodrigues, também filho do dono do jornal, que retratava Sylvia em um consultório médico, tendo as pernas descobertas examinadas pelo radiologista dr. Manoel de Abreu. A imagem insinuava que a razão da separação do casal teria sido uma traição entre ela e seu médico, e não uma “incompatibilidade de gênios”, conforme Sylvia e João Thibau Júnior afirmavam (Figura 1).

Figura 1 – Ilustração de Roberto Rodrigues retratando Sylvia Serafim sendo examinada pelo dr. Manoel de Abreu



Fonte: *Crítica* (26 dez. 1929).

Na redação, não encontrando Mário, Sylvia buscou Mário Filho, que também não estava presente. Sylvia então entrou em um gabinete com Roberto Rodrigues, que, além de ilustrador, dividia o controle dos repórteres de *Crítica* (21 nov. 1929) com o diretor da caravana jornalística Carlos Leite. Embora não se saiba exatamente o que ocorreu no interior da sala, o fato é que Sylvia disparou um tiro na barriga de Roberto, que faleceu três dias depois devido à “falência múltipla provocada pela peritonite” (Castro, 1992, p. 92). Outro filho de Mário Rodrigues, Nelson Rodrigues, então com 17 anos, também estava na redação.

A vida e a obra tanto de Sylvia – como poeta e jornalista – como a de Roberto — como ilustrador — foram ofuscadas pelo furor gerado em torno do assassinato e tratadas somente em relação ao que veio a se tornar a bem-sucedida produção literária de Nelson, reconhecido na atualidade como um dos principais escritores e dramaturgos brasileiros. Essa narrativa foi consolidada em sua biografia “O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues” (1992), escrita pelo jornalista Ruy Castro, na qual um capítulo inteiro é dedicado a Roberto, e as marcas do trauma da perda do irmão na sua família e na sua escrita são constantemente destacadas como feridas jamais estancadas.

Mesmo que reduza Roberto a um mártir e Sylvia a uma assassina, o livro é um dos registros mais completos desses personagens, do qual talvez seja

muito difícil para qualquer um interessado no tema esquivar-se. Dessa forma, a intenção deste artigo é ir além do que já foi consagrado por Castro, apresentando os processos de desumanização e apagamento pelos quais ambos passaram.

O JORNALISMO DE SENSAÇÕES NO RIO DE JANEIRO: O CASO DE CRÍTICA

Segundo Marialva Barbosa (2023), na virada do século XIX para o XX, a imprensa carioca protagonizou uma disputa intensa por leitores. Nisso, ocorreu por consequência a profusão do jornalismo de sensações, que passou a ser visto como um estilo de aproximação. Não que fosse inédito, mas antes restrito a veículos menores, o sensacionalismo passou a ser reproduzido também pela grande imprensa, transformada em “fábricas de notícias” (Barbosa, 2023, p. 381). Vale lembrar que os jornais possuíam impressões extraordinárias e se disseminavam em profusão na época. Só o *Jornal do Brasil*, no início dos anos 1900, tinha uma tiragem de 60 mil exemplares, em um Rio de Janeiro constituído por 500 mil habitantes e 80% de analfabetos (Barbosa, 2023, p. 387).

Mas, afinal, o que é jornalismo de sensações? Para Barbosa (2023), é um outro nome para sensacionalismo, com a intenção de retirar sua carga pejorativa. Na prática, é um estilo jornalístico-literário que promove efeitos estéticos, sem compromisso com a informação, desejoso de provocar repulsa, ódio, raiva, tristeza e demais impactos emocionais sobre o leitor. Nele, o que aconteceu é menos importante do que a forma como o acontecimento é descrito.

As tragédias cotidianas fomentavam o jornalismo de sensações. O sensacionalismo transforma o ordinário em extraordinário e se caracteriza por catapultar acontecimentos locais como se fossem de importância internacional, com aspectos que “beiram o onírico” (Barbosa, 2023, p. 381), promovendo sensações tanto emocionais quanto físicas. Não somente: o jornalismo de sensações promove um processo de ficcionalização sobre os fatos, exagerando-os, moldando-os, no limite entre jornalismo e literatura. Para isso, estetiza a violência, que se torna protagonista nesse formato, sempre marcado por adjetivações e hipérboles. Temas como política e economia se tornam secundários perante o crime do dia, suas consequências e seus impactos.

É nesse contexto que o jornalista recifense Mário Rodrigues funda dois jornais: *A Manhã* e *Crítica*. O segundo, após perder o controle do primeiro.

Na verdade, Mário acabou enganado por seu sócio, Antônio Faustino Porto, que acabou absorvendo suas dívidas em troca de sua participação. Ainda chegou a permanecer no cargo da direção do jornal, em troca de um salário e como subordinado a seu outrora sócio, mas não conseguiu permanecer por mais do que um dia na posição (Castro, 1992, p. 67). Seu estilo beligerante incomodava o seu ex-sócio, que teria solicitado parcimônia política para não prejudicar o jornal. Mas perder o jornal não fora o fim de sua carreira; afinal, como Castro (1992, p. 67) lembra, era suficientemente próximo do vice-presidente Melo Viana para conseguir fundar outro menos de dois meses depois, a ponto de o político ter segurado uma das alças do caixão de Roberto Rodrigues no enterro (Rodrigues, 2016, p. 441).

Ambos os jornais constituem o auge do jornalismo de sensações, a era de ouro do jornalismo carioca. Embora *Crítica* tivesse motivações políticas explícitas — não apenas ligadas a um conservadorismo ideológico, mas também específico de apoio à conjuntura —, e fosse mais beligerante, a seção policial ocupava destaque do jornal. Como conta Castro (1992, p. 80), ambas, polícia e política, disputavam espaço e relevância dentro do periódico, em permanente conflito. Na prática, o jornal se dizia “de política e de polícia” — embora a segunda fosse mais popular e mais responsável pelas vendas. Dividindo espaço com elogios a Washington Luís, estavam matérias de claro caráter folhetinesco e sensacionalista sobre “escândalos e acontecimentos bombásticos em sequência, quase um folhetim da vida real” (Barbosa, 2023, p. 381). O grande marco dos anos 1920 é condensar todos esses elementos nos jornais de um mesmo dono. No caso, *A Manhã* e *Crítica*.

Herman Lima (1963, p. 1483) descreve *Crítica*, fundado em 1928, no volume 4 de *A história da caricatura no Brasil*, como um dos jornais mais agressivos já publicados no Brasil. O escritor também comenta que o jornal possuía “paginação moderníssima, nos mesmos moldes de sua congênere de igual nome, de Buenos Aires” (Lima, 1963, p. 1482). Aparentemente, o autor refere-se ao diário vespertino portenho fundado pelo jornalista Natalio Botana em 1913, mais de uma década antes de *Crítica*, de Mário Rodrigues. Os periódicos ilustrados se assemelhavam não só no aspecto formal moderno ao qual Lima se refere, mas também no apelo para descrição detalhada da violência e nos discursos sensacionalistas: “Durante muitos anos *Crítica* soube despertar a raiva, o espanto e a admiração de toda a sociedade: a única atitude que não

tolerou foi a indiferença”¹ (Constantin *et al.*, 2016, p. 9, tradução nossa). O jornal cresceu em ritmo avassalador e, em seu primeiro ano, já era um dos principais diários do Rio. Segundo o próprio jornal, era o maior matutino em circulação, com tiragem de cerca de 130 mil exemplares. Mesmo com o provável exagero e distorção desses dados, seu estilo belicoso, aliado ao financiamento da situação, fazia com que o jornal se espalhasse rapidamente, assegurando seu lugar no panteão da mídia impressa carioca.

Para esses efeitos, as imagens desempenham papel fundamental. Os principais jornais recheavam suas páginas com ilustrações, inicialmente, e fotos, quando a tecnologia se tornou disponível. Aliás, mesmo quando já era possível imprimir fotos nos periódicos, a ilustração continuou ocupando um espaço privilegiado. Entre os vários ilustradores que deixaram sua marca em páginas do *Crítica*, podemos destacar Andrés Guevara e Enrique Figueroa, reconhecidos por seus *portrait-charges*² das principais personalidades políticas da época, e o próprio Roberto Rodrigues, responsável pelas ilustrações de reconstituições visuais de crimes. Sua abordagem inescrupulosa de representar graficamente a violência explícita de confrontos, assassinatos e estupros era considerada inovadora e ousada.

Assim, não era à toa que um ilustrador como Roberto Rodrigues tivesse um papel de destaque na caravana jornalística de *Crítica* ou que seu desenho tenha contribuído para desencadear a tragédia de erros do caso Sylvia Serafim. Como apresenta uma matéria do jornal *Valor Econômico* (“Campeão de virulência”, 2011): “No jornal de Mário Rodrigues, a contundência da imagem era tão importante quanto a virulência da escrita”. A profissão de ilustrador gozava de prestígio nos jornais, seu trabalho servia como fermento para o jornalismo de sensações. Ademais, no contexto de analfabetismo majoritário da época, as imagens democratizavam os jornais. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, ocupava páginas inteiras apenas com imagens, sequer colocando textos (Barbosa, 2007, p. 387).

As ilustrações transitavam do irônico ao macabro. O retratado não tinha controle de sua própria imagem, e era comum veicular imagens de cadáveres,

1 “Durante muchos años *Crítica* supo despertar la cólera, el asombro o la admiración de toda la sociedad: la única actitud que no toleró fue la indiferencia.” Ver Abós (2016).

2 *Portrait-charge* é um gênero da ilustração de humor que pode ser definido como “caricatura de pessoas, em que se observa um exagero proposital de suas características marcantes, diferenciando do desenho de humor, o qual concentraria o humor no próprio traço” (Vasconcelos, 2006, p. 25).

alguns até mesmo decepados. Como diz Barbosa (2007, p. 387): “É um processo de construção dessa tipologia de texto como o importante para o universo de sensações dos seus leitores. Ao lado do resultado do Jogo do Bicho, do carnaval, tudo isso configurava estratégia narrativa”. Também se disseminam técnicas de edição de imagens, como a fotomontagem feita por Mário Filho que mostra Sylvia Serafim elegantemente vestida, de costas, mas direcionando o olhar ao espectador, rindo ao lado do caixão de Roberto Rodrigues, exposto em seu velório no saguão da redação de *Crítica*. A cena contrasta com a imagem no canto superior esquerdo, fotografia de Roberto tirada em vida, com seu filho primogênito, Sergio Rodrigues, no colo (Figura 2).

Figura 2 – Fotomontagem de Mário Filho publicada em *Crítica*



Fonte: *Crítica* (22 ago. 1930).

SYLVIA SERAFIM E ROBERTO RODRIGUES

O ano é 1929. Um jovem Nelson Rodrigues, então com 17 anos, ainda muito distante de se tornar o dramaturgo responsável pela modernização do teatro brasileiro, está na redação de *Crítica*, jornal de seu pai, Mário

Rodrigues. Uma mulher, ela também uma jovem no início da casa dos 20, entra na redação e pede para falar com Mário. Mário pai não estava, tampouco Mário Filho. Estava Roberto Rodrigues, um dos irmãos de Nelson. Roberto era desenhista e ilustrador do jornal, considerado um prodígio. A mulher e Roberto entram em um gabinete, e, após algum tempo, ouve-se um tiro. Para a surpresa dos presentes, a mulher havia atirado em Roberto Rodrigues, que viria a morrer três dias depois.

Roberto havia ilustrado a matéria de capa do mesmo dia, mostrando essa mesma mulher sendo acariciada por um médico, sugerindo um adultério (Figura 3). Sobre o que eles conversaram antes do tiro, só podemos especular. Um episódio sobre o caso do programa *Linha direta* mostra Sylvia questionando Roberto do porquê da publicação da matéria. Nelson sugere que a conversa seria irrelevante, sua decisão já estava tomada. A defesa de Sylvia, no julgamento, contestou essa versão e atestou que a ré havia levado uma arma para autodefesa e atirado depois de ofendida verbalmente por Roberto, dando apenas um tiro — e para baixo, sem intenção assassina (Castro, 1992, p. 90).

Figura 3 – Capa de *Crítica* mostrando o suposto adultério



Fonte: *Crítica* (26 dez. 1929).

Serafim foi capturada, absorvida, utilizada com método. O seu crime, paradoxalmente, nunca fora tão relevante e irrelevante. Relevante porque foi utilizado como forma de crítica ideológica de todos os lados do espectro político. Irrelevante porque, para a opinião pública, pouco importava o crime em si. A sua principal transgressão foi ser escritora e jornalista: o assassinato não era mais do que um desdobramento dessa imoralidade. Afinal, de uma mulher que escreve se pode esperar tudo.

A partir disso, inicia-se um processo de estetização da violência, que se tornou lócus para uma disputa política entre progressistas, que defendiam que a ré teve sua privacidade exposta e agiu em defesa da honra (um argumento acatado pelo júri), e conservadores/reacionários, que afirmavam que a jornalista havia ofendido a família brasileira e ceifado um jovem pai de família. Tendo sido o primeiro julgamento a ser transmitido pelo rádio, o evento mobilizou paixões, gerando uma disputa na imprensa da época (Castro, 1992, p. 103). *Crítica* expunha todos os dias uma mensagem a chamando de prostituta, literata do mangue, cadela das pernas felpudas, entre outros epítetos, além de retratá-la, paradoxalmente, como psicótica e perversa (a ponto de Mário Filho publicar uma montagem com Serafim rindo ao lado do caixão de Roberto); enquanto os jornais de Assis Chateaubriand, de quem ela era colaboradora, publicavam matérias como “Justo atentado!” e “Pelo direito de matar” (Castro, 1992, p. 89, 92).

O caso mobiliza paixões ainda hoje, quando o episódio de um programa de televisão sobre o crime, veiculado no YouTube, dá continuidade às disputas político-ideológicas de quase 100 anos antes. No processo, a autora teve sua produção jornalística e intelectual apagada, esquecida, a despeito de sua relevância e influência na época. Também a obra de Roberto, envolta no tabu do assassinato e engolida pelos traumas de seus familiares, tornou-se mero símbolo de uma querela disputada por praticamente todos, menos por ele.

Inclusive, a disputa não foi apenas política e ideológica, mas também econômica. Os jornais cariocas se dividiram em blocos contra a escritora e a favor dela. Por um lado, Chateaubriand auxiliou Sylvia Serafim financeira e psicologicamente. Por outro lado, a família Rodrigues dedicava tempo e recursos ao ataque contra a jornalista. O jornal *A Noite*, por exemplo, fundado por Irineu Marinho, corroborava a visão dos Rodrigues ao colocar uma matéria de capa sugerindo que a jornalista teria abandonado sua função materna para viver das letras (*Crítica*, 21 ago. 1930). Essa mesma matéria foi absorvida pelo

jornal *Crítica* e transformada em matéria de capa. A menção ao assassinato aparece apenas no quarto parágrafo, em fonte muito menor, enquanto palavras-chave como lar, família e mãe recebem destaque em todas as frases anteriores (Figura 4).

Figura 4 – *Crítica* reproduzindo uma matéria de *A Noite*



Fonte: *Crítica* (21 ago. 1930).

Preso em flagrante pelo assassinato e direcionada à delegacia do primeiro distrito, na Praça Mauá, Serafim foi depois transferida à Casa de Detenção, na Rua Frei Caneca, na mesma tarde — onde receberia constantes visitas de apoio, principalmente de mulheres oferecendo amparo de todos os tipos, incluindo financeiro. Algumas semanas depois, alegando problemas de saúde (faria uma cirurgia de varizes pouco antes do julgamento), foi levada à Casa de Saúde Santo Antônio, na Rua Riachuelo, onde ficou até o julgamento.

Ali, recebeu a escritora Almerinda Farias Gama, que se sensibilizou com a campanha difamatória movida contra Serafim, que ela admirava dos artigos de jornal. “Eu sabendo que ela estava presa lá, por questão de solidariedade, resolvi fazer-lhe uma visita. Visitei Sylvia, gostei dela, ela tinha um trato muito fino”, escreveu Gama (Tenório, 2020, p. 127), que viria a ser uma das pioneiras do feminismo brasileiro e uma das primeiras negras a atuar na política — foi uma das duas mulheres que participaram da Assembleia Constituinte de 1933, que consagrou o voto feminino, conquistado no ano anterior, por meio de decreto. Patricia Cibele da Silva Tenório (2020) conta, em *A vida na ponta dos dedos* (dissertação de mestrado em História defendida na Universidade de

Brasília), que as duas mulheres travaram amizade, e Serafim convidou Gama a colaborar com a página que editava em *O Jornal*, dando projeção nacional à feminista.

Crítica expôs a internação de Sylvia como motivo de desconfiança para seus leitores, dedicando longas matérias ilustradas a expor seus supostos hábitos ilícitos. As informações teriam sido concedidas por meio, sobretudo, de Fernando Costa, repórter da caravana jornalística que teria se infiltrado na Casa de Saúde. De acordo com o jornal, ela gozava de plena liberdade em sua estadia, “desfrutando de ampla liberdade extensiva a saídas noturnas em busca dos amantes, às portas de cafés e restaurantes” e atendendo a vários telefonemas por dia, “mantendo longas palestras com os seus amantes ocasionais” (*Crítica*, 14 maio 1930).

Seu hipotético comportamento devasso foi registrado por Wantik, artista que substituiu Roberto nas reportagens criminais de *Crítica* após sua morte, na ilustração apresentada na Figura 5. Sylvia é representada sentada dentro de um carro, sorridente, tendo as mãos acariciadas por um homem sob o olhar suspeito de outro sujeito nos assentos da frente. O suposto amante apoia apenas uma das pernas no automóvel, como se pudesse entrar e sair a qualquer momento, reforçando a ideia de se tratar apenas de um romance casual.

Figura 5 – Ilustração de Wantik representando Sylvia e um suposto amante



Fonte: *Crítica* (14 maio 1930).

Mesmo quando não apresentavam registros fotográficos ou reconstituições ilustradas, as matérias eram ricas em detalhes. Algumas cenas hipoteticamente testemunhadas por repórteres foram minuciosamente descritas, focando sua alimentação, a decoração de seu quarto, a vestimenta e o comportamento. Aqui, destaca-se o trecho de uma, intitulada “Uma scena vergonhosa”:

Envolta em um “pegnoir” de seda, pernas apoiadas em um banco, deixando ver até as coxas, braços nus, seios mal velados, Sylvia Serafim, encostada negligentemente em sua “chaise-longue” palestrava, mãos dadas, com um de seus amantes.

Junto, em uma mesa, via-se uma caixa de bon-bons, entre-aberta, trazida, momentos antes, pelo cavalheiro que a visitava. De quando em vez, a assassina saboreava um bon-bon, com poses estudadas de meretriz (*Crítica*, 15 maio 1930).

O(S) JULGAMENTO(S) DE SYLVIA SERAFIM

O julgamento de Serafim já ocorria vulgarmente nas ruas há meses, alimentado pelas denúncias que corriam em jornais como *Crítica*, mas tomou caráter oficial no dia 22 de agosto de 1930, tendo início às 11h15 no Tribunal do Júri, na rua Dom Manuel, próxima à Praça XV. Teve duração de dois dias. O destino dela mobilizava multidões na porta do tribunal. Como afirma Ruy Castro (1992, p. 102), nenhum outro julgamento “incendiara tanto o Rio desde o julgamento de Manso de Paiva, assassino do senador Pinheiro Machado em 1915”. Era mais do que o simples julgamento de uma assassina, eram disputas políticas, ideológicas e sociais que escalonavam as tensões naquele momento.

A cobertura da imprensa foi implacável, não apenas de *Crítica*. Serafim saíra de suas páginas n’*O Jornal* para se tornar destaque em toda a imprensa carioca (e de regiões próximas, como São Paulo). Com a entrada permitida a qualquer um, dado o interesse popular no caso, o tribunal lotou — uma mudança em relação a casos anteriores, que limitavam o público a interessados e celebridades. Segundo os Rodrigues, isso teria sido uma manobra jurídica de um desafeto, o tenente Carlos Reis, para incluir um público majoritariamente a favor da jornalista.

Imagens do fórum não faltavam: nos jornais foram publicadas fotografias dos mais diversos personagens do caso, como os jurados, o juiz, o promotor e

seus auxiliares. Em uma delas, vemos o juiz Magarinos Torres no canto superior direito posando para a câmera e Sylvia sentada abaixo, à esquerda, no banco dos réus, desviando o olhar do fotógrafo (Figura 6).

Figura 6 – Fotografia de Sylvia Serafim e do juiz Magarinos Torres



Fonte: *Crítica* (23 ago. 1930).

Foi disponibilizado um alto-falante na rua, com transmissão radiofônica de dentro do tribunal. Ao lado de fora, conta Castro (1992, p. 103), Bertha Lutz e seu grupo permaneciam com uma faixa com os dizeres “Morte ao tarado!”.

A disputa entre a acusação e a defesa emulava a disputa política que encontrava epítome na multidão nas portas da Justiça. A acusação insistia na tese de que o assassinato fora premeditado, o que era esperado de uma mulher que trocara o matrimônio e a maternidade pela profissão intelectual e pelo adultério. A defesa argumentava pela honra ofendida e pelo rompante emocional. Contudo, o próprio Thibau negou o adultério, repetindo que a razão do desquite fora incompatibilidade de gênios. Em diversas oportunidades, tanto Thibau quanto Serafim insistiram que o desquite foi amigável e compartilharam, inclusive, o mesmo advogado, além da guarda das crianças e de pensão para a escritora (*O Jornal*, 27 dez. 1929).

A dissolução do casamento era um dos assuntos mais polêmicos discutidos naquele momento, dividindo a opinião pública brasileira. O Código Civil de 1916 havia estabelecido uma visão extremamente conservadora da questão, automatizando a adoção do sobrenome do marido pela esposa no contrato nupcial e delegando ao homem o “dever de honra” de sustentar sua família:

Nas décadas seguintes, os juristas empenharam-se em produzir normas em defesa da honra da família, dentro da concepção da escola positiva, e visavam “criar a civilização e a consciência nacionais”, definindo os crimes contra a honra, o pudor, o abuso sexual, sempre na perspectiva de estabelecer o controle das condutas, como entendiam ser uma nação sadia e civilizada, ou a honra sexual, base da família e, portanto, a honra da nação (Fáveri, 2007, p. 339).

O resultado do julgamento — absolvição por cinco votos a dois, por “privação momentânea dos sentidos” (algo que seria revogado do Código Penal dez anos depois) — foi divulgado no próprio aniversário de 18 anos de Nelson Rodrigues. Um baque para os Rodrigues, que não tinham dúvidas de que Sylvia terminaria condenada. *Crítica* continuou a campanha contra Sylvia mesmo depois do veredicto, permanecendo com a nota diária e estendendo os ataques para o advogado (chamavam Abranches de “charlatão cínico e ladravaz”), o júri e o magistrado (a quem acusavam de ter transformado “numa farsa o julgamento”). Mas não por muito mais tempo, já que o jornal terminaria destruído menos de dois meses depois, com a Revolução de 1930.

A descrição do veículo implica a Sylvia uma frieza calculista, como se tivesse certeza do resultado e estivesse indiferente. A ré, inclusive, afirma ela própria que parte da denúncia era verdadeira, mas não completa. Compreensível; afinal, não teria como negar àquela altura o assassinato. Na mesma edição, o jornal clama que havia apenas dois homens dignos no júri, os dois que votaram pela condenação da “covarde assassina” e se opuseram à “iníqua absolvição” (*Crítica*, 23 ago. 1930).

Assim, os principais personagens do caso sofreram processos de desumanização: enquanto Roberto e Mário Rodrigues foram sacralizados, Serafim foi pintada como monstruosa, louca, uma assassina que debocha dos mortos — como na ilustração que acompanha um artigo de Mário Filho, em *Crítica*, de 24 de agosto de 1930, sobre a morte de Mário Rodrigues, ocorrida naquele mesmo ano, em 15 de março. Segundo Castro (1992), Mário Rodrigues teria morrido de uma trombose em decorrência da depressão causada pela perda do

filho, apenas 67 dias depois. O desenho mostra a jornalista rindo ao lado do caixão de Roberto Rodrigues, como se ela tivesse cometido um duplo assassinato: do filho e do pai. O que é reiterado por Ruy Castro (1992, p. 139), que diz ter sido Sylvia culpada mesmo pela morte de Joffre, outro irmão de Nelson, que faleceu de tuberculose (doença com a qual Nelson também sofreu) em dezembro de 1936, aos 21 anos, no mesmo ano que Sylvia: “Era como se, mesmo morta, Sylvia ainda tivesse em suas mãos o destino de Joffre e não quisesse poupá-lo”.

Para o jornal *Crítica* do dia seguinte ao assassinato, Serafim apenas usou a violência para se promover. Desprovida de talento literário, a morte teria sido o método radical que encontrou para ver seu nome nas gazetas. Não uma mulher levada ao limite pela humilhação pública, mas apenas uma narcisista fria capaz de assassinar um homem por vaidade. Serafim só teria espaço no jornal por se prostituir, trocando seu suplemento por relações íntimas: “jornalistas que lhe pagam as carícias ao preço da publicação de suas velleidades literárias” (*Crítica*, 13 maio 1930).

O assassinato é transposto a caráter estético pelo próprio jornal *Crítica*, não apenas pelo embelezamento retórico que utilizam, tanto mais por acusar Serafim de matar Roberto para fins artísticos, para disseminar seu nome. Chegam ao limite de acusar um jornalista que a amparou na delegacia de, além de ser um de seus incontáveis amantes, também ser seu cúmplice, aguardando ansiosamente em um café na esquina da redação “o gesto criminoso da comborça” (*Crítica*, 27 dez. 1929). O assassinato como uma das belas-artes, como literatura policial/criminal em essência:

A sua honra pouco lhe importava, como verificamos, ante-hontem, quando estive na nossa redacção. O que a preocupava era o seu nome literário. Por isso ella premeditou o assassinato de Roberto Rodrigues, como a melhor reclamação para a sua apagada inteligência. Tinha que ser célebre, fosse como fosse. Queria ser falada, commentada, discutida, não importavam os meios. E que ruído melhor poderia ella desejar em torno do seu nome, que o assassinato de Roberto Rodrigues, o illustrador fulgurante, o animador sem par das tragédias humanas. Não, não havia melhor oportunidade! (*Crítica*, 27 dez. 1929).

O jornal *Crítica* é virulento sobre Serafim. Abundam adjetivos e sinônimos para prostituição: amásia, biraia, meretriz, prostituta, comborça, barregã. Ela é acusada até de transformar a delegacia em prostíbulo, amparada por seus

supostos amantes diversos, “não respeitava nem a delegacia!” (*Crítica*, 27 dez. 1929). Qualquer homem que a apoiasse, mesmo seu advogado, era tratado como um de seus casos amorosos. Na descrição do jornal, Serafim parece divertir-se com a situação, gargalhando cinicamente: “a rameira distribuía sorrisos e carícias, oferecendo-se descaradamente, insinuando futuras noitadas de luxúria e degradação” (*Crítica*, 27 dez. 1929).

Ela é também constantemente chamada nas matérias de *bas-bleu*. A expressão francesa, traduzida literalmente como “meias azuis”, deriva do *Bluestocking Circle*, sociedade literária inglesa do século XVIII composta de homens e mulheres empenhados em compartilhar interesses intelectuais. Na França oitocentista, a palavra recebe a conotação de irmandade de mulheres literatas de classe média, pretensiosas e que se comunicavam abertamente, sem rodeios (Humphreys, 2012, p. 29). É nesse sentido pejorativo, de ridicularização de mulheres intelectuais — consideradas uma ameaça para a sociedade patriarcal moderna —, que *Crítica* ataca Sylvia.

Com o tempo, Roberto Marinho se tornaria ainda mais próximo aos Rodrigues, tornando-se “companheiro de sinuca” de Mário Filho (Simas, 2021, p. 62). Marinho foi fundamental para o crescimento da carreira não só de Nelson, mas também para a sobrevivência de toda a sua família durante os anos de dificuldades após o empastelamento de *Crítica*. De acordo com Ricardo Thibau (2023), o dono d’*O Globo* teria sido em muito responsável pelo apagamento de Sylvia Serafim, já que proibia que seu nome fosse mencionado em seus jornais. Ao mesmo tempo, teve a intenção de preservar a memória de Roberto Rodrigues, adquirindo na década de 1990 sete pinturas a óleo suas para sua coleção particular que hoje figuram no acervo do Instituto Casa Roberto Marinho, fundado em 2018.

APAGAMENTO HISTÓRICO DOS PERSONAGENS ENVOLVIDOS

Ao tomar como base um debate sobre o jornalismo de sensações, este artigo se deteve sobre a figura de Sylvia Serafim, assassina célebre, escritora esquecida. A análise buscou demonstrar como a figura de Serafim foi instrumentalizada pela imprensa, particularmente pelo jornal *Crítica*, para reforçar narrativas que a desumanizavam e exploravam sua imagem de forma sensacionalista. Essa cobertura midiática não apenas buscou consolidar um discurso

moralista e conservador, mas também utilizou o caso como arena para disputas ideológicas e para reforçar papéis de gênero.

Se, por um lado, Serafim foi vilipendiada como uma mulher fria e calculista, por outro, foi também uma personagem que mobilizou solidariedade, especialmente de mulheres engajadas na luta por direitos. A análise das reações da imprensa e da sociedade revela como as percepções sobre gênero e moralidade foram projetadas sobre Serafim, transformando-a em um ponto focal das ansiedades da época. Nesse sentido, o julgamento e sua cobertura midiática funcionaram como uma espécie de espelho das tensões sociais mais amplas, capturando debates sobre feminismo, o papel da mulher na esfera pública e limites da moralidade.

A análise do caso revela não apenas a persistência de narrativas enraizadas, perpetuadas e reforçadas pela mídia e pela ficção. A recorrência da vingança como motivo torpe e explicação simplista para o assassinato de Roberto Rodrigues obscurece as complexidades reais do evento, relegando questões políticas, sociais e econômicas a segundo plano. Essas questões foram esquecidas e abandonadas não por acidente, mas por estratégia de apagamento baseada no esvaziamento.

A desumanização de Sylvia se deu, em grande parte, pela sua transformação em um mito ficcional, uma espécie de figura trágica e misteriosa, cuja vida real foi subsumida por construções imaginárias. Essa redução de sua existência a uma única narrativa de crime não só apagou sua produção intelectual, como também a despojou de sua subjetividade. Essa transformação em ficção consolidou Sylvia como uma figura do imaginário popular e da indústria cultural, mas não como a autora que ela também foi.

Algo similar ocorreu com Roberto Rodrigues que, de famoso ilustrador da modernidade carioca, é reduzido à condição de sua vítima. O trauma dos Rodrigues afastou sua obra do circuito artístico, permanecendo durante muito tempo restrita a acervos particulares de membros da família. Diante de seu fim trágico e polêmico, trabalhar com a produção de Roberto Rodrigues soava como cutucar um vespeiro. Uma iniciativa como essa parece minimamente possível apenas hoje, cerca de 95 anos após sua morte.

Assim, a exclusão de Serafim do cânone literário e jornalístico e de Roberto do cânone artístico não é uma simples questão de esquecimento, mas de um processo ativo e muitas vezes consciente de apagamento histórico. É preciso ter em mente que a arte, como ferramenta de poder, seleciona quais vozes serão lembradas e quais serão silenciadas.

The *bas-bleu's* crime: sensationalist journalism in the murder of Roberto Rodrigues by Sylvia Serafim

Abstract

This article aims to explore the murder of illustrator Roberto Rodrigues by writer and journalist Sylvia Serafim in 1929 through the lens of the processes of the aestheticization of violence and sensationalism. It analyses how the media shaped the perception of the crime and the defendant's figure, highlighting the role of the press in constructing narratives that transcend the fact itself, perpetuating a figure that remains dehumanized to this day. Because of the crime, both Sylvia's and Roberto's intellectual and artistic productions were forgotten and their biographies reduced to its conditions, respectively, of murderess and martyr. The conclusions point to the complexity of the case, which goes beyond a simple criminal act, highlighting the political instrumentalization of Serafim's figure by both her detractors and even her defenders.

Keywords

Sylvia Serafim. Roberto Rodrigues. Sensationalism.

REFERÊNCIAS

ABÓS, Á. Crítica, arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941). In: CONSTANTIN, M. T. *et al.* *Crítica: arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941)*. Buenos Aires: Fundación Osde, 2016. p. 9.

BARBOSA, M. Entrevista com Marialva Barbosa: uma discussão sobre o jornalismo de sensações e a era de ouro do jornalismo carioca. Entrevistador: Sergio Schargel. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, São Paulo, v. 77, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/59774>. Acesso em: 20 mar. 2026.

BARBOSA, M. *História cultural da imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CAMPEÃO de virulência. *Valor Econômico*, 30 set. 2011. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2011/09/30/campeao-da-virulencia.ghtml>. Acesso em: 17 mar. 2025.

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

CONSTANTIN, M. T. *et al.* *Crítica: arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941)*. Buenos Aires: Fundación OSDE, 2016.

CRÍTICA. n. 317, 21 nov. 1929. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=2403>. Acesso em: 9 jul. 2024.

CRÍTICA. n. 346, 26 dez. 1929. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=2636>. Acesso em: 17 mar. 2025.

CRÍTICA. n. 347, 27 dez. 1929. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&pagfis=2644>. Acesso em 17 mar. 2025.

CRÍTICA. n. 470, 13 maio 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&pagfis=3546>. Acesso em 17 mar. 2025.

CRÍTICA. n. 471, 14 maio 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pesq=%22sylvia%22%20%22casa%20de%20saude%22&pagfis=3561>. Acesso em 10 jul. 2024.

CRÍTICA. n. 472, 15 maio 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&Pesq=%22sylvia%22%20%22casa%20de%20saude%22&pagfis=3562>. Acesso em 10 jul. 2024.

CRÍTICA. n. 554, 21 ago. 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=4164>. Acesso em 17 mar. 2025.

CRÍTICA. n. 555, 22 ago. 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&pagfis=4172>. Acesso em 17 mar. 2025.

CRÍTICA. n. 556, 23 ago. 1930. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=372382&pesq=&pagfis=4188>. Acesso em 17 mar. 2025.

FÁVERI, M. de. Desquite e divórcio: a polêmica e as repercussões na imprensa. *Caderno Espaço Feminino*, v. 17, n. 1, jan./jul. 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/445>. Acesso em: 21 mar. 2026.

HUMPHREYS, K. L. Bas-bleus, filles publiques, and the Literary Marketplace in the Work of Barbey d'Aurevilly. *French Studies*, v. 66, n. 1, p. 26-40, jan. 2012. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.1093/fs/knr204>. Acesso em: 22 mar. 2026.

LIMA, H. *A história da caricatura no Brasil*. São Paulo: José Olympio, 1963. v. IV.

O JORNAL. n. 3408, 27 dez. 1929. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=47045. Acesso em 17 mar. 2025.

RODRIGUES, N. *O reacionário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SIMAS, L. A. *Maracanã: quando a cidade era terreiro*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

TENÓRIO, P. C. da S. *A vida na ponta dos dedos: a trajetória de vida de Almerinda Farias Gama (1899-1999) — feminismo, sindicalismo e identidade política*. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

THIBAU, R. Entrevista concedida a Sergio Schargel. Rio de Janeiro, 2023.

VASCONCELLOS, V. *A polifonia das charges de Oldack Esteves: carnavalização, transtextualidade, transgressão*. 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.