

**CONVERGÊNCIA DOS DISCURSOS JORNALÍSTICO E LITERÁRIO  
PARA RETRATAR A REALIDADE: ABUSADO E CIDADE PARTIDA**

**JOURNALISTIC AND LITERARY DISCOURSES CONVERGENCE TO DEPICT  
REALITY: ABUSADO AND CIDADE PARTIDA**

Felipe Rodrigues  
Mestrando em Divulgação Científica e Cultural  
Universidade Estadual de Campinas  
(far.jornal@uol.com.br)

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo analisar o diálogo entre os discursos literário e jornalístico. Para análise, serão estudados os livros jornalísticos “Abusado”, de Caco Barcellos, e “Cidade Partida”, de Zuenir Ventura. Os dois trabalhos fazem uso de recursos próprios da literatura e têm a possibilidades de cobrir a violência do país de uma maneira melhor contextualizada. O texto pode conter recursos de linguagem específicos da literatura. Há uma interface que enriquece a descrição e a narração das matérias, com reportagens que podem escapar dos arquétipos construídos pela mídia convencional, presa à periodicidade e interesses comerciais.

**Palavras-chave:** Jornalismo; Literatura; Discurso

**ABSTRACT:** This work aims to analyze the constant dialogue between the literary and journalistic discourses. For this analysis, extracts from the journalistic books "Abusado" by Caco Barcellos, and "Cidade Partida" by Zuenir Ventura will be studied. The two works make use of literature resources and are able to cover the country's violence in a more contextualized way. The text may contain specific language devices from literature, in an interface that enriches the description and narration of the featured articles. They bring news reports which can escape the archetypes built by mainstream media, characterized by periodicity and commercial interests.

**Key-words:** Journalism; Literature; Discourse

O jornalismo contemporâneo se caracteriza por um processo industrial que, via de regra, impossibilita uma abordagem mais ampla das questões, dada as necessidades de mercado (importante salientar que há exceções a esse funcionamento midiático, como os cadernos especiais e séries de reportagens temáticas). Os relatos dos fatos aparecem em técnicas padronizadas que privilegiam respostas de perguntas básicas (quê; quem; quando; onde; como; por que) e declarações que legitimam o que é descrito nas notícias.

Notícias, reportagens e artigos passam a não repercutir de forma adequada os conflitos sociais e, por conseguinte, não espelham a sociedade. As coberturas da grande imprensa deixam de apresentar personagens, situações, antecedentes, consequências e interligações entre diversos fenômenos. No lugar, há uma exaltação das qualidades dos meios de comunicação. Uma autopropaganda em que as produções jornalísticas passam a refletir a ordem vigente ao invés de

colaborarem na apresentação ou denúncias de fenômenos sociais. Procedimentos que dificultam aos jornalistas cumprirem sua função social.

Atualizações quase momentâneas, em detrimento da contextualização. Técnicas e fórmulas como o “lead” são louvadas por adaptarem as notícias aos padrões de todos os jornais. Condições de produção de um jornalismo convencional que mostram um modelo com dificuldades de retratar os diferentes fatos, esquecendo da construção de sentidos por parte dos receptores. Uma visão aprofundada dos fatos não consegue obedecer a regras pré-estabelecidas e a subjetividade não pode ser evitada em nome de uma objetividade “ilusória” que justifica relatos burocráticos de pessoas e situações. Jornais, revistas, rádios e televisões parecem cada vez mais “afobados”, dependentes de um relógio sempre atrasado.

A produção jornalística passa, com isso, a ser produto instrumental, cada vez mais identificado com as necessidades de mercado. Sua submissão é com os objetivos comerciais da empresa. A publicidade ganha espaço e pode alterar o espelho de uma publicação para que um anúncio de última hora seja inserido. Comemora-se um novo contrato publicitário tanto quanto um furo de reportagem. O tempo ganha destaque em detrimento da apuração. “Um dos sintomas mais expressivos do empobrecimento da reportagem é justamente o repercutório – a uma declaração, reunião ou evento oficial, seguem-se comentários de outras pessoas, girando em círculo” (RIBEIRO, 1994, p. 100).

É dentro dessas condições que o jornalismo contemporâneo se desenvolve. A comercialização da notícia a transformou em algo já dado, concreto, objetivo, porém, descartável. Ela aparece isolada. Em um mundo em que as informações existem em abundância, ser mais rápido se tornou uma demonstração de prestígio, poder financeiro e político. Por essa razão, toda produção da mídia passou a ser orientada pelo signo da velocidade e renovação permanente.

Proliferam-se produções impessoais, incapazes de auxiliar a compreensão dos fatos. As empresas jornalísticas, preocupadas com o desempenho comercial, atestam a incapacidade do jornalismo em tratar do cotidiano e mostrar histórias e personagens que possam ajudar na compreensão do “outro”, sentido fundamental no exercício do jornalismo. O empresário de comunicação distorce e manipula para agradar seus consumidores e, assim, vender mais material e de

comunicação e aumentar seus lucros. Embora a responsabilidade seja do próprio empresário, as suas motivações são predominantemente econômicas (ABRAMO, 1996).

A informação passa a ser valorizada pelo fato de informar. Como assinala Martín-Barbero, “cada dia estamos informados sobre mais coisas, porém cada dia sabemos menos o que significam” (1998, p. 7). Quase nada da enorme quantidade de informações que se recebe é traduzida em maior conhecimento para os outros, em possibilidades de atuar de modo transformador sobre a sociedade. Há uma simulação do social, da participação. As pessoas têm a sensação de que participam dos fatos, protagonizando os acontecimentos, quando na verdade, os “protagonistas” são outros e bem poucos.

Dentro desse panorama, impõe-se a pergunta sobre quais são os limites da linguagem jornalística. A pergunta, de J. S. Faro (1999, p. 30), questiona as fronteiras que o jornalismo atual se vê obrigado a obedecer, mas também serve para nortear possíveis fugas de um discurso que não consegue, sem intersecções, retratar os acontecimentos em todas as suas faces.

A imprensa, na medida em que acompanhou o desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais técnica e com economia complexa, não poderia ser mais confundida com as formas artesanais e opinativas ou como mero exercício literário. O jornalismo possibilitava ser o instrumento principal de incorporação do cidadão no processo social, uma vez que a informação tornava-se uma mercadoria que se associava ao padrão cultural do consumidor. Visto por esse prisma, em que o jornalismo guia a compreensão dos leitores perdidos no caos social do qual fazem parte, a pergunta de Faro se põe novamente. O discurso jornalístico, junto com as técnicas que o envolvem e os padrões que devem ser seguidos, consegue abarcar toda a amplitude de um fato em sua particularidade e conseqüentemente refleti-lo no que tem de universal?

J. S. Faro acredita ser necessária a definição do status de uma matéria jornalística, pois o repórter, em sua tarefa de comunicar o real, encontra na linguagem um elemento de mediação empobrecedor comparado à complexidade da qual a realidade é constituída. Nenhuma regra satisfaz o jornalista, que se vê em estado permanente de tensão entre a multiformidade dos fatos e os padrões narrativos exigidos pela imprensa. “Em razão disso é que se verifica na construção

da reportagem o recurso à linguagem literária e ficcional, sem prejuízo da verdade” (1999, p. 30).

Essa verdade ficcional pode ser entendida como a tentativa de se construir uma visão coerente e verossímil capaz de ultrapassar a singularidade do fato sem cair na abstração da literatura. Um quadro realista das coisas, em que a aparência dos fatos possa ser desvendada em suas particularidades e esses mesmos fatos podem ser associados aos modelos existentes. “De tal forma que o caso singular ganha certa generalidade acima do tempo que o gerou e do qual emerge. Estrutura e processo, estático e dinâmico se unem na síntese da visão integrativa” (FARO, 1999, p. 31).

O jornalista se vê impossibilitado de retratar de maneira atrativa os acontecimentos. Amarrado pela pretensa objetividade, propalada como mandamento único nos meios de comunicação, o comunicador tem como tarefa desvendar o real em sua essência, sem qualquer impressão subjetiva. Ao jornalista não cabe representar, mas sim apresentar o mundo objetivamente.

A professora Nanami Sato acredita que a relação entre representação e mundo representado mostra-se bastante complicada, pois uma coisa ou um conjunto de coisas correspondem a relações que essas coisas encarnam, contendo-as ou velando-as. Em vez de revelar o real, pode-se dizer que a representação, ao dar-lhe suporte, substitui a totalidade e a encarna, em vez de remeter a ela (1998, *apud* BACCEGA). A vocação da notícia é representar o referente, o que a torna algo verificável. Mas, ao exigir-se do jornalista o uso da terceira pessoa que garantiria a impessoalidade do discurso, o resultado é um discurso que oculta o processo social da produção da notícia.

A realidade dos fatos não pode ser apresentada de maneira igual ao que aconteceu, pois os recortes angulares são característicos de uma representação demarcada pelo enunciador da notícia. Ignorar isso é excluir o caráter social que os acontecimentos carregam consigo. Cremilda Medina assinala que uma coisa é o território e outra coisa é o mapa que se desenha do território. Não se pode alcançar o píncaro da existência em determinado campo teórico, e julgar os demais inferiores. O saber não se esgota em determinado saber teórico, acompanhado de uma metodologia rigorosa e recursos técnicos atualizados (2003, p. 67).

Os desafios são mais grandiosos do que as racionalizações (...) é claro, quando o produtor cultural se fecha nos meios assim disciplinados – o caso das redações jornalísticas, com seus princípios definidos, seus manuais estruturados -, dificilmente o mediador dos sentidos da contemporaneidade decola para a poética da criação. Esse profissional executa um processo simbólico sob a batuta das ideologias do momento e, sob aqueles paradigmas que lhe convêm para demonstrar a tese pré-conceituada e preconceituosa (...) Os ambientes fechados, tal qual um hospital, padecem da falta de circulação de ideias, tornam-se focos de infecção ideológica (MEDINA, 2003, p. 68).

Ao se referir ao ambiente fechado, pode-se transportar essa ideia para o pensamento do comunicador, que se fecha em técnicas viciadas e não enriquece seu texto com inovações de outros campos do saber. A objetividade não pode ser encarada como pré-requisito essencial para um jornalista. Em pesquisa sobre o universo narrativo de Tom Wolfe, o jornalista Fernando Resende acredita que o jornalista americano produziu textos fronteira, denominados “entretxtos”, que caminhavam no limite “movediço” existente entre jornalismo e literatura. A nova configuração teórica não impõe limites às livres manifestações da produção textual em suas inovações e variantes combinatórias. Uma inventividade de jogos dos tempos atuais, em que seja do ponto de vista de construção de uma representação na memória do produtor do que se está por enunciar, ou seja do próprio enunciado na memória do leitor, o que vale notar é que o discurso é traçado por ambos (2003, p. 42).

O esvaecimento de fronteiras, junto com a inventividade de jogos na pós-modernidade propicia o surgimento de produções textuais limítrofes, que tratam do factual com contornos ficcionais. O melhor exemplo dessa palavra em “dobra”, em um lugar em que literatura e jornalismo se cruzam sem perder suas principais características, é na deslegitimação do saber, aspecto sobre o qual vêm refletindo alguns teóricos da pós-modernidade.

São reflexões que servem para fazer compreender a rigidez imposta à taxonomia dos gêneros jornalísticos e literários. Resende encontra em Todorov o conceito de propriedades discursivas, em que a noção de gênero deve ser ampliada, de forma a possibilitar uma variedade de discursos que destrua a hierarquia imposta aos gêneros e admita serem eles passíveis, não só de misturarem-se, mas de romperem com suas próprias amarras.

As propriedades idiossincráticas pertencentes a qualquer discurso manifestam-se, mas o que não acontece é a legitimação dessas regras, o que, por sua vez, permitiria a sustentação classificatória desses gêneros. As cartas são colocadas na mesa, e independentemente do que venha a ser o resultado do jogo, é preciso esquecer que as cartas foram, anteriormente, várias vezes embaralhadas” (RESENDE, 2002, p. 35).

Tem-se, por princípio, a incerteza, por conseguinte, a experimentação e o ensaio. Os textos são redimensionados ao serem embaralhados. O embaralhar é, ele próprio, o jogo, e as regras passam a serem imbricadas ao processo de embaralhar, refazendo-se a cada jogada. A verdade jornalística, textualmente representada, não é mais que uma verdade possível, e as personagens e fatos ditos reais são parte de mais uma narrativa, de mais um relato.

O universo factual, sob a ótica de Fernando Resende, nada mais é senão uma das variantes discursivas do universo literário. O discurso literário é visto como ocupante dos múltiplos discursos que se cruzam, interpenetram e se transformam. Refletir sobre o factual, segundo Resende, é deixar sobressair uma dessas vozes que ecoam no universo literário (RESENDE, 2002, p. 30). Há uma mutação dos discursos, dado a relação intrincada entre ambos.

Rildo Cosson aponta que o império dos fatos jornalísticos foi contaminado pelo jardim da imaginação literária. Preocupado em definir o romance-reportagem como um gênero autônomo, o pesquisador o caracteriza como um gênero híbrido, resultado das interações entre jornalismo e literatura. A contaminação entre os dois discursos não é vista no sentido de vício ou qualquer manifestação degenerativa, mas sim como uma “nova forma de existência, uma estratégia empregada para construir um novo texto, e partir dele, uma nova cultura” (2003, p. 57). Cosson reforça a tese de uma transição permanente entre os dois discursos, “reunindo a força política do jornalismo com a força poética da literatura”. O romance-reportagem\* precisa que se aceite a fronteira não como limite, mas como território de trânsito, espaço de contato. (2003, p. 60).

---

\* Cosson aponta o romance-reportagem como gênero autônomo, situado entre jornalismo e literatura. Em “Romance-reportagem: o gênero”, o autor destaca que por sua narrativa específica, pelo lado de romance, como paralelo à literatura e, pelo lado de reportagem, paralelo ao jornalismo, ele é paraliterário e parajornalístico (2001, p. 80). É preciso que se leia o romance-reportagem a partir do que ele é: resultado do encontro de dois discursos distintos, literário e jornalístico, ou com mais propriedade, o produto de fronteiras e paralelos que, em fusão particular, confirma sua especificidade

A professora Lúcia Santaella chama a atenção para o fato de que, no século XX, não somente as linguagens literárias e jornalísticas se confrontaram, mas “há uma hibridização de diversas linguagens, uma aproveitando e exportando recursos estilísticos para outras” (SANTAELLA, 1992, p. 31). Existe uma coexistência não passiva de uma série de linguagens que se interpenetram, gerando processos de migração de recursos de produção de linguagens intermediárias, híbridas (entre literatura e o cinema e entre o cinema e o jornalismo).

Fernando Resende destaca o aspecto fronteiro dos textos, em que, segundo ele, tudo é ambiguidade, pois a representação do real significa a não-ressignificação dessa mesma realidade. Existem diferentes realidades e o jornalismo, assim como outras atividades humanas, desenvolveu um instrumental para representar e re-apresentar aspectos dessas realidades. Diante da pluralidade de acontecimentos ou da multiplicidade de fatos, registra-se não a realidade, mas partículas de um todo, que muito constantemente confundem-se com relatos ficcionais (RESENDE, 2002, p. 73).

Os acontecimentos não são apresentados *in loco*, mas recortados e postos em diálogo com os demais aspectos sociais correspondentes. Cabe ao leitor aceitar o pacto de confiança que o autor propõe. Ainda que o leitor aceite compactuar com a verdade que se pressupõe nesses textos fronteiros, nada impede que esta deixe de existir, ou por resolução do leitor, ou porque os caminhos textuais lhe permitam conhecer lugares outros que não estavam propostos em uma leitura inicial.

Para o “leitor-modelo”, identificado com o texto, os fatos narrados nada mais são do que o espelho em que ele deseja se ver refletido. Mas, para o “leitor-investigador”, sempre haverá pistas que o façam ir ao encontro das evidências necessárias para desvendar aspectos encontrados apenas no processo de investigação. “Se é assim, ao viabilizar o rompimento do acordo factual, esse mesmo texto guia o leitor a um outro mundo, beirando a ficção. E no mundo ficcional em que ele agora se insere, toda verdade se faz possível” (RESENDE, 2002, p. 103).

O mundo real é irrealizável sob a forma textual, mas uma narração limítrofe possibilita investigar os elementos ficcionais dos quais ele é composto e, ao

mesmo tempo, facilita uma viagem agradável àqueles leitores que se identificam com os aspectos ali tratados. O texto fronteiro pede, por parte do leitor, um comportamento que divague por outros caminhos.

O jornalismo, como construção de texto, apenas precisa falar do verdadeiro, sem falsidade, mas com verossimilhança. Não se pode deixar de dar contornos que motivem o leitor a continuar a leitura, em detrimento de uma rápida leitura dos fatos, tal qual é possível. Se a responsabilidade social do jornalista é informar as atividades humanas, interpretar os movimentos do “outro”, as restrições técnicas não podem ser empecilhos no cumprimento da tarefa que o comunicador deve seguir.

O que se tem é um discurso esvaziado que mostra com clareza o procedimento jornalístico que esconde o processo social ao não justificar a escolha desse ou daquele fato para se transformar em notícia. Segundo Maria Aparecida Baccega, o discurso da comunicação ganha o status de um “ente” chamado opinião pública, no qual não se distinguem grupos com interesses diversos ou conflitantes. Todas as pessoas compartilham os mesmos conceitos e as palavras precisam ser acima de qualquer diferença de classe, com um caráter intangível, no chamado “signo monovalente” (BACCEGA, 1998, p. 53).

O discurso com “aura de objetividade” pede que as pessoas não participem dos conflitos sociais. Os interesses das diversas camadas que formam a sociedade não são postos em debate em nome da imparcialidade. As pessoas somente serão reconhecidas como membros do grupo se não tiverem atividade mental própria, não forem diferentes, não questionarem, pois o real “esvaziado” é posto em sua face “crua”. Não há o que se fazer, já que os fatos estão colocados na sociedade. O poder de mobilização se invalida.

Se uma sociedade tem uma pluralidade de vozes, uma delas exercerá hegemonia e procurará mantê-la, ou seja, não permitirá que todas as vozes falem com o mesmo caráter de verdade. Um discurso comunicacional que não dê conta dessa desigualdade de acesso ao controle dos órgãos de comunicação não pode estabelecer um elo com a sociedade, já que estará privilegiando determinada classe dominante ao difundir uma comunicação que se isenta de julgamentos de valores, que se limita a apresentar os fatos.



O sujeito enunciador não percebe seu papel de “mudança” na estrutura social. Agente capaz de transformar a realidade da qual faz parte, o comunicador tem seu poderio mediado pela (possível) força de seu discurso. Segundo Baccega, o discurso da comunicação é a confluência dos discursos sociais, mais difícil de ser trabalhado do que estes. É nesse discurso que a essência da realidade é imediatamente revelada, com a cristalização de todas as práticas sociais (1998, p. 63).

O comunicador é criador de novas realidades. Assim também o historiador e o escritor. Mas as novas realidades que o comunicador cria têm público imediato. Elas já estarão hoje ou amanhã nos jornais, na televisão, no rádio. Tanto no discurso histórico quanto literário, o sujeito tem tempo para checar, rever, burilar ou até reescrever, no jornalístico não – o fato é colhido no calor da emoção e o texto redigido na velocidade que as máquinas e o mercado consumidor exigem. Os dois primeiros discursos são produto do estudo e/ou reflexão, de longa durabilidade, enquanto o jornalístico é destinado, aparentemente, à breve vida que intermedeia uma edição e outra (...). Terá de saber usar a palavra enquanto mediação (BACCEGA, 1998. p. 65).

O comunicador elabora as análises do dia-a-dia e pode se tornar um guia dos conflitos sociais, capaz de “decifrar” as artimanhas sociais e possibilitar ao leitor orientação perante a quantidade de informações bombardeadas diariamente.

Para isso, inovações estilísticas são bem-vindas, já que permitem uma aproximação mais intensa entre leitor e realidade. E a literatura é uma fonte inesgotável de recursos que pode enriquecer o ofício jornalístico. Propicia que os “textos ensinem a dançar”, como fala Alex Galeno, (2003, p. 99) em uma atividade criativa e laboriosa.

Segundo Galeno, os textos devem ser tecidos pacientemente, não no sentido temporal, mas no exercício cognitivo, palavras postas cuidadosamente de maneira a primar pelo prazer na hora da leitura. O texto deverá ser percebido como algo tátil, exuberante e como uma rede de múltiplos sentidos. Textos tecidos que, pela mobilidade conectiva de seus escritores, se transformam em fantasias vestimentas para os leitores dançarinos. “A literatura, especialmente, deverá ser o fermento para desobstruir a imaginação jornalística e um meio de evitar que ela se transforme em mera atividade retórica do cotidiano” (GALENO, 2003, p. 100).

Ao deixar de serem vistos como duas fatias separadas do conhecimento, jornalismo e literatura podem ser praticados com uma gramática concreta e específica, além de convocar jornalistas e escritores a descerem do pedestal da arrogância e da venda dogmática que não abre os olhos para escutar os cantos de boas novas e suspender as “infra-estruturas tácitas de conceitos ao dialogarem com o contraditório, o antagônico e o diferente” (GALENO, 2003, p. 102).

É preciso dar ao texto jornalístico a mesma atenção que à narrativa literária, para que não haja uma reprodução mecânica da realidade e reconhecer a natureza subjetiva e a dimensão social do jornalismo, que confere status e importância aos canais de comunicação na formação dos indivíduos, tanto no exercício da cidadania como à consciência de ser e estar no mundo.

Os livros jornalísticos “Abusado” e “Cidade Partida” mostram a temática da violência, tráfico de drogas e crime organizado em uma perspectiva mais abrangente, que procura interligar os diferentes fenômenos da sociedade. O livro-reportagem tem maior potencial para sair da esfera em que se encontra o jornalismo convencional, evidenciando com maior riqueza a confluência dos discursos literário e jornalístico. O formato livro *pode* atingir uma liberdade impossível de se conseguir na imprensa cotidiana contemporânea. Grandes reportagens investigativas e interpretativas, quase inexistentes nos grandes meios de comunicação, podem encontrar nos livros o seu espaço (LIMA, 1995, p. 27).

O livro-reportagem do jornalista Caco Barcellos, “Abusado”, foca os bastidores do tráfico de drogas, comandado pelas corporações criminosas presentes nos morros cariocas. A partir dos relatos do traficante de drogas Juliano V. P., Caco tece um panorama que mostra a história da ocupação do morro pelo Comando Vermelho, principal facção criminosa no Estado, e da implantação de sua disciplina. Ele reproduz, inclusive, a linguagem dos bandidos, e destaca o crescimento cada vez maior do número de miseráveis que testam o poder de fogo, armas e drogas.

O jornalista procura através das inúmeras entrevistas com as fontes relatadas no livro, dar visibilidade às histórias que mostram a vida no morro carioca. São aspectos de um modo de viver que, muitas vezes, está escondido em matérias policiais que privilegiam o anômalo e/ou o mero relato de fontes oficiais. Caco

Barcellos destaca as potencialidades da personalidade de Juliano e amigos, além de mostrar um panorama desigual nas relações entre morro e asfalto.

Histórias como a do missionário Kevin, da morte de Nein, da chegada de Juliano na cadeia do Rio de Janeiro, reproduzidas no livro, apontaram para Caco o caminho da estrutura de romance para o livro, o que lhe 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” (2004, p. 466).

A estrutura adotada por Caco Barcellos em forma de romance mostra um narrador onisciente, capaz de captar o fluxo de consciência dos personagens que aparecem nas páginas dos livros. Os detalhes dos lugares, os sentimentos dos envolvidos, os movimentos dos personagens, tudo é descrito por Caco. Ao ouvir as histórias de vida dos personagens, o jornalista procurou cruzar as versões com documentos de arquivo.

Segundo ele, é possível que as histórias dos moradores sejam mentirosas ou exageradas. Por isso, ele procurou checá-las cruzando depoimentos com consulta de fontes formais (arquivos de jornais e TV, inquéritos policiais, processos na justiça, cartórios de registros civis). Foi a parte mais trabalhosa do livro, que consumiu duas férias, todos os finais de semana e três anos de dupla jornada, dividida entre livro e TV. Nesse tempo, Caco procurou não se desviar de seus objetivos: contar a história da quadrilha pela ótica dos moradores do morro e dos criminosos.

A maior recompensa, segundo ele, “independente do resultado, foi a conquista da confiança” (2004, p. 467). Indispensável para a natureza da investigação, ela obrigou Caco a tomar a atitude de omitir nomes, mesmo contra a vontade de muitos. Para não mutilar os fatos, optou pela exposição de nomes de guerra ou codinomes. O mesmo critério foi usado para os policiais, honestos ou não, e para os trabalhadores envolvidos com o tráfico, contra ou a favor. Por mais que ele tenha alertado sobre as possíveis implicações legais, ele julgou que era seu dever minimizar os danos, sobretudo contra aqueles que, estimulados pela ideia de ter um livro sobre eles, sem qualquer forma de juízo, “foram seduzidos pela arte de contar as histórias de suas vidas” (2004, p. 467).

Na forma de romance, Caco adotou Juliano VP como protagonista. Ele é o “homem-narrativa” do jornalista. A descrição de detalhes operacionais, modos de vida, sentimentos é minuciosa, com fluxos de consciência e observação participante, dois recursos muito usados em jornalismo literário de livro-reportagem.

Era a cela mais quente do presídio, daí o apelido Havaí. Um retângulo de oito metros quadrados, com dois de largura e quatro de comprimento, onde estavam amontoados 28 detentos, 29 com Juliano. A única ventilação vinha de uma abertura estreita e gradeada no alto da parede do fundo. Antes do carcereiro abrir a porta feita de barras de ferro paralelas, ele sentiu o cheiro de suor e urina que vinha lá de dentro.(...)

Já sabia que a chegada ao xadrez era sempre um momento tenso, imprevisível, cheio de ameaças subliminares, mas Juliano estava confiante na receptividade. Sempre ouviu dizer que quem era odiado pela polícia tinha respeito redobrado na cadeia. Por isso acreditava que as marcas de tortura por todo o corpo seriam a melhor credencial, dispensariam outra forma de apresentação. (...)

Dormir encostado na parede era um “privilegio”. Quem conquistava esse espaço dormia com alguém encostado apenas em uma parte do corpo. E durante a madrugada não era pisoteado por aqueles que se obrigavam a caminhar sobre os companheiros para chegar até o banheiro. Por isso, a parede era sempre reservada ao chefe (...)

(2004, p. 163).

A riqueza de detalhes no trecho evidencia o esforço de Barcellos para poder traçar um panorama da vida real de Juliano e de seus amigos do Morro da Santa Marta. A descrição arquitetônica da cela é feita de maneira cirúrgica. O apelido da cela é explicado; as medidas das paredes; o número de detentos; a descrição da única ventilação; a porta e as barras paralelas. Caco tenta explicar os detalhes de maneira ao leitor poder visualizar com a maior riqueza de dados possíveis. Como em um romance, o ambiente é criado para a atuação dos personagens.

A chegada de Juliano ao xadrez deixa o narrador cogitar sobre os pensamentos e sentimentos que o recém-prisioneiro poderia sentir no momento da entrada ao xadrez. “Juliano estava confiante”, diz parte do texto. Caco adota o fluxo de consciência, baseado em suas conversas com o traficante, para poder traçar um perfil psicológico do personagem com a maior verossimilhança possível. A morte de um membro da quadrilha de Juliano é descrita no capítulo final de “Abusado”, intitulado “Nein”. Barcellos tenta descrever todas as ações antecedentes e as

primeiras providências consequentes da morte do adolescente que se iniciava no crime como avião (cargo de quem transporta a droga das bocas).

A captação de Caco permite uma estrutura narrativa que se aventura a descrever um grande número de aspectos envolvidos em um conflito. A morte de Nein, que poderia ser descrita em uma pequena nota de jornal, ganha um relato em que o vôo do helicóptero é descrito; a fuga do menino e sua tentativa de morrer perto dos amigos; os espectadores em sua inércia obrigatória, sem nada poder fazer contra o arsenal aéreo que fuzilava os moradores que não conseguissem estar em lugar seguro. A história apresenta personagens, com suas ações e reações. O ambiente, os movimentos, os sentimentos.

O que Silviano Santiago chama de “olhar pós-moderno” pode ser transposto no relato de Caco Barcellos. O autor se subtrai à ação, privilegia o outro e se limita a descrever os acontecimentos. É um tipo diferente do narrador clássico apontado por Benjamin. Isso acontece porque não há o tom aconselhador apregoado pelo pesquisador alemão, mas, mesmo assim, aparecem as marcas de tradição de um povo de determinado lugar, no caso, a favela de Santa Marta.

Caco Barcellos se subtrai à ação narrada, mas sua onisciência revela uma captação elaborada de forma detalhada. As experiências de Barcellos não são relatadas nas duas primeiras partes do livro, mas através do olhar sobre o outro, Caco consegue mostrar as experiências do repórter nas entrevistas de histórias de vida.

Caco traça uma visão onisciente dos moradores do morro da Santa Marta. Reproduz inclusive sons de metralhadoras em onomatopeias, além de usar travessão em diálogos que revelam personalidades mistificadas e pessoas excluídas por segmentos da sociedade. Conservar a fala dos criminosos retratados no livro lhes garante a voz muitas vezes perdida pelo pouco espaço que conseguem na mídia.

No livro jornalístico Cidade Partida, o jornalista Zuenir Ventura frequentou a favela de Vigário Geral e conviveu com o outro lado da “cidade partida”, em que a violência imperava no cotidiano das pessoas. Ao mesmo tempo, o jornalista acompanhou a mobilização da sociedade civil contra a violência, que resultou no movimento Viva Rio. A ideia cultivada nos anos 50 de uma “cidade de ouro” é

contestada com a apresentação de dados que já manifestavam os sintomas de convulsão social que o Rio de Janeiro atravessa.

Zuenir procura traçar um diário de impressões com sua observação participante na favela carioca. Pensamentos do autor permeiam o texto a fim de que os estereótipos ou ideias pré-concebidas do autor possam ser quebrados perante a diversidade de aspectos e personalidades encarados no cotidiano de Vigário Geral. Ideias e práticas da classe média que revelam um “asfalto” pouco envolvido com esses moradores. Quando há a possibilidade de uma interação, seja com a criação de ONG’s ou com a discussão de temas sobre violência, o jornalista ressalta a importância das construções de sentido se interpenetrarem.

Ao destacar a mobilização social em torno da formação da ONG Viva-Rio, o jornalista busca apontar um dos caminhos a ser pensado nas diversas proposições para o combate à violência. Impressões em primeira pessoa que privilegiam a visão do autor sobre os diversos aspectos tratados no livro. É assim que Zuenir Ventura trabalha com uma narrativa jornalística que acentua a captação realizada com observação participante.

Os diálogos em Vigário Geral são travados entre autor e personagens. Descrições e analogias feitas por Zuenir traçam perfis de personagens. Intervenções e descrição de pensamentos dão à narrativa um aspecto ágil, em que há uma “humanização do narrador”, cujas ações e pensamentos são descritos no livro. Um diário de impressões de um jornalista acerca de um ambiente novo para ele, rico em personalidades, capaz de suscitar as mais diferentes ideias. Sentido que é reconstruído, pois não se sustenta mais em teses pré-concebidas. Zuenir retrata suas impressões ao chegar em Vigário Geral. Logo de início, o jornalista é interpelado por um grupo de crianças e não consegue se sentir à vontade ou mesmo se desvencilhar dos meninos.

A avidez com que abraçam, beijam, apertam o visitante incomoda. Naquele mundo carente, a carência maior é com certeza afetiva. Para alguém que só gosta de crianças à distância e nunca teve imaginação para inventar uma história para seus filhos, a situação era muito desconfortável. Ali dentro, o embaraço fazia suar tanto quanto o calor.

Deu certo. O mais desinibido, um mulatinho de uns dez anos(...) não perdeu tempo: pegou um microfone de barro que ele mesmo fizera e começou a simular uma enquete para uma imaginária televisão: “A senhora viu quem estuprou a menina?”, perguntou, demonstrando

intimidade com o tema e com a palavra, que pronunciou corretamente.

Quando vi que era inútil incluir um tema ameno naquele telejornal infantil, procurei fugir, mas o mulatinho exibicionista me pegou pela mão e foi me mostrar, colado na parede, um painel daquelas fotos que chocaram o país e correram o mundo: 21 caixões dispostos na rua, um ao lado do outro. “Essa aqui é minha mãe”, disse ele apontando o segundo caixão da esquerda para direita. “Eu consegui fugir”, completou (1995, p. 58).

Trecho significativo do livro em que Zuenir conta, através de suas primeiras impressões sobre o local, o impacto da violência na vida dos garotos da favela. O jornalista trata de suas angústias, desmistifica o papel de super-herói atribuído aos jornalistas, ávidos pesquisadores de informações e tenta mostrar o lado humano que a profissão comporta, repleto de dúvidas e sem instintos paranormais.

Zuenir demonstra não se sentir à vontade perto das crianças, mas mesmo assim se propõe a dialogar com elas e descobrir as histórias daqueles que são obrigados a conviver com a violência desde pequenos. Um contexto com uma riqueza de aspectos, todos ao alcance de jornalistas, independente da disposição de Zuenir. Crianças que brincam com a violência que os cerca, incapazes de pronunciar “estupro” de maneira incorreta, mesmo que a palavra possa parecer um trava-língua aos menos letrados.

Ao privilegiar as impressões, Zuenir subjetiva a narração e a torna mais leve, permeada com comentários e dúvidas próprias. Ao utilizar esse artifício, o jornalista consegue mostrar ideias que se apresentavam estranhas para ele e que podiam ser também estranhas para a maioria dos leitores na primeira leitura do livro. Autor e narrador aprendem juntos com os novos aspectos descobertos no decorrer do livro. Zuenir faz questão de se colocar na narrativa e através de descrições e analogias facilita o discernimento de quem desconhece os procedimentos de Vigário Geral ou de qualquer outra favela.

Era o meu primeiro contato com o grupo de Vigário Geral e, para descontraí-los, resolvê-los conversar tomando cerveja naquele pé-sujo frequentado por eles. Havia uma galera de doze rapazes e moças: professores de biologia, uma recém-formada em pedagogia e um sociólogo.

Ao ouvir que a preferência musical de todos aqueles jovens era Raul Seixas, resolvi me mostrar dizendo que conhecera o compositor e

que era amigo de seu principal parceiro, o escritor Paulo Coelho. Para quê? Eles se levantaram, começaram a bater palmas e a cantar: “Viva a sociedade alternativa, viva a sociedade alternativa”. Encabulado diante daquele grupo alegre, extrovertido, bagunceiro, começava a aprender que aquelas efusões exageradas eram comuns entre eles (1995, p. 62).

Ele mostra, uma vez mais, suas angústias, seus novos hábitos diante de uma comunidade que se mostrava diferente do que ele poderia supor. A narrativa põe as ideias pré-concebidas do narrador em xeque, uma vez que o trabalho jornalístico não pode suportar tais prerrogativas.

Aprendiz constante, Zuenir não se constrange ao mostrar, na narrativa, um jornalista que se exhibe, se arrepende, se assusta. Emoções humanas, de um personagem tão humano quanto os demais, fãs de Raul Seixas. Diferenças estruturais e psicológicas fizeram com que cada um ocupasse determinado caminho, mas Zuenir evidencia que há determinados sentimentos que unem as pessoas dos mais diferentes credos ou cores.

Impressões pessoais do narrador voltam a aparecer e revelam as visões que Zuenir aponta sobre o modo de vida dos moradores do local. Não há uma narração onisciente, mas um narrador com suposições, teses que podem ser destruídas com o tempo, mas que revelam sua humanidade. Uma vez mais, a ideia de jornalista como super-herói desaparece para dar lugar a um investigador atento, atuante, mas incapaz de antever os fatos.

À tarde, no churrasco, duas pessoas pelo menos haviam recomendado que eu não deixasse de ver a “fila do saco” em Lucas. Era apresentada como uma atração turística. Nos fins de semana à noite, principalmente às sextas e sábados, filas intermináveis de compradores se formavam em torno de um saco de cocaína. “Tudo gente assim como o senhor, coroa, gente séria”, havia dito um informante.

Pouco antes de chegar à casa de seu Ari, Caio me perguntara baixinho se eu tinha visto o saco, o que só aumentou minha frustração: além de não ter percebido Flávio Negão em Vigário Geral, não conseguira também notar essa atração de Parada de Lucas (1995, p. 84).

A narrativa mostra um jornalista que, apesar de seu trabalho exigir o máximo de atenção, nem sempre consegue visualizar os detalhes a sua volta. Zuenir valoriza com esse recurso a importância do outro na construção e captação de uma reportagem. O narrador revela as falhas de um jornalista que,



gradativamente, aprende com os erros. O jornalista deve aceitar suas limitações e descrever os acontecimentos vitais na compreensão dos fatos, dando destaque aos personagens capazes de mostrar a diversidade dos atos humanos.

Cremilda Medina (2003, p. 63) demonstra a importância de “escapar” dos arquétipos moldados por empresas de comunicação, que acabam reproduzindo discursos conservadores ou simplificando as possibilidades de um determinado contexto social. Nas periferias ou nos presídios, os atores sociais são conhecidos pelo leitor. Suas emoções, suas angústias podem ser compreendidas em entrevistas que façam as fontes agir como no seu dia-a-dia. Histórias de vida são contadas em primeira pessoa e o personagem ganha vida. Há uma observação participante nas situações tratada no livro. O cotidiano é vivenciado de maneira idêntica à das fontes para se conseguir obter informações mais próximas de como os fatos foram vivenciados, com a reconstrução de sentidos.

Constroem-se guias e tetos mentais para agir sobre regras, produzir significados que à origem já estão definidos por ideologias e paradigmas mentais (...) Sempre alguma coisa escapa à cartografia apreendida, gramaticalizada. É claro, quando o produtor cultural se fecha nos meios assim disciplinados – o caso das redações jornalísticas, com seus princípios definidos, seus manuais estruturados -, dificilmente o mediador dos sentidos da contemporaneidade decola para a poética da criação (MEDINA, 2002, p. 65).

Com isso, surgem os personagens reais Juliano VP, Flávio Negão, Luz, Caio Ferraz. São fontes que apontam indícios de comportamentos singulares quando confrontados em situações idênticas. Destaca-se o comportamento dos marginais, as angústias, uma deontologia que rege os hábitos das diferentes pessoas que aparecem nas linhas de “Abusado” e “Cidade Partida”. Há uma visão pluridimensional simultânea, em que diferentes pessoas podem interagir e refletir comportamentos humanos existentes em todos segmentos da sociedade.

As obras também permitem uma fruição pelo texto, em que se avança nas limitações dos textos burocráticos da grande imprensa. Poder textual comparável ao de uma obra literária, em que o leitor possa fazer uma reestruturação cognitiva e emocional da contemporaneidade (LIMA, 1995, p. 107). Uma literatura maior e popular.

Por intermédio do uso de “símbolos comuns” (1995, p. 110), o autor convida o leitor e o atrai para o universo particular do livro. Uma fluência possível da narrativa que se equilibra com a eficiência plausível do leitor ao término da leitura. O leitor, ao terminar a leitura da obra, tem a possibilidade de fazer funcionar e compreender o modo de melhor forma as condições de produção. Os textos dos livros-reportagem apontam indícios verticais e horizontais dos conflitos ali narrados, entretanto, sem apontar conclusões deterministas.

“Abusado” e “Cidade Partida” retratam a violência sem um maniqueísmo visto por vezes no discurso presente em veículos de comunicação, por parte das autoridades ou dos diferentes segmentos sociais. As histórias são retratadas, importantes aspectos são apresentados, mas não há ideias ou caminhos conclusivos nas obras. Há uma representação particularizada dos seres, que se revelam em suas singularidades nos textos que evidenciam as peculiaridades de cada pessoa. Tudo de acordo com as argumentações e questões básicas do autor.

## Referências

ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação da grande imprensa**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1996.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem**: discursos e ciência. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

BARCELLOS, Caco. **Abusado: o dono do morro da Santa Marta**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CASTRO, Gustavo de. GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura**: a seleção da palavra. São Paulo: Escrituras, 2003.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora UNB, 2001.

FARO, J. S. **Revista Realidade 1966-1968**. Porto Alegre: Age, 1999

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo. Campinas: Unicamp, 1995.

\_\_\_\_. **Que é livro-reportagem?** São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Comunicação e cidade: entre meios e medos. In: **Novos Olhares**, número 1. São Paulo: Edusp, 1998.

MEDINA, Cremilda. **Arte de tecer e presente**. São Paulo: Summus, 2002.

RESENDE, Fernando. **Textuações**. São Paulo: Fapesp, 2002.

RIBEIRO, Jorge Cláudio. **Sempre Alerta**. São Paulo: Brasiliense, 1994

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Experimento, 1996

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.