

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

***ABUSADO E CIDADE DE DEUS:*  
O LIMITE TEXTUAL ENTRE O  
JORNALISMO E A LITERATURA**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Adriana Seibert de Oliveira**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2010**

***ABUSADO E CIDADE DE DEUS:***  
**O LIMITE TEXTUAL ENTRE O**  
**JORNALISMO E A LITERATURA**

por

**Adriana Seibert de Oliveira**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

**Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr. Rosani Úrsula Ketzer Umbach**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2010**

**Universidade Federal de Santa Maria**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**ABUSADO E CIDADE DE DEUS:  
O LIMITE TEXTUAL ENTRE O  
JORNALISMO E A LITERATURA**

elaborada por  
**Adriana Seibert de Oliveira**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



**Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr**  
(Presidente/Orientadora)



**Rildo Mota Cosson, Dr (UFMG/Cefor)**



**Luciana Ferrari Montemezzo, (UFSM)**

Santa Maria, 05 de março de 2010.

## AGRADECIMENTOS

Sou grata

- Aos meus pais, Nilsa Maria Seibert de Oliveira e João Fernando Fonseca de Oliveira, por todo amor dispensado a mim em toda a minha caminhada. Pela confiança depositada e pelo apoio que nunca faltou, seja ele sentimental ou material;

- Ao meu irmão, Jefferson Seibert de Oliveira, pelo carinho, pela ajuda, pelas horas de conversa e pelos sempre bons conselhos;

- A Wilson Cezar Pereira, pelo amor incondicional, pela confiança, paciência e apoio que sempre dispensou em todos os momentos. Por estar ao meu lado nas situações mais difíceis;

- À minha orientadora, professora Rosani Úrsula Ketzer Umbach, por aceitar orientar este estudo. Pelas orientações e pela liberdade na realização de cada etapa, fator importante para a realização do mesmo;

- Aos meus amigos, em especial a Ana Paula Cantarelli e Daiane Steiernagel, minhas também colegas de mestrado, pelas longas conversas, pela paciência e amizade verdadeira;

- Ao meu eterno professor e orientador, Larry Antonio Wizniewsky, que sempre me estimulou na conquista do aprendizado e que confiou na busca do mestrado;

- E finalmente, à minha hamster Olga (*In memorian*), um animal capaz de me fazer sorrir.

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **ABUSADO E CIDADE DE DEUS: O LIMITE TEXTUAL ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA**

Autora: Adriana Seibert de Oliveira

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, 05 de março de 2010

Jornalismo e literatura são duas áreas que sempre estiveram ligadas. Quando os primeiros jornais foram editados, eram os escritores os responsáveis pelo seu conteúdo. Em consequência disso, elementos jornalísticos também estiveram e estão presentes em obras literárias. Com essa aproximação e contaminação das áreas, surgiu um novo gênero: o Jornalismo Literário, que parte do jornalismo e utiliza recursos da literatura para informar. Sabendo dessa contaminação, este trabalho pretende apontar as influências de uma área sobre a outra. O que a literatura contribui para o jornalismo e o que o jornalismo contribui para a literatura? Essas perguntas serão respondidas ao analisar os elementos literários no livro-reportagem *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, de Caco Barcellos; e os elementos jornalísticos no romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

Palavras-chave: jornalismo; literatura, Jornalismo Literário, livro-reportagem; romance.

## **ABSTRACT**

Master Dissertation

Programa de Pós-Graduação em Letras

Universidade Federal de Santa Maria

### ***ABUSADO AND CIDADE DE DEUS: THE TEXTUAL LIMIT BETWEEN JOURNALISM AND LITERATURE***

Author: Adriana Seibert de Oliveira

Advisor: Prof.<sup>a</sup> Dr. Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Santa Maria, Mar 6, 2010

Journalism and literature are two areas that have always been linked. When the first newspapers were published writers were responsible for their content. As a result, were present journalism elements in literary works. With this approach, and contamination of areas, a new genre has arisen: the literary journalism, which came up from journalism and uses the resources of literature to inform. Considering this contamination, this paper aims to show the mutual influences in each one of this areas. What is the literature contribution to journalism and what is the journalism influence in literature? These questions will be answered by analyzing of the literary elements in the book-report *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, written by Caco Barcellos, and the journalistic elements in the Paulo Lins' novel *Cidade de deus*.

Keywords: journalism, literature, literary journalism, book-report; novel.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1. JORNALISMO E LITERATURA: ESPECIFICIDADES.....</b>	<b>11</b>
1.1. O jornalismo.....	11
1.2. A literatura.....	21
<b>2. DOIS GÊNEROS DE MÃOS DADAS.....</b>	<b>28</b>
2.1. A contaminação.....	28
2.2. O novo jornalismo .....	37
<b>3. A INFLUÊNCIA DA LITERATURA NO JORNALISMO.....</b>	<b>53</b>
3.1. <i>Abusado</i> .....	53
3.2. Contribuições da literatura.....	66
<b>4. A INFLUÊNCIA DO JORNALISMO NA LITERATURA.....</b>	<b>79</b>
4.1. <i>Cidade de Deus</i> .....	79
4.2. Contribuições do jornalismo .....	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

Não há como falar em jornalismo sem fazer associação à literatura, pois já nos primeiros jornais, por não existir profissionais da área, eram os escritores os responsáveis pelo conteúdo divulgado. Com tal proximidade, a literatura também sofreu influência do jornalismo. Ambas as áreas incorporaram elementos uma da outra como forma de melhor repassar a sua mensagem.

Esta dissertação, intitulada *Abusado e Cidade de Deus: o limite textual entre o jornalismo e a literatura*, tem como objetivo apontar as influências da literatura no fazer jornalístico, com a utilização de recursos textuais característicos da linguagem literária, bem como mostrar que o jornalismo também influenciou a literatura. A incorporação de dados verídicos em romances, por exemplo, é um dos pontos que pode ser assimilado da produção jornalística. O que a literatura contribui para o jornalismo e o que o jornalismo contribui para a literatura? Essas perguntas serão respondidas ao analisar os elementos literários no livro-reportagem *Abusado*, de Caco Barcellos; e os elementos jornalísticos no romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

A literatura e o jornalismo trazem como ponto em comum, que permite a comparação entre os dois gêneros, a representação social do meio em que estão inseridos. Por meio da manifestação textual, é possível descrever uma época ou uma localidade, comportamentos, costumes e linguagem. Porém, é no momento da produção textual e na utilização desses recursos que é possível delimitar traços de cada área.

No texto do jornalismo informativo, percebe-se um discurso preciso, no qual se pode comprovar a veracidade do que foi publicado, não utilizando recursos literários e contendo um caráter meramente informativo. Já a complexidade é uma peculiaridade do discurso literário, ultrapassando os limites da simples reprodução, não se restringindo às estruturas elementares do cotidiano e utilizando recursos que levam em consideração a estética, como adjetivos, rimas, descrição detalhada, narrações e diálogos, além da possibilidade de discursos que permitem a reflexão. É possível a aproximação das duas áreas com um trabalho envolvendo recursos de ambos os lados, que resultam em textos com mais detalhes e mais leves, mas que ao mesmo tempo têm o compromisso com a verdade.



Para alcançar tais objetivos foram construídos quatro capítulos que trazem referencial teórico para auxiliar na compreensão e na análise que é feita nos dois capítulos finais da dissertação. No primeiro capítulo desta dissertação, foi feito o estudo do jornalismo e da literatura de forma isolada. Cada área foi analisada com as suas particularidades, o que inclui uma definição generalista - já que não é o objetivo do presente trabalho a discussão aprofundada sobre a teorização -, um breve histórico e as características textuais de cada uma delas, com exemplos.

Em um segundo momento, a aproximação das duas áreas foi abordada, destacando na história do jornalismo e da literatura as influências que cada uma teve sobre a outra. O *New-Journalism*, como movimento que deu liberdade aos jornalistas, foi apresentado com cada uma de suas características, utilizando para isso a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote, considerada o paradigma para o Jornalismo Literário.

Nas décadas de 60 e 70, jornalistas insatisfeitos com padrão do *lead* (que se restringe a responder às perguntas básicas: o que, quando, como, onde e por que) criaram o gênero *New-Journalism*, que faz notícia utilizando a literatura. Um dos resultados do *New-Journalism* ou do Jornalismo Literário é o livro-reportagem, que conta fatos reais de forma romaneada.

Esse gênero surgiu nos Estados Unidos e ampliou-se no momento em que os jovens recusavam-se ao estilo de vida do *American Way of Life*. O jornalismo cotidiano não realizava a cobertura dessa revolução comportamental, porém, aos poucos, percebeu-se a necessidade de registrar essa modificação social e de cobrir esse assunto, o que requeria um procedimento de fazer jornalismo diferente daquele até o momento. E, dessa forma, foram realizadas experiências diferenciadas. Tal técnica consistia em narrar os fatos com recursos literários, contra a ditadura do *lead*. O Jornalismo Literário permite ao jornalista usar técnicas de construção de personagens, além da descrição e da narração, pois, dessa forma, é possível humanizar o texto e apresentar o máximo de informações possível.

Os livros-reportagem são um grande exemplo da continuidade do *New-Journalism* por autores contemporâneos. Várias obras foram editadas, com variedade em temas, apresentando a mescla das técnicas do jornalismo e da literatura e trazendo ao público a informação sobre determinado acontecimento. Como Pena (2006) destaca, o Jornalismo Literário é a:

Junção de dois gêneros diferentes – o jornalístico e o literário – o Jornalismo Literário tornou-se também um gênero com especificidades próprias. Os autores de grandes obras do Jornalismo Literário reúnem o aprendizado do jornalismo de redação com determinadas técnicas narrativas “importadas” da literatura, como procedimentos de observação, descrição e narração. O que o escritor-jornalista faz é desenvolvê-las a ponto de formar novas estratégias profissionais, buscando ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano e romper com duas características básicas do jornalismo: a periodicidade e a atualidade. Aplicando técnicas literárias de construção narrativa, uma obra baseada nos preceitos do Jornalismo Literário não pode ser efêmera ou superficial: seu objetivo é a permanência.

A influência da literatura no jornalismo foi abordada no terceiro capítulo, com análise de *Abusado, o Dono do morro Dona Marta*, de Caco Barcellos. *Abusado* é um relato do tráfico nos morros cariocas, de como "nascem" os traficantes e do relacionamento entre eles e a comunidade. A obra mostra um lado diferenciado de um dos bandidos que teve grande repercussão na imprensa brasileira. Juliano VP, além de ser a visão única do jornalista, é também uma releitura da bandidagem. A obra traz para os olhos do leitor um homem/menino comum, o qual foi arremessado na desgraça de novos tempos, em que a violência brota das vielas e becos e em que a ordem para a sobrevivência é a de matar. Barcellos traz ao leitor o lado pessoal e humano de Marcinho VP, que utiliza o nome fictício de Juliano VP.

Já no quarto capítulo, tendo como *corpus* o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, destacou-se os pontos jornalísticos presentes no livro e verificou-se também a contribuição do jornalismo para a literatura. *Cidade de Deus* foi considerado um marco, o primeiro romance contemporâneo a narrar a vida dos moradores da favela a partir de seu próprio ponto de vista, traçando um painel humano do processo de marginalização econômica e social que resultou na realidade do tráfico de drogas no Brasil. A obra traz as transformações sociais pelas quais passou o conjunto habitacional Cidade de Deus: da pequena criminalidade dos anos 60 à situação de violência generalizada e de domínio do tráfico de drogas dos anos 90.

Tal pesquisa é relevante do ponto de vista acadêmico, tanto para a área da Comunicação Social, como para a área de Letras. O universo da comunicação terá conhecimento das possibilidades que estão a seu alcance com o auxílio da literatura, no momento de planejar e escrever algum material, assim como, a partir da pesquisa é possível ter uma melhor distinção existente entre os dois gêneros. A relevância para a área de Letras refere-se ao fato de profissionais dessa área

poderem fazer uso de trabalhos desenvolvidos e utilizá-los como exemplo em sala de aula, tanto nas disciplinas Literatura, na análise dos gêneros textuais, como no componente de Língua Portuguesa, em momentos de interpretação de textos. Como exemplo, tem-se o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que, por se tratar de um livro-reportagem, pode ser utilizado também nas disciplinas de História e Geografia, já que a obra traz dados sobre o relevo, economia da época e conta a história de Canudos.

A comparação e a delimitação do ponto em que cada área assume características próprias do seu gênero irá auxiliar na definição e discernimento das duas áreas, proporcionando uma melhor diferenciação no momento de enquadrar as produções. Já na produção textual, um estudo aprofundado também auxilia para que o profissional realize as suas atividades com uma análise mais crítica, diminuindo a possibilidade de um trabalho estritamente mecânico, em que a tarefa é realizada de forma repetitiva, sem reflexão sobre aquilo que está sendo produzido.

# 1 JORNALISMO E LITERATURA: ESPECIFICIDADES

## 1.1. O jornalismo

Quando se fala em jornalismo, em seguida a palavra informação é associada. Informar a população sobre os fatos do dia-a-dia, os acontecimentos de uma forma geral, é, resumidamente, uma definição do que é o jornalismo. Clóvis Rossi (1991, p. 7) define-o como uma “fascinante batalha pela conquista das mentes e corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes”. Uma batalha que se inicia no momento da escolha do assunto a ser tratado e que continua mesmo após a divulgação, com o retorno do público, ou ainda, como define José Marques de Melo (2003, p. 17), o jornalismo é:

Um processo social que se articula a partir da relação (periódica/oportuna) entre organizações formais (editoras/emissoras) e coletividades (públicos receptores) através de canais de difusão (jornal/revista/televisão/rádio/cinema) que asseguram a transmissão de informações (atuais) em função do interesse e expectativas (universos culturais ou ideológicos).

Deve-se levar em consideração ainda, dentro dos canais de difusão citados por Melo (2003), as novas tecnologias. Definir pautas, captar informações, apurar os fatos, decodificar a mensagem e repassá-la para seu público-alvo, essas são algumas das atribuições que podem caracterizar, de uma forma mais genérica, as atividades jornalísticas. O trabalho jornalístico consiste na seleção e organização das informações sempre levando em consideração a veracidade dos fatos, abrangendo o escrito, oral e gráfico. Cada meio tem a sua particularidade, que deve ser levada em consideração no momento de preparar a informação para ser repassada, para que a população, além de tomar conhecimento, possa interagir com aquilo que lhe foi repassado.

A história do jornalismo é ligada à história da comunicação. É antes da aquisição da linguagem que se inicia a comunicação, com os gestos, expressões e posturas. Depois, com a oralidade, é que o homem pode melhor se fazer entender. Felipe Pena (2006) coloca que os relatos orais são a primeira grande mídia da humanidade, pois por meio da oralidade era possível exercer poder e persuadir o

público receptor, permitir que a população soubesse dos acontecimentos, além de perpetuar a cultura. Mesmo com a existência de veículos de comunicação modernos, a comunicação oral ainda não perdeu a sua importância:

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

O repasse de informações de forma institucionalizada existe desde antes de Cristo, quando se tem informação da existência da *Acta Diurna*, em Roma. *Acta Diurna* era uma espécie de jornal diário, uma folha onde os acontecimentos do dia eram relatados. Esse informativo era fixado a uma parede em um dos edifícios do Fórum. Em 131 a. C., já existia a *Acta Diurna*, mas em 59 a. C. o imperador Júlio César a tornou oficial, de fixação obrigatória em um determinado local público.

A informação ganhou mais proporções e difundiu-se de forma mais rápida a partir da invenção da tipografia, em 1438, na França, pelo alemão Johannes Gutenberg. A tipografia consiste em um processo de impressão a partir de tipos em relevo, que permitia reprodução mais rápida. Era possível a reprodução de cadernos de até 16 páginas. Cerca de um século e meio depois da invenção, data-se o surgimento da imprensa, antecedida de propagação de impressos dos mais diversos tipos e conteúdos.

A imprensa surgiu da necessidade de difusão da informação, ou seja, o aparecimento do jornal está ligado à circulação econômica: era necessário fazer com que as mercadorias fluíssem de maneira mais rápida e a divulgação em jornais sobre exportações e importações atingia diretamente o circuito comercial. O jornalismo, nos moldes que é apresentado hoje, teve seu surgimento a partir da Revolução Francesa, quando os ideais libertários iam ao encontro da necessidade de esclarecimento da população, da queda dos poderes instituídos pela Igreja e do sistema absolutista. Com a imprensa se definindo, a informação não era mais restrita apenas aos clérigos e nobres. Coube aos profissionais dos jornais a responsabilidade de buscar os fatos, mostrar os acontecimentos e até de revelar dados escondidos pelo poder. Ciro Marcondes Filho (2000) afirma que a Revolução Francesa, além de decapitar nobres, abriu os diques dos seus segredos, com a conquista do direito à informação. Vendo-se ameaçados pelo esclarecimento da

população, a Igreja e o Estado tentaram conter essa revolução intelectual com o Índice e a censura, porém a imprensa não perdeu sua força social.

Vários jornais foram editados em todo o mundo, novas tecnologias foram introduzidas, houve modificações no sistema de reprodução, no padrão técnico, surgiram as revistas, o rádio, a televisão e a internet, disseminando cada vez mais a informação. Dados do relatório anual da *World Press Trends* (Tendências Mundiais de Imprensa) mostram que atualmente existem 11.926 títulos de jornais diários em todo o mundo.

A introdução do jornalismo na era tecnológica, na década de 70 fez com que as informações circulassem ainda mais depressa. O advento da internet passou a privilegiar os recursos visuais ainda mais, e fez com que o jornalismo se adaptasse à velocidade do meio: o jornalista precisa informar os fatos com mais frequência e, por isso, os textos são menores; há a introdução de um número maior de fotografias, de vídeos e áudios. Porém, essa nova forma de fazer jornalismo não deixou de lado os princípios da boa informação e a responsabilidade com a veracidade.

Com isso, há a formação de um novo leitor, mais exigente e menos fiel a um só veículo, que busca mais atrativos e complementos: utiliza-se daí, muitos recursos de hipermídia, como coloca Pollyana Ferrari:

O jornalismo digital não pode ser definido apenas como trabalho de produzir ou colocar reportagens na internet. É preciso pensar na enquete (pesquisa de opinião com o leitor); no tema do Chat, o bate-papo digital; nos vídeos e áudios; e reunir o maior número possível de assuntos e serviços correlatos à reportagem. (FERRARI, 2004, p. 45)

Dessa forma, com a facilidade de acesso, a informação é levada a lugares mais remotos, reforçando a colocação da imprensa no quarto poder. Independente do veículo em que será repassada a informação é preciso que o jornalista parta de um ponto: a pauta. É a partir dela que o profissional do jornalismo irá começar o seu trabalho. A pauta é o assunto, o tema, o fato que será abordado naquele momento. Qualquer tema a ser abordado, precisa estar enquadrado em quatro pontos, conforme teoriza Cremilda Medina (1986): na atualidade, na periodicidade, na universalidade e na difusão.

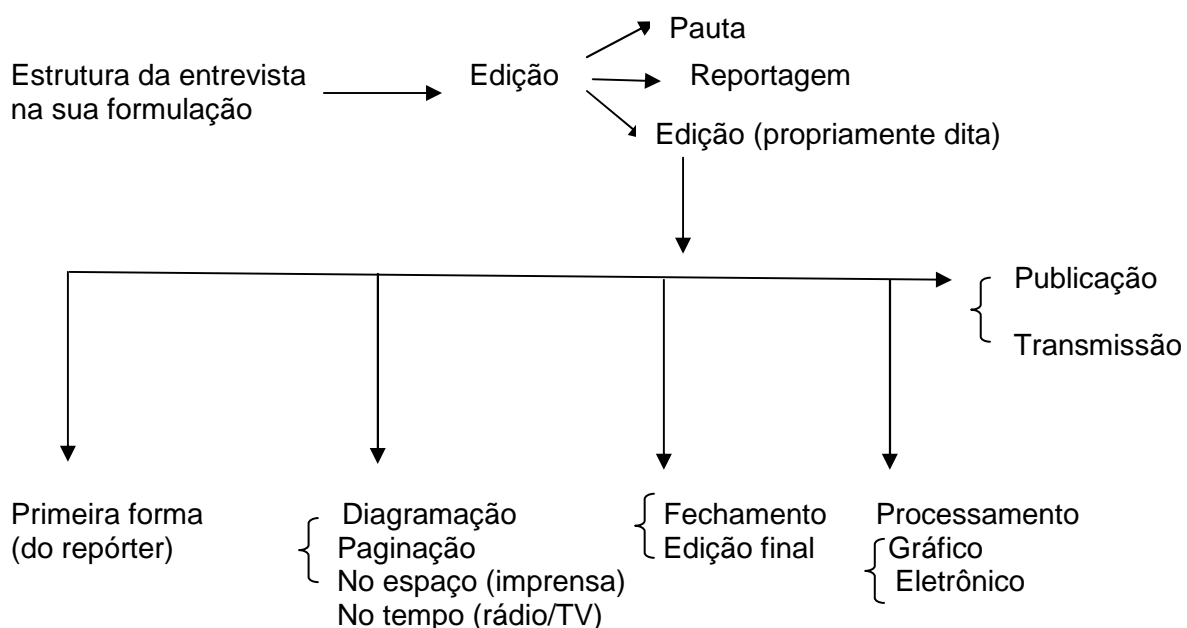
Esse processo é dado antes do trabalho de campo do repórter, ou seja, a entrevista, pois, além do assunto, ele precisa saber a abordagem a ser dada. No jornalismo do cotidiano, a pauta está ligada estreitamente à atualidade: ou será feita

uma matéria sobre o assunto em voga, ou o factual pode servir como gancho jornalístico, conforme Cremilda Medina (1986, p. 22) explica:

Com isso, nenhuma pauta é processada se não tiver “gancho”, gíria de redação para, de uma só tacada, qualificar um fato de atualidade e universalidade (amplo interesse humano, para além das próprias barreiras locais, regionais, nacionais). Por outro lado, se não mantiver o ritmo dessa presentificação, através da periodicidade, não se sustenta nem economicamente como empresa jornalística nem quanto à credibilidade na recepção do mercado. É também da natureza da comunicação coletiva contemporânea o propósito de que seu produto se difunda ao maior número possível de indivíduos ou coletividades.

Definida a pauta e a abordagem a ser dada, passa-se para a produção da matéria, ou seja, o trabalho passa para a etapa da captação, apuração de informações, a busca de dados junto a fontes oficiais ou ainda informais, dependendo da dimensão que será dada àquele assunto. A edição é a parte final do processo de construção da informação, é quando são processados os dados, ou seja, quando a matéria é executada, independente do veículo, impresso, audiovisual ou eletrônico.

Uma matéria jornalística é parte de um processo que não se detém somente no repórter, dela fazem parte, além do repórter, o editor, o diagramador, o fotógrafo, o editor de arte e os profissionais do processamento gráfico. Utilizando o esquema estabelecido por Cremilda Medina (1986, p. 47), em seu livro *Entrevista - Um diálogo possível*, é possível mostrar, de forma mais evidente, esse trabalho, até chegar ao público-alvo.



Sabendo quais são as etapas para a construção de uma matéria jornalística, serão abordados os gêneros jornalísticos. Para a construção de qualquer produto final, independente do gênero, se aplica o esquema acima, seja de uma forma mais aprofundada ou genérica.

O jornalismo pode ser dividido em quatro gêneros: o jornalismo informativo, o interpretativo, o opinativo e o diversional. Os meios de comunicação, conforme Mário Erbolato (1991), destinam-se a informar, a influenciar e a divertir, sendo levado o fato ao receptor nos mais diversos aspectos.

O jornalismo informativo é o mais percebido pela população, é aquele que, como a própria denominação sugere, informa sobre algo, limitando-se à descrição dos fatos. Neste gênero estão a notícia, os flashes e as reportagens mais simples. Já o jornalismo interpretativo é o de mais profundidade, que permite a reflexão do receptor, com temas e matérias transmitidas da maneira mais completa possível, ou seja, ele informa explicando os fatos. Estão nesse gênero, por exemplo, as grandes reportagens e as matérias de pesquisa. Conforme Virgínia Fonseca (1997, p. 13):

É o gênero que vai em busca do noticiário de profundidade, conduzindo o leitor ao palco das ações, relatando as notícias dentro da moldura da vida e experiência do leitor, demonstrando o sentido dos fatos, dando perspectivas às notícias diárias, significado às ocorrências, apontando a relevância dos pontos de vista.

O gênero opinativo é aquele que traz um julgamento do jornalista ou divulga a visão da direção do veículo de comunicação, como forma de orientar, ou até persuadir o seu receptor. Os textos opinativos trazem inferências que mostram ao leitor o ponto de vista defendido. Aqui estão os editoriais, as crônicas, os artigos, ou seja, em todas as matérias em que a opinião do autor, do editor ou do veículo está explícita.

O gênero diversional, ou *fait-divers*, é aquele em que a matéria jornalística informa por meio do entretenimento. Virgínia Fonseca (1997, p. 16) define este gênero destacando que “o estudo da estrutura dessas notícias revela uma peculiaridade: enquanto a informação depende, para ser avaliada ou compreendida, de uma situação (política, econômica, etc.), o *fait-divers* interessa por si mesmo”. Aqui se enquadram matérias nas quais por si só o acontecimento já chama a atenção, ou seja, como o fato aconteceu, a peculiaridade. Também se enquadram



matérias pertencentes ao *New-Journalism*, que utiliza elementos de outras áreas, como a literatura, por exemplo, para repassar a informação.

Em qualquer um dos gêneros, seja qual for o texto jornalístico que será escrito, a matéria-prima, a base do jornalismo é a notícia. Extremamente informativo é o relato de um acontecimento e é a partir dele que outros materiais serão produzidos, desde reportagens a notas. A notícia é tudo aquilo que desperta o interesse do público, aquilo que está fora do comum, como exemplifica Ciro Marcondes Filho, em sua obra *O Capital da Notícia*: notícia não é quando um cão morder um homem, mas sim quando um homem morder um cão.

A notícia apresenta uma estrutura pequena, normalmente restringindo-se a responder ao *lead* (o texto que introduz o receptor ao assunto, respondendo as perguntas o quê, quem, quando, como, onde, por quê), ou seja, ela é produzida partindo de padrões na sua técnica que rege o trabalho do jornalista. Conforme Ricardo Noblat (2004, p. 31), “De forma simplificada, notícia é todo fato relevante que desperte interesse público, ensinam os manuais de jornalismo. Fora dos manuais, notícia na verdade é tudo o que os jornalistas escolhem para oferecer ao público”.

Da derivação da notícia, está a reportagem. Com seu aparecimento datado do final da Revolução Industrial, a reportagem surgiu da necessidade de uma informação mais completa, devido às exigências dos novos leitores. Partindo dos dados básicos fornecidos pela notícia, a reportagem agrega outras informações, como declaração de autoridades, de pesquisadores, ou seja, de pessoas envolvidas no assunto; além disso, na reportagem se busca auxílio nas outras áreas do conhecimento, além da introdução de mapas, infográficos, tabelas, sons (no caso de reportagens radiofônicas) ou qualquer outro recurso que venha a melhorar a assimilação do receptor. Enquanto a notícia é presa ao momento, a reportagem traz a pesquisa, o confronto de diversas perspectivas, sendo mais abrangente, não se detendo ao pontual. No caso específico desta pesquisa, o livro-reportagem, como será abordado mais adiante, é uma produção que tem seu ponto de partida na reportagem.

Em relação às características, elas serão apresentadas de forma genérica (já que não se pretende deter-se à questão específica do jornalismo). Visto que o trabalho jornalístico tem como objetivo atingir o público-alvo e fidelizá-lo, é necessário que seja apresentada uma notícia completa, coesa e coerente, e para

isso, o jornalista precisa ter domínio das palavras, das informações colhidas, articulando-as de forma que outras pessoas possam ler e compreender a mensagem.

Assim, o texto jornalístico tem como característica um discurso preciso, objetivo (não utilizando recursos linguísticos como adjetivos, por exemplo), limitando-se ao caráter informativo. Como já tratado, guardadas as proporções, o texto informativo é o mais conhecido pelo receptor, com informações repassadas de maneira “crua”, sem o profissional emitir opinião pessoal ou do veículo, ou ainda dar margem a interpretações. O texto meramente informativo traz os dados que compõem o lead, como já abordado, com a possível inserção de declaração de um entrevistado.

O texto extraído do jornal *A Razão*, intitulado *Segue internado homem baleado por policial civil*, do dia 12 de maio de 2009, exemplifica essa informação:

Um estudante de 26 anos, natural de São Pedro do Sul, segue internado em estado grave no Hospital de Caridade Dr. Astrogildo de Azevedo. Ele foi atingido por disparo de arma de fogo após desentendimento com o policial civil de 43 anos, lotado na Delegacia de Pronto Atendimento (DPPA), com quem, supostamente, mantinha relacionamento amoroso. O fato ocorreu por volta das 19h de sábado, na casa do policial civil, no Centro de Santa Maria.

A notícia cumpriu o seu papel, informando como está o estado de saúde do rapaz ferido e ainda acrescentou dados que não comprometeriam a veracidade da informação caso não fossem colocados, como o fato de a vítima ser natural do município de São Pedro do Sul. Se a notícia fosse encerrada dessa forma, o leitor já teria informações básicas sobre o fato: um estudante foi ferido por um policial civil com quem, supostamente, mantinha um relacionamento amoroso, no sábado, às 19h, na casa do policial, e encontra-se em estado grave no hospital. Entretanto, o jornalista responsável pela matéria foi em busca de informações complementares:

Após discussão, a vítima teria pego a arma do policial. Ambos entraram em luta corporal. O policial teria desarmado o estudante e atirou para se defender. O disparo atingiu o pescoço da vítima. O projétil atravessou o corpo e ficou alojado numa escada do apartamento duplex do policial. A arma utilizada não seria funcional, mas de uso pessoal do policial, que segue nas suas funções.

Os dados divulgados fazem com que sejam explicadas para o leitor as circunstâncias do fato, com a matéria se enquadrando no gênero interpretativo.

Como o jornalista não se limitou aos dados básicos, o texto é uma reportagem. O discurso da reportagem permite textos mais longos, com mais fontes consultadas, além da divulgação de mais informações. Isso pode ser verificado no decorrer da mesma matéria quando se explica o porquê da discussão:

O advogado afirmou ainda que ambos estariam juntos há seis meses mas o policial não queria mais o relacionamento e desejava que o estudante deixasse o seu apartamento. Na noite de sábado, a vítima teria procurado o policial em casa para conversar e tentar reatar a relação. O acusado estaria trancado no quarto e teria aberto a porta após a promessa de que não seria agredido. Mas imediatamente após abrir a porta os dois teriam iniciado a discussão que culminou com agressões mútuas e o disparo de arma de fogo que atingiu a vítima.

Nilson Lage (2004, p. 47) define o estilo da reportagem, como a exemplificada, como “menos rígido do que o da notícia: varia com o veículo, o público, o assunto. Podem-se dispor as informações por ordem decrescente de importância, mas também narrar a história, como um conto ou um fragmento de romance”. Utilizando a mesma reportagem, pode-se exemplificar outra característica do jornalismo: a responsabilidade com a veracidade dos fatos, ou seja, tudo o que é divulgado poderá ser verificado e comprovada a realidade do que foi noticiado. No caso em questão, os dados foram obtidos com duas fontes: o delegado responsável pela investigação e o advogado da vítima. O que comprova o cruzamento de informações, isto é, a partir de um fato transmitido, foram ouvidas duas versões, mesmo que sendo fontes oficiais, já que o nome dos envolvidos não havia sido divulgado, e no caso, um deles permanecia hospitalizado. Essa é outra das características jornalísticas: ouvir a versão de todos os envolvidos a respeito de um acontecimento.

Um ponto que comprova o comprometimento do jornalista e do veículo de comunicação com a verdade é o fato de o leitor ser informado caso não se tenha acesso a uma fonte, por exemplo. No caso específico desta reportagem, os jornalistas não tiveram acesso ao Boletim de Ocorrência, o que também foi informado aos leitores: “A imprensa não teve acesso à ocorrência relatando os detalhes do crime e a Polícia não divulga os nomes dos envolvidos”.

A atualidade é outra característica, principalmente no jornalismo informativo. Os fatos que acontecem no “hoje” são os que interessam aos veículos de comunicação. São os fatos atualizados que interessam ao receptor, que fazem com que ele procure um veículo. Mesmo existindo programas, reportagens jornalísticas

de maior fôlego, que requerem pesquisa, são as notícias que mais ganham espaço, seja numa grade de programação ou nas páginas de um jornal ou revista.

A objetividade também é outra característica do jornalismo, ou seja, ser objetivo é não exprimir nenhum tipo de opinião naquilo que está sendo divulgado, limitando-se ao fato de informar de maneira imparcial. Essa objetividade é posta em questionamento, pois, no momento em que se escolhe a pauta, o jornalista já está emitindo a sua opinião, bem como é impossível ao jornalista deixar a sua bagagem cultural de lado ao escrever uma matéria. Em casos de notícias de acidente de trânsito, por exemplo, é possível o máximo de isolamento do contexto, relatando como aconteceu o acidente, os envolvidos e o estado de saúde deles, porém esse distanciamento já não existe caso um dos envolvidos tenha convivência com o repórter.

Objetividade, como sinônimo de imparcialidade jornalística, é impossível de existir, mas pode existir isenção, conforme já afirmaram pesquisadores e profissionais. Cláudio Abramo (1988, p. 115) afirmou que "o jornalista não pode ser despido de opinião política. A posição que considera o jornalista um ser separado da humanidade é uma bobagem"; reforçando a sua idéia, o pesquisador acrescenta "não existe jornalismo objetivo. Isso é uma ilusão que se tenta passar para os jornalistas e deve ser expurgada" (ABRAMO, 1988, p. 117).

Clóvis Rossi (1991, p. 10) também defende a idéia de que a objetividade é impossível em qualquer editoria de um jornal:

Afinal, entre o fato e a versão que dele publica qualquer veículo de comunicação de massa há a mediação de um jornalista (não raro, de vários jornalistas), que carrega consigo toda uma formação cultural, todo um background pessoal, eventualmente opiniões muito firmes a respeito do próprio fato que está testemunhado, o que leva a ver o fato de uma maneira distinta de outro companheiro com formação, background e opiniões diversas. É realmente inviável exigir dos jornalistas que deixem em casa todos esses condicionamentos e se comportem, diante da notícia, como profissionais assépticos, ou como a objetiva de uma máquina fotográfica, registrando o que acontece sem imprimir, ao fazer o seu relato, as emoções e as impressões puramente pessoais que o fato neles provocou.

De forma resumida, o jornalismo consiste em levar a informação e os fatos de interesse geral para a sociedade para que a população possa saber o que acontece e interagir com ela. Citando Edvaldo Pereira Lima (1993, p. 11-12):

O jornalismo, como segmento da comunicação de massa exerce a função aparente de informar, explicar e orientar. As funções subjacentes são

muitas, variadas, incluindo-se no rol a função econômica, a ideológica, a educativa, a social, entre outras. Mas o que diferencia de fato o jornalismo de outras atividades é o desempenho da tarefa informativa e orientativa. O alimento dessa função é a ocorrência social, sobre a qual se debruça o jornalismo para, a partir daí, manter a sua audiência a par dos acontecimentos, possibilitando-lhe orientar-se diante da avalanche de ocorrências relevantes na sociedade moderna.

## 1.2. A literatura

Neste capítulo pretende-se, de uma forma ampla, tentar definir a literatura, não se detendo a estudos teóricos conceituais. Da mesma forma, tem-se a intenção de caracterizar a linguagem literária, bem como o romance.

A arte literária existe há milênios e, ao logo da história, ela foi concebida de acordo com os contextos da época em que estava inserida, resultando em obras com características e estilos próximos, refletindo o modo de vida e os acontecimentos. Devido a isso, as obras foram enquadradas em períodos ou escolas literárias.

Dessa forma, a literatura permite que o leitor saia de seu mundo e penetre em outro no qual ele pode ver de forma paralela a vida e a realidade ali apresentada. Essa possibilidade existe devido à aproximação com a vida real, através das relações entre o fictício e os fatos do mundo. Afrânio Coutinho (1978, p. 9-10) afirma que “através das obras literárias, tomamos contacto com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana”.

Umberto Eco, em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2009, p. 91), compara o texto literário a um bosque em que o leitor passeia e vivencia várias situações. Ele afirma que a vida real pode ser colocada como pano de fundo para a literatura:

Na verdade, os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são com efeito “pequenos mundos” que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre. Como não podemos ultrapassar suas fronteiras, somos levados a explorá-lo em profundidade.

E complementa,

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas, que depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade – em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais. O fato de muitas pessoas terem acreditado e ainda acreditarem que Sherlock Holmes tenha existido de fato é apenas o mais famoso de numerosos exemplos possíveis (ECO, 2009, p. 131).

Assim como projetar uma personagem ao mundo real, o leitor, em alguns casos, também associa o espaço ao mundo real. Ruas, casas e cidades, por exemplo, são associadas mentalmente no que é narrado, bem como sentimentos, atitudes e comportamentos de uma sociedade em questão. Na literatura, o leitor aceita estar inserido em um mundo fictício e “assina” um pacto de leitura com a obra, esse pacto permite-lhe inserir-se na história sabendo que não é real, mas não a lendo como mentira. Esse assunto será abordado mais detalhadamente no último capítulo.

O escritor busca, geralmente, uma obra em que seja ressaltado o efeito estético de suas expressões, em todos os seus gêneros. O texto é considerado literário quando há a intenção do autor na mensagem, quando se percebe a sua ideologia e é aceito como tal e ele necessita de sustentação por meio de seu conteúdo, o qual será responsável pela sua inserção ou não na sociedade e a sua permanência no mundo literário pelo passar dos tempos.

Uma obra literária, com suas palavras carregadas de significado, proporciona-nos um prazer estético, podendo esta ser considerada uma de suas funções, conforme Eco (2009, p. 93) coloca em relação à narrativa:

Entretanto, qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. As crianças brincam com a boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com os atos que realizarão um dia. Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana.

O autor ainda destaca a sensação de conforto proporcionada pela obra literária:

À parte as muitas e importantes razões estéticas, acho que lemos romances porque nos dão a confortável sensação de viver em mundos nos quais a noção de verdade é indiscutível, enquanto o mundo real parece um lugar mais traiçoeiro. Esse “privilégio aletológico” dos mundos ficcionais também nos fornece parâmetros para questionarmos interpretações forçadas de textos literários (ECO, 2009, p. 97).

Sendo a catarse (levar o leitor à emoção) e a mimese (representação da realidade) as funções da literatura, o que Umberto Eco salienta quando fala sobre o tratado da verdade, colocado como “privilégio aletológico”, é o que também nos permite usar a literatura como forma de reflexão, pois situações que as personagens vivenciam também podem ser comparadas com as da realidade. Consequentemente, tem-se a literatura como expressão de um povo, uma vez que podem ser encontradas, em muitas obras, descrições, narrações e diálogos que nos remetem a uma época, a comportamentos e lugares onde foram inspiradas ou escritas. O fazer literatura é resultante da experiência social, da coletividade vivenciada pelo escritor que, com sua bagagem cultural, passa a ser o representante daquele momento.

A literatura é expressa por uma linguagem, oral ou escrita, retransmitida por seus gêneros. Conforme Samuel (2002, p. 8) aponta, “Da literatura faz parte a narrativa, o drama, o poema. Diz-se poema o texto escrito em versos, e narrativa a ficção do conto, da novela, do romance. Entende-se por drama o texto escrito para ser representado no palco do teatro”. Ela trabalha a palavra a ponto de se encontrar uma expressão que vá ao encontro da intenção do autor, podendo, a partir daí, por meio da criatividade, utilizar recursos como as figuras de linguagem e rimas, por exemplo.

A arte literária trabalha a palavra de uma forma mais artística, e faz uso de recursos sógnicos no texto e do desenvolvimento do enredo, dirigindo o leitor a um pensamento subjetivo de uma construção semiótica. O uso dos signos verbais e representativos auxilia para um melhor entendimento do que o autor quer transmitir, ou seja, usa-se da objetividade existentes nas construções para transformar na subjetividade da interpretação.

Além de enriquecer o texto com recursos sógnicos, pode haver, a partir deles, o desdobramento de vários conceitos e imagens na mente, descobrindo o que se

intenciona nas entrelinhas da obra. As figuras de linguagem constituem uma ferramenta de fundamental importância nesse contexto. Alceu Amoroso Lima (1969, p. 36) fala da ficção e dos símbolos na literatura:

A ficção é, pois, um mundo de símbolos. Não é o da irrealidade. Pode ou não corresponder a uma realidade ontológica. Mas ainda quando não corresponde, tem a sua realidade própria, diferente da realidade substancial dos entes de existência irreductível, mas nem por isso menos real a seu modo, ao modo simbólico da arte, embora não de natureza. Criação do homem.

Em relação à linguagem literária, considerada como especial por Domício Proença Filho, alguns pontos são fundamentais de serem analisados, os quais identificam esse discurso. A complexidade é uma peculiaridade, ultrapassando os limites da simples reprodução, não se limitando às estruturas elementares do cotidiano e utilizando recursos que levam em consideração a estética, como adjetivos, rimas, descrição detalhada, narrações e diálogos, além da possibilidade de discursos que permitem a reflexão.

A multissignificação é uma característica do texto literário que faz uso de signos que permitem significados variados e múltiplos, não permitindo a plena certeza do leitor. A obra literária representa os aspectos verbais de como o leitor irá representar o que está escrito, sendo que nos aspectos de leitura se usa a imagem verbal de como é semiotizado. Uma obra literária apresenta todos esses aspectos, já pensados pelo autor, porém é na leitura que se tem a construção de toda a interpretação, ou seja, deve-se semiotizar o texto, despertando a imaginação, analisando o que o autor diz subjetivamente.

Indo ao encontro destes pensamentos, busca-se auxílio em Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1991, p. 575) que fala sobre o processo de semiotização do texto e suas características:

As propriedades formais que caracterizam o texto semioticamente concebido – expressividade, delimitação e estruturalidade – caracterizam também obrigatoriamente o texto literário: este texto representa uma actualização do sistema semiótico literário, constitui uma entidade delimitada topologicamente e possui uma organização interna que o configura como um todo estrutural.

Na literatura, a ênfase no significante ganha dimensões maiores do que a ênfase no significado, pois as palavras materialmente colocadas em determinado lugar (significantes) têm intenção, isto é, caso elas sejam trocadas, mesmo que por



um sinônimo, perderão o sentido daquilo que foi escrito. Outro ponto que pode ser destacado no discurso literário é a variabilidade. A literatura irá acompanhar as mudanças culturais, na linguagem, no tempo e no espaço, sendo essa a natureza de seu discurso, ou seja, é permitido utilizar expressões e descrições de momentos diferentes daquele que está sendo vivenciado.

O uso da conotação também é uma característica explícita no texto literário, o autor faz uso das figuras de linguagem para dar maior ênfase ao efeito ficcional ou ainda realizar comparações. Podem existir, no texto literário, elementos que permitam uma verossimilhança com o real, porém esse não é o compromisso essencial da literatura. Na liberdade de criação, rompe-se com a tradição linguística, permitindo o emprego da criatividade e a utilização de recursos de expressão que possibilitem a diminuição de ruídos na comunicação e a melhor interpretação ou caracterização do momento. Nesse processo, não há uma fidelização com a gramática normativa, isto é, “na maioria dos casos, é a própria obra que traz em si as suas regras. A obra de arte se faz, fazendo-se” (FILHO, 1997, p. 41).

Tendo como objeto de pesquisa o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, a partir de agora será tratado este gênero em seu contexto histórico e características.

O romance surgiu no início do século XVIII, após a Revolução Gloriosa de 1689, e tem relação com o crescimento do público leitor devido ao novo clima de experiência social e moral dos leitores em decorrência das modificações ocasionadas pelo capitalismo industrial. O que diferencia o romance das outras narrativas em prosa dos romancistas do início do século XVIII é o chamado realismo formal. O realismo está na maneira como são apresentadas as experiências humanas. As personagens são particularizadas, têm nomes, características físicas e emocionais, o que não existia nas formas literárias anteriores, como nos aponta Ian Watt (2007, p. 20): “Os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo”.

A noção de tempo e de espaço também foi inserida no romance, desenvolvendo a narrativa num ambiente físico e real, inserido em um tempo definido. Houve a introdução de descrições de cenários na perspectiva de uma noção objetiva do tempo. Da mesma forma, também houve modificações no estilo da narrativa, como coloca Watt (2007, p. 27), “a fim de dar uma impressão de

absoluta autenticidade”. Dessa forma, houve uma ruptura com os cânones do estilo da prosa.

O romance teve uma grande aceitação na sociedade. Além do crescimento do número de leitores em função do capitalismo industrial que trazia mais condições financeiras e assim havia mais tempo para a leitura, as modificações na narrativa facilitaram a leitura e inserção em todos os setores sociais. Ian Watt (2007, p. 32) comenta essa aceitação:

Por conseguinte as convenções do romance exigem do público menos que a maioria das convenções literárias; e isso com certeza explica por que a maioria dos leitores nos últimos séculos tem encontrado no romance forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita correspondência entre a vida e a arte.

Pesquisadores procuram analisar os romances em suas particularidades, seja em relação à personagem, ao tempo, ao espaço, ou em comparações, por exemplo. Wolfgang Kayser (1985, p. 263) que, em seu livro *Análise e interpretação da obra literária*, estabelece uma classificação tipológica do romance como forma de delimitação das obras:

- a) Romance de ação ou de acontecimento: Aquele que é caracterizado por uma intriga concentrada, com princípio, meio e fim estruturados;
- b) Romance de personagem: Caracterizado pela existência de uma única personagem central, a qual é estudada demoradamente;
- c) Romance de espaço: Que se caracteriza pela preferência ao meio histórico e os ambientes sociais nos quais decorre a intriga.

Contudo, deve-se levar em consideração que um romance não se estabelece de modo puro nessa classificação tipológica, há sempre variabilidade em um ou em outro caso. O romance adquiriu popularidade e permitiu a incorporação da percepção individual da realidade. Nesse contexto, o romance *Cidade de Deus* será analisado devido à importância social presente em seu conteúdo, ou seja, a favela será mostrada a um público de dentro para fora, a visão de um morador da favela para a sociedade em geral. Antonio Candido (2006, p. 25) afirma que “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo

elementos para determinar sua validade e o seu efeito sobre nós”. Devido a isso, a obra surge como confluência da iniciativa individual e das condições sociais.

## 2 DOIS GÊNEROS DE MÃOS DADAS

### 2.1 A contaminação

Quando se fala na aproximação entre jornalismo e literatura e a influência que cada área exerce sobre a outra, há uma divisão de opiniões. Alguns pesquisadores afirmam que cada uma possui características singulares e deve ser tratada de acordo com a sua particularidade. André Gide (1948) separa as duas áreas afirmando que o jornalismo é a morte da palavra. Em dezenove de janeiro de 1948, ele publica no *Journal* a definição de jornalismo que remete ao seu posicionamento: “jornalismo é tudo o que amanhã interessará menos do que hoje” (GIDE, 1948, pág. 11).

De uma maneira totalmente hermética, o jornalismo pode ser caracterizado como factual, que valoriza o imediatismo ou ainda superficial; assim como, a literatura pode ser considerada apenas fruto da imaginação de um escritor. Porém, nenhuma área é totalmente isolada, sem receber influências ou contaminações de outras. É possível se apropriar de algo já existente para construir o novo.

Dessa forma, tanto o jornalismo como a literatura se contaminam, levando em consideração apenas as duas áreas tratadas nesta pesquisa. Manuel Ángel Vázquez Medel (2002, p. 15) descreve a influência na seguinte citação:

No processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas as séries discursivas encontram-se coincidências muito interessantes e interações mútuas. Resulta inegável a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos, não é de menor importância a presença do jornalismo (com seus temas, recursos, procedimentos e técnicas) na criação literária (especialmente no século XX), sem esquecer o fato de que as figuras do escritor e do jornalista (sobretudo de opinião) às vezes coincidem com a mesma pessoa.

Em comum, as duas áreas utilizam para a construção de seu discurso a palavra. A matéria-prima de ambas, de acordo com o modo que for articulada, pode fazer com que o texto adquira características mais informativas ou artísticas. Ao ler um editorial e um poema, de forma comparada, percebe-se a diferença de discursos; porém também é possível reconhecer as semelhanças das áreas, como ao ler,

também de forma comparada, uma reportagem e um conto.

No jornalismo, quando a palavra é usada com a intenção apenas de informar, temos o seguinte exemplo, como em notícia do jornal *A Razão*, de 20 de maio de 2009:

A juíza da Vara de Execuções Criminais (VEC) de Santa Maria, Andréia Nebenzahl de Oliveira, determinou, ontem, o restabelecimento da interdição parcial do Presídio Regional de Santa Maria em razão da superlotação, da falta de condições mínimas de higiene, saúde e de segurança. Com a determinação da VEC foi aberto prazo de 15 dias para que a Superintendência dos Serviços Penitenciários (Susepe) indique a qual estabelecimento penal devem ser encaminhados os presos condenados no regime fechado ou semi-aberto (que tenham praticado crime com violência à pessoa), cujos mandados de prisão ainda não foram expedidos.

Ao ler essa notícia, o receptor ficou informado que a juíza determinou a interdição parcial do Presídio Regional de Santa Maria, devido à falta de condições de higiene e segurança e que a Susepe possui 15 dias para indicar um novo estabelecimento penal para a transferência dos detentos. Percebe-se que a palavra foi utilizada no caráter meramente informativo, sem nenhuma inclinação a tratamentos artísticos.

No caso da literatura, quando o autor faz uso da palavra para construir um romance, uma crônica ou uma poesia, por exemplo, vemos o uso da palavra de outra forma. Como no caso de Carlos Drummond de Andrade, na poesia *Procura da Poesia* (2000, p. 12):

Procura da poesia  
(Fragmento)

Não faças versos sobre acontecimentos.  
Não há criação nem morte perante a poesia.  
Diante dela, a vida é um sol estático,  
não aquece nem ilumina.  
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.  
Não faças poesia com o corpo,  
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro  
são indiferentes.  
Nem me reveles teus sentimentos,  
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.  
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.  
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.  
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza

nem os homens em sociedade.  
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.  
A poesia (não tires poesia das coisas)  
elide sujeito e objeto.  
(...)

No poema, percebe-se a utilização da palavra de uma forma mais trabalhada artisticamente. Mesmo repassando uma mensagem, de como elaborar ou não uma poesia, o texto é disposto em versos, com musicalidade e criatividade. Nos exemplos colocados, a palavra foi usada de forma que o texto adquirisse características próprias e isoladas de sua respectiva área. Como já afirmado anteriormente, as duas áreas sofrem influências externas, podendo uma incorporar recursos da outra.

No jornalismo, muitos profissionais utilizam elementos literários para informar o seu público, bem como, na literatura, escritores incorporam elementos jornalísticos para a construção e também no conteúdo de sua obra. É nesse momento que os discursos se aproximam e os gêneros “dialogam”. Rildo Cosson (2008) afirma que “esse embaralhamento só é possível porque se trata de discursos de convenções. Isso não quer dizer que essas fronteiras são fáceis de serem transferidas e rompidas. Um gênero só termina depois que o outro começa e há uma zona entre os dois discursos. Emergir entre a zona comum, criando uma nova existência, demanda uma forma diferenciada de ler esses textos, já que são um novo gênero” (COSSON, 2008).

De um modo geral os dois gêneros narram a vida em seu discurso. Os textos contaminados na fronteira entre o jornalismo e a literatura, conforme Cosson (2008) destaca, valem-se de empréstimos de outra área para dizer alguma coisa a seu leitor. O jornalismo, por exemplo, para repassar as informações utiliza a narração, e elementos literários como personagem, espaço, artifícios de linguagem, suspense e focalização. Os jornalistas buscam se aproximar de uma forma de “literalizar”, contaminando o discurso sobre a realidade com o ficcional. A literatura, por sua vez, também toma empréstimos do jornalismo, se apoderando dos índices de factualidade, como nomes reais, atribuições de palavras (declarações e testemunhos), por exemplo.

No caso do jornalismo, a literatura sempre esteve presente. Desde o princípio, quando a imprensa não estava organizada nos moldes atuais, eram os escritores os responsáveis pela organização e produção de materiais informativos. Quando

surgiram os primeiros jornais, também eram eles os profissionais que produziam o conteúdo dos periódicos, já que eles possuíam mais contato com a escrita, além da não existência de forma institucionalizada do profissional jornalista. “Estamos falando justamente dos séculos XVIII e XIX, quando os escritores de prestígio tomaram conta dos jornais e descobriram a força do novo espaço público. Não apenas comandando as redações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais” (PENA, 2006, p. 28).

Dentre os autores que escreviam para o jornal, Daniel Defoe é considerado, por alguns historiadores, como o primeiro jornalista literário moderno, quando em 1725 escreveu uma série de reportagens policiais, nas quais utilizou técnicas narrativas que já presentes em seus romances. Essa influência também pode ser vista com bastante clareza nos folhetins (narrativas literárias em jornais publicadas de forma sequencial e parcial). Esse recurso começou a ser utilizado para incrementar as vendas, aumentar os investidores de publicidade, além de oportunizar a autores a visibilidade de sua obra, já que os folhetins traziam histórias divididas nas edições. Quando a narrativa conquistava o público, ele certamente compraria o jornal do dia seguinte para saber o desenrolar dos fatos. Com uma linguagem acessível, o folhetim atingia todas as camadas sociais e utilizava recursos de fidelização dos leitores, como o uso de clichês, estereótipos e personagens com as quais os leitores pudessem ou se identificar, ou identificar alguém próximo. O romance-folhetim surgiu nos jornais, na maioria dos casos, no rodapé das páginas, com um pontilhado indicando a linha para ser recortada. Dessa forma, quem acompanhava o enredo, no final do ciclo, poderia encadernar e ter em casa um exemplar de livro, com as suas histórias preferidas.

Da mesma forma, no folhetim também era utilizado o artifício com que se garantia a leitura do próximo número: sempre um acontecimento seria resolvido na edição seguinte, esse recurso é chamado de *plot*. A repetição também era utilizada, ou seja, o leitor sempre era lembrado de fatos passados como forma de linearizar a narrativa, uma vez que alguém poderia ter perdido um fascículo. Esses artifícios são semelhantes aos utilizados pelas telenovelas, como por exemplo, a narrativa que conta a história de um casal apaixonado, mas que é quase impossível que fiquem juntos.

No Brasil, grandes nomes da literatura tiveram suas obras publicadas nos folhetins. *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em

1852, por exemplo, foi publicada em forma de folhetim no *Correio Mercantil*, sendo posteriormente editada em formato de livro. Da mesma forma, como tantos outros, Machado de Assis, José de Alencar, Manoel de Macedo e Euclides da Cunha também tiveram suas obras publicadas nas páginas de jornais, e trabalharam na edição do periódico.

A obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, por exemplo, foi publicada em uma série de relatos no jornal *O Estado de São Paulo* e logo após, em 1902, foi editada em livro. *Os Sertões* é considerado o primeiro livro-reportagem brasileiro por trazer informações jornalísticas (dados reais) em seu contexto, e relatando a vida do sertanejo, durante a Guerra de Canudos, em 1896 e 1897, com elementos literários. Cunha havia sido enviado pelo jornal para fazer a cobertura da insurreição liderada por Antônio Conselheiro, no agreste da Bahia. A obra traz em seu contexto informações sobre a sociologia, geografia e história, em suas três partes: a terra, o homem e a luta.

Considerada uma das obras-primas da literatura brasileira, traz de maneira descritiva o cenário em que se desenrolavam as lutas, o estudo do relevo, o solo, a fauna, a flora, o clima e a cultura nordestina. Também é feita uma análise da psicologia do sertanejo, assim como a descrição, com riqueza de detalhes, dos confrontos entre os jagunços de Antônio Conselheiro e as expedições militares. A questão do livro-reportagem, como sendo um gênero resultante dessa contaminação, será abordada de forma mais detalhada em outro momento deste estudo.

Na década de 40, o escritor brasileiro Nelson Rodrigues escreveu alguns romances em formato de folhetim para os jornais de Assis Chateaubriand, sob o pseudônimo feminino de Suzana Flag. Já no primeiro folhetim *Meu destino é pecar*, “a escritora” teve um bom retorno dos leitores, que acreditaram que Suzana Flag existia. Utilizando o sucesso de “Suzana”, Nelson continuou a escrever sob pseudônimo, publicando ainda *Escravas do amor*, *Minha vida*, *Núpcias de fogo*, *o Homem proibido* e *A mentira*.

Inspirado no sucesso das publicações em folhetins, o rádio também utilizou essas narrativas e deu origem às radionovelas. Da mesma forma, a televisão também usou da mesma estratégia e hoje as telenovelas fazem sucesso entre os telespectadores. As telenovelas utilizam a técnica de ganchos ao final dos capítulos, abordagem de temas populares e polêmicos, como já citado.



Na metade do século 20, a imprensa já estava consolidada e havia profissionais de jornalismo. O período foi marcado pelas grandes tiragens, fortes grupos editoriais, modificações gráficas e estilísticas. Foi nesse período que a literatura e seus escritores deixaram de ter uma participação direta no jornalismo, pois os jornais adquiriram as características de informar, consolidando o texto jornalístico, com precisão, clareza e objetividade e levando aos leitores matérias diversas. Desta forma o conteúdo literário foi colocado como um suplemento.

Surgem então os cadernos literários, que podem ser enquadrados no gênero diversional, com críticas e matérias sobre lançamento de obras. Felipe Pena (2006, p. 40) destaca que os suplementos não se referem a nada que seja essencial.

Os suplementos têm a função de acrescentar alguma coisa aos jornais, mas devem seguir incondicionalmente as características da imprensa moderna. Ou seja, não só estão submetidos a regras básicas do discurso jornalístico (clareza, concisão e objetividade), como têm na venda seu objetivo primordial.

Tais suplementos literários atualmente são encontrados junto às novidades, como lançamentos de álbuns musicais, escândalos e fofocas de celebridades, ou seja, eles adquiriram um valor de consumo. O mesmo autor ainda destaca a diversidade de colaboradores nesses cadernos: “O fato é que os cadernos literários abrigam um leque de colaboradores extremamente eclético. Há jornalistas, intelectuais, escritores, professores universitários, mestrandos, doutorandos, psicanalistas e uma infinidade de outras categorias, com expectativas e critérios diferenciados” (PENA, 2006, p. 41). Vale destacar também que colaborar em um suplemento literário era considerado prestígio e reconhecimento intelectual.

Atualmente, ainda se percebe a influência da literatura no jornalismo cotidiano, quando os jornalistas optam pela narrativa, em acontecimentos importantes, ou quando é solicitada uma matéria de mais fôlego. Os escritores não deixaram de dar a sua contribuição ao jornalismo. As críticas literárias e as crônicas têm seu espaço reservado normalmente nos cadernos de cultura ou em colunas fixas.

Assim como o jornalismo sofreu grande influência da literatura, a literatura também incorporou elementos jornalísticos. A utilização de técnicas do jornalismo, como o uso de informações reais, que podem posteriormente ser conferidas, é um dos exemplos. Em muitos casos, toda a descrição do espaço é verdadeira, bem

como os aspectos históricos, sociológicos e de comportamento, porém o enredo e as personagens são fruto da criação de um escritor.

Os dados reais foram introduzidos na literatura motivados pelas teorias científicas e filosóficas. A realidade era retratada no homem e na sociedade em sua totalidade: o cotidiano, o amor adúltero e a situação do homem comum diante dos poderosos. A literatura utilizou elementos do jornalismo como a visão que procura ser objetiva, fiel, sem distorções. Compagnon (1998, p. 136-137), em sua obra *O Demônio da Teoria*, teoriza sobre a ficção e a realidade:

Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa “suspensão voluntária de incredulidade”.

A literatura aproxima o real da ficção, como coloca Compagnon, permitindo ao leitor inserir-se neste mundo até o fim da narrativa, assumindo um pacto de referencialidade, assunto este que será abordado adiante. Historicamente, as narrativas marítimas, como a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, traziam narrativas jornalísticas e podem ser consideradas, basicamente, como uma grande reportagem. Rildo Cosson (2001, p. 11) afirma que a Carta de Pero Vaz de Caminha foi a primeira contaminação entre os discursos do jornalismo e da literatura no Brasil:

Ao escrever a famosa carta dando conta do descobrimento do Brasil, Pero Vaz de Caminha afirmou ao rei D. Manuel que não iria aformosear nem afeiar, mas apenas descrever o que viu e o que lhe pareceu. Ainda assim, a carta traz, no trecho que descreve a natureza e o comportamento dos indígenas, uma série de estereótipos próprios da visão exótica da América na época. Documento, crônica, notícia, relato entre o que viu e o que queria ver, a Carta de Caminha é o primeiro texto de uma longa série narrativa que vai misturar imaginação e realidade, e vai apagar a nitidez das fronteiras dos gêneros e dos discursos que separam jornalismo e literatura no Brasil.

Na narrativa de ficção jornalística, o autor, conforme afirma Felipe Pena (2006, p. 114), inventa deliberadamente, e ela “não tem compromisso com a realidade, apenas a explora como suporte para a sua narrativa”. O autor destaca que, na obra, acaba prevalecendo uma nova realidade socialmente construída por diversos fatores que podem ser a linguagem, a cultura, ou as forças políticas. Ele complementa ainda que:

Na ficção-jornalística, os autores conhecem os limites da reportagem, porém, na maioria das vezes, já trabalharam na imprensa e exerceram o pacto da “referencialidade” com o leitor, ou seja, tinham o compromisso de se ater apenas aos fatos, de forma concisa e objetiva. O que os levou a escrever ficção foi exatamente a vontade de romper esse compromisso, sem, entretanto, deixar de usar os instrumentos do Jornalismo (PENA, 2006, p. 115).

Podem também ser citados como exemplos da influência do jornalismo no meio literário, na literatura inglesa, as *Newgate Novel*. São novelas publicadas na Inglaterra entre as décadas de 1820 e 1840 que narravam a vida dos criminosos que tinham sido condenados à morte e esperavam a execução. Esse tipo de literatura foi amplamente questionado, sendo considerado um subgênero da literatura.

Também, na literatura alemã, o jornalismo esteve presente. O movimento Nova Objetividade surgiu em 1925, com a intenção de voltar às imagens da realidade, que tinham sido deformadas pelo Expressionismo e pelo Futurismo. As obras adquiriram um estilo de reportagem, que voltava a atenção dos escritores para a atualidade, os temas biográficos e históricos, remetendo, da mesma forma, os leitores para essa realidade.

Na literatura latino-americana, um autor que pode ser citado como exemplo é Gabriel García Márquez, que ainda atua como jornalista. Em obras como *Cem Anos de Solidão*, é trabalhado o ficcional sobre a realidade política, na cidade ficcional de Macondo, acompanhando a opressão do povo na história da família Buendía. A obra é um marco dentro do que se convencionou chamar de Realismo Fantástico, que procura mostrar o irreal ou estranho como algo cotidiano e comum. Logo no primeiro parágrafo da obra, percebe-se essa questão:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. Todos os anos, pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados plantava a sua tenda perto da aldeia e, com um grande alvoroço de apitos e tambores, dava a conhecer os novos inventos. Primeiro trouxeram o imã. Um cigano corpulento, de barba rude e mãos de pardal, que se apresentou com o nome de Melquíades, fez uma truculenta demonstração pública daquilo que ele mesmo chamava de oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia. (1967, p. 7-8)

A opressão e as revoluções dão suporte à narrativa e fazem, em seu enredo,

parte do fluxo de consciência das próprias personagens, como também pode ser percebido neste trecho:

Naquela noite interminável, enquanto o Coronel Gerineldo Márquez evocava as suas tardes mortas no quarto de costura de Amaranta, o Coronel Aureliano Buendía arranhou durante muitas horas, tentando rompê-la, a dura casca da sua solidão. Os seus únicos momentos felizes, desde a tarde remota em que seu pai o levara para conhecer o gelo, haviam transcorrido na oficina de ourivesaria, onde passava o tempo armando peixinhos de ouro. Tivera que promover 32 guerras, e tivera que violar todos os seus pactos com a morte e fuçar como um porco na estrumeira da glória, para descobrir com quase quarenta anos de atraso os privilégios da simplicidade (1967, p. 166).

A obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que será abordada nesta dissertação também é um romance que faz uso dos índices jornalísticos como dados numéricos, históricos e discursos de realidade. Romances que utilizam fatos reais, mas que criam personagens e enredos baseados no acontecimento também se enquadram aqui.

## 2.2 O novo jornalismo

Decorrente da insatisfação com a imposição do *lead* e com as regras da objetividade dos textos jornalísticos, surgiu nos Estados Unidos, na década de 60, o movimento denominado de *New-Journalism*. Esse movimento iniciou no momento em que os jovens optaram pelo modo de vida *hippie*, recusando-se a seguir o *American Way of Life*, estilo que era regido pelo imperialismo e excessivo materialismo norte-americano. Conforme Edvaldo Pereira Lima (1993, p. 45) coloca:

Surgiam os produtos culturais alternativos para relatar a grande revolução de costumes que os jovens empreendiam. O *rock-and-roll* ganhou nova vida como expressão musical, o cinema *underground* quebrava o estilo pasteurizado de Hollywood, as músicas de protesto questionavam o *status quo*, as artes plásticas desciam ao cotidiano da civilização industrial para retratar uma coisa tão prosaica quanto uma lata de sopa, fazendo as pessoas reler sua própria realidade. Era uma época irreverente, questionadora, cheia de possibilidades e criatividade.

Tal movimento, inicialmente, não foi coberto pelos veículos de comunicação do cotidiano, porém se percebeu a necessidade de registrar essa revolução comportamental e para isso era necessário um procedimento jornalístico

diferenciado, que não se restringia apenas ao jornalismo informativo. Vários profissionais aderiram a essa nova forma de fazer jornalismo que tomava conta dos jornais. As redações passaram a ter divisões: de um lado os jornalistas que cobriam o cotidiano, o factual e de outro, jornalistas que se dedicavam a coberturas de matérias que envolviam maior tempo de apuração e pesquisa, não ligadas somente ao “hoje”, as chamadas matérias frias. Depois das redações dos jornais, esse novo jeito de fazer jornalismo tomou conta das revistas e posteriormente dos livros-reportagem.

Esse gênero pede uma forma diferenciada de fazer jornalismo, pede novas abordagens do profissional: é preciso que ele saia a campo por mais tempo, nos ambientes em que os fatos sobre os quais ele escreveria aconteceram. As matérias permitem ao jornalista a possibilidade de entrevistas diferentes das convencionais, com fontes oficiais: pessoas que estiveram envolvidas no acontecimento, seja de forma direta ou indireta, são procuradas para dar sua versão dos fatos, possibilitando também, dessa forma, o cruzamento de informações. A captação desses dados e entrevistas com suas personagens, demanda um tempo maior de trabalho de campo. O jornalismo precisa de um contato com o universo que cerca o fato, podendo o jornalista se dedicar por semanas e até meses a um só assunto. No caso do livro-reportagem, os profissionais dedicam anos a esse trabalho.

Dessa forma, ele pode sentir a realidade, trazendo vida, sentimentos, rostos, nomes, cores, lugares e sensações à matéria. “O *New-Journalism* trabalhava com arte e emoção, apostando na dualidade entre os aspectos objetivos e subjetivos da realidade. A percepção/impressão do real, transmitida pelo jornalista, propiciava uma autêntica reprodução da realidade (por meio do imaginário ou factual)” (BOAS, 1996, p. 91).

Além de uma forma diferenciada no dia-a-dia do jornalista, o *New-Journalism* utilizava técnicas literárias, para dar mais leveza ao texto e atrair o leitor, como a construção de personagens, a narração, a descrição, uso de diálogos e recursos na linguagem. Conforme Edvaldo Pereira Lima (1993, p. 50) afirma:

A ideia, aqui, é registrar gestos, hábitos, costumes, vestuário, decoração e tudo que sirva para o leitor situar, deduzir, inferir melhor o estado de ânimo dos personagens focalizados pela matéria, os cenários dos relatos, a época, a posição que ocupam na sociedade ou que gostariam de ocupar. O objetivo é fazer o leitor captar uma impressão mais densa e completa da realidade que o relato reproduz.

O jornalista não se limita apenas à objetividade, há momentos em que a subjetividade também toma conta das matérias. Segundo Virgínia Fonseca (1997, p. 15), “há casos em que o narrador procura captar o que os personagens estavam pensando no momento em que escreve sobre eles. Não se trata, porém, de inventar, mas sim de penetrar no íntimo dos indivíduos focalizados na reportagem”.

No Brasil, o novo jornalismo americano também influenciou os veículos de comunicação. Os veículos que mais tiveram expressão nesse novo gênero foram a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde*, ambos lançados em 1966. Essa experiência jornalística fez com que as tiragens dobrassem no período de um ano. Porém, esse sucesso editorial dos dois veículos durou por cerca de dois anos, começando a perder forças até ter de encerrar as atividades. Na *Revista Realidade*, por exemplo, alguns repórteres viviam junto a vida das personagens que iriam retratar na reportagem.

Esse gênero era utilizado em espaços determinados em revistas e jornais, assim como nos livros-reportagem, que muitas vezes eram resultado de matérias especiais publicadas em várias edições dos jornais, em que o jornalista mergulhava na vida de suas personagens. Isso pode ser verificado no caso do livro *O Segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell. O livro resultou de uma série de reportagens, acrescentado de uma segunda parte não publicada. Mitchell acompanhou o boêmio Joe Gould, em Nova Iorque, que perambulava pelas ruas. Além das características excêntricas da personagem, o que faz a reportagem ser realizada é o fato de Gould dizer escrever um livro, ao qual ele se refere como “A história oral de nosso tempo”.

O *New-Journalism* começou a perder forças nos veículos de comunicação no final da década de 70, porém deixou suas raízes. Hoje ele continua nos jornais e revistas em cadernos especiais e reportagens (principalmente as publicadas em séries). Alguns jornalistas ainda utilizam elementos do *New-Journalism*, com alguns ajustes, quando são solicitados a produzir matérias especiais, ou ainda, aquelas que causam impacto (as que vendem jornal). Para exemplificar a utilização dessas técnicas nos veículos de comunicação, atualmente, duas reportagens, uma de jornal e uma de revista, serão utilizadas.

Em reportagem do jornal *Zero Hora*, publicada em 31 de outubro de 2004, página 44, intitulada *Os 1.102 dias de Andressa*, o repórter Nilson Mariano utiliza técnicas literárias em sua narrativa para contar a vida de uma menina de três anos

que fora brutalmente assassinada na zona Sul de Porto Alegre, no dia 24 de outubro de 2004. Dentre os elementos está a descrição do ambiente:

Andressa vivia aos fundos da casa do tio Cristiano, 22 anos, que não caminha por causa de uma paralisia infantil. Na frente, fica a estrebaria do cavalo Camelo e de uma égua sem nome, que tracionam a carroça de recolher lixo reciclável. Garrafas plásticas, lata e papel rendem R\$ 200,00 por mês. Antes de chegar à morada – um puxado de tijolo sem reboco - , encontra-se uma galinha garnisé no ninho. Andressa gostava de ovo frito. A garota dividia o quarto com os pais e os três irmãos. Gilmar dormia no chão, ao lado de uma geladeira que não funciona, deixando a cama de tábuas para as crianças. Andressa era a primeira a despertar, às 6h30min, após ouvir o canto do galo garnisé.

A reprodução cena-a-cena e os diálogos também estão presentes:

Com três meses, o caçula era os mimos de Andressa. Ela afagava a cabeça do irmão, até que ele acordasse. No domingo passado, ela despertou mais tarde. Ficou no jejum, não comeu as sobras requentadas de arroz e feijão, mas café com leite, bem doce, como gostava. Às 9h, Gilmar saiu com o enteado Alessandro para jogar bola pelo time amador Lavoura Futebol Clube. Confiou que Andressa estava com a mãe. Também despreocupada, Clair achou que ela acompanhara o pai. Ao meio dia, ao voltar, Gilmar se apavorou:

- Cadê a Andressa?
- Não sei... – respondeu Clair.
- Ela ficou contigo!
- Não, ela saiu logo atrás de ti, para o jogo.

O mesmo se verifica no seguinte trecho em um “Box” (quadro com informações complementares para que o texto principal não fique muito longo e de difícil leitura) intitulado *Era arredia até com os avós*:

Sentada à frente de casa nos finais de tarde, Tereza dos Santos Rodrigues, 66 anos, convidava:

- Andressa, vem cá com a avó, vem minha “fia”.

Do outro lado da ruela, a menina olhava Tereza, o dedo indicador na boca, a ponta do pé direito a esfregar o chão. O convite se repetia, mas Andressa continuava imóvel, a cabeça recostada na sebe de sarrafos que guarnece a casa.

Percebe-se nestes trechos a utilização de elementos literários para a produção da reportagem. Outro ponto que chama a atenção é a apuração dos fatos junto às fontes. O fato de o repórter saber o que a menina gostava, a localização dos objetos na casa, bem como as atitudes da menina, comprova que ele precisou acompanhar a família por um período considerável, tanto que a matéria foi publicada uma semana depois do assassinato de Andressa. Vale destacar que a matéria informando o assassinato da menina já havia sido publicada em edições anteriores.

Não é comum a utilização desses recursos em reportagens do cotidiano, porém, nesse caso, uma atenção especial foi dada, devido à repercussão do fato, já que a menina foi encontrada pendurada num galho de pinheiro exótico, trucidada, bem como devido à campanha que o veículo de comunicação estava desenvolvendo: *O amor é a melhor herança. Cuide das crianças.*

Da mesma forma que nos jornais, elementos do jornalismo literário aparecem nas revistas em reportagens especiais, já que a elas, mesmo sendo permitido mais tempo para a apuração dos fatos e produção de matérias aprofundadas, ainda é destinada a publicação de matérias informativas. Destacou-se a matéria da *Revista Galileu*, da edição de agosto de 2002, intitulada *A última colheita*, contendo estudos científicos que buscam explicar como o uso de agrotóxicos nas lavouras influencia nos suicídios na área rural. Nesse exemplo, também se percebem características do Novo Jornalismo. Logo no início da matéria, a jornalista Giovana Girardi utiliza a narração para relatar o dia-a-dia de suas personagens:

No último dia 14 de junho, Tadeu José Severo se levantou, e, como de costume em todas as frias manhãs gaúchas, falou para a mulher que iria fazer fogo, preparar o chimarrão e então acordá-la. Mas “Leu”, como era chamado pela família e amigos, mudou de ideia, foi até o campo onde plantava fumo e se enforcou (p. 24).

Logo em seguida, a jornalista acrescenta a informação da qual se partiu para a produção da reportagem, bem como o porquê da narrativa anterior:

O ato pode parecer um caso isolado. Mas só no ano passado suicidaram-se 21 pessoas – na maioria agricultores – em Santa Cruz do Sul, cidade gaúcha com cerca de 100 mil habitantes, conhecida como capital do fumo. Para especialistas em saúde, o número é alarmante: a média brasileira é de 3,8 suicídios por 100 mil pessoas. O recorde de 2001 é da Rússia, após dez anos de crise social e econômica, com 34 por 100 mil, segundo a Organização Mundial da Saúde. Ainda não se sabe se o uso de agrotóxicos está diretamente ligado à depressão que conduz aos suicídios – também constatados pela reportagem de GALILEU entre agricultores de batata e morango em Minas Gerais (p. 24).

No decorrer da reportagem, são feitas entrevistas com familiares de pessoas que cometeram suicídio, bem como com profissionais da área da saúde. Nessas entrevistas, principalmente nas feitas com agricultores, é conservado o vocabulário dessas pessoas, oferecendo ao leitor a fidelidade das fontes, como no seguinte trecho:



O fumicultor Haroldo Ivo, de 54 anos, conta que na época da colheita facilmente passa mal depois do trabalho e fica "irritado por qualquer coisa". "Eu tô sofrendo do nervo. Às vezes acontece umas coisas que não dão bem certo. Aí a gente fica nervoso. Produzir fumo não é fácil", lamenta-se (p. 27).

Dados técnicos, como estatísticas e explicações científicas, são acrescentados, o que dá o caráter informativo da reportagem. A matéria foi produzida a partir do gancho jornalístico dos números de suicídios na cidade de Santa Cruz do Sul, que alarmava as autoridades. Ela recebeu importância da editoria do veículo e, por isso, a jornalista foi mandada a campo nos Estados do Rio Grande do Sul e Minas Gerais para poder colher os seus dados.

Outro "produto" resultante do Novo Jornalismo americano é o livro-reportagem, que pode assumir o caráter de romance, mas como Truman Capote mesmo definiu a sua obra: um romance de não-ficção que leva em consideração o teor informativo (jornalístico). Como diz Edvaldo Pereira Lima (1993, p. 7),

Veículo de comunicação jornalística não periódica, o livro-reportagem é um produto cultural contemporâneo bastante peculiar. De um lado, amplia o trabalho da imprensa cotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevida aos temas tratados pelos jornais, pelas revistas e emissoras de rádio e televisão. De outro, penetra em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante aventura da viagem pelo conhecimento da contemporaneidade.

O livro-reportagem surgiu logo após o início do *New-Journalism*. Depois das reportagens serem publicadas em edições, elas eram compiladas e publicadas em livros. O livro-reportagem teve uma repercussão maior no Brasil devido à censura imposta pela Ditadura Militar, pois a literatura não recebia uma atenção rigorosa: a população não tinha o hábito e nem uma renda que propiciasse adquirir livros. Ele foi, dessa forma, um meio de fuga dos jornalistas que queriam denunciar e repassar a realidade presenciada.

O aumento da repressão com o Ato Inconstitucional nº 5, em 1968, limitou ainda mais o trabalho dos jornalistas e devido a isso muitos se voltaram à literatura, dando mais destaque ao livro-reportagem que havia despontado no país. Rildo Cosson (2001, p. 16) salienta:

O resultado foi que, como unanimemente tem registrado a crítica do período, à literatura da época coube, então, o papel de resistir politicamente às arbitrariedades dessa censura nos jornais e nos outros meios de comunicação; denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio, a história mascarada pela versão oficial.

Esses fatores influenciaram, assim como o movimento americano, no surgimento e na difusão do livro-reportagem, um modo brasileiro de fazer *New-Journalism*. As narrativas do livro-reportagem mostravam a realidade e davam mais liberdade aos profissionais do jornalismo. A exatidão é outro ponto que deu credibilidade às narrativas:

Aliás, essa é uma necessidade básica de qualquer trabalho jornalístico. Quanto mais precisa e detalhada, melhor a reportagem. E o modo de alcançá-la significa um longo e árduo trabalho de apuração, nos moldes do melhor jornalismo: muita atenção para com os detalhes e inteligência para interpretar dados e interligar fatos (BELO, 2006, p. 45).

O livro-reportagem também precisa ter as suas características textuais específicas para poder conquistar o seu público leitor, pois há um volume maior de informações do que os textos de reportagens de jornais e revistas. “Quanto ao texto do livro-reportagem, apresenta narrativa longa. Por isso, o livro tem que ser ‘convidativo’, tal qual propomos que seja o texto das revistas semanais de informação geral” (BOAS, 1996, p. 93). Seu texto é rico em detalhes, revelações e descrições, além de poder utilizar elementos lingüísticos, como as interjeições e sucessivas pontuações para poder expressar melhor a mensagem a ser transmitida, por exemplo.

Em suas narrativas, o livro-reportagem não se detém somente ao fato específico que deu origem ao enredo, mas também aos temas paralelos que possam ter influenciado de alguma forma no ocorrido. A narração desses fatos anteriores ou posteriores ao acontecimento em si faz com que haja uma melhor explicação e entendimento. No caso do jornalismo do cotidiano, não são explorados esses recursos, já que não há esse objetivo, bem como não há tempo e nem espaço suficiente para isso. Também são elementos característicos, mesmo que alguns optem pela não utilização, a inclusão em seu projeto gráfico de ilustrações, fotografias, charges, cartuns, mapas e diagramas.

A variedade de informações requer pesquisa constante por parte do autor. Além de várias entrevistas, ele precisa fazer pesquisas bibliográficas, jornalísticas, de campo e também contar com a percepção. Eduardo Belo destaca que (2006, p.50) “a documentação é uma das principais chaves. Um perfil que se baseie apenas no relato do personagem e dos que o conheceram é substancialmente mais

pobre do que um investigação profunda feita com base em uma pesquisa histórica, bibliográfica, com documentos, investigativa”.

Edvaldo Pereira Lima (1993, p. 51-59) propõe a classificação dos livros-reportagem utilizando como critério o objetivo particular com que o livro desempenha narrativamente sua função de informar. Conforme o pesquisador, há 13 grupos de livros-reportagem:

1. Livro-reportagem-perfil – é aquele que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade ou de uma personagem anônima. No caso de personalidade, a publicação se justifica pelo grande interesse do público; no segundo caso o fato de essa pessoa ter uma característica, padrão de vida ou forma de agir diferenciada é a motivação de um livro. Dessa modalidade é variante o livro-reportagem-biografia.

2. Livro-reportagem-depoimento – É aquele em que o fato é relatado por um dos envolvidos na história. Nesse grupo, o leitor tem uma narrativa movimentada, com clima de bastidores. Seu estilo é o da *action-story*.

3. Livro-reportagem-retrato – Procura focalizar uma região geográfica, um segmento de atividade, por exemplo, procurando mostrar os mecanismos de funcionamento. Trabalha muito com a metalinguagem, já que parte de um campo específico do conhecimento para o público não especializado.

4. Livro-reportagem-ciência – É aquele que tem o propósito de divulgação científica, muitas vezes em torno de um tema específico, podendo apresentar também caráter de crítica e reflexão.

5. Livro-reportagem-ambiente – Trata sobre os interesses ambientalistas, as causas ecológicas e pode apresentar uma postura combativa, crítica ou auxiliar na conscientização da harmonia e da preservação da natureza.

6. Livro-reportagem-história – Concentra-se em um tema passado e, na maioria das vezes, tem um elemento que faça a conexão com o leitor atual. Há as variantes que tratam da história empresarial e também o livro-reportagem-epopéia.

7. Livro-reportagem- nova consciência – Traz temas das novas correntes comportamentais, sociais, culturais, econômicas e religiosas resultantes de duas ebulições no mundo ocidental nos anos 60: a da contracultura e a da aproximação do Oriente Médio e do continente asiático.

8. Livro-reportagen-instantâneo – Focaliza um fato recém existente, que imediatamente pode ser identificado. Mesmo inserindo algo na sua amplitude e desdobramentos futuros, atém-se ao fato nuclear.

9. Livro-reportagem-atualidade – Assim como o livro-reportagem-instantâneo, aborda um fato atual, porém a diferença está na perenidade, os desdobramentos do assunto tratado no livro ainda não são conhecidos.

10. Livro-reportagem-antologia – É aquele que reúne reportagens sob os mais distintos critérios, previamente publicados na imprensa ou em livros. Podem ser reportagens de diferentes jornalistas sobre um mesmo assunto, de diferentes jornalistas sobre assuntos distintos, assim como podem ser reportagens de um só jornalista sobre diversos assuntos.

11. Livro-reportagem-denúncia – Tem o propósito investigativo e apela pelo clamor contra as injustiças, do governo, de entidades privadas, de segmentos da sociedade, focalizando os casos marcados pelo escândalo.

12. Livro-reportagem-ensaio – Tem a presença do autor muito evidenciada, com o intuito de convencer o leitor a compartilhar do mesmo ponto de vista. Geralmente o foco narrativo é em primeira pessoa e tem como forma a postura de ensaio.

13. Livro-reportagem-viagem – É aquele que tem como fio condutor uma viagem a uma região específica, em que são retratadas as realidades possíveis do local, sempre preocupado com a pesquisa, pois o conhecimento é construído ao longo do livro sob a perspectiva do jornalismo.

Lima (1993, p. 59) conclui essa classificação reforçando:

A classificação proposta não pode ser considerada final, porque novas variedades podem surgir, em decorrência da flexibilidade e da criatividade peculiares ao livro-reportagem. Tampouco pode ser entendida como uma camisa-de-força que se impõe à realidade. Na prática é possível que títulos se enquadrem simultaneamente em mais de uma classificação.

Outro ponto destacado por Edvaldo Pereira Lima (p.25-26), e que deve ser levado em consideração, é a distinção do livro-reportagem das demais publicações classificadas como livro. Três são as condições apontadas pelo autor: 1) Quanto ao conteúdo, o objeto de abordagem de que trata a obra corresponde ao real, ao factual; 2) Quanto ao tratamento, excetuando à linguística, o livro-reportagem é eminentemente jornalístico, obedecendo, em linhas gerais, às particularidades do jornalismo da precisão, exatidão, clareza e concisão, mas permitindo maior maleabilidade de tratamento; e 3) Quanto à função, o livro-reportagem pode ter a finalidade de informar (típica do jornalismo informativo), de defender um conjunto de

princípios (enquadrando-se ao jornalismo opinativo), de procurar as causas e consequências de um fato (típico do jornalismo interpretativo), bem como, pode enquadrar-se ao gênero diversional.

Em suma, o livro-reportagem é aquele que possui informações que estão além do imediatismo e do superficial. Por isso, ele é objeto de interesse por um tempo muito maior do que as notícias publicadas nos veículos de comunicação tradicionais. Em relação à pauta, o jornalismo literário não se restringe ao factual; qualquer assunto pode ser o ponto de partida: o diferencial está justamente na forma como essa pauta é tratada e como ela é repassada. Felipe Pena (2006) destaca como traços básicos do livro-reportagem: a imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização.

Para exemplificar as características do livro-reportagem será utilizada a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote, considerada um paradigma para o *New-Journalism*. O livro foi publicado em 1966, após seis anos de apuração, na revista de cultura do *The New Yorker* e relata uma chacina ocorrida na zona rural de Kansas, nos Estados Unidos, em uma série de quatro edições, sendo, devido a seu sucesso, convertida em livro três meses depois. A obra chegou a ser considerada sensacionalista e a ter a sua credibilidade posta à prova, mas mesmo assim tornou-se um sucesso. “À parte os percalços, *A sangue frio* constitui-se em um novo marco para o jornalismo, ao introduzir com intensidade mais elementos da literatura à reportagem. Problemas com a exatidão não eram exclusividade de Capote nem daquela época” (BELO, 2006, p. 45). Todo o trabalho e o envolvimento psicológico com a situação resultaram na exaustão do autor, já que ele esperou a condenação dos acusados e a execução da pena para terminar de escrever. Ele foi convidado pelos assassinos a assistir aos seus enforcamentos.

Capote escreveu um livro-reportagem que conta a história do assassinato da família Clutter (casal e seus dois filhos) por dois ex-presidiários, Perry Smith e Dick Hickcock, que estavam em busca de dinheiro, já que era bem desenvolvida financeiramente. Todos os dados sobre a família e o ocorrido foram conseguidos por meio de entrevistas e declarações de amigos, vizinhos, com os assassinos, autoridades policiais e também familiares dos assassinos.

Entre os recursos que caracterizam o *New-Journalism* e que foram utilizados na obra de Capote está o emprego de interjeições, onomatopéias, repetição de

letras e sucessivas pontuações. Dessa forma, é possível dar mais ênfase a algo que quer ser repassado em alguma determinada situação. Esse recurso é muito encontrado em diálogos, fazendo com que o leitor possa assimilar com mais facilidade aquilo que o autor quer transmitir de suas personagens, como os estados de ânimo que elas pudessem estar passando. Com as onomatopéias também se pode descrever, de forma aproximada, alguns sons peculiares.

Em um dos trechos do livro em que é contada a passagem das ambulâncias para a casa da família Clutter, é dada uma pausa na história do assassinato para contar como a pessoa responsável pelos correios conseguiu o emprego de carteiro (a narrativa não segue uma linearidade temporal, outra característica do Jornalismo Literário). Quando é contado como se faz a distribuição dos malotes, utiliza-se esses recursos: “E quando os sacos de correspondência vêm voando – é uma coisa! É feito pular em cima de outro jogador no futebol americano: Bam! Bam! BAM!”, ou ainda na sequência da narrativa: “Muitos rapazes bem que queriam ser o carteiro daqui. Só não sei se eles iam gostar no dia em que a neve fica tão alta quanto o velho senhor Primo Carnera, o vento sopra forte, e os sacos saem voando do trem – Ufa! Bam!” (p. 98).

Como já citado, nos diálogos, essas características também podem ser encontradas, visto que o registro de diálogos completos é outra técnica utilizada pelo Jornalismo Literário. No dia do assassinato, Nancy, uma das filhas do casal que foi assassinada, recebeu um telefonema de sua melhor amiga, Susan:

- Bobby me levou para ver o filme de terror. E aí nós ficamos de mãos dadas.
- E deu medo? Não Bobby. O filme.
- Ele não achou; ficou rindo o tempo todo. Mas você sabe como eu sou. Buuu!!! – e eu caio da cadeira.
- O que você está comendo?
- Nada.
- Já sei – as unhas, disse Susan, acertando. Por mais que Nancy tentasse, não conseguia se livrar do hábito de roer as unhas e, sempre que tinha algum problema, arrancá-las até o sabugo. Conte. Alguma coisa errada?
- Não.
- Nancy. C'est moi... Susan vinha estudando francês.
- Bem – é o meu pai. Ele anda muito mal-humorado nas últimas três semanas. De péssimo humor. Pelo menos quando estou por perto. E quando cheguei em casa ontem à noite ele veio falar de novo naquilo (p. 42).

A transcrição de diálogos auxilia na compreensão do texto. Na obra, Capote recriou diálogos que foram descritos pelos envolvidos, assim, ao leitor é ofertada uma forma de melhor entendimento, sem o texto ficar massivo. No jornalismo do

cotidiano, é pouco utilizado esse recurso, já que quase não há espaço destinado às matérias e há pouco tempo para o repórter permanecer no local dos fatos captando essas conversas. Dessa forma, também é possível perceber, no caso desse telefonema, o grau de afinidade das amigas e o linguajar das pessoas, como no seguinte trecho, em que os assassinos compram cordas, planejando a chacina:

- Meu Deus, como é que eu vou saber?
  - É melhor dar um jeito.
- Dick tentou:
- Tem ele. E ela. O rapaz e a garota. E talvez as outras duas. Mas é sábado. Podem ter visitas. Vamos contar com oito pessoas, talvez doze. A única coisa certa é que não pode sobrar ninguém.
  - Parece muita coisa. Para você ter tanta certeza.
  - Não foi o que eu te prometi, meu querido? Muito cabelo naquelas paredes?
- Perry encolheu os ombros.
- Então é melhor comprar o rolo inteiro (p.6).

Nesse trecho, não só o diálogo foi reproduzido como também a expressão corporal de um deles, mostrando o aprofundamento na coleta de informações junto às fontes, aproximando com fidelidade do que teria acontecido. Capote também faz o registro dos hábitos, roupas, gestos, entre outras características das personagens. A apresentação dos envolvidos nos acontecimentos é de grande importância no *New-Journalism*, possibilitando ao leitor a construção de uma imagem mental da pessoa e facilitando a assimilação dos acontecimentos. A descrição do fazendeiro assassinado é feita de forma muito detalhada, logo no início da narrativa:

O proprietário da fazenda River Vale, Hebert William Clutter, tinha 48 anos de idade e, graças aos resultados dos exames médicos que fizera recentemente para um seguro de vida, sabia estar em perfeitas condições de saúde. Embora usasse óculos sem aro e tivesse apenas uma estrutura mediana, pouco menos de 1,75 metro de altura, o sr. Clutter fazia uma bela estampa masculina. Seus ombros eram largos, seus cabelos continuavam escuros, seu rosto confiante, retangular, conservava a aparência jovem e um colorido saudável, e seus dentes, sem manchas e fortes o bastante para partir nozes, ainda estavam intactos. Pesava em torno de setenta quilos – o mesmo peso de quando se formara na Universidade do Estado do Kansas, onde se diplomara em agricultura (p. 24).

Tal técnica permite fazer associações com o cotidiano (que também é relatado) e com as relações que mantinha com as pessoas que o cercavam. O detalhamento também permite a humanização dos relatos, fazendo com que o leitor crie uma sensação de proximidade com as personagens e a realidade apresentada. Da mesma forma que a alta capacidade de descrição das personagens é de grande

importância para o leitor, o detalhamento do ambiente é necessário para a localização e contextualização no momento da leitura. Também logo no início do livro é descrita a cidade onde a família Clutter vivia, Holcomb:

Numa das extremidades da cidade fica uma estrutura austera revestida de estuque, em cujo teto se ergue um letreiro elétrico em que se lê a palavra DANCE – mas ninguém dança mais, e faz muito tempo que o anúncio está apagado. Ao lado fica outro prédio com um letreiro irrelevante, dessa vez pintado em letras douradas que vêm descascando numa vitrine suja – BANCO DE HOLCOMB. O banco fechou as portas em 1933, e suas antigas dependências foram transformadas em apartamentos residenciais. É um dos dois “prédios de apartamentos” da cidade: o segundo é um casarão desconjuntado que, por abrigar boa parte do corpo docente do local, é conhecido como Casa dos Professores. Mas as residências de Holcomb são em geral casas térreas de madeira, com varandas na frente (p. 22).

Na descrição, percebe-se que é uma cidade pequena e pacata, onde as pessoas viviam dentro das normas dos “bons costumes”, típicas das pequenas cidades. A descrição da casa dos Clutter também foi detalhada tanto interna quanto externamente, podendo ter uma definição de como era o padrão de vida da família:

Situada ao final de um longo caminho de acesso, uma alameda sombreada por duas alas de olmos chineses, a vistosa casa branca, erguida no meio de um amplo gramado bem cuidado, causava impressão em Holcomb; era um lugar que as pessoas costumavam apontar. Quanto ao interior, havia extensões de tapetes felpudos cor de fígado que aboliavam a intervalos o brilho dos assoalhos encerados e ressoantes; um imenso sofá modernista na sala de estar, coberto por um pano rugoso, entretecido de fios cintilantes de metal; uma copa usada para a família tomar o café-da-manhã, onde se destacavam banquetas forradas de plástico azul e branco. Era o tipo de mobília apreciada pelo sr. e pela sra. Clutter, bem como pela maioria de seus conhecidos, cujas casas, de maneira geral, eram mobiliadas num estilo muito parecido (p. 29).

E também,

O quarto que quase nunca deixava era austero; caso a cama tivesse sido arrumada, algum visitante poderia pensar que estava desocupado. Uma cama de carvalho, uma cômoda de nogueira, uma mesinha-de-cabeceira – e nada mais, além dos lustres, de uma janela com cortina e de um quadro com a imagem de Jesus andando sobre as águas (p. 53).

Com esses dados, o leitor pode assimilar, posteriormente, a ação dos assassinos, como eles entraram na casa e os passos que seguiram, bem como o momento em que a família é encontrada morta. Assim, o leitor já está “acostumado” com o local.



Outra característica do *New-Journalism* é a reconstrução dos fatos cena-a-cena. Capote reconstruiu na sua narrativa a atmosfera que auxilia para o conhecimento da rotina das personagens e de como se desenrolaram os fatos, como quando narra o último dia de vida do Sr. Clutter:

Depois de tomar um copo de leite e pôr um chapéu forrado de feltro, o sr. Clutter saiu com uma maçã na mão para examinar a manhã. O tempo estava ideal para o consumo de maçãs ao ar livre; a luz muito branca do sol descia do céu muito claro, e um vento leste fazia farfalhar, sem desprender dos galhos, as últimas folhas dos olmos chineses (p. 30).

Em uma notícia de jornal diário, por exemplo, são dispensados tais dados. Informações detalhadas, como o fato de a personagem sair com uma maçã na mão, não acrescentariam em nada para uma notícia cotidiana, mas enriquecem a narração em um livro-reportagem. Em trechos como este, percebe-se que para fazer uma matéria dentro dos padrões do *New-Journalism* ou escrever um livro-reportagem, o jornalista precisa de tempo para se aprofundar e colher todas as informações possíveis com as testemunhas e pessoas de convivência.

Outra característica do Jornalismo Literário é o fato de, mesmo sendo verídica a história ocorrida, as vítimas serem enquadradas como personagens no livro-reportagem. Porém seus traços físicos e psicológicos não são alterados. Como no jornalismo, a apuração dos fatos é muito importante e há a possibilidade de verificação do que foi noticiado, o trabalho no Jornalismo Literário deve sempre ser norteado levando em consideração a ética profissional.

Além do fato de os acontecimentos narrados serem verídicos - o que enquadra o livro nas características do jornalismo -, outros elementos do discurso jornalístico também estão presentes no livro-reportagem, como a captação apurada dos fatos, seja na análise e percepção do profissional ou por meio de entrevistas. Como no seguinte excerto:

No que dizia respeito à sua família, o sr. Clutter só tinha um motivo sério de preocupação - a saúde da mulher. Ela tinha "problemas nervosos", sofria "pequenas crises" - de acordo com as expressões delicadas usadas pelos que lhe eram próximos. Não que a verdade acerca dos "problemas da pobre Bonnie" fosse mantida em segredo; todos sabiam que volta e meia ela vinha consultando psiquiatras nos últimos seis anos (p. 25-26).

Informações sobre as preocupações da família em relação aos problemas de saúde da matriarca só poderiam ter sido obtidas por meio de entrevistas com as

pessoas que se relacionavam com eles, já que Capote não morava na mesma cidade. Saber sobre os problemas nervosos que acometiam a Sr.<sup>a</sup> Clutter também situa o leitor sobre como era constituída a família e auxilia a compreender o porquê de ela ser encontrada morta em um quarto separado, já que ela não dormia há anos no mesmo quarto que o esposo.

Dados técnicos, que compõem a informação jornalística, como a geografia e política, têm destaque nos livros-reportagem:

A distância entre Olathe, um subúrbio de Kansas City, e Holcomb, que podia ser considerada um subúrbio de Garden City, é de cerca de 650 quilômetros. Cidade de 11 mil habitantes, Garden City começara a reunir seus fundadores logo depois da Guerra Civil americana. (p. 57)

Dessa forma, percebe-se também a veracidade de tudo o que foi divulgado, já que esses dados podem ser comprovados. Dados como estes podem compor qualquer notícia de jornal, TV, rádio ou internet, e permitem ao leitor situar-se no contexto em que se desenvolve a trama, como também nesta passagem:

O Kansas Bureau of Investigation (KBI), organismo estadual com quartel general em Topeka, tinha uma equipe de dezenove detetives experientes espalhados por todo o estado, e os serviços desses homens eram usados sempre que um caso parecia ultrapassar a competência das autoridades locais (p. 57).

Elementos do discurso jornalístico, como as declarações de entrevistados, comumente publicados em entrevistas, podem também ser percebidos nos livros-reportagem:

Sem exceção, os moradores de Garden City negam que a população local possa ser diferenciada socialmente (“Não, senhor. Aqui não há nada disso. Todos são iguais, independentemente da riqueza, da cor ou da religião. Tudo do jeito que deve ser numa democracia; assim é o que nós somos”), mas, é claro, as distinções de classe são tão claramente observadas, e tão claramente observáveis, como em qualquer outra colméia humana (p.59).

Mesmo colocando a sua opinião, Capote também utilizou as declarações de moradores durante as suas entrevistas. Neste trecho, a declaração foi colocada entre parênteses, como forma de complemento para o leitor entender a crítica que estava sendo colocada. Em outra passagem, a declaração em entrevista é apresentada de maneira diferente, acompanhada de uma explicação. Facilitar a assimilação do leitor com o maior número de informações possíveis é outro recurso utilizado no jornalismo e pode também ser percebido na seguinte passagem, quando

ele fala sobre o medo quase que generalizado que tomava conta da população de Holcomb, de um novo caso de assassinato:

Mas nem todos. Pelo menos não a viúva que chefiava a agência dos correios de Holcomb, a intrépida sra. Myrtle Clare, que zombava de seus conterrâneos, dizia que eram “uns medrosos, tremiam nas botas com medo de fechar os olhos”, e declarava: “Já eu venho dormindo tão bem como sempre. Se alguém quiser tentar alguma coisa contra mim, pode tentar”. (Onze meses antes, um grupo armado de bandidos mascarados tinha invadido a agência dos correios e roubado 950 dólares). Como sempre, as opiniões da sra. Clare eram endossadas por poucas pessoas. “Por aqui”, de acordo com o proprietário de uma loja de ferragens de Garden City, “trancas e fechaduras são os artigos que mais tenho vendido. As pessoas nem escolhem uma marca determinada; só querem que elas *agüentem*.”(p.120-121). (Grifo do autor).

A citação direta, bem como aparece no dia-a-dia na imprensa, também pode ser percebida logo em seguida:

No entanto, uma professora observou: “As pessoas não estariam tão alteradas se isso tivesse acontecido com outros que não os Clutter. Com uma família menos admirada. Menos próspera, menos segura. Mas eles representavam tudo o que as pessoas daqui valorizam e respeitam, e o fato de uma coisa dessas ter acontecido com eles – é o mesmo que alguém dizer que Deus não existe. Dá a impressão de que a vida não tem sentido. Acho que as pessoas não estão apenas assustadas; estão é profundamente deprimidas” (p.121).

Capote também faz a utilização de parte de uma matéria de jornal da cidade, quando um dos assassinos, Perry, está fazendo a leitura do mesmo em um restaurante enquanto fugiam:

A referência era a de um artigo de primeira página da edição de 17 de novembro do *Star* de Kansas City. A manchete era: POUCAS PISTAS NO ASSASSINATO DE 4, e o artigo, continuação do relato dos homicídios feito na véspera, terminava com um parágrafo resumindo tudo:

Os investigadores estão atrás de um assassino ou assassinos cuja astúcia é clara, embora seus motivos não o sejam. Porque esse assassino ou assassinos tomou ou tomaram o cuidado de: \*Cortar os fios do telefone dos dois aparelhos da casa. \*Amarrar e amordaçar sua vítimas com perícia, sem indícios de luta com qualquer uma delas. \*Não deixar nada fora do lugar na casa, nenhuma indicação de que estivessem à procura de alguma coisa, com a possível exceção da carteira [de Clutter]. \*Abater a tiros quatro pessoas em locais diferentes da casa, tendo a calma de recolher os cartuchos deflagrados da espingarda. \*Entrar e sair da casa, possivelmente de posse da arma do crime, sem serem vistos. \*Agir sem um motivo, se descartarmos a possibilidade de uma tentativa frustrada de assalto, como os investigadores parecem inclinados a fazer (p. 122-123).

A inserção dessas entrevistas, bem como a de um trecho de uma reportagem de jornal publicada na época, faz com que o receptor tenha mais compreensão e

provas da veracidade do que foi publicado, já que é possível fazer a busca de tal reportagem em arquivos, pois a fonte é citada. Da mesma forma, a utilização de todos esses elementos citados acima torna os textos enquadrados no *New-Journalism* de fácil compreensão e de prazerosa leitura.

A produção de um livro-reportagem faz parte de um projeto de vida do profissional, já que, na maioria das vezes, o jornalista não possui tempo exclusivo para essa finalidade, dividindo-o com a execução das tarefas em veículos de comunicação. Da mesma forma, os textos menores com características do *New-Journalism* são raros em jornais e revistas e é possível perceber como estilo em textos de alguns jornalistas que, quando têm uma pequena oportunidade saem do padrão do *lead*.

### 3 A INFLUÊNCIA DA LITERATURA NO JORNALISMO

#### 3.1 *Abusado*

Sabendo da contaminação entre os dois gêneros e do surgimento de um novo gênero, o Jornalismo Literário, por meio de uma análise entre duas obras: o livro-reportagem *Abusado – O dono do morro Dona Marta*, de Caco Barcellos; e do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, pretende-se mostrar a influência que cada área exerceu sobre a outra, apontando o que uma incorporou da outra. A literatura exerceu e exerce grande influência no jornalismo e, como resultado disso, tem-se reportagens de leitura mais prazerosa, além do surgimento do novo gênero jornalístico, como alguns autores defendem: o livro-reportagem. Rildo Cosson (2007, p. 242) afirma que o livro-reportagem, ou, usando o termo colocado por ele, o romance-reportagem, “é um gênero autônomo que deve ser analisado em sua especificidade, ou seja, como uma narrativa separada tanto do romance quanto da reportagem”.

Neste capítulo, o livro *Abusado – O dono do morro Dona Marta* será analisado. Tal publicação foi escolhida pelo fato de poder ser considerada um novo patamar do livro-reportagem, no Brasil: ela foi escrita no desenrolar dos fatos, no decorrer dos acontecimentos, ou seja, a história de vida de Juliano VP não tinha chegado ao fim quando a obra estava sendo lançada. Cada fato, cada novo acontecimento constituía uma nova notícia para Caco Barcellos, a qual iria embasar o conteúdo de seu livro. Barcellos solicitou que nenhuma atitude fosse revelada a ele com antecedência, tudo seria novo.

Nos demais livros-reportagem, esse fator não é constatado, já que, na maioria dos casos, ele é construído depois do fato já ter acontecido, ou seja, o autor se deslocava ao local do ocorrido para apurar fatos depois do sucedido, como no caso de *A Sangue Frio*, por exemplo. Capote deslocou-se para Holcomb após o assassinato já ter ocorrido e acompanhou as investigações para a prisão dos responsáveis pelo crime. Mesmo com o livro inacabado, já se sabia que os dois assassinos iriam ser executados, pois a sentença já estava decretada. O livro só foi finalizado depois do enforcamento dos assassinos da família Clutter, ou seja, só ficou completo depois que o caso foi encerrado e solucionado.

Cláudio Barcelos de Barcelos, mais conhecido como Caco Barcellos, é um

jornalista brasileiro e repórter de televisão, nascido em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, que se especializou em jornalismo investigativo, documentários e grandes reportagens sobre injustiça social e violência. Nasceu na periferia da capital gaúcha, na Vila São José do Murialdo, onde, desde criança, testemunhou a violência e a brutalidade. Entre as funções que Barcellos exerceu antes de iniciar a carreira jornalística está a de taxista. Estudou Jornalismo na Famecos, da PUC-RS, onde se formou. Começou a atuar no jornalismo no jornal Folha da Manhã, do grupo Caldas Júnior, na mesma cidade. Também teve grande atuação nos veículos de imprensa alternativa, na década de 70.

Caco foi um dos criadores da Cooperativa de Jornalistas de Porto Alegre e da antiga revista *Versus*, que apresentava grandes reportagens sobre a América Latina. Também foi repórter de grandes jornais brasileiros e das revistas semanais *Veja* e *Isto É*. Já na TV Globo, atuou como correspondente internacional, em Londres e Paris, de 2001 a 2004. Nesse período, Barcellos recebeu por duas vezes o prêmio de Melhor Correspondente, promovido pelo site Comunique-se. Atuando há 20 anos na Rede Globo, Caco Barcellos também foi apresentador de um programa na *Globo News* e, atualmente, é responsável pelo programa *Profissão Repórter* e coordena um grupo de jornalistas em início de carreira.

Em relação à escolha pela carreira de jornalista policial, Caco destaca, em uma entrevista à revista *Caros Amigos*, o fato de ter vivido em um bairro pobre de Porto Alegre e de conhecer muitas histórias e de como funcionava a violência policial:

E, como eu morava em Porto Alegre, bairro pobre, muitas histórias eu conhecia bem, quando fui trabalhar pela primeira vez num jornal. A Folha da Manhã era uma equipe legal pra caramba, perguntaram o que eu gostaria de escrever. Eu já fazia parte de um jornal hippie... Me senti à vontade, tinha essa liberdade de escolha. Também era regime de ditadura, você tinha maior liberdade pra trabalhar nessa área. A ditadura não ligava para o noticiário policial. E era uma redação interessante, um pessoal ótimo: "Vai lá e conta a história como tem de ser contada, ouve todos os lados". Luis Fernando Verissimo trabalhava nesse jornal, o Ruy Carlos Osterman, o Edgard Vasques, o Elmar Bones, o Antônio Severo. Então foi assim, eu me sentia mais à vontade de perseguir histórias que diziam respeito à minha vida. Aí, um maldito descobriu que eu era taxista, a primeira matéria, não sei se a primeira, mas uma das primeiras assinadas, foi contando como se enganava o passageiro, entreguei todo o jogo. Então eu acho que, quando você escreve sobre aquilo em que você é menos ignorante, é mais simples do que sobre uma coisa em que você é totalmente ignorante. (DEDO NA..., 2007)

Caco deixa evidente na sua declaração que o fato de ter convivido durante

anos com a realidade da violência o influenciou na sua escolha, como relata no trecho "(...) eu me sentia mais à vontade de perseguir histórias que diziam respeito à minha vida" (DEDO NA..., 2007). Porém, não é somente por conhecer esse mundo que Caco Barcellos prefere trabalhar com essa editoria. Na mesma entrevista, ele revela a sua indignação com a maneira que esses assuntos são tratados: "É a bronca, a indignação, desde garoto. Eu tenho certa bronca da imprensa também. Se eu pudesse, faria um livro sobre a imprensa, a maneira como se trata essa área". E complementa: "Acho que a imprensa contribui para esse quadro de violência fortemente. Claro que você tem de hierarquizar responsabilidades, não sei quem é o maior responsável, chutaria primeiro o empresariado, os concentradores de renda. Mas acho que a imprensa vem logo ali atrás". Para Caco, a imprensa contribui com a morte e mata indiretamente, como ele manifesta nesta mesma entrevista, colocando também o seu papel de cidadão, como um dos responsáveis por escolher matérias investigativas e de denúncia:

Às vezes até pela omissão, pelo silêncio, mata mais. Deixar de falar, muitas vezes, é mais grave até do que você se posicionar politicamente. Mas, sem dúvida, essa coisa, sobretudo com polícia, eu estava muito indignado com isso. Tudo o que eu vira como garoto passei a ver como repórter. Acho também o seguinte: eu pago imposto, faço questão de pagar, com que direito o cara pega a minha grana pra fazer aquilo que eu não quero? Com que direito ele usa? Pelo menos o meu grito tem de aparecer. Eu sou contra esse negócio, coronel não tem direito de fazer isso. Faça com, sei lá, com o tenente, mas com a sociedade não. Pelo menos é o meu grito de protesto com relação à parte do meu imposto que ele usa para matar (DEDO NA..., 2007).

Esse protesto que Barcellos faz pode ser percebido durante os anos de trabalho voltados a essa editoria, como ele mesmo afirmou durante a palestra intitulada *Comunicação, Cultura da Violência e Direitos Humanos*, realizada no dia 22 agosto de 2008, no Centro Universitário Franciscano (Unifra), em Santa Maria, "Não quero ser provocador, embora seja minha natureza" e complementa:

Evidentemente estou sempre com o olhar voltado pra essa área de injustiça social, violência. Leio com frequência ainda hoje, não só leio, mas assisto à televisão também, que criminoso de baixa renda é "bandido". Criminoso de alta renda é "fraudador". Por que só quem rouba pouco de poucos é o bandido? Quem rouba muito de muitos merece o tratamento correto, não há nenhum jornalista que chame o banqueiro envolvido no escândalo dos precatórios de bandido. Agora, se o pequeno é bandido, o banqueiro é um bandido maior, porque comprou maior título de forma fraudulenta (BARCELLOS, 2008).

Uma das coberturas jornalísticas de Caco, a primeira como correspondente de uma guerra, aconteceu em 1977 na reserva Cacique Nonoai, no Rio Grande do Sul, quando os índios kaingang, cansados da invasão de suas terras por colonos, revoltaram-se e resolveram expulsar os agricultores de sua área. Barcellos realizou a cobertura pela revista *Repórter*, e foi testemunha do embrião do Movimento dos Sem Terra (MST), como ele mesmo relata: “Cheguei ao campo de batalha com o entusiasmo e o orgulho de quem vai cobrir a primeira guerra. Nem me passou pela cabeça que daquele conflito entre esfarrapados e maltrapilhos nasceria a organização popular mais importante da virada do século XX no Brasil” (BARCELLOS, 1998, p. 37).

Paralelamente à carreira de repórter, Barcellos também se dedica à produção de livros, resultado de anos de reportagens e convivência com os envolvidos nos fatos, o que faz de suas obras grandes romances-reportagem. Sua primeira obra editorial, *Nicarágua: a Revolução das Crianças* (1982), fala sobre o movimento sandinista que tirou o país do poder da ditadura de Anastasio Somoza. Ele cobriu a guerra como free-lancer e foi refém dos sandinistas. Temia por sua vida, porque se a revolução fracassasse, ele poderia ser morto junto com os insurgentes.

Posteriormente, verifica-se uma evolução do formato reportagem das obras de Caco, para o livro-reportagem. Isso ocorre no livro *Rota 66*, ganhador de oito prêmios de direitos humanos e o Prêmio Jabuti de literatura, um dos mais prestigiados do país. O texto foi realizado após oito anos de pesquisa, e lhe custou várias ameaças. A obra fala sobre a Rota, a polícia que mata em São Paulo. A investigação levou à identificação de 4.200 vítimas, todos jovens e pobres, mortos pela Polícia Militar de São Paulo. Depois do lançamento do livro, Caco passou um período fora do Brasil, pois sua vida corria risco, tendo o livro irritado profundamente algumas esferas da polícia militar. Barcellos destaca que, mesmo após o término de seu livro, continua acompanhando os casos de assassinatos pela polícia, “agora fico pensando assim: como demorei sete anos pra fazer aquela pesquisa, nada impede que daqui a um tempo retome. Mas estou sempre atento ao volume de pessoas que eles matam”.

Seu terceiro livro, *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, é um relato do tráfico nos morros cariocas, de como um menino pode se tornar um traficante e do relacionamento com a comunidade. Sobre o “nascimento” de um traficante ele declara:



O que mais me impressiona é que todos eles tiveram uma mãe e mãe empregada doméstica. Aquela que desce o morro para trabalhar no asfalto. Uma mãe que sai às 5h de segunda-feira e só volta no sábado à noite. Ela desempenha seu papel de mãe somente aos domingos, e os moleques se queixam “Por que os do asfalto têm duas mães e nós nenhuma durante a semana?” E o salário dessas mães? Isso revolta o menino, por que dignidade quem traz não é a mãe, por que o salário não permite que ela traga progresso para a família. O salário no tráfico é três vezes mais que o da mãe doméstica. E a classe média é a favor que o BOPE suba o morro para matar o filho da empregada. As mães seriam mais úteis no combate à violência do que fazer um investimento em um fuzil (BARCELLOS, 2008).

O livro é uma reportagem escrita em forma de romance, e esteve mais de um ano na lista dos mais vendidos do Brasil. Com *Abusado*, Caco Barcellos foi novamente vencedor do Grande Prêmio Jabuti, como melhor obra de não-ficção do ano de 2004. Barcellos deixa as suas considerações nas páginas do próprio livro, utilizando os recursos da metalinguagem, em que o autor tem uma comunicação direta com o leitor. Neste trecho, ele ressalta a opção por utilizar o recurso da omissão de nomes:

Minha maior recompensa, independentemente do resultado, foi a conquista da confiança. Indispensável pela natureza da investigação, ela me obrigou a tomar a atitude arrogante da omissão de nomes, mesmo contra a vontade de muitos. Para não mutilar os fatos, optei pela exposição dos nomes de guerra, ou codinomes de alguns. O mesmo critério usei para os policiais honestos e desonestos, e para os trabalhadores eventualmente envolvidos com o tráfico, contra ou a favor dele. Por mais que tenha alertado sobre as possíveis implicações legais, julguei que era meu dever minimizar os danos sobretudo contra aqueles que, estimulados por mim, sem qualquer forma de juízo, foram seduzidos pela arte de contar a história de suas vidas (BARCELLOS, 2004, p. 467).

Sobre a utilização de elementos literários, Barcellos declara, em entrevista realizada para esta dissertação, que não existe ficção em seu livro:

Não existe ficção no meu livro, ele é um livro-reportagem. A escolha do nome Juliano VP, se deve ao meu critério de preservar as pessoas que me deram depoimentos (alguns deles confissões de crimes graves que cometeram) de futuros processos na Justiça ou de perseguições de seus inimigos do tráfico ou da polícia. É importante lembrar que a polícia do Rio de Janeiro é a que mais mata no mundo. Creio ter atingido meus objetivos, pois até agora nenhum dos personagens sofreu ação judicial. Evitei publicar os nomes verdadeiros para aqueles que estavam vivos. Mas para me manter fiel aos princípios jornalísticos, no lugar dos nomes verdadeiros publiquei os "nomes de guerra" ou apelidos, que eram conhecidos apenas das pessoas mais próximas, como no caso do Marcinho VP. Juliano era o nome de guerra preferido dele e de suas namoradas. É verdade sim que ele era um chefe de morro bastante conhecido, todos sabiam que ele era o chefe do Dona Marta, mas pelos motivos que já expliquei acima, ao escrever Juliano e não Márcio evitei futuras ações judiciais contra ele. Concluindo: em nenhum momento utilizei de elementos ficcionais para

escrever o *Abusado*. Usei sim a técnica do romance, gênero que pode ser desenvolvido tanto nas obras de ficção quanto nas de não ficção, como *O Abusado* e tantos outros.

O fato de a obra ser totalmente embasada na veracidade dos acontecimentos aparece também no decorrer da narrativa, por exemplo ao utilizar a metalinguagem:

Histórias como a do helicóptero, que reproduzirei mais à frente, me apontaram o caminho da estrutura de romance para o livro, o que me pareceu a melhor maneira de aproveitar o volume impressionante de diálogos presentes nos depoimentos. Apenas para registrar o relato do início da amizade de Tênis e Nein, foram horas de gravação (p. 466).

Reforçando ainda mais a questão da veracidade e do comprometimento do autor com o público leitor, está o fato de Barcellos apresentar, no final da edição, as referências bibliográficas e créditos. Para a produção do livro, Barcellos contou com o apoio de profissionais para a pesquisa e documentação, além de utilizar dezoito livros como embasamento, e vinte documentos entre teses, dissertações, relatórios e estudos. Dentre os livros estudados por Barcellos está *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que também será analisado nesta dissertação, como forma de apontar os elementos jornalísticos presentes em seu contexto.

As duas últimas obras editoriais de Caco Barcellos são utilizadas como complemento bibliográfico em escolas da periferia carioca e também são indicadas como literatura obrigatória em vestibulares de algumas universidades brasileiras. Caco foi vencedor de mais de vinte prêmios por reportagens especiais e documentários produzidos pela televisão, entre os quais o Prêmio Vladimir Herzog, por uma reportagem sobre os vinte anos do atentado militar, durante a ditadura, deflagrado no Riocentro durante as comemorações do Dia do Trabalho. Em 2001, Barcellos ganhou da revista *Imprensa* o título de melhor jornalista do ano e ficou entre os mais votados pelo público como o melhor jornalista vivo do século.

*Abusado* traz em suas linhas uma versão da história desconhecida de todos e mostra um lado diferenciado de um dos bandidos que teve grande repercussão na imprensa brasileira. Juliano VP, além de ser a visão única do jornalista, é também uma releitura da bandidagem. A obra traz para os olhos do leitor um homem/menino comum, o qual foi arremessado na desgraça dos novos tempos, em que a violência brota das vielas e becos e em que a ordem para a sobrevivência é a de matar. Barcellos traz ao leitor o lado pessoal e humano de Marcinho VP, que utiliza o nome fictício de Juliano. Juliano é apresentado como produto de um ambiente hostil, e que

mesmo assim não deixa de pensar nos amigos, moradores do morro e na unidade de uma causa. Isso pode ser percebido quando Juliano é descrito em uma das vezes que foi preso pela polícia: “Na hora Juliano ajudava o presidente da Associação de Moradores do morro Chapéu Mangueira a consertar a rede da quadra de basquete, que ficava a 300 metros do QG dos traficantes” (BARCELLOS, 2004, p. 281), ou ainda quando VP mantinha contato com intelectuais durante um de seus períodos escondido da polícia: “Juliano manifestava o desejo de algum dia abandonar o crime, mas argumentava que sua geração tinha um papel a cumprir no morro. Sabia do risco de morrer a qualquer hora, mas tinha a esperança de vencer a fase difícil e virar uma espécie de herói dos favelados” (BARCELLOS, 2004, p. 408). Nesses trechos, assim como em outras situações, Juliano aparece sempre disposto a ajudar e preocupado com o bem-estar dos moradores do morro. Caco nos mostra um protagonista que parece ter nascido no lugar errado e na hora errada.

Em relação à forma por meio da qual o traficante é apresentado, Barcellos disse, durante sua palestra, ter recebido diversas críticas: “Alguns jornalistas acharam que eu não deveria ter tratado o Marcinho VP da mesma forma que trato o presidente da República, por exemplo. Mas é meu dever ter esse papel. Até para entender melhor eu preciso me aproximar dele”. E ele complementa: “O diferencial do meu trabalho está no foco, cujo olhar é o da favela para fora e isso causa estranheza. Eu contei uma história que, além do tráfico, é a de um cidadão como qualquer outro. Eu ouvi o outro lado” (BARCELLOS, 2008).

Barcellos faz com que o leitor seja inserido no mundo privado de uma guerra, a que poucas pessoas têm acesso. O autor nos mostra os bastidores de uma quadrilha, as mortes, prisões, fugas, traições, as condições de vida da população e a maneira como a polícia atua nessa área, além disso, também relata como os moradores da favela Santa Marta desenvolveram noções de cidadania, auxiliando uns aos outros em momentos de necessidade.

Abusado pode ser resumido da seguinte forma cronológica: Júlio Mário Figueira, o Juliano VP é um menino, filho de pais emigrantes nordestinos, que vive na favela Santa Marta, no Rio de Janeiro, e está ambientado no mundo do crime. Seu pai era dono de uma birosca no morro e fornecia sustento da casa. Desde pequeno, a família de Juliano tentou preservá-lo do ambiente de violência, não o deixando sair de casa e ter contato com as demais pessoas do morro. Ele era proibido de brincar fora dos limites da visão dos pais e era instruído a não reclamar e

a não chorar, ficando ele responsável por cuidar das duas irmãs mais jovens e da mãe, como pode ser constatado no livro, “Por causa dos Lino, Juliano era obrigado pelo pai, desde criança, a passar a maior parte do tempo no andar de cima da casa cuidando das duas irmãs mais jovens. Só depois que entrou para a escola, aos oito anos, passou a conhecer um pouco alguns vizinhos, mas sempre sob estreita vigilância (p. 60)”.

Após a separação dos pais, Juliano passou a viver com a mãe, que fora trabalhar de auxiliar de enfermagem numa casa de saúde em Botafogo. Muito religioso, Juliano frequentava a igreja católica e o terreiro de umbanda herdado de sua avó. Depois de adulto, em momentos de guerrilha e em que esteve foragido, Juliano carregava em sua mochila imagens de alguns santos para proteger-se da morte.

Porém, na adolescência, Juliano passou a ter um contato maior com o crime, forçando uma liberdade. Suas primeiras amizades conquistadas iriam constituir a Turma da Xuxa, um grupo de adolescentes que teve sua vida sexual iniciada com a mãe de um dos meninos favelados, a qual mantinha relações com os garotos na hora em que era transmitido o programa Turma da Xuxa.

A partir desse momento Juliano já agregara ao seu nome as letras “V” e “P”, as quais resultaram de brincadeiras de seus amigos que o chamavam de Juliano, *veado* e *puto*. Juliano procurou por instrução e, dos 15 aos 16 anos, fez um curso de desenho e chegou a vencer um concurso promovido pelo grupo cultural ECO, entidade ligada à Associação de Moradores da favela Santa Marta. Foi nessa época que Juliano passou a ter contato com o mundo do tráfico, realizando pequenos serviços de leva e traz para os “guerreiros” do tráfico. No início, ele passava recados e entregava pequenos bilhetes, formas de comunicação entre o chefe das bocas e do dono do morro. Após conquistar a confiança dos chefes, Juliano começou a ser responsável pela entrega de grandes quantidades de cocaína e maconha e passou a receber mais por isso. Como o valor que recebia por esses serviços era maior do que era pago pelos empregadores do asfalto, como chamavam os moradores de fora das favelas, Juliano decidiu continuar por esse mundo, embora sua família não soubesse dessa escolha. No livro, isso pode ser percebido quando Barcellos relata a dupla jornada de Juliano, ajudando o pai e trabalhando com traficantes:

Durante alguns meses Juliano se dividia: nos intervalos das tarefas no tráfico corria até a birosca para ajudar o pai. Num primeiro momento Romeu

não desconfiou do envolvimento do filho com os traficantes, porque Pedro Ribeiro era mais conhecido como banqueiro do jogo do bicho, contravenção aceita por todos na favela (p. 75).

Em uma das guerras de conquista do morro, em 1987, Juliano foi um guerreiro de grande destaque na favela. Depois que seu grupo perdeu o poder, sua família foi expulsa do morro Santa Marta. Juliano passou, então, a viver em outro morro com uma família que posteriormente passou a considerar como se fosse também seus pais e irmãos. Nesse período, Juliano VP participava ativamente do tráfico de drogas, inclusive fora do Rio de Janeiro, e aprendeu muitas táticas com o seu “segundo pai”, o Paulista. Ele também aprendeu muito sobre armas e munições quando prestou o serviço militar. Esse conhecimento foi muito utilizado por Juliano na compra de armas, manutenção e no momento de muitos confrontos.

Juliano participou de algumas viagens em que carregava droga para Bahia. A lucratividade era alta e fez com que fosse formada uma base em Salvador, ficando ele responsável por ela. Durante uma de suas estadias em Salvador, Juliano foi preso e torturado, até o momento em que Carlos da Praça, um dos chefes do tráfico do morro Cerro Corá, ficou sabendo do acontecido e enviou um falso advogado para libertá-lo. Voltando, VP participou da guerra em que o Comando Vermelho retomaria o poder da favela Santa Marta. A partir desse momento, ele passaria a ser um dos homens de grande poder no morro.

Após a ajuda na conquista, ele passou a fazer parte da administração do tráfico, dividindo a gerência com Raimundinho e Claudinho. A nova administração da favela agradava aos moradores e obteve grande êxito no início de sua atuação. Durante o primeiro ano de gerência, Juliano era também fiador de seus parceiros e uma espécie de diplomata. Conversava com as lideranças do morro, mantinha contato com os jovens, brincava com as crianças, dava atenção aos mais idosos, frequentava a igreja católica e o terreiro de umbanda, além de atender vários pedidos da comunidade.

A gestão de Juliano começou a decair quando Claudinho iniciou uma “campanha” negativa sobre a imagem de VP com os líderes, “donos” do morro, que estavam presos. Os chefes acreditavam que Juliano havia enlouquecido devido ao consumo excessivo de maconha e decretaram a sentença de morte dele e de Raimundinho, que estava aplicando sentenças brutais aplicadas às pessoas que transgrediam as normas, nos tribunais do morro Santa Marta. As lideranças do

morro, incentivadas por Claudinho, justificavam que Juliano gerava desgastes irreversíveis e assim prejudicava as vendas na boca. VP partiu para a Paraíba e passou a viver da venda de coco turbinado, o qual comprava por um valor diretamente dos produtores e revendia com cem por cento de lucro.

Após algumas viagens, Juliano passou também a transportar, no meio das cargas de coco, cargas de maconha. Após uma viagem bem sucedida, começou a pensar na retomada do morro, mas não somente como gerente. Declarou como inimigo o traficante Da Praça e depois que Claudinho foi preso, Juliano retornou, em maio de 1995, com o objetivo de tornar-se o novo dono do Santa Marta, porém seus planos foram adiados, pois recebera um tiro que destruiu seus ossos da clavícula.

Juliano precisou de um tempo para se recuperar da lesão. Depois de muita negociação, conquistou novamente o morro, já que Da Praça perdera o respaldo com o Comando Vermelho. Com Juliano novamente no comando do morro, as vendas começaram a crescer e a renda dos participantes do tráfico também. Em 1996, Michael Jackson realizou a gravação de um clipe nas ruas de Santa Marta. VP providenciou toda a infra-estrutura e segurança necessária para as filmagens. Como a equipe do astro americano exigia, nenhum jornalista pode estar presente no momento das gravações.

Três repórteres, porém, conseguiram infiltrar-se dias antes da gravação. Com a denúncia de que três jornalistas estavam escondidos na favela, Juliano ordenou que fosse feita uma busca. Os três jornalistas e os fotógrafos foram descobertos em seus esconderijos e levados à presença de Juliano que, por insistência dos mesmos, cedeu uma entrevista, entretanto, ela não deveria ser gravada, nem poderia ser identificado seu nome e o morro ao qual ele pertencia. Os profissionais acordaram com VP, mas no momento da edição das matérias, nenhum deles cumpriu com o combinado. As declarações de Juliano, distorcidas, causaram grande impacto na sociedade e na cúpula da polícia civil e militar do Rio de Janeiro, que priorizou a prisão do dono do morro Santa Marta. Dias depois Juliano fora preso novamente.

Depois de uma nova fuga, Juliano ficou escondido durante muito tempo na casa de sua namorada do “asfalto”, Luana, uma publicitária rica que estimulava que seu namorado largasse a vida do crime e fugisse para a França, onde iniciariam uma nova vida. Após um período escondido na casa de Luana, Juliano resolveu retornar ao morro e começou a treinar uma nova geração de soldados, já que a

maioria ou estava presa, ou já havia morrido e havia a iminência de um ataque dos inimigos do Terceiro Comando e da polícia.

Como as buscas por Juliano foram cada vez mais intensificadas, ele foi obrigado a providenciar um esconderijo, quase imperceptível. Uma toca foi construída abaixo da casa de uma família trabalhadora e se tornou o local onde VP passava muitas horas do dia, saindo apenas por um período curto, para organizar a resistência armada nos três pontos de entrada da favela. Foi nesse período que Juliano teve contato com os chamados “intelectuais do asfalto”, músicos e cineastas, com os quais conversava sobre filosofia e sobre as suas idéias revolucionárias, como as de Che Guevara.

Percebendo que cada vez a favela tinha menos condições de se sustentar com o dinheiro do tráfico e que ele não tinha condições de sustentar o poder, sempre precisando se esconder, Juliano resolveu renunciar ao comando e aceitar a ideia da namorada rica, iria fugir para o México. Porém, quando já estava no Chile, recebeu a informação de que Paulo Roberto, a pessoa de sua confiança que havia deixado no seu lugar, o havia traído e tomado o poder, expulsando da favela todas as pessoas de confiança de Juliano. VP voltou para o Rio de Janeiro e com a ajuda de Patrick do Vidigal retomou novamente o controle do morro Santa Marta ao Comando Vermelho.

Meses depois do caso da retomada, Juliano procurou Caco Barcellos para pedir ao repórter que produzisse uma matéria falando sobre o morro e escrevesse um livro sobre a sua vida. Depois de um acordo, Caco Barcellos resolveu escrever um livro sobre a vida no morro Santa Marta, não uma biografia do traficante. Dias depois, ele começava as pesquisas que resultariam no livro-reportagem, mas com a condição de que somente seriam repassadas informações sobre o passado e nunca planos de ataque e dos crimes que estavam acontecendo no presente.

Após um período, Juliano resolveu fugir para a Argentina e Barcellos, com a intenção de continuar suas entrevistas para o livro, o procurou em Buenos Aires, onde ficaram por um grande período. Eram necessárias trocas de hotel frequentes e muito cuidado já que a polícia continuava à procura de Juliano VP. A viagem de VP foi financiada pelo cineasta João Salles que lhe repassava uma mesada de R\$ 1.000,00, com a intenção de que Juliano escrevesse um livro sobre sua vida, o que posteriormente iria resultar no documentário *Notícias de uma guerra particular*, em

1999. O documentário traz a vida no morro Dona Marta e tem como principais personagens os moradores da favela, policiais e traficantes.

Juliano acabou ficando sem dinheiro, após Salles não enviar mais sua mesada e, devido a isso, resolveu retornar ao Brasil. Depois de muitas caronas e de ser descoberto pela polícia, VP retornou ao Rio de Janeiro, já sob a ameaça de um golpe interno na boca e descontentamento dos líderes do Comando Vermelho que estavam presos. Juliano iria retornar novamente ao comando quando a declaração de João Salles ao jornal *O Globo* sobre a mesada que repassava a VP foi publicada e resultou em novo destaque da sua figura. Depois de sua volta, Juliano foi preso novamente e esta seria a última vez. Como no Congresso Nacional havia se formado a CPI do Narcotráfico, Salles foi convidado a depor e Juliano, depois de preso, também. Juliano VP continuou preso e depois que o livro já estava sendo impresso, Caco Barcellos recebeu a notícia de que Juliano havia sido assassinado pelos seus parceiros de cela: “No dia 29 de julho de 2003 foi a vez de Juliano, encontrado morto dentro de uma lata de lixo, com o corpo coberto pelos livros que gostava de ler” (p. 557).

Em *O Abusado*, Caco parte do presente e escreve de acordo com os acontecimentos, tanto, que após o livro estar no prelo, fica sabendo da morte de alguns traficantes inclusive, a de Marcinho VP e, devido a isso, é preciso fazer um posfácio: “Este livro já estava na gráfica quando soube da morte de Caju, o homem que executava as ordens de Juliano nos morros da Ladeira do Tabajara, Cerro Corá e da favela Santa Marta” (p. 555). E ele continua:

Minutos depois a polícia confirmava a morte e dava como um dos prováveis motivos do crime as revelações apresentadas neste livro. A prova seria um telegrama interceptado pela direção do presídio, onde supostamente um dirigente do Comando Vermelho acusava Juliano de ser falador, fanfarrão. Embora o telegrama não tenha sido mostrado ao público, a primeira versão da polícia teve grande destaque na imprensa. E foi motivo de ataques de alguns jornalistas contra mim. Decidi não responder a nenhum dos ataques e me concentrar em saber o que de fato ocorreu (p. 555).

Barcellos afirma não ser o livro o responsável pela morte de VP. Segundo ele, mortes ocorrem todos os dias e nunca se sabe por que mataram, nem quem matou, o que se sabe é que os matadores estão em alta e complementa, emitindo de forma clara a sua opinião nas páginas finais, como no trecho:

Concordo que as informações sobre essa inimizade sejam reveladoras para



quem mora em Ipanema, Leblon, Copacabana ou qualquer outro bairro do Brasil. E essa foi uma de minhas grandes motivações para escrever o livro. Mas elas não representavam nenhuma novidade para os moradores da Santa Marta, muito menos para os traficantes do Comando Vermelho, para os policiais e nem para os homens da justiça do Rio de Janeiro (...) Confesso que cheguei a pensar que pudessem matá-lo durante a sua prisão, mesmo se reagisse. Baseava-me no fim das histórias de muitos outros criminosos que ganharam notoriedade na imprensa e foram mortos pela polícia. Mas a prisão de Juliano não confirmou a regra. Ele estava dormindo, sozinho, desarmado; foi preso, mas teve a vida preservada como manda a lei (p.556).

Ainda no posfácio, Barcellos acrescenta algumas das ações feitas por ele, como a última conversa que teve com Juliano (Marcinho VP):

Na véspera do lançamento, em nossa última conversa, ele me pediu para devolver alguns contos de sua autoria, que eu guardava desde a época da fuga na Argentina. Pediu também um presente: uma camiseta de futebol de algum jogador brasileiro que estivesse jogando na Europa. Junto com os textos enviei a camiseta do pentacampeão Ronaldo e um exemplar de *Abusado* (p. 557).

E acrescenta o comprometimento ético que teve ao escrever a obra:

Um mês antes do lançamento ele reclamou de não ter lido os originais. Eu o lembrei que havia deixado com ele no nosso último encontro da Argentina uma cópia de seus depoimentos para o livro, com mais de trezentas páginas. E que ele nunca havia reclamado de alguma informação incorreta. Quanto aos originais, disse que nunca havia prometido submetê-los à aprovação dele porque o livro deixaria de ser minha autoria. E que eu tomaria a mesma decisão se o livro fosse sobre o presidente da república (p. 557).

Essas informações mostram que o livro-reportagem parte do princípio do jornalismo, utilizando no momento de repassar os dados, elementos literários, como já foi citado anteriormente em declaração do próprio Barcellos.

### **3.2 Contribuições da literatura**

A partir de agora será feita a análise de maneira pontual da contribuição da literatura para o jornalismo. De uma maneira genérica, a literatura contribui para a construção de reportagens que chamem a atenção e sejam de fácil leitura. O livro-reportagem é resultado dessa contribuição. Em *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, pode-se perceber claramente, assim como o próprio autor afirma, a utilização

de elementos literários para a construção da narrativa. Porém, como ele é um livro-reportagem, há elementos jornalísticos presentes e a preocupação com a veracidade do que foi contado. Por este motivo, de maneira breve, serão apontados alguns dos elementos do jornalismo.

Entre os pontos que podem ser destacados como extremamente jornalísticos está a captação apurada, percebida nas entrevistas e nas descrições, na análise, na informação e na utilização de recursos iconográficos. A utilização de recursos, como fotografias, auxilia o leitor na aproximação com o lugar e as personagens, bem como na construção de uma imagem mental no momento em que se lê as histórias que estão sendo relatadas. Como a fotografia é a representação do real, ela faz com que se tenha um contato visual com as pessoas que fazem parte dos acontecimentos, ou seja, ela transmite informação, sendo, dessa forma, um complemento para o que está escrito.

O livro possui uma sequência de fotos em 24 páginas coloridas, selecionadas por Barcellos, que mostram pontos da favela, recortes de jornais com manchetes publicadas no período, assim como fotografias de integrantes da quadrilha de Juliano e de inimigos de outras favelas que tentavam tomar o poder. Também há fotos que registram ações realizadas pela polícia, como a prisão de integrantes de quadrilhas de sequestro e alguns responsáveis pelo tráfico no morro.

Dentre os elementos textuais, está a utilização de dados técnicos. Entre um relato de acontecimento e outro, Caco Barcellos utiliza como recurso a informação, tanto para introduzir, como para situar o leitor em um fato, como no caso em que ele apresenta dados sobre a favela Santa Marta:

Escondidos no coração da região mais rica da cidade, a zona sul, os moradores da Santa Marta viviam há 53 anos sem uma única escola ou hospital e sem ter nenhum dos 84 becos pavimentados pela Prefeitura. Toda cobertura de concreto dos becos era obra de mutirões. Desde 1935, início da ocupação, o esgoto corria em grandes valas a céu aberto e não havia coleta de lixo eficaz. O trabalho de varredura era feito por dez garis, selecionados pela Associação de Moradores (p. 115).

Da mesma forma, os dados jornalísticos ajudam o leitor a entender como foi o crescimento da favela:

Na década de 1940, os barracos da Santa Marta abrigavam dezenas de famílias vindas do interior fluminense e de ex-escravos que migraram de Minas Gerais. Naquela época o Rio de Janeiro tinha menos de 100 famílias, abrigo de 140 mil pessoas, a maioria migrantes. Os pais de Juliano

chegaram no final dos anos 50, quando começou a grande invasão nordestina no morro e em toda cidade, então Distrito Federal. Em 60, o Rio já tinha perto de um milhão de pessoas em condição de extrema pobreza, um terço da população amontoada em 180 favelas (p. 64).

A utilização dessas informações permite melhor assimilação no tempo, bem como auxilia na compreensão e na construção de um contexto. Barcellos apresenta, em diversos pontos, dados técnicos, geográficos, históricos, bem como estatísticas que mostram a realidade da favela e do país naquele período: “Segundo levantamento do IBGE, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a densidade demográfica da Rocinha era de 178 mil habitantes por quilômetro quadrado, abaixo da concentração de 196 mil da Santa Marta, a comunidade que eu queria conhecer” (p. 463). Esses são dados jornalísticos que podem compor qualquer notícia de jornal, TV, rádio ou internet, que podem ser comprovados pelas fontes oficiais, assim como neste trecho:

Só a partir da década de 1980 as famílias passaram a ter escrituras de posse de suas casas. Mas até o início de 2003 ainda não haviam conquistado o direito de ter um endereço. Na ausência dele, todos os becos e vielas eram chamados pelos nomes de seus moradores mais importantes, ou por episódios relevantes que aconteceram no lugar (p. 464).

Para a construção de um livro-reportagem é necessária uma pesquisa aprofundada sobre o assunto em questão, além das entrevistas e da percepção do autor. Alguns dados podem não interferir no contexto da trama, porém auxiliam para a compreensão e localização do leitor:

A rede foi construída para tirar proveito da posição estratégica do grande reservatório, instalado no pico do morro. Os trabalhadores do mutirão criaram uma tubulação principal, com 20 centímetros de diâmetro, fixada no alto de postes ou de árvores, para conduzir a água por cima dos barracos. O declive acentuado da favela, acima de 60 graus em alguns pontos, garantia uma forte pressão em todo o percurso da água, do reservatório até o pé do morro (p. 68).

O grande “vilão” que impulsionou, entre outros fatores, o surgimento do movimento do *New-Journalism*, o *lead*, também está presente no livro-reportagem. Da mesma forma que estes dados podem estar presentes na construção de uma notícia, complementando as informações, Barcellos não deixa de responder, no decorrer do livro, às perguntas básicas, como no trecho em que narra quando Cabeludo, um dos donos da Santa Marta, foi assassinado:

O assassinato foi a 15 quilômetros da Santa Marta. Houve duas versões sobre as circunstâncias da morte. Desde a derrota na guerra contra Zaca, Cabeludo estava morando na Rocinha. E saiu de lá acompanhado de um amigo, para um encontro com o suposto assassino, o banqueiro do jogo do bicho Evilásio Macedo, o Macedão. (...) Para a polícia, prevaleceu a história contada por Macedão e o soldado da P-2: a de que Cabeludo se aproximou do carro deles com uma pistola na mão para assaltá-los. Eles teriam reagido em legítima defesa (p. 130-131).

A descrição dos acontecimentos é fruto de toda a captação do repórter. A captação detalhada, resultado de entrevistas minuciosas, durante os quatro anos de trabalho de Caco, pode ser percebida quando alguma personagem ou fato é apresentado ao leitor. Para poder melhor apresentar a realidade da favela, foi necessário que Barcellos entrevistasse várias pessoas, bem como ouvisse uma diversidade de acontecimentos, os quais compõem a história da favela. Depois de um grande período de captação, a realidade da maioria dos moradores foi apresentada ao jornalista, como neste caso:

O motorista era um velho conhecido, aliás, conhecidíssimo. Era Josefino, protagonista de um dos episódios mais comentados na Santa Marta nos últimos anos. Ele era amante da ex-mulher de Juliano, Marina, mãe de Juliano Lucas, um de seus três filhos. No começo o romance fora um escândalo, nunca bem absorvido por Juliano. Havia quem dissesse que o namoro de Marina e Josefino teria começado antes da separação (p. 42).

Percebe-se que tais dados foram citados por mais de uma fonte, sendo essa informação relatada no capítulo que conta sobre um dos retornos de Juliano, bem como no contexto que foi colocado no trecho citado, quando VP organiza um ataque ao posto da Polícia Militar, próximo ao morro. Nesse momento, os dados coletados serviram para incrementar a narração de cada ação que o grupo de Juliano tomava. Antes de alcançar seus objetivos, a quadrilha de Juliano foi surpreendida por um veículo da PM, no qual dois policiais estavam de prontidão, um deles Josefino.

Outro ponto, entre os vários no decorrer do livro, em que pode ser percebida a atenção dispensada ao período de entrevistas, é o relato sobre o primeiro roubo que Luz, uma amiga de Juliano, fez quando criança:

O primeiro roubo de Luz foi na calçada movimentada da avenida Nossa Senhora de Copacabana. Uma ação rápida, o chorri, provocada por um grupo de quatro, dividido em duas duplas. Escolhido o alvo, um parceiro trombava com ele. Enquanto um empurrava, Luz colocava a mão no bolso ou na bolsa da vítima. De forma simultânea a outra dupla de parceiros ajudava a fechar o cerco e a tumultuar a cena. Um deles simulava uma oferta de ajuda para confundir ainda mais a vítima. Com o dinheiro na mão

de Luz, cada um corria para um lado, o que dificultava a perseguição (p. 86-87).

Nesse mesmo parágrafo, pode-se perceber a utilização de um recurso comum no jornalismo especializado, a explicação de um termo desconhecido por muitos, como no caso o chorri, ou seja, a informação foi complementada como forma de auxiliar o leitor na compreensão do texto e acrescentar mais dados àquilo que está sendo lido. O mesmo recurso pode ser percebido no parágrafo em que fala da aquisição de nova arma pela quadrilha de VP, a AK-47, fornecendo explicações técnicas sobre ela:

(...) Peninha propôs outro desafio, agora com o AK-47. Juliano não se desviou de seus objetivos. Pegou a arma e não disfarçou o seu encanto. Era considerado o melhor fuzil de assalto do mundo, o que mais matou na última metade do século XX. Foi projetado pelo general comunista russo Mikhail Kalashnikov, para enfrentar, na Segunda Guerra Mundial, o exército nazista de Hitler, até então equipado com armas de melhor poder de fogo e qualidade. Mas como só ficou pronto depois do final da guerra, em 1947, Kalashnikov incorporou o ano da sua invenção e a sua característica automática ao nome: AK-47. É uma arma potente, espécie de metralhadora de longo alcance. Enquanto as metralhadoras disparam rajadas num raio de 15 metros, o fuzil AK-47 pode disparar até 600 projéteis por minuto e contra um alvo a 400 metros de distância (p. 194).

Um recurso textual evidente e muito empregado no jornalismo do cotidiano, a utilização da declaração durante entrevistas, também pode ser percebida na seqüência:

Cinquenta e cinco anos depois de sua criação, ao constatar que o AK-47 se tornara a arma preferida dos terroristas e bandidos do mundo inteiro, o general confessou o seu arrependimento. “Não quis inventar uma máquina de fazer viúvas. Se soubesse deste destino preferia ter inventado uma máquina de cortar grama de jardim”, declarou Kalashnikov em 2002 (p. 194).

A transcrição de uma entrevista concedida por Juliano VP a um grupo de jornalistas na ocasião da presença de Michael Jackson na favela também pode ser percebida no decorrer do livro. Barcellos separou a entrevista por temas e, em cada introdução dos trechos da entrevista, o autor utiliza termos que caracterizam o discurso jornalístico formalmente encontrado na maioria dos jornais, como, por exemplo, nas introduções presentes na página 343: “Fez um discurso para justificar a sua posição”, ou “tentou explicar a incoerência de ser contra as drogas e ao mesmo tempo traficá-las, com um discurso confuso”, ou “Declarou que era contra a

venda de crack”, ou ainda, “Revelou qual era o faturamento da boca no verão de 1996, mas não quis dar o nome do atacadista que abastecia de drogas a Santa Marta”. A cada introdução é inserida a resposta que Juliano VP teria concedido ao grupo de três jornalistas, embora as respostas captadas por Barcellos tenham sido colhidas a partir da lembrança de VP e dos profissionais, os quais não realizaram nenhum tipo de gravação. As introduções e as respostas têm seguimento nas páginas 344, 345 e 346.

O jornalismo foi a base da construção da obra *Abusado*, já que toda a captura de material e a percepção embasaram-se na grande reportagem, contudo, para facilitar a leitura, foram utilizados elementos do texto literário, os quais serão analisados na sequência, apontando, daí, a contribuição do gênero. A obra possui características que estão presentes também na literatura, como a descrição detalhada de personagens, de lugares, cena a cena, a transcrição de diálogos completos, além de pontos textuais, como o uso de linguagem típica do lugar, onomatopéias, interjeições ou repetição de palavras e pontuações, além das pessoas envolvidas serem enquadradas como personagens.

Ainda que todas as pessoas apresentadas realmente tenham existido e participado dos acontecimentos, a opção foi ocultar os seus nomes reais e utilizar apelidos, codinomes ou ainda a troca do verdadeiro nome, como o próprio Juliano VP (Marcinho VP), como já mencionado. Tais personagens são apresentados com riqueza de detalhes; esta é outra das características do *New-Journalism*. No caso, Barcellos utiliza esse recurso para que o leitor possa construir uma imagem mental:

Luana é loira, tem um metro e setenta de altura, cabelos encaracolados, sobrancelhas cerradas, lábios finos. Tem um jeito meigo, retraído, tímido. Gosta muito de estudar, de fazer versos, embora já esteja formada há oito anos, e de ler diariamente, por dever profissional e por prazer. Jamais se envolveu antes com alguém tão distante de seus hábitos e de sua realidade. São meses de amor pelo traficante e de envolvimento tumultuado com as pessoas da favela e com a vida que desconhecia (p. 21).

Luana, a namorada do “asfalto” de Juliano é apresentada com várias características físicas e de comportamento, o que também é uma amostra da inserção do autor no contexto, com entrevistas e capacidade de percepção. Outra namorada de Juliano é descrita mais adiante, Débora, possibilitando a assimilação dos modos como ela veste-se:

Calça jeans justa, com cintura baixa. Cinto de couro comprado numa loja de antiguidades. Blusa de malha colante preta, com uma estrela vermelha estampada bem no centro do peito. Bota de couro preta. E, coincidência, como Juliano, Débora pusera uma boina de lã fina, preta, que prendia os cabelos que mandara cachear para fazer uma surpresa ao namorado (p.263).

Nesse trecho, pode-se perceber, além da descrição, a captura apurada nas entrevistas (como já tratado acima), pois são colocadas aos leitores informações que só são possíveis de se ter conhecimento após conversar com a pessoa. Da mesma forma, são apresentadas outras personagens, na realização de suas funções dentro do morro, e policiais, como no caso do delegado Hélio Vigio:

Boné escuro com a aba virada para trás, jeans e jaqueta de couro preta, com a marca John Player escrita em amarelo nas costas, metralhadora pendurada no ombro, sempre à frente de um grupo de dez policiais, Vigio passou a manhã espalhando o terror nos barracos que invadia (p.124).

A descrição de ambientes também permite ao leitor a sensação de pertencimento ao local. Outro elemento literário que pode ser utilizado partindo da observação do jornalista:

Era um barraco de três cômodos, com todas as paredes internas cobertas de mofo. A entrada dava num estreito corredor, de dois metros de comprimento por um de largura, que funcionava como cozinha e ao mesmo tempo lavanderia. Por falta de espaço, a mãe, Sueli, pôs uma máquina de lavar roupas no fundo do mesmo corredor, ao lado do velho fogão à gás. O banheiro ficava à direita da cozinha, em um nível abaixo do assoalho. Um buraco no chão dava acesso às pequenas escadas de um cubículo sempre úmido devido à falta de janelas de ventilação (p. 70).

No excerto acima, é apresentada a casa onde morava Nein, uma das pessoas da quadrilha de Juliano. Cada detalhe faz com que o leitor seja remetido ao local em questão, podendo assimilar o modo de vida das pessoas e o desenrolar dos fatos, já que ele, na maioria dos casos, não pode estar presente no local. Essa descrição é feita em muitas partes da obra, como quando a localização do morro Santa Marta é apresentada para explicar a escolha dos diretores de Michael Jackson para a filmagem de um clipe do cantor:

O fator decisivo, prioridade do diretor Spike Lee, foi a paisagem deslumbrante: à frente do morro está o espelho da lagoa Rodrigo de Freitas, cercada de prédios luxuosos; atrás, o mar da baía de Guanabara; à esquerda, a montanha banhada pelo mar, que forma uma das imagens mais conhecidas no mundo, o Pão de Açúcar; e à direita, outro cenário carioca

famosíssimo, o Corcovado e várias favelas, entre elas a Santa Marta, que nunca aparecem nos cartões-postais embora estejam aos pés do Cristo Redentor (p. 328).

A descrição de um QG do tráfico é outro ponto no livro que faz com que o leitor possa associar o modo de vida e o funcionamento do comércio de drogas. O ambiente é apresentado, no enredo, quando um radialista é convidado a conhecer o local:

No botequim de um único cômodo havia um balcão refrigerador, uma pequena mesa de bilhar e três prateleiras com algumas latas de atum em conserva, uns dez pacotes de biscoito, uma panela com restos de macarrão, alguns sacolés de cocaína e cartuchos dos projéteis de guerra. Na parede sem pintura, a frase: “O lado certo da vida errada!” (p. 119).

A união da descrição, captação apurada e utilização de dados jornalísticos pode ser percebida neste trecho:

Os caminhos da favela eram íngremes, cheios de curvas e em alguns pontos são estreitos que não dava para passar mais de duas pessoas lado a lado. Por isso, na maioria dos becos, durante o dia, o campo de visão não ia além de cinco metros. À noite a visibilidade era quase zero. Naquele ano de 1987 havia apenas doze pontos de iluminação pública na favela de 10 mil habitantes.

A descrição detalhada também pode ser percebida quando um fato é contado cena a cena. Este também é um recurso literário. Detalhes de quais foram as atitudes antes de sair para uma ação, ou em qual horário certa pessoa acordou e o que fez até sair de casa, não cabem no jornalismo do cotidiano, mas enriquecem os textos literários e do livro-reportagem em questão, pois, da mesma forma que os outros casos de descrição, por meio desse detalhamento é possível saber da rotina de uma pessoa e a partir daí, criar uma imagem mental sobre o acontecido. Conforme Pena (2006, p. 55), “O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor”.

O relato do assassinato de Chicão, presidente da Associação de Moradores do morro, foi incrementado de informações que relataram a vida da personagem:



Numa manhã de outubro de 1992, Chicão acordou às cinco horas da manhã, como fazia diariamente, desceu do segundo andar de seu barraco pelas escadarias externas e começou a abrir o cadeado da porta de duas folhas de madeira do botequim. Na mesma hora, três homens que estavam na esquina do beco do Pecado com o beco Padre Hélio, a 50 metros da Associação de Moradores, puseram duas toucas de meia na cabeça e avançaram. Chicão inclinou-se para passar por baixo da porta semi-aberta, quando os homens encapuzados o surpreenderam com vários tiros de pistola, um deles disparado à queima roupa na testa (p. 237).

O relato de como foi feita a recepção de um médico que se deslocou até à favela para cuidar de ferimentos de Juliano VP também é um exemplo, dentre as várias descrições presentes na obra:

Ao amanhecer, homens desarmados misturam-se às primeiras pessoas que descem as vielas para ir ao trabalho. Vão até o Cantão para recepcionar o médico que está chegando de táxi. Oferecem ajuda para levar a bagagem. É um homem jovem, pouco mais de trinta anos. Veste roupa e sapatos brancos e leva estetoscópio, o sensor de batimentos cardíacos, pendurado ao pescoço. Cumprimenta o grupo sem falar o nome. Os homens oferecem ajuda, e ele não aceita. Para evitar qualquer possibilidade de ser confundido, o médico caminha atrás do grupo e faz questão de carregar a maleta com os instrumentos para casos de emergência (p. 25).

A descrição da cena e da personagem auxilia no momento em que se narra a fuga de Cabeludo do morro:

A maioria das mulheres que se queixava das prisões era amiga de uma morena, que chorava muito sem se queixar de ninguém. Chamavam-na de Olga. Ela usava um vestido verde-escuro justo, um lenço azul-marinho na cabeça e um sapato preto, salto baixo, mais confortável para quem planeja andar muito. Quando uma das amigas, a pretexto de consolá-la, saiu de braços dados com a morena morro abaixo, nenhum policial percebeu a encenação. No Camburão, Chico Boca Mole ainda ofendia o governador do estado enquanto Cabeludo fugia travestido de Olga (p. 128-129).

Essas descrições só são possíveis depois de muito tempo de pesquisa junto às fontes para que elas possam contar detalhes que fazem a diferença no momento de repassar e assimilar as informações, como no seguinte trecho:

Juliano passou parte da madrugada em silêncio preparando o kit guerrilha. Carregou quatro baterias de dois aparelhos celulares. Lubrificou os fuzis emprestados pelos dois amigos do Vidigal. Pôs as granadas, cortesia do Turano, nas mochilas dos homens da quadrilha, meia dúzia para cada um. Reservou para ele dois cinturões carregados de projéteis de alta velocidade. Para não sobrecarregar ninguém, distribuiu entre eles o peso de 20 metros de corda de náilon, um rolo de corda encerada, duas lanternas submarinas, um facão, quatro cantis de alumínio, um canivete chinês de múltiplas

utilidades, seis isqueiros a gás, 24 velas vermelhas, pretas e brancas e duas imagens em cerâmica de São Jorge e Nossa Senhora Aparecida. De manhã bem cedo, para não chamar a atenção dos policiais à paisana que circulavam pelas vielas, Juliano reuniu seus homens sobre a laje de um barraco do beco Jabuti. Agachado, no centro da roda, ele revelou os primeiros detalhes do plano (p. 34).

Outro recurso literário, que não é comum em textos jornalísticos, é a transcrição de diálogos completos, permitindo ao leitor ter uma ideia de como foram transcorridos alguns fatos, embora seja quase impossível reproduzir com total fidelidade a conversa que possa ter acontecido entre as personagens. Logo no início do livro, é transcrito um diálogo completo, quando é comunicado o ferimento de Juliano durante uma de suas investidas:

- O Juliano... baleado... é grave, Kevin, tiro na cabeça.
- Não é possível!
- É verdade, sobe na manha! Precisamos de você, urgente!
- Diga mais, Luz... na cabeça... tem certeza? Quantos tiros?
- O Bope tá na área. Dá para falar mais nada, não (p. 22).

Os diálogos completos também podem ser percebidos quando são relatadas as estratégias de Juliano para as suas investidas, com os chamados bondes. Neste exemplo, Juliano explica com detalhes como será a divisão para o ataque:

- Vamo nos dividi em três grupos e assumi posição no alto e no lado direito e esquerdo da floresta – disse Juliano no tom de quem estava dando uma ordem.
- E a parte de baixo vai ficá sem ninguém? – perguntou Claudinho.
- Vai ficá livre, sim. Para facilitá a fuga dos alemão – respondeu Juliano.
- Mas se a polícia invadi por ali? – perguntou Claudinho.
- Deixa subi, nossos inimigos não são os canas, são os alemão.
- E como vai sê a invasão? – perguntou Du.
- Quem vai respondê isso é o Alen.
- Como assim?
- O plano dele ta dando resultado. O Pituca topo vendê o morro.
- Nunca ninguém vendeu um morro. Isso é caô do Pituca! – disse Claudinho.
- Se fô um caô, aí a gente invade – respondeu Juliano (p. 179-180).

Com os diálogos o leitor pode conhecer o linguajar utilizado pelas pessoas. Inclusive, essa é outra característica literária que pode ser percebida no livro-reportagem. Na obra, é clara essa utilização, pois a maioria dos diálogos é reproduzida com o linguajar típico dos cariocas e com gírias que são utilizadas pelas pessoas moradoras daquela favela. Os erros de português cometidos pelas personagens também são reproduzidos, dando fidelidade ao discurso, como no caso

de uma conversa de Juliano com uma de suas primeiras namoradas, Haruno: “- Haruno, vamo dá uma volta na avenida Atrântica?”, ou ainda, “Craro que não, Haruno. É bravo, incomodado” (p.53).

São utilizadas palavras típicas de uma região, bem como são reproduzidos palavrões, comuns naquele meio, como no seguinte caso:

- Porra! Alguém limpô o sangue do caminho? Os homi vão chegá fácil. Vamo caí fora, já!
  - Segura aí, comandante, vamo lavá o sangue lá fora.
  - Lavá o caralho!
- Bruxo, que vem chegando da guerra, põe mais tensão no barraco:
- Os homi tão parado lá, esperando reforço. Tamo ferrado, olha aí. Tão dizendo que vão quebrá, passá o rodo mesmo! (p. 20)

Nesse diálogo, percebe-se a utilização de palavrões, bem como a sua transcrição de maneira que o leitor possa ter idéia de como são expressadas as palavras, como na utilização de “lavá”, “quebrá”, “tamo”, entre outras. Da mesma maneira, no diálogo abaixo se pode perceber a utilização de expressões empregadas comumente por aquele grupo de pessoas:

- Aí, vão troca uma idéia cara a cara. Chega aí no morro, conversa com o pessoal que tu vai descobri qual parada é a certa, a minha ou a dele.
- Sem essa rapá. Tu tá querendo sentá o prego em mim, rapá. É melhor tu vazá do morro... é a decisão da Irmandade (p. 277).

Nesse caso, expressões como “qual parada é a certa” ou “Tu tá querendo sentá o prego” e “vazá do morro” caracterizam o vocabulário do lugar, bem como os termos que são típicos de determinadas regiões brasileiras, como o “tchê”, no Rio Grande do Sul, ou o “uai”, em Minas Gerais. A utilização desse recurso mostra fidelidade da obra com o meio em que se desenrolaram os acontecimentos, caso contrário, haveria uma manipulação da realidade que traria ao leitor uma idéia falsa do meio em que estavam inseridas as personagens.

Também são utilizados recursos como a repetição de letras, de sinais de pontuação, interjeições e onomatopéias, como forma de reforçar um diálogo ou ainda de dar ênfase à ação de uma personagem. Isso pode ser percebido na reprodução de uma conversa de Juliano VP com uma de suas namoradas:

- Alô, Milene? Meu bem, ta acordando?
- Hum, ruum.
- Prometo!

- Mas tu nem sabe o quê, mulher, e já promete?
- Amooooor ... Eu to dormindo...
- Talvez eu demore pra voltá. Tu promete não me esquecer, não? É pedi muito?
- Amooooor...
- Promete? Tá bom. Um beijo no coração (p. 38).

Nesse exemplo, percebe-se a utilização de interjeições (Hum, ruum) e da repetição de palavras (Amooooor), as quais enriquecem o texto e permitem ao leitor uma melhor percepção da sonoridade ao falar no momento descrito. Também se encontra o emprego da onomatopéia no caso a seguir:

- Tá bem, nova manchete: retira o chifrudo arrombado. Coloca aí: Zaca, tu vai morre, mané!
- Dum! Dum! Dum!... Dum! Dum!.... Dum!
- Os disparos de AR-15 de Paulista anunciaram a primeira entrevista “coletiva” de Cabeludo (...) (p. 119).

A repetição de letras e de sinais de pontuação também é utilizada para dar ênfase aos termos:

- Um soldado subiu à carroceria para examinar de perto os caixotes. Uma vistoria de menos de dois minutos, que acabou com um pontapé justamente na caixa em que estava Paulista, para avisar aos homens da portaria que a vistoria tinha acabado.
- Liberaaaaaado!!! (p. 142).

O uso desses recursos literários auxilia o leitor a assimilar de que forma a palavra foi proferida pelos personagens, como com as interjeições “Hum” “ruum” tem-se a idéia de que a namorada de Juliano estava acordando e, sonolenta, falava com ele. Já com o uso do “Dum”, percebe-se que foram disparados tiros da metralhadora AR-15. E, ainda, com a repetição da letra “a” e dos três pontos de exclamação, vê-se que a pessoa falou em um tom de voz alto para o outro indivíduo que esperava a resposta.

Além desses recursos pode-se perceber a reprodução completa de bilhetes e cartas recebidas e emitidas por Juliano. Um dos exemplos é quando ele recebe um bilhete de Haruno, sua namorada:

- Querido Juliano:
- Choro por ter tomado esta decisão. Estive pensando demais e não encontrei respostas para muitas perguntas:
- Como namorar alguém que eu não posso visitar?
- Como faríamos no dia do seu aniversário?

Festa no morro antes ou depois do tiroteio? Eu morreria de medo!  
E para conhecer a sua mãe, o seu pai?  
Que futuro teríamos? Casar? Ter filhos?  
Você me disse que na favela não tem escola, não tem hospital, não tem  
pracinha, não tem cinema... Me perdoe, mas não seria um bom lugar para a  
gente viver.  
Você mudaria de vida? Sairia do morro para ficar perto de mim? São tantas  
dúvidas. O certo é parar por aqui, antes que eu venha a te amar.  
Talvez algum dia a gente se aproxime.  
Hoje não dá nem para a gente ter uma amizade.  
Seus "amigos", convenhamos, jamais seriam amigos dos meus.  
Apenas dois quilômetros separam a minha casa da sua, mas a distância  
entre nós parece infinita, você não acha?  
Haruno

Da mesma forma que é feita a utilização desse material, Barcellos também  
coloca trechos de cantos religiosos:

Quero que valorize o que você tem, você é um ser.  
Você é alguém tão importante para Deus.  
Nada de ficar sofrendo, angústia e dor  
Neste seu complexo de inferior dizendo às vezes que não és ninguém.  
Eu venho falar do valor que você tem.  
O Espírito Santo está em você (p. 215).

E de raps, como o criado pelo próprio Juliano:

Rap VP  
... Tenho uma ideia a ser dada  
Que tem que ser escutada de coração  
Alô rapaziada... O lado certo da vida errada  
De consciência e razão  
Que ta se havendo  
Vamos se ligá  
O inimigo é o opressor que só faz se matá  
Irmão negro revolucionário  
Eu não me calo.  
O povo clama pelos irmão de frente.  
Vivem na prática ser conciente  
Mano responsa não trai  
Tem a tranqüilidade de resolvê conflitos  
E a fidelidade com os seus amigos  
E paz, justiça e liberdade  
Tem que ter fé em deus  
O corpo fechado  
Para lutá contra quem não está do nosso lado.  
Povo se prepara para a luta  
Contra o governo racista, filha da puta.  
Irmão negro revolucionário  
Eu não me calo....

Em relação às músicas, Barcellos também utiliza na abertura de alguns  
capítulos uma estrofe do Funk proibido:

O Salgueiro está formado  
com o Fabinho e o Dá  
na Mangueira verde e rosa  
Coringa e o Polegar  
Lá na Serra tem o Bruxo  
Na Santa Marta, Santo, Difé,  
Marcinho VP no ar!  
| Funk proibido|

A utilização dos trechos de músicas, de bilhetes e de cartas pode se enquadrar como um recurso literário, já que faz com que o leitor tenha mais possibilidade de assimilação. Em romances, por exemplo, a criação de cartas e de bilhetes é uma forma do leitor estar inserido na intimidade das personagens. Já no jornalismo do cotidiano é praticamente impossível a utilização de tal recurso, uma vez que não há espaço nas páginas e não há tempo para essa pesquisa com as famílias ou com o entrevistado. Em muitos casos, apenas documentos judiciais ou apreendidos são reproduzidos, como forma de complemento em *box*.

Todos os elementos literários utilizados em *Abusado* auxiliaram o autor no momento de repassar as informações e contar a história de Marcinho VP e do morro Santa Marta, já que eles facilitam na compreensão e na melhor assimilação dos fatos, permitindo ao leitor remeter-se ao local e ao período em questão sem deixar de lado o compromisso com a veracidade.

## 4 A INFLUÊNCIA DO JORNALISMO NA LITERATURA

### 4.1 *Cidade de Deus*

Da mesma forma que a literatura influenciou e influencia o jornalismo, o contrário também pode ser afirmado. Como já citado anteriormente, foram os escritores que editaram os primeiros jornais e também, em decorrência disso, houve a contaminação das áreas. Silvana Gontijo, em sua obra *O livro de ouro da comunicação*, faz uma análise da história da comunicação. Quanto ao trabalho de literatos na imprensa a autora coloca:

Foi escrevendo para jornais que muitos dos nossos melhores autores sobreviveram. *O Ateneu*, de Raul Pompéia, *O moço louro*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *A mão e a luva*, de Machado de Assis, antes de serem publicados como romance, chegaram ao público como folhetim, em capítulos, como as atuais telenovelas (GONTIJO, 2004, p. 287).

Silvana Gontijo coloca o que já foi tratado em capítulo anterior, a publicação de textos literários em jornais em forma de folhetim, bem como fala sobre a sobrevivência financeira dos mesmos, sendo o trabalho em jornais a fonte de renda. Em função desse trabalho, os escritores deviam dominar as duas áreas. Como já citado em capítulo anterior, essa contaminação teve como consequência a incorporação do sistema e de recursos textuais do discurso jornalístico. O livro *Cidade de Deus* é um exemplo de romance que, ao ser escrito, teve a incorporação desses índices.

*Cidade de Deus* foi escolhido em decorrência do livro já analisado, *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, uma vez que tratam do mesmo assunto: tráfico de drogas. Além disso, o romance é considerado um marco: o primeiro romance contemporâneo a narrar a vida dos moradores da favela de seu próprio ponto de vista, traçando um painel humano do processo de marginalização econômica e social que resultou na realidade do tráfico de drogas no Brasil. A obra faz um painel das transformações sociais pelas quais passou o conjunto habitacional Cidade de Deus: da pequena criminalidade dos anos 60 à situação de violência generalizada e de domínio do tráfico de drogas dos anos 90.

*Cidade de Deus* será analisado neste capítulo, quando serão apontadas as

contribuições do jornalismo em sua construção. O livro é baseado em fatos reais e é resultado do trabalho do escritor Paulo Lins, sendo traduzido em 25 idiomas. Carioca e morador da favela, Lins cresceu no local que dá nome ao livro, e é graduado em Letras. Nascido em 1958, tornou-se, em 1997, famoso com a publicação de *Cidade de Deus*, o qual escreveu quando trabalhou como assistente de estudo sociológico de Alba Zaluar, no projeto chamado *Crime e Criminalidade nas Classes Populares*.

Sobre a construção do romance ele coloca em entrevista publicada na Revista *Caros Amigos*, de maio de 2003:

... Eu militava na poesia, nunca tinha pensado em escrever um romance. Aí, conheci uma garota, hoje já é uma jovem senhora, que trabalhava com a Alba Zaluar, que desenvolvia um projeto chamado "Crime e Criminalidade nas Classes Populares". Então tinha que entrevistar bandido, daí o pessoal: "Chama o Paulo Lins". Universitário que conhece bandido, né? Eu já estava a fim da menina e entrei. Acabou que fiquei - e ela também - dez anos trabalhando com a Alba. Eu não pensava em escrever um romance, fui mais por amor à pesquisa. Para ajudar a Alba Zaluar a desenvolver um projeto de antropologia sobre a favela, porque eu tinha acesso ao pessoal da malandragem, eram todos meus amigos e da minha idade. E comecei a entrevistar e ela querendo que eu escrevesse antropologia, sociologia, isso eu não escrevo. Não sou sociólogo nem antropólogo. Eu disse: "Posso fazer um poema". E ela: "Ah, então faz um poema, escreve alguma coisa sobre a sua vida". Fiz um poema, demorei três meses para fazer, e ela mostrou ao Roberto Schwartz, aqui em São Paulo. Ele ligou pra mim, fiquei todo contente, "pô, o Roberto ligou pra mim", era um crítico, eu estava na faculdade, já tinha lido quase a obra toda dele, na faculdade você é obrigado a ler o Roberto. E ele perguntou: "Permite publicar o poema na revista do Cebrap? Publicou o poema e deu o aval pra eu escrever um romance. Aí, minha vida complicou. Escrever um romance não é brincadeira, não (SEM MEDO, 2003).

Paulo Lins esteve envolvido com a obra por dez anos. Os dados coletados para o projeto não foram utilizados como parte da história, devido à gravidade dos fatos. Ainda na mesma entrevista, ele fala sobre a realidade e a literatura, justificando a não utilização de histórias reais em sua totalidade no livro:

A realidade não cabe na literatura. Você não pode pegar a realidade e transformar em literatura, senão vira documento, vira reportagem. Se você contar a vida de cada personagem tal como ela é, no fim não vai. Então, tem coisas que estavam acontecendo na Cidade de Deus no momento em que eu estava vivendo ali, na década de 60, e eu fazia colagem, pegava o astral e inventava, tem muito mais criação do que narrar tal como é. Eu estava a fim de fazer ficção (SEM MEDO, 2003).

E, neste processo de construção, ele afirma que alguns nomes na obra são reais, sugestão de moradores da favela:



Teve nome que eu botei o verdadeiro. Mas não são as pessoas, eu estava numa situação muito infantil. Sou apaixonado por livros, queria que o pessoal lesse. Aí tem um lá que chegou pra mim e falou: "Mas, então, Paulo Lins, tu vai fazer um livro, mas ninguém lê aqui". "E se eu botar o nome de algumas pessoas?" Aí ele disse: "É, bota o nome de algumas pessoas". Eu disse: "Mas não é a pessoa, eu criei, inventei esse personagem". "Bota os nomes, bota os nomes, que o pessoal vai ler." O cara é leitor, é escritor, advogado, acreditando nessa coisa que o pessoal vai ler... Não quero que o pessoal leia só Cidade de Deus, que leia só livros de esquerda, quero que leia Fernando Pessoa, Machado de Assis, Maiakóvski, Baudelaire, Heidegger... (SEM MEDO, 2003)

Sobre o crime, ele afirma ser compreensível a criminalidade e diz que é de direito roubar e matar quem tem. Sobre isso ele fala:

Estou falando uma coisa politicamente incorreta, vagabundo vai cair em cima de mim e eu sei disso. E não vou responder. Mas é assim. Vai no hospital! A minha mãe morreu por falta de atendimento médico, ela ia no hospital e marcavam para um, dois anos depois, morreu do coração. Eles davam aqueles remedião e ficava dois minutos e pronto. Não tem assistência médica, não tem comida, não tem dignidade nenhuma, não tem casa, não tem nada (SEM MEDO).

Ainda em relação à indignação com fatos como a falta de atendimento médico ele diz que ao invés de matar ou roubar ele escreveu *Cidade de Deus*, pois teve uma infância diferente de outros meninos da favela, como ele coloca na Revista *Continente Online*.

Não precisei ajudar a sustentar a família. Minhas irmãs mais velhas completaram o secundário e foram trabalhar. Eu pude fazer Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E a vida é muito diferente para quem pode estudar, o ensino sempre traz algo de bom. Até uns anos atrás, eu sempre me encontrava com ex-colegas de colégio da Cidade de Deus. Quase todos tiveram que trabalhar muito cedo. Hoje, há campanhas para manter as crianças na escola, mas é raro encontrar projetos sociais que não privilegiem o aprendizado profissionalizante. O Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré é um dos poucos a dedicar-se essencialmente a estimular os meninos pobres a fazer faculdade. Quem vai para a universidade sempre melhora de vida (PAULO LINS).

Lins acompanhou o nascimento e a ascensão do tráfico de drogas na Cidade de Deus, conjunto habitacional para onde vítimas de uma enchente no Centro do Rio foram removidas nos anos 60. Ele não chegou a conviver intimamente com os bandidos, mas os via de sua janela. Nos anos 80, foi integrante do grupo Cooperativa de Poetas; e publicou um livro de poesia pela UFRJ, *Sobre o sol*, em 1986. Em 2002, Bráulio Mantovani produziu o filme *Cidade de Deus*, com base no

livro, o qual foi dirigido por Fernando Meirelles. Atualmente, atua como roteirista, juntamente com René Sampaio, do longa-metragem *Faroeste Caboclo*.

A obra *Cidade de Deus* pode ser resumida da seguinte forma: Dividido em três capítulos – *A história de Inferninho*; *A história de Pardalzinho*, e *A história de Zé Miúdo* – o livro traz a história de várias pessoas na favela, não se detendo em apenas uma personagem, apresentando, dessa forma, a favela e a vida no morro em pequenas narrativas que, muitas vezes, não estabelecem ligação entre personagens, fora o fato de acontecerem no Complexo Cidade de Deus.

A história e o ambiente da favela são apresentados no início da obra, com Busca-Pé e Barbantino drogados (dois meninos moradores do morro não ligados ao tráfico). O complexo Cidade de Deus foi cedido para famílias de desabrigados e sem-teto da favela Macedo Sobrinho, no Rio de Janeiro, vítimas de enchente de 1966. Os dois adolescentes lembram da infância e ao mesmo tempo falam do cenário e das modificações pelas quais passou a favela, quando Busca Pé, sob efeito da maconha, mentaliza as mudanças:

Repousou o olhar no leito do rio, que se abria em circunferências por toda a sua extensão às gotas de chuva fina, e sua íris, num zoom de castanhos, lhe trouxeram flash-backs: o rio limpo; o goiabal, que, decepado, cedera lugar aos novos blocos de apartamentos; algumas praças, agora tomadas por casas; os pés de Jamelão assassinados, assim como a figueira mal assombrada e as mamoneiras; o casarão abandonado que tinha piscina e os campos do Paúra e Baluarte – onde jogara bola defendendo o dente-de-leite do Oberom – deram lugar às fábricas (p. 11).

Na sequência, o crime na favela já é inserido na narrativa, com Tutuca, Inferninho e Martelo roubando um caminhão de gás, prática que se tornava frequente. Eles, assim como, Passistinha, Pará e Pelé protagonizam uma série de crimes e a disputa por melhores roubos e assaltos. A favela era separada em Lá em Cima e Lá em Baixo e na divisão de poderes do tráfico, Lá em Cima era comandada por Cabeleira, Marreco e Alicate e Lá em Baixo por Passistinha, Pelé e Pará.

Os ataques aos caminhões de gás extrapolaram os limites e a polícia começou a atuar fortemente na área. Cabeça de Nós Todo e Belzebu eram considerados os principais inimigos dos bandidos: os policiais militares conheciam o conjunto habitacional e atuavam com violência contra eles; sempre estavam na espreita, andando armados.

Em seguida, entram na trama meninos que iniciavam a vida no crime, já liderando seus pequenos bandos: Inho, Manguinha, Acerola, Laranjinha e Jaquinha. Eles faziam o serviço de leva-e-traz para os traficantes. Os criminosos planejaram assaltar um motel e resolveram levar uma das crianças junto: Inho, que na hora da fuga desaparece, e volta à cena mais tarde. A ação, que foi planejada para ser sem assassinatos, foi muito violenta e com muitas mortes.

A sequência de crimes não se reduz aos protagonistas da trama. Em casos paralelos, são descritos atos de violência, como, por exemplo, o do marido traído que esquarteja vivo o filho que não era dele, entregando-o à sua mulher numa caixa de sapatos e também o caso de um homem que cortou a cabeça do amante de sua esposa e os enterrou no quintal de casa.

A violência se torna tecido cultural no dia-a-dia e das crianças de Cidade de Deus. Os meninos dividem seu tempo entre heróis da TV, pipas, brincadeiras, banhos de rio, aulas e a iniciação ao consumo de drogas. Entre as histórias, também está a de Tutuquinha que dizia ser filho do Diabo e para isso deveria dar uma alma a cada segunda-feira como forma de continuar com a proteção; estuprou uma paraibana casada e queria matar qualquer um que atravessasse seu caminho. Tutuquinha executa um assalto de sucesso e comemora por vários dias com intenso consumo de drogas. Depois da comemoração, Tutuquinha volta a estuprar a paraibana que não oferece resistência, mas o marido surpreende e mata-o com uma facada. Entre as histórias paralelas, a narrativa volta ao início e conta a história de Busca-Pé e Barbantino, seus sonhos e a vida dos *playboys* dos subúrbios e favelas cariocas.

A violência na favela continua e a polícia fecha o cerco. Nessa luta entre policiais e traficantes, Cabeça de Nós Todo é assassinado e seu corpo colocado em uma carroça, sem nenhum cortejo. E é nesse momento que Inho retorna à favela, agora como Zé Miúdo e o novo comandante do tráfico na favela.

Inferninho, cansado de ficar escondido da polícia, resolve sair sozinho. Queria ver os amigos de Cidade de Deus e esse é o momento em que Belzebu está em busca de traficantes. A morte de Inferninho fecha o primeiro capítulo:

Deitou-se bem devagar, sem sentir os movimentos que fazia, tinha uma prolixa certeza de que não sentiria a dor das balas, era uma fotografia já amarelada pelo tempo com aquele sorriso inabalável, aquela esperança de a morte ser realmente um descanso para quem se viu obrigado a fazer a paz das coisas um sistemático anúncio de guerra. Aquela mudez diante

das perguntas de Belzebu e a expressão de alegria melancólica que se manteve dentro do caixão (p. 171).

O segundo capítulo, *A História de Pardalzinho*, inicia com a descrição da herança do tráfico de drogas em Cidade de Deus e o crescimento de Inho no mundo do crime. Inho, agora Zé Miúdo, buscava conselhos e benzeduras na umbanda e assaltava cada vez mais. A violência principia cada vez mais precocemente e os “guerreiros do tráfico” são destacados pela sua crueldade, principalmente Zé Miúdo e seu braço direito, Pardalzinho. Paralelamente às histórias de crimes, há um destaque para a vida dos chamados cocotas, os meninos e meninas da favela que agiam e se vestiam como se fossem da classe média. Encantado por esta vida, Pardalzinho se insere nesse mundo: veste-se com roupas de marcas famosas e caras, vai à praia todo dia e tem o corpo bronzeado. Enquanto a trama centra-se na história dos cocotas, suas aventuras, as brigas nos bailes, os festivais de rock e os amores, o controle do tráfico é mantido com muita violência, estimulado por Zé Miúdo e apoiado pelos moradores da favela, que gostavam da atuação dele.

Nesse capítulo, também são relatadas histórias paralelas de moradores da favela: Ari, o irmão homossexual de Inferninho, volta à favela e fixa residência, vivendo uma relação amorosa com um traficante da quadrilha de Zé Miúdo. A narrativa ainda descreve fatos e costumes do Presídio de Ilha Grande e o mecanismo da corrupção no sistema.

Em uma briga entre rivais, Pardalzinho é preso e, após subornar o delegado, é solto, com a condição de enviar a ele um valor por mês para mantê-lo em liberdade. Em função de desentendimentos, o traficante Butucatu é espancado a mando de Zé Miúdo, que promete matá-lo. Pouco tempo depois, ainda com dores, parte para o ataque, atingindo fatalmente o abdômen de Pardalzinho, que estava em companhia de Miúdo naquele momento. O velório de Pardalzinho foi um evento à parte, transformou-se em uma festa de pagode:

Somente o corpo de Pardalzinho no centro da capela atrapalhava o culto. Resolveram empurrar o caixão para o canto e, de quando em quando, homenageavam o defunto cantando o samba que ele mais gostava:

Moro onde não mora ninguém,  
onde não vive ninguém,  
onde não passa ninguém,  
é lá onde moro  
que eu me sinto bem...

Como em todo bom pagode, não faltaram paqueras, tantas eram as mulheres bonitas a enfeitiçar os homens. E quem conseguiu parceria fez

sexo no banheiro, na capela vazia ao lado, nas ruas próximas, e houve quem disse que Pardalzinho estava gostando, pois sempre viveu na sacanagem (p. 296).

A história de Zé Miúdo intitula o terceiro capítulo e principia com a caçada do traficante por dois bandidos. Logo em seguida inicia a história que desenrola toda a narrativa deste capítulo. Zé Miúdo procura uma loira por quem se apaixonou. Mexe com ela e, desprezado, estupra-a violentamente na frente do namorado. Depois procura o namorado, Zé Bonito, em sua casa para matá-lo e, não o encontrando, mata seu avô. Isso causa uma enorme revolta em Bonito, que parte para a vingança obstinadamente.

Zé Bonito era um rapaz trabalhador e nunca se envolveu com o tráfico. Ele havia servido na brigada de pára-quedistas do Exército e tinha uma enorme habilidade com armas, além de ser forte e atlético. No primeiro confronto, Bonito mata dois quadrilheiros de Miúdo com extrema rapidez e crueldade:

Era a primeira vez que uma pessoa atirava em Miúdo na favela, matava dois de seus quadrilheiros e fazia com que ele se escondesse. O resto do dia foi de silêncio no Apês (p. 315).

Essa busca de vingança de Zé Bonito e a reação de Zé Miúdo desencadeou uma guerra na favela, envolvendo várias pessoas contrárias ao controle de Zé Miúdo. Para manter a luta, Bonito deixa de ser o cidadão honesto e começa a praticar assaltos, enquanto a imprensa destaca a guerra em Cidade de Deus. O caos das quadrilhas em guerra é evidente e a polícia inicia um trabalho em busca da prisão dos dois chefes de bando.

Os conflitos eram inevitáveis e Cidade de Deus foi considerado o lugar mais violento do mundo, segundo divulgavam os meios de comunicação. Em um dos confrontos, Zé Miúdo atinge Zé Bonito, que é levado preso ao hospital. Com a ajuda de um dos seus guerrilheiros, Bonito consegue fugir e fica sabendo da ação de Miúdo, que mandou assassinar o irmão do rival. Aumenta o desejo de vingança de Bonito e cada vez mais os bandidos iam contando suas vítimas.

Zé Bonito é baleado fatalmente por um dos integrantes de sua quadrilha que finge ajudá-lo com o intuito de vingar a morte de um irmão que morrera em decorrência de um dos confrontos entre as duas quadrilhas. O corpo de Zé Bonito foi velado em sua própria casa, sem a presença de bandidos. Seu enterro, em número

de pessoas, superou o de Pardalzinho.

Depois das constantes reportagens na imprensa sobre a violência generalizada em Cidade de Deus, a Secretaria de Segurança Pública e o Comando da Polícia Militar decidem realizar um plano de operação para prender os responsáveis e trazer tranquilidade à população. A guerra com a polícia faz enorme número de vítimas que são atiradas em lugares afastados.

Zé Miúdo foi preso com dinheiro, drogas e armas, foi julgado e encaminhado ao presídio Milton Dias Moreira, onde passou a integrar a facção que dominava os presídios cariocas. Do presídio, pelo telefone, passava as instruções a seu irmão e continuava a comandar o crime, até que subornou o diretor do presídio e ganhou a liberdade, refugiando-se fora de Cidade de Deus.

Com o afastamento de Miúdo, os traficantes de facção rival a dele tomaram o poder de algumas bocas-de-fumo. Ao encontrar-se com dois deles, Borboletão e Tigrinho, Zé Miúdo é atingido no abdômen. Ferido, ele invade apartamentos da favela e morre no sofá em meio às comemorações do Ano Novo.

Logo após a morte de Zé Miúdo, a narrativa termina:

Lá na Treze, Tigrinho, bem cedinho, mandou um menino moer vidro, colocá-lo dentro de uma lata com cola de madeira. Depois do cerol feito, passou-o na linha 10 esticada de um poste ao outro. Esperou o cerol secar na linha, fez o cabresto, a rabiola e colocou uma pipa no alto para cruzar com outras no céu.

Era tempo de pipa em Cidade de Deus. (p. 401).

A morte do traficante Zé Miúdo finaliza o romance, mas não finaliza a história de Cidade de Deus. A obra pode ser analisada de uma forma sucinta como o nascimento, a vida e a morte na favela.

## **4.2 Contribuições do Jornalismo**

A obra *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins, é um exemplo de romance que faz uso dos índices jornalísticos no decorrer de sua narrativa, como a inserção de dados numéricos, históricos e discursos de realidade, por exemplo. Como o livro em questão é um romance, - o que é apresentado na terceira página do livro (página de rosto), quando logo após o título da obra está a palavra “romance”- o texto

apresenta características textuais próprias da literatura.

Em relação às características literárias presentes no livro, serão apontadas apenas algumas delas, pois o objetivo principal deste subcapítulo é apresentar os elementos jornalísticos no romance. Entre os elementos que são característicos do texto literário está a descrição detalhada de ambientes e pessoas, fazendo com que o leitor seja remetido à favela e construa uma imagem do local, ou que visualize a pessoa descrita e que essa imagem o acompanhe durante toda a leitura, como no caso da descrição do irmão do traficante Inferninho:

Era o Ari de botas marrons, minissaia de napa preta, camisa de seda amarela, peruca cor de fogo, brincos grandes, anéis de prata, bolsa a tiracolo azul e uma gigantesca pinta desenhada no lado esquerdo do rosto. Sim, era o Ari, a Marilyn Monroe do morro São Carlos, o filho de sua mãe que queria ser mulher (p. 40).

Com esses dados é possível construir uma figura e, com o conhecimento do próprio leitor, perceber que o irmão do traficante é homossexual e, vestido de mulher, ele faz programas sexuais em troca de dinheiro, o que deixa Inferninho muito nervoso e evita passar perto do irmão. Da mesma forma, a descrição cena a cena também remete o leitor à companhia da(s) personagem(s) referida(s), como no seguinte trecho, após o policial Belzebu conversar com o delegado:

Belzebu nada respondeu, jogou na mesa um punhado de papel que estava em suas mãos e retirou-se do gabinete do delegado. Foi à cozinha, encheu meio copo de café, exagerou no açúcar, bebeu o café quente aos pouquinhos, fazendo um barulhinho desagradável. Tirou a arma do coldre, sentou-se numa cadeira velha. Pensava com brutalidade em tudo o que lhe ocorria, porque era bruto, seu nome era bruto, sua fala, suas ideias. A vontade de querer mandar em tudo sempre lhe fora pertinente. Acendeu um cigarro, olhou de relance para um detetive que também tinha ido até a garrafa térmica. Continuou pensando num jeito de crescer na polícia sem precisar cursar a faculdade de Direito. Talvez se comprasse um diploma... (p. 166).

Dessa forma, é possível criar uma cena e segui-la mentalmente de acordo com o que foi narrado no parágrafo, fazendo com que se tenha mais conhecimento dos costumes e das maneiras de agir das personagens, agregando informações para a construção de sua imagem. Assim como o leitor acompanha as ações da personagem com a descrição cena a cena e aproxima-se dela, o mesmo ocorre quando são transcritos diálogos:

- Qualé, meu cumpadi, tudo em cima?
- Mais ou menos.
- Tá afim de encher a boca aí, meu irmão? – perguntou Acerola com um baseado na mão.
- Não, não fumo maconha, não, valeu?
- Podes crer, tinha até me esquecido. (p.49).

Também é nos diálogos que o leitor tem conhecimento do linguajar da personagem e de todos que vivem na localidade em questão. O uso de gírias e expressões regionais também auxilia o receptor na leitura:

- É nessas hora que a gente manja os amigos. Tem neguinho aí que, quando sente que é a boa, entra numa dessa de se dar bem sozinho... la até tirar um pissirico com meu gado, mas vou até marcar um tempo aqui pra vocês ver que é pam, morou, cumpádi? (p.63)

Nesse diálogo, Carlinho Pretinho agradece aos traficantes a oportunidade de participar de um assalto em um motel, o que renderia um valor muito grande a cada participante. Nessa passagem, encontram-se muitas gírias, que podem até ser desconhecidas por algum leitor, bem como o modo das personagens expressarem-se.

Também se percebe o uso de onomatopéias e de repetições de letras, dando ênfase àquilo que é escrito (falado). Um dos exemplos é quando Barbantinho e Busca-Pé estão drogados: “- Vamo fumar mais um? - Hã-ram! concordou Barbantinho” (p. 13). A utilização da “palavra” “Hã-ram” pelo autor remete a resposta afirmativa ao interlocutor, assim como, aproxima o leitor do palavreado utilizado pela maioria das personagens em questão.

Tais pontos apresentados são característicos do texto literário, com mais detalhes e possibilidade de utilizar a criatividade, diferente do texto jornalístico do cotidiano, que privilegia o texto conciso e objetivo. Umberto Eco, em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*, ao comparar a narrativa a um bosque fala sobre esses elementos característicos da literatura de forma análoga:

- Vamos a um bosque para passear. Se não somos obrigados a sair correndo para fugir do lobo ou do ogro, é uma delícia demorarmos ali, contemplando os raios do sol que brincam por entre as árvores e salpicam as clareiras, examinando o musgo, os cogumelos, as plantas rasteiras. Demorar-se não quer dizer perder tempo; com freqüência, a gente pára a fim de refletir antes de tomar uma decisão (ECO, 2009, p. 56).

Eco coloca que à literatura é permitido esse passeio, não como forma de



perder tempo, já que o leitor está consciente ao iniciar a leitura. Partindo do mesmo contexto, do bosque colocado por Eco, a utilização de recursos jornalísticos permite ao leitor realizar um pacto de leitura diferente de quando se lê um romance sem estar “ancorado” no real, ou seja, o romance será lido sabendo-se que o enredo que se desenvolve é fictício, porém o contexto histórico, social e geográfico é verdadeiro, podendo cada situação da trama ter ocorrido na vida real. Umberto Eco (2009) salienta que o leitor é o ingrediente fundamental no processo de contar a história e na própria história, e esse pacto de leitura é feito no bosque da narrativa, ou seja, o leitor opta o tempo todo:

Ao caminhar pelo bosque, posso muito bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro. Sem embargo, considerando que um bosque é criado para todos, não posso procurar nele fatos e sentimentos que só a mim dizem respeito (p.16).

E no decorrer do estudo ele complementa:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estarmos dispostos a aceitar, por exemplo, que o lobo fala; mas quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Por que isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para a frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de mundo real (p.83).

Ao ler uma obra baseada em fatos reais, o leitor já está inclinado a esse pacto, ou seja, a obra será lida levando em consideração as informações obtidas sobre o assunto em questão, utilizando, para isso, sua bagagem cultural e experiências pessoais ou de terceiros. Em alguns casos, por exemplo, quando são descritos lugares, o leitor tenta associar o local ficcional com o real, isto é, o leitor aceita esse acordo ficcional, ele sabe que o que está sendo narrado é uma história imaginária e ao mesmo tempo não pensa que o que está sendo contado é uma mentira. Conforme Eco (2009) coloca: “Aceitamos o acordo ficcional e  *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu” (p. 81).

Como já citado, Paulo Lins traz elementos jornalísticos: a inserção de dados estatísticos, históricos, e recursos textuais utilizados frequentemente pelo discurso

informativo, como declarações e entrevistas. Na sequência, passamos à análise da contribuição do jornalismo no decorrer do romance.

Entre os recursos jornalísticos mais evidentes, está a utilização de declarações, da mesma forma que se encontra em notícias e reportagens:

“Sim, é errado uma criança na delinquência, mas muito mais errado é não ter ninguém para dar um dinheirinho para saciar os seus desejos infantis”, disse o delegado na Gávea quando proibiu os detetives de espancá-lo na primeira vez em que fora surpreendido com uma garrucha numa sacola de papel. (p. 155)

Nessa passagem, quando uma das crianças que trabalhava no tráfico é interceptada pela polícia, o autor insere uma declaração do delegado que era responsável pela diligência, da mesma forma que é feito pelo jornalismo, o que permite dar mais veracidade à história, já que há uma pessoa (fonte) em que se possa creditar tal situação. O autor também faz uso do recurso da declaração, quando um dos traficantes, Aristóteles, vende uma carga de maconha velha:

Depois de algum tempo, começou a gastar dinheiro com besteiras e, num péssimo dia, recebeu uma maconha velha e, por ser velha, fraca. Conseguiu repassar a droga, mas a rapaziada fumava e não sentia seu efeito.

“O diabo da maconha só dá fome, sede e sono. A doideira que é o bom, não dava nem se fumasse cinco braços de Judas”, diziam (p. 263).

A declaração de usuários de maconha diz respeito ao efeito colateral que a erva não estava proporcionando. Dessa forma, sem citar personagem nenhuma, o autor faz com que essa declaração adquira caráter genérico, como se todos os usuários da droga, que compraram maconha da carga vencida do traficante Aristóteles, estivessem fazendo a mesma reclamação.

Do mesmo modo, a inserção de explicações ao que é narrado, como é feito no jornalismo especializado, aparece em determinados trechos:

Agora lembrava de Geléia, gerente do jogo do bicho do São Carlos, falando que o tráfico era o que estava segurando a onda dos bicheiros, pois a coisa havia ficado ruim para o lado deles desde que a Polícia Militar fora para o policiamento ostensivo – atividade delegada anteriormente à Polícia Civil -, porque a maioria dos PMs queria propina dos bicheiros, que, mesmo mandando dinheiro forte para os coronéis de polícia, não tinha mais sossego (p. 208).

A explicação “atividade delegada anteriormente à Polícia Civil” também é uma

forma de ancorar o romance no real e de situar o leitor nas modificações da sociedade, o que também é papel do jornalismo. Também se pode perceber esse mesmo exemplo na sequência da narrativa:

A coisa já estava ruim para os bicheiros e ficou muito pior quando surgiu a loteria esportiva, levando mais de oitenta por cento das apostas e fazendo com que os bicheiros entrassem no ramo das drogas, que se mostrava promissor, para não terem a arrecadação diminuída (p. 208).

Com a explicação de que com o surgimento da loteria esportiva a procura pelo jogo do bicho diminuiu em 80%, fazendo com que os bicheiros passassem a vender drogas, é possível fazer uma associação de como foi crescendo o tráfico nas grandes cidades, ampliando o entendimento e a assimilação do leitor do que é narrado posteriormente. A explicação por parte do narrador, de uma forma didática, como se faz nas reportagens de jornalismo especializado também pode ser percebida quando o narrador fala sobre o trabalhador que ao receber seu salário do mês dirige-se à birosca para “acertar” suas dívidas. Para introduzir essa gíria na narração ele faz a seguinte descrição:

Ao artefato de papel fino, colado de maneira que ganhe formas variadas – em geral de fabricação caseira -, que se lança ao ar durante as festas juninas e que sobe por força do ar quente produzido em seu interior através de buchas amarradas a uma, ou mais, boca de arame, dá-se o nome de balão.

Existe o balão japonês, que é o menor de todos, tanto sua subida, como sua descida são instantâneas; o balão-caixote, cujo nome condiz com sua forma, o balão-beijo, pura balela para abreviar o tempo das investidas amorosas; o balão-tangerina, martelo... O balão só se mantém no ar enquanto sua bucha está acesa.

Dá-se também o nome de balão ao trabalhador que pega a semana toda no batente e, antes de chegar em casa, no dia do pagamento, vai acertar a conta do mês na birosca, aproveitando para encher a cara além do habitual, por que a quantia no seu bolso, na maioria das vezes, o infeliz acha que é muito (p.238-239).

Com a utilização desses recursos, o leitor é remetido ao mundo em questão, ou seja, aquele receptor que não conhece o artefato e que não é conhecedor das expressões utilizadas na favela é levado àquela realidade. Explicações como esta são (guardadas as devidas diferenças no texto jornalístico no que diz respeito a julgamentos e a vocabulário), muitas vezes, encontradas em matérias jornalísticas de mais fôlego, geralmente em reportagens especiais, nas quais cabe a utilização de *box* (recurso em que informações adicionais e explicativas são colocadas em uma

área cercada), fazendo com que seja facilitado o entendimento do leitor.

A informação apresentada como se fosse parte de uma notícia é outro ponto em que se percebe a utilização e a influência do jornalismo na literatura. Os dados são apresentados de forma objetiva e sucinta: “O combate durou dois dias. Nesse combate, morreram oito caixas-baixas, dois bandidos da Treze, um policial militar, e vários foram baleados” (p. 397).

Esse excerto caberia em um jornal, em uma reportagem policial, pois informa da mesma forma que o jornalismo. Assim como no trecho que segue:

Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. Estiveram alojados no estádio de futebol Mario Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

Cidade Maravilhosa

Cheia de encantos mil...

Em seguida, moradores de várias favelas e da Baixada Fluminense habitavam o novo bairro, formado por casinhas fileiradas brancas, rosa e azuis. Do outro lado do braço esquerdo do rio, construíram Os Apês, conjunto de prédios e apartamentos de um e dois quartos, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, mas todos de cinco andares (p. 17).

Nesse exemplo, percebe-se a explicação de um termo colocado na reportagem para melhor entendimento do leitor, como quando o narrador explica o que são “Os Apês”, referidos no texto, como sendo “conjunto de prédios e apartamentos de um e dois quartos, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, mas todos de cinco andares”. Ainda relacionado a essa passagem, mesmo que o excerto não traga um texto jornalístico característico estritamente do gênero informativo, ele se enquadra no jornalismo especializado, bem como no jornalismo literário, já que informa e traz pontos adicionais, que poderiam ser deixados de lado em uma notícia de um jornal diário, como “do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes”, assim como o trecho da música que os novos moradores chegaram cantando, o uso do diminutivo no substantivo “casa” e a descrição das cores das mesmas.

Da mesma forma que o excerto anterior, a passagem seguinte também pode ser considerada dentro da última característica citada, quando o traficante Inferninho foge da polícia e tenta dormir em um bosque próximo à favela:

A madrugada trouxe um frio ameno. O bandido cobriu-se na tentativa de dormir, mas os mosquitos o impediram de embalar-se no sono. Seu pensamento vagava pelos becos do conjunto, que ia se transformando a

cada dia. Famílias continuavam a chegar das diversas favelas e bairros do Rio de Janeiro para as casas construídas em praças, nos terrenos baldios do conjunto (p. 60).

O trecho “Famílias continuavam a chegar das diversas favelas e bairros do Rio de Janeiro para as casas construídas em praças, nos terrenos baldios do conjunto”, também poderia ser encontrado em uma reportagem tanto cotidiana, como especial, uma vez que ele explica o crescimento do Complexo Cidade de Deus. Seguindo na exemplificação, encontram-se novamente no excerto informações jornalísticas junto a texto literário:

O primeiro minuto do Ano-Novo chegou. Ano de Xangô, o vencedor de Demandas, orixá mais poderoso, deus dos raios e do fogo, o rei da justiça. Era ano de lutar por um amor seguro, saúde, e muito dinheiro. Quem fosse justo teria sucesso naquele ano (p. 78).

Tal trecho poderia ser empregado em uma reportagem sobre a virada do ano, quando jornalistas utilizam um estilo textual desprezado do compromisso da informação factual, informando as entidades que regem o ano, as cores e a previsão astrológica. Ele poderia ser utilizado integralmente no jornal, porém os verbos “era”, “fosse” e “teria” não seriam utilizados no passado, mas ou no presente, ou no futuro: “É ano de lutar...”, “Será um ano para lutar...”, “Quem for justo terá...”.

Da mesma forma pode-se analisar o trecho em que o narrador fala sobre a falta de um coreto na favela:

Cidade de Deus não contava com o incentivo da prefeitura, por isso não tinha coreto na praça. Curvadinho, um dos comerciantes do conjunto, encarregava-se de fazer o coreto e contratar os músicos para fazer o Carnaval. No último dia da festa, a escola de samba desfilava na rua Principal, assim como os blocos Os Garimpeiros e Os Anjinhos da Cidade de Deus (p.81).

Dentro da narrativa, a informação jornalística mais uma vez é encontrada. Ao ler esta passagem, tem-se conhecimento de que a favela não contava com auxílio financeiro da prefeitura do Rio de Janeiro, que as festas de Carnaval eram organizadas por um comerciante e que no dia de Carnaval havia um desfile na favela com a participação de blocos carnavalescos. Com estes dados e com poucas alterações, é possível construir uma notícia, resultante da cobertura do Carnaval.

Partindo dessa afirmação, quando é contado o trabalho da polícia para

capturar o traficante Ferroada, encontra-se todos os dados para uma reportagem policial frequentemente apresentados em jornais:

Lá na Décima Sexta Delegacia Policial, Belzebu juntava todas as informações sobre Ferroada. Além do retrato falado, tinha dados de telefonemas anônimos sobre uma das moradias do bandido. Ferroada não era querido de alguns moradores; quando estava muito injuriado com qualquer coisa que fosse, saía dando tiros em direções impensadas, molestava as pessoas sem motivo, matou um rapaz acusando-o injustamente de trapacear no jogo de ronda, assaltava, espoliava birosqueiros, estuprava... Estava marcada para sexta-feira seguinte ao meio-dia uma investida na casa onde os quatro combinavam o próximo assalto (p. 164).

Mesmo que estas informações sejam fictícias, o texto é escrito de uma forma próxima ao do texto jornalístico, mostrando também a contaminação das áreas. Utilizando estes dados podemos escrever uma notícia, como se procura demonstrar:

O policial da 16ª Delegacia Policial, Belzebu, está organizando todas as informações sobre o traficante conhecido como Ferroada. A polícia possui o retrato falado e informações conseguidas por meio de telefonemas anônimos, que indicam a moradia do bandido. Segundo informações policiais, Ferroada não tem a simpatia da população, pois ele dispara tiros de revólver sem direcionamento e sem motivo, é acusado de assassinar um jovem da favela injustamente, realiza assaltos, além de praticar estupro. Os policiais planejam para sexta-feira uma busca ao bandido.

O exemplo acima utilizou os dados existentes no parágrafo retirado da obra e, com poucas modificações, foi construída uma notícia. Vale ressaltar que, no último período, a data da investida dos policiais, na maioria das notícias, é omitida para não interferir no trabalho de investigação. Como colocado anteriormente, há passagens que poderiam ser inseridas em uma notícia de um jornal factual, sem modificações. Depois do Complexo Cidade de Deus ter passado por um período violento, com a disputa entre Miúdo de Bonito, a polícia, após reclamações da sociedade, organizou um plano de ação, e o parágrafo que informa esta organização exemplifica a afirmação:

Com tantas reportagens sobre a violência em Cidade de Deus, a Secretaria de Segurança Pública – SSP – e o comando da Polícia Militar comunicaram à imprensa, pelo assessor-chefe de comunicação social da SSP, um plano de operação policial de grande porte a ser acionado na região (p.377).

Nesse trecho, percebe-se um recurso utilizado nos textos jornalísticos, que é

ensinado nos cursos de graduação, bem como nos manuais de redação de cada veículo: o uso da sigla após citar um órgão, no caso, “Secretaria de Segurança Pública – SSP”. Vale ressaltar que a ordem de citação utilizada no livro é a mesma orientada pelos manuais de redação: primeiro o nome do órgão e depois a sigla.

Na sequência da narrativa, pode-se realizar a leitura como em um jornal:

A ordem que o coronel Marins, comandante do Décimo Oitavo Batalhão da Polícia Militar, deu ao tenente Cabra, para ser passada aos demais subordinados, era a de dar voz de prisão aos bandidos, mas, se eles levassem a mão à cintura para apanhar armas, poderiam atirar para matar. Este batalhão era responsável pela segurança em Jacarepaguá, Barra da Tijuca e Recreio dos Bandeirantes, e seu comandante também determinou que todos os soldados chegassem uma hora e meia mais cedo ao quartel, designando que todas as viaturas, antes de ir para o seu local de serviço, passassem na favela.

O plano de ação da polícia contou, a princípio, com trabalho de informação. Dezenas de policiais disfarçados de consumidores iam às bocas-de-fumo para comprar as drogas. Outros, aproveitando-se do fato de que alguns dos doentes mentais da colônia Juliano Moreira, localizada na Taquara, sempre fugiam do hospício e vagavam pela favela, disfarçavam-se de internos fugitivos, andavam com o uniforme do manicômio, fazendo caretas e outras maluquices, observavam o movimento dos bandos, apoderando-se de seus hábitos (p. 178).

Além da possibilidade de ler esse trecho como se fosse uma reportagem de jornal, resultante de uma cobertura de operação policial, já que informa todas as ações desenvolvidas pelos policiais militares, ao ler o primeiro parágrafo se percebe um recurso utilizado nas notícias, o uso do aposto. Ao referir-se ao coronel Marins, o aposto dá ao leitor o cargo dele dentro da Polícia Militar: “comandante do Décimo Oitavo Batalhão da Polícia Militar”. Em notícias e reportagens, é necessário que o leitor saiba o cargo da pessoa citada, o que justifica o motivo pelo qual ela foi entrevistada. Pode-se destacar o recurso da explicação, já citado em exemplos anteriores, quando é informado no segundo parágrafo os locais onde atua o referido batalhão: “Este batalhão era responsável pela segurança em Jacarepaguá, Barra da Tijuca e Recreio dos Bandeirantes...”.

A influência do jornalismo no texto literário pode ser percebida também no excerto que se refere a uma nova briga entre os traficantes em busca do controle das bocas-de-fumo e, conseqüentemente, do tráfico em Cidade de Deus. Dados precisos são encontrados no texto:

A quadrilha da Treze, para tomar a boca-de-fumo dos Apês, dividiu-se em grupos de dez, os quais entraram por seus vários acessos. O combate

durou dois dias. Nesse combate, morreram oito caixas-baixas, dois bandidos da Treze, um policial militar, e vários foram baleados. Apesar de ter um número bem menor de homens, a Caixa Baixa não correu, trocou tiros até a morte (p.397).

Os dados desse excerto, como o número de dias que durou o combate, a divisão da quadrilha, assim como o número de mortos e feridos, apresentam a dimensão da guerra na favela e a violência presente no local. Quando se constrói uma notícia policial, num fato como este, também é preciso divulgar dados estatísticos para que a informação seja completa. Tais dados são colhidos com as autoridades policiais e podem ser comprovados em boletins de ocorrência.

Assim como nesses exemplos é percebida a influência do estilo e do texto jornalístico em outras passagens, comprovando que as duas áreas sofrem influências. O autor, em nota de agradecimento, afirma que utilizou entrevistas e artigos de jornais para escrever: “Este romance se baseia em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas pelo projeto ‘Crime e criminalidade nas classes populares’, da antropóloga Alba Zalaur, e de artigos nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*” (p. 403), o que mostra ser mais uma evidência da contaminação entre as áreas.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca de pontos que mostrem a influência do jornalismo na literatura e da literatura no jornalismo foi o objetivo principal deste estudo. Para isso foram utilizadas duas obras principais para análise: o livro-reportagem *Abusado, o dono do morro Dona Marta*, do jornalista Caco Barcellos, e o romance *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins. Percebeu-se que a influência é mútua, ou seja, há contaminação entre as duas áreas, uma podendo incorporar elementos da outra.

A possibilidade do jornalismo ser enquadrado como gênero literário ou de utilizar recursos da literatura foi questionada por autores, como Gide, que afirmam que jornalismo é tudo aquilo que não interessará mais amanhã, porém essa não é uma realidade que pode ser vista como uma verdade absoluta. O trabalho jornalístico pode ser incrementado com elementos da construção literária e resultar em um texto de leitura fácil e criativo.

O livro-reportagem é um dos principais exemplos da aproximação do jornalismo com a literatura. Uma obra que complementa as informações dos jornais diários, das revistas, da internet e dos noticiários de TV, pois ela traz informações que não são divulgadas nesses meios tradicionais como, por exemplo, características físicas dos envolvidos, do ambiente, descrição de cenas, e reprodução de diálogos. Dessa forma, este estudo também teve como objetivo descrever analiticamente a linguagem utilizada na área do Jornalismo Literário, mais especificadamente, nos livros-reportagem, destacando a evolução desse gênero no jornalismo brasileiro. Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica para embasar a análise posterior. Foram buscadas obras teóricas da área do jornalismo e da literatura, bem como obras resultantes do trabalho literário, jornalístico, do *New-Journalism* e do Jornalismo Literário, no caso brasileiro. Após o estudo teórico, foi feita a análise de *Abusado*, o qual é considerado um novo patamar para o Jornalismo Literário brasileiro, por ser diferente de obras realizadas até então, ou seja, *Abusado* foi escrito enquanto os acontecimentos eram desenrolados, ao contrário de outras obras, que tinham suas pesquisas iniciadas após os fatos terem acontecido.

Após a realização deste estudo, pode-se perceber que a utilização de recursos literários no fazer jornalístico resulta em textos com criatividade, facilidade

na leitura, atraindo leitores. Também se chegou à conclusão de que o livro-reportagem tem um papel importante na divulgação, pois através dele é possível ter conhecimento de lugares, pessoas e situações que não são comuns a muitas pessoas, ampliando a gama de informações sobre um determinado assunto. Na elaboração de um livro-reportagem, é preciso levar em consideração o talento do autor, pois a construção de uma obra desse estilo requer inclinação pessoal e conhecimento abrangente.

Também é possível perceber a participação do livro-reportagem na história, pois a pesquisa apurada e a captação de dados com entrevistas contribuem no momento em que se pretende contar a história de um local. A obra *Abusado*, por exemplo, já está sendo utilizada em escolas do Rio de Janeiro, além de ser leitura obrigatória em vestibulares de algumas universidades. A obra conta a realidade de uma parcela da população do Rio de Janeiro, ignorada por muitos brasileiros, e servirá de fonte para a história não só do morro, como também do Estado. A escolha pela construção de livros-reportagem faz parte de um projeto de vida profissional, já que, na maioria das vezes, o jornalista não dispõe de tempo exclusivo para essa finalidade, dividindo o tempo com a execução de suas tarefas em veículos de comunicação.

Da mesma forma também foi feito com a literatura e o romance, tendo como objeto de estudo *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Buscou-se conceitos que auxiliassem na melhor compreensão do significado do gênero, assim como exemplos da influência do jornalismo na literatura, uma vez que as duas áreas andaram lado a lado. Percebeu-se que romancistas incorporaram em suas obras elementos textuais do discurso jornalístico, como uso de declarações, textos concisos e a inserção de dados da realidade, bem como utilizaram da técnica de construção de um produto jornalístico.

A análise de *Cidade de Deus* serviu como referência para apontar tais elementos. A obra foi escolhida em decorrência do livro já analisado, *Abusado*, pelo fato dos dois abordarem as mesmas questões sociais e a vida na favela. Além disso, o romance é considerada um marco: o primeiro romance contemporâneo a narrar a vida dos moradores da favela de seu próprio ponto de vista. O autor Paulo Lins escreveu um romance baseado em fatos reais, utilizando também referenciais de realidade, bem como escreveu, em certos pontos, como se estivesse redigindo uma notícia.

Pode-se concluir que essa “contaminação” entre as áreas, como se refere Cosson à influência das áreas devido à proximidade, é positiva para ambos lados. Para o jornalismo, por exemplo, o jornalismo literário permite uma leitura como a de um romance, com mais fluência, possibilidade de assimilar fatos com a presença de personagens e dados complementares, além de poder remeter-se ao local do acontecimento, da mesma forma como acontece com a literatura. O diferencial está na veracidade dos fatos, ou seja, o leitor ficará informado a partir de um fato real. Para a literatura, romances contaminados pelo jornalismo permitem ao leitor adquirir conhecimentos históricos, geográficos e humanos de determinado local, uma vez que, como no caso de *Cidade de Deus*, o autor estava inserido na favela, buscando informações com a técnica jornalística da entrevista.

A realização desta dissertação também serviu como referência pessoal, já que há grande interesse por essa área, contribuindo, dessa forma, como estímulo para continuidade em estudos nesse mesmo sentido.

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Cláudio. **A Regra do Jogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Procura da poesia**. In: A Rosa do Povo. Rio de Janeiro: Record, 21 edição, 2000.

BARCELLOS, Caco. **Abusado**: O dono do morro Dona Marta. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **Maltrapilhos e esfarrapados**. In: DANTAS, Aurélio (Org.). Repórteres. São Paulo: Editora Senac, 1998. p. 35-51.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

BOAS, Sérgio Vilas. **O estilo magazine**: o texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Ed. UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. **Fronteiras Contaminadas**: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Ed. UnB, 2007.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildergard Feist. 10 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. 5 ed. São Paulo: Ática, 1991.

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo Digital**. São Paulo: Contexto, 2004.

FILHO, Ciro Marcondes. **Comunicação e Jornalismo**: A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker editores, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Capital da Notícia**: jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1989.

FILHO, Domício Proença. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1997.

FONSECA, Virgínia. **Teoria do Jornalismo**. Apostila Didática. Ijuí: Ed. Unijuí, 1997.

GIDE, Andre. **Journal: 1942-1949**. Gallimard, 1950.

GONTIJO, Silvana. **O livro de ouro da comunicação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

KAISER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura. Vol. II. Coimbra, Portugal: Editora Almeida Terra, 1985.

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

\_\_\_\_\_. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. **Páginas Ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2009.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem Anos de Solidão**. Trad. Eliane Zagury. 65 edição. Rio de Janeiro: Record, 1967.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. **Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências**. In.: CASTRO, Gustavo, GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura, a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista – O diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1986.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2004.

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

ROSSI, Clóvis. **O que é Jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra, Portugal: Livraria Almeida, 1991

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

### **Publicação em meio eletrônico**

DEDO NA ferida. Revista Caros Amigos. Disponível em <[www.carosamigos.com.br/nova/grandes\\_entrevistas.asp](http://www.carosamigos.com.br/nova/grandes_entrevistas.asp)>. Acesso em 19 de maio de 2007.

PAULO LINS: “Há muita lenda em torno da vida de bandido”. Revista Continente Online. Disponível em <[http://74.125.45.132/search?q=cache:Q1iNh0aULHYJ:www.continentemulticultural.com.br/index.php%3Foption%3Dcom\\_content%26view%3Darticle%26id%3D2318+e-mail+escritor+paulo+lins&cd=22&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://74.125.45.132/search?q=cache:Q1iNh0aULHYJ:www.continentemulticultural.com.br/index.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D2318+e-mail+escritor+paulo+lins&cd=22&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em 24 de dezembro de 2009.

### **Revistas e jornais impressos**

GIRARDI, Giovana. **A última colheita**. Galileu, Rio de Janeiro, Agosto 2002. Especial, p. 24-31.

JUÍZA interdita o Presídio. A Razão, Santa Maria, 20 mai 2009, p. 18.

MARIANO, Nilson. **Os 1.102 dias de Andressa**. Zero Hora, Porto Alegre, 31 out. 2004. Polícia, p. 44.

SEGUE internado homem baleado por policial civil. A Razão, Santa Maria, 12 mai 2009, p. 11.

### **Palestras**

COSSON, Rildo. **Narrar a vida/dizer o mundo**. 15 de dezembro de 2008, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), durante VI Jornada de Literatura e Autoritarismo e II Simpósio Memórias da Repressão, Santa Maria

BARCELLOS, Caco. **Comunicação, Cultura da Violência e Direitos Humanos**. 22 agosto de 2008, no Centro Universitário Franciscano (Unifra), em Santa Maria, durante VI Fórum de Comunicação Social: Comunicação e Responsabilidade Social.

### **Entrevista**

BARCELLOS, Caco. Santa Maria, agosto de 2008.

Entrevista concedida para esta dissertação. E-mails recebidos por <adri.seibert@hotmail.com>