

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO: JORNALISMO

LAÍS GUIMARÃES WEBBER

**A PERSONAGEM NO JORNALISMO: UMA ANÁLISE DE *ABUSADO*, DE CACO
BARCELLOS**

PORTO ALEGRE

2014

LAÍS GUIMARÃES WEBBER

**A PERSONAGEM NO JORNALISMO: UMA ANÁLISE DE *ABUSADO*, DE CACO
BARCELLOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social –
Habilitação: Jornalismo.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Aline Strelow

PORTO ALEGRE

2014

CIP - Catalogação na Publicação

Webber, Laís Guimarães

A PERSONAGEM NO JORNALISMO: uma análise de
Abusado, de Caco Barcellos / Laís Guimarães Webber. -
- 2014.
93 f.

Orientador: Aline Strelow.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação
Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Jornalismo Literário. 2. Personagem. 3.
Abusado: o Dono do Morro Dona Marta. 4. Apuração. 5.
Narrativa. I. Strelow, Aline, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado.....
.....
.....,
de autoria de
estudante do curso
de.....
....., desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, de de 20.....

Assinatura:

Nome completo do **orientador**:

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por me ensinarem a ter visão crítica e a questionar tudo o que está a minha volta, e, é claro, por todo o esforço que fizeram para que eu estivesse na UFRGS.

Ao meu irmão por estar sempre aberto a discutir comigo sobre tudo, ajudando-me a ver o mundo com olhos diferentes, por ser o melhor amigo e a minha segurança desde quando brincávamos com microfones de lego juntos até agora que trabalhamos com microfones de verdade juntos.

Ao Carlos por sempre acreditar e me fazer acreditar na minha capacidade, por questionar minhas certezas, por estar junto comigo me apoiando nos momentos mais difíceis antes e durante o curso.

Ao Julinho, porque foi nesse colégio que descobri que existe um mundo muito maior e que conheci boa parte do que hoje eu amo.

À UFRGS TV, especialmente ao Fernando, à Gabriella e à Karyme, por me mostrar que jornalismo de verdade é possível, por ser a minha referência profissional e por me proporcionar conhecer os melhores amigos que eu poderia ter nesses anos de faculdade.

À Cíntia por ser minha dupla da vida, por dividir comigo todas as angústias e conquistas, tanto em relação ao TCC, quanto em relação jornalismo e à FABICO.

Aos amigos por torcerem por mim e por entenderem meus surtos nos últimos meses. Por mostrarem que eu não estava sozinha nas frustrações em relação ao curso, pelos os colos, pelas risadas, pelas trocas de fontes, pelos empréstimos de livros, pelos conselhos e pela companhia.

À Laura e à Sofia que, além de me oferecerem a amizade sempre sincera, foram muito importantes nos momentos finais deste trabalho.

Ao Inverno Studio por me mostrar que as possibilidades da comunicação são maiores do que eu imaginava e que é possível fazer o que se ama. Especialmente ao Caio e à Raquel por me darem espaço e autonomia para descobrir tudo isso junto com eles.

À Professora Aline Strelow pelo carinho, pela atenção e pela paciência durante o desenvolvimento desta monografia, comprovando a incrível profissional que mostra ser ao longo das disciplinas.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo a análise da construção da personagem Juliano VP no livro-reportagem **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**, de Caco Barcellos. **Abusado** é o terceiro livro publicado pelo jornalista e conta a história da entrada do Comando Vermelho na favela Santa Marta, assim como a vida de Juliano, desde a infância, passando pela ascensão no comando do tráfico, até a decadência. Este trabalho foi desenvolvido com a intenção de contribuir para a compreensão da relação entre o jornalismo e a literatura, assim como com o entendimento de como as personagens são construídas em livros-reportagens, abordando não só a construção no texto, mas também o processo de apuração necessário para a busca de informações. Para a análise, utilizamos como método a análise de narrativa, buscamos no texto elementos utilizados pelo autor para dar vida a Juliano. Com o estudo, concluímos que jornalismo e literatura são áreas que sofrem influência mútua, sendo **Abusado** um exemplo de obra em que isso acontece. Barcellos utilizou elementos literários para desenvolver a narrativa e humanizar a personagem, mas, como jornalista, utilizou métodos de investigação, buscando a precisão das informações presentes no texto. O autor buscou a objetividade dos fatos, mas optou por posicionar-se no texto.

PALAVRAS-CHAVE: Caco Barcellos; *Abusado: O Dono do Morro Dona Marta*; Personagem; Jornalismo; Jornalismo Literário; Literatura; Apuração.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the construction of the character Juliano VP at the book-report **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**, from Caco Barcellos. **Abusado** is the third book published by the journalist and tells the story about the entrance of the Comando Vermelho at the Favela Santa Marta, as well as Juliano's life, since his childhood, going through his rise as a traffic commander, until his decay. This paper was developed with the purpose of adding up to the comprehension about the relation of journalism and literature, such as the understanding of how characters are created in book-reports, addressing not only the text construction, but also the investigative process of searching for information. About the analysis, it was used the narrative analysis method, searching at the text the elements used by the author to bring Juliano to life. With this paper, we concluded that journalism and literature are matters that are influenced by each other, being **Abusado** an example of that. Barcellos applied literary elements to develop the narrative and to humanize the character, but, as a journalist, used investigative methods, in search of accurate information included on the text. The author searched for objectivity of facts, but chose to take a stand on the text.

PALAVRAS-CHAVE: Caco Barcellos; *Abusado: O Dono do Morro Dona Marta*; Character; Journalism; Literary Journalism; Literature; Investigation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E LITERATURA	13
2.1 JORNALISMO LITERÁRIO	15
2.2 REPORTAGEM EM FORMA DE LIVRO	19
2.3 NARRATIVA E PERSONAGEM.....	23
2.3.1 Personagens no jornalismo e na literatura	25
3 O PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO	28
3.1 VERDADE E OBJETIVIDADE	28
3.2 MÉTODOS E ESTRATÉGIAS PARA A APURAÇÃO.....	30
3.2.1 Entrevista	33
3.2.2 Observação	34
3.2.3 Documentação	35
3.3 APURAÇÃO EM CACO BARCELLOS.....	36
4 CACO BARCELLOS: VIDA, CARREIRA E OBRA	40
4.1 A TRAJETÓRIA DE CACO BARCELLOS	40
4.2 ABUSADO.....	45
5 ANÁLISE DE ABUSADO: O DONO DO MORRO DONA MARTA	49
5.1 MÉTODO: ANÁLISE DE NARRATIVA	49
5.1.1 Narrativa	49
5.1.2 Personagem	51
5.2 ANÁLISE DE ABUSADO: <i>TEMPO DE VIVER</i>	55
5.2.1 Força e sensibilidade; tráfico e religião	55
5.2.2 O traficante também é conselheiro	57
5.2.3 O bandido culto tem ídolos contraditórios	58
5.2.4 Bom traficante pode tirar uma onda	62
5.3 ANÁLISE DE ABUSADO: <i>TEMPO DE MORRER</i>	65
5.3.1 Juliano contraditório	65
5.3.2 Um traficante diferente	66
5.3.3 Características marcantes continuam	69
5.3.4 Ficar ou sair	71
5.4 ANÁLISE DE ABUSADO: <i>ADEUS ÀS ARMAS</i>	73
5.4.1 Monstro ou decadente	73
5.4.2 Ficar do lado certo ou abandonar a vida errada	76

5.4.3 Preso e livre	79
5.4.4 Múltiplas características	81
5.5 ANÁLISE DE ABUSADO: APURAÇÃO E PERSONAGEM.....	83
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo e a literatura são áreas que exercem influência uma sobre a outra, desde os folhetins publicados em páginas de jornal ou dos textos literários baseados em fatos, até o uso das técnicas narrativas típicas dos romances em reportagens. Embora tenham como principal diferença a relação com a realidade – no caso do jornalismo, o compromisso e, no caso da literatura, a liberdade de imaginação, de explorar o ficcional –, ambos têm em comum o uso da narrativa e a possibilidade de apreender técnicas do outro. Assim, o jornalismo literário apropria-se da narrativa dos romances para dar fluidez ao texto e, então, prender a atenção do leitor ao longo de suas reportagens.

Segundo Motta (2010), outra aproximação entre o jornalismo e a literatura é a transformação das personagens em eixo das histórias, sendo elas comumente individualizadas. Contudo, a personagem da narrativa jornalística não é criada por meio da imaginação, pois tem origem no real, estando relacionada à pessoa física.

Não se pode esquecer, contudo, que a personagem, ser presente na narrativa, não é o mesmo que a pessoa, ser vivo, esteja ela em uma narrativa jornalística ou literária. Como explica Brait (2006), a personagem não existe fora das palavras, ela representa a pessoa de acordo com modalidades próprias da ficção. Para exemplificar, a autora utiliza as fotografias que, assim como as personagens, representam pessoas, mas, dificilmente, seriam confundidas com os seres vivos. Ainda de acordo com Brait (2006), é possível perceber na narrativa as estratégias utilizadas pelo autor para dar forma e caracterizar a personagem, seja ela uma construção linguístico-literária, seja inspirada em um ser humano determinado. Assim, no jornalismo literário, os profissionais buscam explorar as possibilidades da narrativa.

Podemos entender, como afirma Pena (2011), que o jornalismo literário potencializa os recursos jornalísticos. Por meio dele, os jornalistas podem ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos e garantir perenidade e profundidade aos relatos. A preocupação do jornalismo literário, para Pena (2011), é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, mantendo a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de expressar-se claramente.

Para buscar espaço para a produção de reportagens com profundidade, o que nem sempre é possível no jornalismo diário, muitos profissionais recorrem ao livro-reportagem, assim como Caco Barcellos em suas três obras publicadas: **Nicarágua: A Revolução das Crianças**, sobre a Revolução Sandinista, **Rota 66: A História da Polícia que Mata**, sobre a

violência e os abusos da polícia paulista, em especial, da Rota, e **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**, sobre o dia a dia na favela Santa Marta e a ascensão de Juliano VP, codinome para Marcinho VP, no comando do tráfico do morro.

Os livros exemplificam a preocupação social presente na trajetória de Barcellos, que também é reconhecido pelos trabalhos de jornalismo investigativo. Nascido em Porto Alegre, Barcellos é jornalista formado pela Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Famecos-PUCRS). Antes de iniciar sua carreira jornalística na *Folha da Manhã*, trabalhou como motorista de táxi. Durante o período da ditadura militar brasileira, atuou na imprensa alternativa, em periódicos como *Coojournal* e *Movimento*, além de ser um dos criadores da revista *Versus*, especializada em reportagens sobre os povos latinos.

Barcellos atuou nas revistas *Repórter*, *Veja* e *Istoé*. Atualmente, está na Rede Globo, onde trabalha desde 1985, passando pelas reportagens do Jornal Nacional, do Globo Repórter e do Fantástico. Em 2002, tornou-se correspondente da emissora em Londres. Desde 2008, comanda o programa semanal Profissão Repórter, que busca mostrar os bastidores da reportagem televisiva.

Tanto o jornalista quanto seus livros já foram premiados. Barcellos recebeu, em 2001, o título de melhor jornalista do ano pela *Revista Imprensa*. Dois anos depois, **Abusado** recebeu o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos em livro-reportagem e, em 2004, o Prêmio Jabuti nas categorias melhor livro do ano de não ficção e reportagem, mesmo prêmio recebido, em 1993, por **Rota 66** também na categoria reportagem.

O reconhecimento do trabalho de Barcellos em livros-reportagens já demonstra a importância do aprofundamento nos estudos sobre sua obra, principalmente por tratar-se de um profissional bastante atuante nas funções de jornalista e de escritor, sendo seus livros bons objetos para exemplificar o jornalismo literário. Nesta monografia, o escolhido é **Abusado**.

O interesse por **Abusado** surge por entendê-lo como um livro marcante, pois conta a trajetória de um conhecido traficante carioca de forma a proporcionar ao leitor a sensação de estar imerso na favela Santa Marta, convivendo com os moradores do morro. A história se desenvolve ao longo de 38 capítulos dispostos em 557 páginas, mas a narrativa fluente e envolvente não permite a fuga do leitor. Nesse momento, surge a curiosidade de compreender a construção de uma personagem que não aparece simplesmente como bandido, mas sim em suas nuances como a preocupação com a comunidade e o gosto pela leitura, afirmando inúmeras vezes estar “do lado certo da vida errada”. Além de entender como a personagem

ganha forma na narrativa, o processo anterior de construção, ou seja, a metodologia de apuração de Barcellos, também será examinada.

Embora já existam trabalhos sobre o autor e suas obras, o diferencial deste estudo está no foco na construção da personagem de Juliano VP. Tanto na área das Letras, quanto da Comunicação, foram realizadas pesquisas sobre os livros de Caco Barcellos, principalmente, **Rota 66** e **Abusado**. Tais trabalhos servem como referência para esta monografia. Também foram desenvolvidos trabalhos sobre a influência que uma área exerce sobre a outra, como as pesquisas *Abusado e Cidade de Deus: o limite textual entre o jornalismo e a literatura*, dissertação de mestrado de Adriana Seibert de Oliveira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, e *Transformando fato em história: uma análise dos romances-reportagem 1808, Abusado e Olga*, dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo de Daniela de Oliveira, que buscava ainda analisar a construção de obras de não ficção.

A tese de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, *A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Morais*, de Juan Domingues, e a tese de doutorado de Mônica Fontana, *Literatura e Jornalismo: fato e ficção em Abusado e Cidade de Deus*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, também estudam **Abusado**, elas procuram identificar e entender o ficcional presente nas obras citadas em seus títulos.

Outras pesquisas têm como objetivo buscar conexões entre os livros-reportagem e produções textuais de outros períodos. Na dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, *Nos rastros de Rota 66 e Abusado*, Nicole Guedes relaciona os livros-reportagem com as narrativas realistas/naturalistas brasileiras. Já Sabrina Schneider os relaciona com os romances-reportagem brasileiros da década de 70 na tese de doutorado *Ficções Sujas: por uma poética do romance-reportagem*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. No Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas, Felipe Rodrigues também desenvolveu sua dissertação de mestrado tendo como objeto a obra de Caco Barcellos. Em *Livro-reportagem: uma abordagem sobre a cobertura da violência no Brasil*, Rodrigues busca analisar o livro-reportagem como uma possibilidade de cobertura mais bem contextualizada se comparada aos veículos diários de imprensa.

Aproximando-se um pouco mais da proposta desse trabalho, estão os estudos de Sandra Moura, os quais são utilizados como base teórica e inspiração para o desenvolvimento de tal monografia. Focada em **Rota 66**, a autora analisa a metodologia de apuração de Caco Barcellos durante os sete anos de dedicação para levantar informações e escrever o livro-reportagem que expõe e contextualiza as mortes causadas pelas Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, a Rota, em São Paulo. O trabalho de Moura foi posteriormente adaptado para livro em **O repórter e o método**, publicado em 2007 pela Editora Universitária. A autora publicou, também, em 2003, juntamente com Nadja Carvalho, o livro **Leituras de Abusado**, uma seleção de artigos sobre **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**.

Por fim, outro trabalho importante que dialoga com esta monografia é a dissertação de mestrado *A construção dos efeitos de verdade em Os Sertões e Abusado*, de Alice Baroni, que procura interpretar os efeitos de verdade, conceito de Michel Foucault, em ambas as obras. A dissertação originou o livro publicado pela editora Annablume **Os efeitos de verdade em Os Sertões e Abusado**.

Buscando contribuir para o entendimento da relação entre jornalismo e literatura e para a compreensão sobre como se dá a construção de personagens em livros-reportagem, esta monografia tem como objetivo central analisar a forma como Juliano VP foi construído em **Abusado**.

Para entender a construção da personagem, é utilizada a análise de narrativa, a narratologia. Conforme Motta (2010), é a teoria da narrativa, incluindo os métodos e os procedimentos utilizados para analisar as narrativas humanas. Ela é responsável pelo estudo de relações humanas que produzem sentido por meio de expressões narrativas, tanto factuais, quanto ficcionais, assim, busca entender como sujeitos sociais constroem os seus significados por meio da apreensão, da compreensão e da expressão narrativa da realidade. Motta (2010) entende que a comunicação narrativa pressupõe uma estratégia textual que influencia na organização do discurso, assim como a estrutura na forma de sequências encadeadas. Segundo ele, as narrativas não são ingênuas, quem narra tem algum interesse ao narrar. Então, a análise deve compreender as estratégias e as intenções textuais do narrador.

Esse trabalho, portanto, visa analisar a construção da personagem Juliano VP em **Abusado**. Para isso, busca-se estudar a relação entre o jornalismo e a literatura, entre os métodos de investigação do jornalismo tradicional e do livro-reportagem e a forma como tais processos influenciam a construção da personagem Juliano VP.

A relação entre o jornalismo e a literatura é problematizada logo no capítulo dois, o qual procura compreender tal relação ao longo do tempo, buscando os pontos em comum, as diferenças e os subgêneros originários das duas áreas, como o romance-reportagem, o livro-reportagem, o *Novo Jornalismo*, entre outros. O capítulo três aborda os métodos de apuração utilizados no jornalismo, assim como o processo de apuração realizado por Barcellos durante o período de pesquisa e escrita de **Abusado**. Nesse capítulo, os dois métodos são relacionados a fim de analisar as diferentes estratégias e compreender como se aplicam no jornalismo literário e como influenciaram na obtenção de informações para a construção da personagem Juliano VP. O capítulo três discute, ainda, o jornalismo investigativo, buscando compreender sua relação com a obra.

O capítulo quatro apresenta a trajetória de Caco Barcellos, sua relação com as causas sociais, com o jornalismo e com a literatura, assim como contextualiza o livro-reportagem objeto deste estudo, **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**. A análise da narrativa de **Abusado** e os métodos utilizados estão no capítulo cinco, o qual aborda a narrativa jornalística e literária em seus diferentes aspectos e a forma como o personagem Juliano VP foi retratado no livro-reportagem. Por fim, seguem as considerações finais, capítulo em que os principais temas discutidos são retomados e considerações finais sobre o problema proposto para a pesquisa são realizadas.

2 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

Jornalismo e literatura têm diversas características e possibilidades textuais em comum, sendo possível afirmar que, ao mesmo tempo em que existem diferenças, existem afinidades e trocas entre as áreas. Considerando que, historicamente, coube de início à literatura fornecer sugestões formais à narrativa jornalística, Bulhões (2007) afirma que o jornalismo, ao se desenvolver, construiu, aos poucos, uma autêntica tradição de textualidade influenciando também a realização literária. De acordo com o autor, procedimentos típicos do jornalismo, de sua vivência baseada na factualidade, podem ser incorporados pelo aparato ficcional da literatura, supondo-se, assim, uma relação interdependente.

Um dos exemplos da relação entre jornalismo e literatura está no final do século XIX e início do século XX, quando os jornais eram ocupados por escritores de prestígio. Conforme Pena (2011), os escritores comandavam as redações e, assim, acabavam por determinar a linguagem e o conteúdo dos periódicos. O autor destaca o folhetim como um dos principais instrumentos utilizados pelos escritores. Segundo Bulhões (2007), o chamado romance de folhetim atraía as massas como um espaço de entretenimento e imaginário para as populações urbanas. Pena (2011) afirma que muitos dos grandes escritores brasileiros do século XIX passaram por jornais, por exemplo, Manuel Antônio de Almeida, cuja obra **Memórias de um Sargento de Milícias** foi publicada, primeiramente, em um folhetim no *Correio Mercantil*, no Rio de Janeiro. Pereira Lima (1995) destaca, entre outros exemplos de escritores em redações, Machado de Assis, que iniciou a vida profissional como aprendiz de tipógrafo e revisor de jornal, ao mesmo tempo em que construía sua carreira de escritor com as primeiras novelas.

No século XX, o folhetim começou a perder espaço para a reportagem. Bulhões (2007) afirma que isso acontece quando a reportagem assimila traços que atendem às mesmas necessidades de ficção e de fantasia. Sua materialidade textual, na visão do autor, é tão cativante e sedutora quanto o folhetim, pois também mergulha no modo vibrante de configuração narrativa que é atrativo às massas, contudo, ela apresenta-se como uma reprodução da verdade. Até os primeiros anos do século XX, conforme Pereira Lima (1995), a literatura e a imprensa se confundiam, pois diversos jornais abriam espaço para a arte literária, produziam folhetins e publicavam suplementos literários. Segundo o autor, o espaço de divulgação e a oportunidade de chegar à coletividade era o que atraía os escritores para os jornais.

Da mesma forma que o jornalismo buscava inspiração na ficção e tinha escritores em suas redações, a literatura também foi buscar nos fatos ideias para compor suas obras. Já em meados do século XIX, conforme Bulhões (2007), a imaginação passa a ser criticada devido à disseminação de correntes materialistas e cientificistas, surgindo então o Realismo e o Naturalismo. Na literatura, os movimentos buscavam observar o mundo objetivo e construir obras neutras e imparciais. Para o autor, o escritor naturalista deveria observar a vida social, dispor as personagens em um campo de ação onde suas relações demonstrassem a validade dos fenômenos observados na vida concreta.

A dicotomia entre fato e ficção é a principal diferença entre o jornalismo e a literatura. À literatura interessa contar histórias, não necessariamente extraídas da verdade factual. Bulhões (2007), afirma que, apesar de haver um vasto repertório que evidencia a inclinação à ficcionalidade na cultura literária, a ausência dela não inviabiliza a realização da literatura. Ao jornalismo, por sua vez, interessa a busca da verdade, procurando o profissional ser o mais objetivo possível. Segundo Bulhões (2007), existe uma crença no jornalismo de que é possível ter acesso aos contornos exatos do real e ainda transmiti-lo com autenticidade, ou seja, há a crença de que o jornalista é o transmissor legítimo da realidade dos acontecimentos e de que as ferramentas são capazes de registrar esse real sem enganos.

Contudo, de acordo com Sodré (2009), a notícia não transmite ou representa simplesmente aspectos da realidade, mas é capaz de constituir uma realidade própria, ou seja, a mídia também produz efeitos de real. Embora a ficção literária seja algo diferente, encontram-se semelhanças entre ela e a tal construção jornalística de realidade, pois ambas produzem efeitos parecidos, segundo o autor. A notícia de jornal é diferente do texto literário, mas possui o germe da narrativa, conforme Sodré (2009).

Para Motta (2010), o jornalista utiliza estratégias textuais para provocar o efeito de real, ou seja, para fazer os leitores interpretarem os fatos narrados como verdade. Para obter tal efeito no jornalismo, são utilizados recursos de linguagem, como a fixação do relato no momento presente. A partir da atualidade, conforme o autor, o jornalismo constrói a sua versão de neutralidade e de objetividade. Então, o texto jornalístico tem veracidade, embora não seja “a realidade”, recorrendo a recursos de linguagem e buscando parecer factual, objetivo e verdadeiro, segundo Motta (2010). Será visto mais adiante que, embora exista uma busca pela objetividade, a subjetividade do profissional está presente em seu trabalho. Antes disso, é preciso lembrar que, como afirma Bulhões (2007), a ficcionalidade não é apenas o

absurdo ou o improvável imaginativo, nem algo obrigatoriamente desconectado da realidade, pois ficcional e factual se relacionam.

A trajetória em direção aos fatos afastou o jornalismo da literatura ao longo dos anos. Um momento importante foi a uniformização da linguagem dos jornais devido à presença do lide. O lide é o primeiro parágrafo dos textos jornalísticos em que o leitor pode ler uma espécie de resumo da notícia; lá estão informações que respondem às perguntas “quem?”, “o que?”, “quando?” e “onde?”, que possibilitam um entendimento rápido e superficial do fato. Tal estrutura, segundo Bulhões (2007), chegou ao Brasil por meio das agências de notícias internacionais nos anos 1950. As características ditadas para o jornalismo já eram utilizadas nos Estados Unidos nos anos 1900 e se espalharam pelo mundo no pós-guerra. Como uma vertente que tenta manter ou renovar a relação entre o jornalismo e a literatura está o jornalismo literário.

2.1 JORNALISMO LITERÁRIO

O jornalismo literário pode ser considerado aquele que emprega recursos literários. Conforme Pereira Lima (1995), tal emprego é necessário, pois a narrativa de profundidade deve adotar qualidade literária para alcançar poder de mobilização do leitor e manter sua atenção na leitura. O autor afirma que, para alguns, essa apropriação já existia antes mesmo do advento do jornalismo industrial moderno, mas, para ele, a vertente do realismo social é o que realmente impulsionou o jornalismo literário.

Já Pena (2011) afirma que o gênero não se resume à dicotomia entre ficção e verdade ou à oposição entre informar e entreter, mas, sim, trata de verossimilhança e de atitude narrativa. Para o autor, existem ainda alguns subgêneros: o folhetim, a crítica literária veiculada em jornais, a biografia, o movimento do *New Journalism*, ou *Novo Jornalismo*, e o romance-reportagem. Aqui, nos ateremos aos três últimos, pois possuem maior relação com o jornalismo literário que é desenvolvido em **Abusado: o Dono do Morro Dona Marta**.

Iniciando pela biografia, compreendida pelo autor como uma mistura de jornalismo, literatura e história, sendo a parte do jornalismo literário que trata da narrativa sobre uma determinada personagem. Pena (2011) cita a ilusão biográfica de Bourdieu, afirmando que o relato biográfico, muitas vezes, tenta ordenar os acontecimentos cronologicamente na ilusão de que formem uma narrativa com início, meio e fim, em um conjunto coerente. Contudo, para Pena (2011), a biografia não pode oferecer mais que uma reconstrução, ou seja, um

efeito de real. Isso se justifica, pois, para o autor, a memória não substitui o passado, assim, a história de alguém, ou de algo, é apenas o que podemos saber sobre esse alguém, não é a totalidade, pois a “lacuna é onipresente”.

O seguinte subgênero mencionado, o *New Journalism*, ou *Novo Jornalismo*, foi um movimento organizado mais de forma instintiva do que seguindo uma teoria específica, iniciou nos Estados Unidos e ficou conhecido a partir do manifesto escrito por Tom Wolfe em 1973, **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Tal subgênero, de acordo com Moura (2007), é uma das influências de Caco Barcellos. Segundo ela, o jornalista interessa-se pela técnica de apuração dos fatos e pela forma como é construída a narrativa.

O que proporcionou o advento do *Novo Jornalismo* na década de 1960, de acordo com Pena (2011), foi a insatisfação de profissionais da imprensa com as regras da objetividade e do lide presentes no texto jornalístico. Pereira Lima (1993) explica que se tratava de uma época irreverente, questionadora e cheia de criatividade e de possibilidades, mas tais características não faziam parte da cobertura da grande imprensa. Assim, alguns profissionais perceberam que registrar, relatar e narrar aquelas mudanças exigia um procedimento diferente das fórmulas clássicas do jornalismo. O *Novo Jornalismo* precisou adotar novas formas de apuração; a reportagem realizada, de acordo com Wolfe (2005), tornou-se mais ambiciosa do que a utilizada comumente nas redações. Os novos jornalistas, segundo o autor, desenvolveram o hábito de passar dias ou semanas com as pessoas sobre as quais escreviam para reunir todo o material necessário a uma reportagem convencional e ainda ir além, captando mais detalhes para construir o texto de forma completa e mostrar a subjetividade das personagens. Porém, Wolfe (2005) salienta não haver regras nesse subgênero.

Além de fazer um “mergulho completo” a cada reportagem, como afirma Pereira Lima (1993), o texto também recebe tratamento diferente. Wolfe (2005) explica que o *Novo Jornalismo* utiliza diferentes recursos com o objetivo de fugir do chamado jornalismo bege, em que o jornalista tem a personalidade apagada em uma narrativa considerada monótona. Conforme Pena (2011), o texto deve ter valor estético e valer-se de técnicas literárias, sendo possível abusar de interjeições, de itálicos e da sucessão de pontuações.

Alguns dos principais recursos mencionados por Wolfe (2005) são a mudança do ponto de vista, os diálogos, a descrição cena a cena e o chamado *status de vida*. Conforme o autor, cada cena é apresentada ao leitor por meio dos olhos de uma personagem particular, de modo que experimente a realidade emocional da cena como a personagem experimenta. Conforme Moura (2007), no jornalismo diário, não é recomendado variar o ponto de vista,

centrado na terceira pessoa do singular, marcando um suposto distanciamento do repórter em relação ao episódio narrado; enquanto no *Novo Jornalismo* é permitido fazer variações, não há rigidez na escolha do ponto de vista.

Outra estratégia, o uso dos diálogos, tem a intenção de envolver o leitor, além de definir a personagem com mais eficiência que outros recursos, de acordo com Wolfe (2005). Moura (2007) explica que os diálogos são utilizados com o objetivo de dar vivacidade à narrativa, trazendo descontração e realismo. O diálogo é compreendido, também, como uma forma de composição em que mais de uma pessoa expõe seu ponto de vista. O terceiro recurso, a descrição cena a cena, conta a história recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica. Por último, o *status de vida*, segundo Wolfe (2005), é o registro dos hábitos, dos gestos, das maneiras, das roupas, da decoração, do comportamento, dos olhares, dos estilos de andar, entre outros detalhes do dia a dia que possam existir dentro da cena.

Como alerta Pereira Lima (1993), o movimento do *Novo Jornalismo* entendido como uma corrente da prática da grande reportagem, especialmente na forma de livro, aconteceu durante os anos 1960; para ele o movimento já chegou ao fim, embora compreendamos que a influência permanece. Tal tendência, de acordo com o autor, foi uma expressão moderna do jornalismo literário, em que repórteres tentam manter viva a reportagem mais solta, criativa e provocante, inspirando-se na literatura e em outras formas de expressão e compreensão do mundo.

O último subgênero a ser tratado aqui, o romance-reportagem, pode ser compreendido como descreve Pena (2011), como uma narrativa em que autor concentra-se nos fatos e na maneira literária de apresentá-los ao leitor. Trata-se, assim, do cruzamento das narrativas romanesca e jornalística, ou seja, mantêm-se o foco na realidade factual utilizando as estratégias ficcionais. Segundo Sodré (2009), quando o jornalista se comporta como o narrador literário, por exemplo, quando usa linguagem coloquial ou coloca a si mesmo na cena do acontecimento, não está fazendo literatura, mas sim utilizando recursos da retórica literária para prender a atenção do leitor.

Tais livros, lidos como romance, têm compromisso fundamental com os fatos. Geralmente, são realizadas pesquisas e entrevistas a fim de contar a verdade sem inventar nada. Para Pena (2011), temas de romance-reportagem são abordados de forma objetiva, mesmo que os ângulos subjetivos modulem a narrativa. Na visão do autor, o romance-reportagem tem a reconstrução fiel dos acontecimentos como objetivo essencial. Bulhões (2007) entende de forma semelhante, embora veja o romance-reportagem, principalmente,

como um fenômeno típico de um período específico, a década de 1970 no Brasil. Para ele, os produtos do romance-reportagem da época mantinham uma postura de distanciamento e de isenção. Os autores buscavam, então, uma espécie de romance sem ficção, o que os aproxima do preceito realista-naturalista de construção de enredos calcados na observação factual.

Süssekind (1984) afirma que romances naturalistas da década de 1970, como **Infância dos Mortos**, de José Loureiro, negam-se enquanto ficção, buscando ressaltar seu caráter de documento. Para a autora, no momento em que um romance procura ocultar sua ficcionalidade em prol de uma maior referencialidade, os modelos podem estar na ciência e na informação jornalística, consideradas paradigmas de objetividade. Assim, o leitor é obrigado a olhar o ficcional em analogia a um referente extratextual correspondente. De acordo com a autora, o naturalismo dos anos 1970 dá mais ênfase à informação do que à narração. Segundo Süssekind (1984), nesse período foram retomados casos policiais que obtiveram sucesso na imprensa, eles eram tratados em reportagens mais extensas que as dos jornais, a essas reportagens deu-se o nome de romance-reportagem. Conforme a autora, o romance-reportagem obedece aos princípios jornalísticos de novidade, clareza e desficcionalização.

Existindo diferentes entendimentos sobre o que é o romance-reportagem, é interessante citar as duas definições apontadas por Cosson (2001) no livro **Romance-reportagem – o gênero**, em que o autor entende que as discussões não consideram a constituição do texto em si, mas sim a sua origem. Para Cosson (2001), ora o romance-reportagem é visto como um fenômeno restrito a uma época específica, a década de 1970 no Brasil, momento em que muitos jornalistas migraram para a literatura devido à censura imposta aos jornais; ora é entendido como resultado de uma importação cultural, sofrendo influência do modelo norte-americano do romance de não ficção. Segundo o autor, o romance-reportagem é parajornalístico e paraliterário: “Por não ser romance, a factualidade que afirma possuir será sempre excessiva. Por não ser reportagem, os contornos de discurso literário que possui serão sempre objeto de desconfiança e de recusa da verdade enunciada” (COSSON, 2001, p.80).

Pena (2011) lembra que o conceito de romance-reportagem poderia estar contido dentro do conceito, mais abrangente, de livro-reportagem. Já Cosson (2001) afirma coexistirem no cenário cultural brasileiro romances, romances-reportagem e livros-reportagem. Mais adiante, no item 2.2, abordaremos questões sobre o livro-reportagem de forma mais aprofundada e de acordo com autores como Edvaldo Pereira Lima.

Apesar das semelhanças entre os dois conceitos e considerando as contradições na definição de romance-reportagem, será utilizado o termo livro-reportagem para definição de **Abusado** nesta monografia. Além de ser o termo escolhido para classificar o livro em sua capa, livro-reportagem é um conceito mais bem delimitado, enquanto romance-reportagem, como vimos, abrange uma série de interpretações. Uma diferença entre as duas denominações, considerada para a escolha em utilizar livro-reportagem para classificar **Abusado**, tem relação com o que afirma Guedes (2007). A autora explica que, enquanto os romances-reportagem compõem narrativas que se oferecem como ficcionais, embora estejam fundadas no real; o livro-reportagem tem como base a fidelidade dos fatos e a credibilidade jornalística, atestando a veracidade da história. Ao mesmo tempo em que a composição dos ambientes, das personagens e o modo de narrar aproximam o leitor do universo literário, a compreensão da leitura tem origem no modo de fazer dos jornais, assumindo o relato como algo que aconteceu na realidade.

Contudo, para tratarmos de realidade, é preciso salientar aqui que não existe uma verdade absoluta, mesmo a narrativa propondo fidelidade aos fatos. Conforme Pena (2011), a realidade é sempre socialmente construída, seja pela linguagem, seja pela cultura, seja pelas forças políticas e sociais. Por isso, prevalece uma nova realidade, não existindo um real acabado, definido, que seja a expressão absoluta da verdade. Para o autor, a verdade é como um mosaico, sendo interpretada, construída e reconstruída. A verdade estaria inserida em uma teia de conexões, estruturas complexas e, até mesmo, simplificações. Com o objetivo de ressaltar a dificuldade cada vez maior de definir rígidas fronteiras entre *ficto* e *facto*¹, Pena (2011) afirma que não há mais lugar para discursos totalizantes.

2.2 REPORTAGEM EM FORMA DE LIVRO

Entre todas as formas de comunicação jornalística, Pereira Lima (1995) acredita que a reportagem, principalmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário. Guedes (2007) afirma que a reportagem ensaiava seus primeiros passos no Brasil no início do século XX, sendo um de seus precursores Euclides da Cunha, em *Os Sertões*. Segundo ela, tal obra foi o prenúncio da grande reportagem em forma de livro, pois traz elementos narrativos e discursivos importantes para o entendimento das origens do modo de produção do livro-

¹ Facto e ficto podem ser compreendidos como sendo o primeiro, facto, a realidade, aquilo que pode ser documentado, e o segundo, ficto, como o ficcional, aquilo que é criado, imaginado.

reportagem brasileiro da atualidade. A grande reportagem, segundo Marques de Melo (2003), é aquela mais profunda, devido à maior disponibilidade de tempo para o jornalista ou a equipe refletirem sobre o tema tratado.

Pereira Lima (1995) também percebe Euclides da Cunha como desbravador das fronteiras narrativas, da mesma forma que entende que João do Rio descobriu os horizontes da reportagem em campo no espaço urbano. Assim, a contribuição de João do Rio se daria devido ao pioneirismo na forma detalhada de observar a realidade e de coletar as informações.

Para Rodrigues (2010), a reportagem significa o aprofundamento do relato na busca pela compreensão mais ampla possível da questão tratada. Entendemos, assim, que ela amplia as dimensões do instrumento básico para o relato jornalístico, a notícia, já que a última tem a característica de comunicar de forma condensada os fatos sociais. Como alguns temas exigem uma abordagem ampla pelos veículos jornalísticos, segundo Pereira Lima (1993), o jornalismo desenvolveu, com o passar do tempo, a reportagem: uma forma de mensagem mais rica que busca redimensionar a realidade, mostrando o contexto, a dimensão humana, o ambiente, as causas e os rumos que envolvem um acontecimento.

Entendendo que na notícia são necessários cuidados com a escolha das fontes, com as edições e com a formulação do texto, na reportagem é preciso o dobro da atenção, por ser uma maneira mais completa de tratar os fatos. A reportagem tem função diferente da notícia, conforme Rodrigues (2010). A notícia teria como objetivo informar, respondendo, principalmente, às questões do lide, sem aprofundamento. Já a reportagem daria vida à notícia, pressupondo investigação e interpretação. Conforme Guedes (2007), a função da reportagem em livro é um desdobramento dos objetivos convencionais do jornalismo: informar, orientar e explicar. Porém, o livro-reportagem também se aproxima do ofício do escritor, tendo, assim, segundo a autora, melhores condições de produção para estender a função jornalística, assumindo um caráter interpretativo, investigativo e contextualizado.

O jornalismo investigativo, conforme Lage (2001), pode ser definido como uma forma extremada da reportagem. O resultado da investigação é, então, a produção de textos extensos que muitas vezes não cabem nos veículos jornalísticos convencionais, sendo publicados em forma de livros ou de documentários em vídeo, segundo o autor. De acordo com Pereira Lima (1993), no momento em que os profissionais percebem que temas importantes não recebem a devida atenção nos veículos jornalísticos convencionais e sentem-se tolhidos em seu potencial, o livro passa a ser a alternativa natural para a realização da grande reportagem. Com a industrialização do setor jornalístico e com o surgimento do lide, o espaço para a

reportagem acaba diminuindo, seja o espaço nas páginas, seja o espaço de tempo disponível para o aprofundamento imprescindível à reportagem. Outra característica do jornalismo periódico citada por Pereira Lima (1993) como algo que motivou os profissionais a publicar suas reportagens em forma de livro é a tendência em limitar os acontecimentos em uma noção de causa e efeito.

Existem dois tipos de aprofundamento em reportagens em forma de livro, de acordo com Pereira Lima (1993). No primeiro, chamado abordagem extensiva, o autor refere-se ao número e a qualidade de detalhes que enriquecem a narrativa. No segundo, chamado abordagem intensiva, o autor destaca a compreensão do tema tratado, inserindo-o em um contexto. Fazendo um paralelo, Pereira Lima (1993) afirma que, enquanto o jornalismo comum é efêmero, o livro-reportagem procura unir permanência e profundidade. Pode-se entender, então, que o livro-reportagem busca libertar-se de algumas características do jornalismo diário. O autor cita alguns exemplos, como a liberdade temática, a liberdade de angulação, a liberdade de fontes, a liberdade temporal, a liberdade do eixo de abordagem e a liberdade de propósito.

O livro-reportagem, segundo o autor, busca a harmonia entre eficiência e fluência. A eficiência é no sentido de informar e orientar com profundidade para que o leitor compreenda amplamente a realidade. A fluência serve para manter o leitor atento. Pereira Lima (1993) explica que os textos se tornam monótonos quando os leitores se acostumam ao ritmo narrativo; para evitar tal situação, os autores utilizam diferentes modos de construção textual para variar o ritmo. Assim, a mensagem fluente é capaz de captar e de manter o interesse do leitor ao longo da narrativa.

O livro-reportagem rompe com as amarras da atualidade e da periodicidade. Pereira Lima (1993) afirma que a contemporaneidade substitui a atualidade, pois é um conceito mais elástico do tempo presente, transcendendo o atual para focar nas implicações de eventos que acontecem há décadas, por exemplo. A contemporaneidade abrangeria mais que os fatos, mas sim tendências que se formam ao longo do tempo. Domingues (2012) ressalta que a grande reportagem não participa da busca incessante por fatos que possam ser noticiados, pois o jornalista envolvido com a apuração das informações não está limitado pelo tempo. Embora a reportagem compartilhe dos conceitos gerais da atividade jornalística, como a noticiabilidade dos fatos, pois faz parte do gênero.

Bulhões (2007) afirma que, pela sua própria condição, o livro não participa do circuito dinâmico e veloz que o jornalismo diário atinge. Assim, fica de fora da relação existente entre

os textos dos veículos jornalísticos diários em que um responde ao outro de forma urgente. Para o autor, as narrativas longas e estimulantes só poderiam se inserir na dinâmica do mercado editorial de livros.

É nas narrativas jornalísticas longas, como as reportagens, que o jornalista se permite trabalhar melhor o texto, conforme Domingues (2012). Na narrativa da reportagem, o jornalista pode fornecer melhores e mais detalhes sobre o tema abordado, de acordo com o autor. Para ele, uma reportagem precisa de um texto mais denso, repleto de minúcias sobre o ambiente em que o fato se desenvolveu e de observações dos gestos e das características das pessoas envolvidas. Domingues (2012) ressalta, então, que a reportagem depende de uma história bem contada e de um relato preciso, não deixando o leitor em dúvida.

Para Pereira Lima (1993), o livro-reportagem incorpora, até certo ponto, características típicas do jornalismo, mas introduz outras. Ao mesmo tempo, distingue-se de outros veículos em forma de livro, pois reúne traços marcantes. O autor destaca que, quanto ao conteúdo, o livro-reportagem trata de temas que correspondem ao real, sendo a veracidade e a verossimilhança fundamentais. O livro-reportagem pode ser entendido como um veículo de comunicação jornalística não periódica, conforme Pereira Lima (1993), incorporando contribuições conceituais e técnicas de áreas como a literatura e a história. Ao mesmo tempo em que amplia o trabalho da imprensa cotidiana, dando continuidade aos temas abordados, o livro-reportagem percorre espaços desprezados ou tratados de forma superficial pelos veículos jornalísticos periódicos. Assim, o desenvolvimento de técnicas literárias e de captação transitam pelo periódico, mas extrapolam esse espaço. Guedes (2007) afirma que o livro-reportagem se constitui hoje em dia em um espaço potencialmente privilegiado para ocupar as lacunas deixadas pela cobertura efêmera do jornalismo diário.

Pereira Lima (1995) defende que o livro-reportagem com alto nível de complexidade temática e estilística apresenta características semelhantes ao romance, pois ambos visam ao conhecimento da realidade humana, ambos devem construir um texto que torne a leitura agradável ao leitor e ambos tanto relatam uma trama, fictícia no caso do romance e real no caso do livro-reportagem, quanto realizam uma reflexão de um tema através do enredo.

Diferente do que talvez se imagine, dizer que o jornalismo relata o real não significa que ele reproduza simplesmente os acontecimentos, seja na notícia, seja na reportagem. Pereira Lima (1993) enfatiza que não existe objetividade, pois há sempre uma intenção. Segundo ele, a ação do jornalista está sempre envolta em uma rede de fatores que condicionam a maneira como a reportagem enxerga o mundo: “O repórter que sai à rua para

cobrir um acontecimento está intrinsecamente condicionado a ‘ver’ aquela realidade de acordo com seus valores culturais, com sua formação escolar, com a mentalidade básica vigente em sua época” (PEREIRA LIMA, 1993, p.11).

Mesmo com todas as interferências, a reportagem procura trazer a realidade da forma mais completa possível, o que é feito, de acordo com Pereira Lima (1993), com uma linguagem que busca certo sentido estético, com um texto envolvente. Aqui está, novamente, a relação do jornalismo com a literatura.

2.3 NARRATIVA E PERSONAGEM

A narrativa, segundo Motta (2010), é responsável por traduzir os conhecimentos objetivo e subjetivo do mundo em relatos. Relacionamos as coisas e as organizamos lógica e cronologicamente a partir de enunciados narrativos. Para o autor, é assim que compreendemos grande parte das coisas no mundo. A narratividade é um ponto de confluência entre o jornalismo e a literatura. Produzir textos que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, para Bulhões (2007), é algo que inclui as vivências literária e jornalística. O autor lembra que a narratividade está intimamente ligada à necessidade humana de conhecimento do mundo e da realidade. Nesse entendimento, há implicações direcionadas às distinções e às relações entre as vivências jornalística e literária. Conforme Bulhões (2007), a literatura e o jornalismo atuam como expediente de conhecimento do mundo, mas a experiência da primeira área prefere conhecer o mundo por meio da prática alegórica e imaginativa, a qual não seria necessariamente menos “verdadeira” que a jornalística.

O entendimento sobre o significado da palavra verdade pode variar em diferentes enunciados. Rosenfeld (2011) afirma que os enunciados de obras científicas, de notícias, de reportagens, entre outros pretendem corresponder aos seres reais nelas referidos, havendo, assim, a intenção séria de verdade. Devido a tal pretensão, pode-se falar, segundo o autor, de enunciados errados ou falsos e, até mesmo, de mentira ou de fraude quando se trata de uma reportagem que pressupõe seriedade. Pode-se destacar da fala do autor que há a pretensão e a intenção de corresponder ao real em tais enunciados, mas, como foi visto anteriormente, a subjetividade do profissional sempre interferirá de alguma forma no texto, mesmo sendo a busca pela objetividade um dever. Para Sodré (2009), será verdadeiro o enunciado que concordar com a realidade. O relato jornalístico, conforme o autor, embora feito a partir de uma subjetividade, sendo uma construção da realidade, assume uma postura de

imparcialidade. O autor afirma que a verdade é entendida no jornalismo do modo mais familiar ao senso comum, que acredita na correspondência do enunciado aos fatos do mundo, mas explica que tal entendimento não costuma funcionar em muitos casos.

Podemos entender a verdade no jornalismo como sendo um processo, de acordo com Kovach e Rosenstiel (2004). Bulhões (2007) também compreende a verdade jornalística dessa forma, para ele, a verdade no jornalismo está relacionada a métodos de apuração. Já quando o termo verdade é usado como referência a obras de arte ou de ficção tem significado diferente para Rosenfeld (2011). Ele trata de sinceridade e de autenticidade, visando à atitude subjetiva do autor. Ou trata de verossimilhança, aqui o autor refere-se à expressão de Aristóteles, em que a adequação não é ao que aconteceu, mas sim ao que poderia ter acontecido. Ou, ainda, trata da coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens. Ou, por fim, trata de uma visão profunda de ordem filosófica, psicológica ou sociológica da realidade.

Motta (2010) divide as narrativas midiáticas em dois grupos: narrativas fáticas e narrativas fictícias. As primeiras são as notícias, as reportagens, os documentários, as transmissões ao vivo, entre outras; são utilizadas para causar o efeito de real, buscam objetividade. Enquanto as narrativas fictícias são as telenovelas, os videoclipes musicais, os filmes, as histórias em quadrinhos, etc.; são utilizadas para causar efeitos emocionais, subjetividades. Narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas, de acordo com Motta (2010), são exploradas por produtos midiáticos na busca pela adesão e pelo envolvimento do leitor, do ouvinte ou do espectador.

Jornalistas, produtores e diretores de TV e cinema, roteiristas e publicitários sabem que os homens e mulheres vivem narrativamente o seu mundo, constroem temporalmente suas experiências. Por isso, exploram com astúcia e profissionalismo o discurso narrativo para causar efeitos de sentido (MOTTA, 2010, p. 02).

Sodré (2009) lembra que a distinção entre a subjetividade do escritor e a objetividade jornalística não implica o abandono de recursos literários na produção de textos jornalísticos. O que acontece, segundo o autor, são empréstimos e influências entre as áreas.

A narrativa é estruturada pelos conflitos. Para Motta (2010), isso acontece particularmente na narrativa jornalística, pois lida com rupturas, discontinuidades e anormalidades. O conflito é visto, então, como o centro da narrativa, pois abre espaço para novas ações, sequências e episódios; eles prolongam e mantêm viva a narrativa. Em relação ao jornalismo, o autor explica que a situação inicial da narrativa, geralmente, é um fato de conotações dramáticas imediatas e negativas. Esse irrompe, transtorna e desorganiza. Assim,

desde o início, trata-se de uma situação problema ou de um conflito, que pode ser excesso ou falta de algo, inversão ou transgressão, entre outros.

O autor destaca que, por meio da identificação de tais conflitos, pode-se compreender a atribuição de papéis às personagens, que, através de sua intervenção na história, podem ser identificadas como protagonistas, antagonistas, heróis, anti-heróis, etc. Em **Abusado**, Juliano VP assume o papel de protagonista, sendo aquele que luta por uma causa certa, a justiça social, utilizando o meio errado, o narcotráfico e a violência, conforme Pequeno (2003). Existe uma relação com o que ocorre com as personagens do jornalismo e da literatura. Segundo Motta (2010), as personagens do mundo do espetáculo, da aristocracia ou dos esportes que são retratados pelo jornalismo circulam entre o mundo da identificação e o da projeção permanentemente, suscitando simpatias, compaixões, dores e angústias como na literatura. O autor afirma, então, que a personagem constitui não só uma construção do texto, mas também uma reconstrução do receptor. Podemos perceber tal construção em **Abusado**. De acordo com Paiva (2003), a saga da personagem central ganha novos contornos na obra, não idênticos aos da pessoa real. Da mesma forma, VP assume outro significado ao ser imortalizado no texto.

Outro fator importante a se considerar é que a personagem da narrativa jornalística, de acordo com Motta (2010), é produto de uma narrativa fática, não sendo entidade puramente ficcional e arbitrária criada conforme o gosto do autor, como acontece na arte. Assim, ela guarda estreita relação com o ser real do objeto da narração, com a pessoa, causando grande complexidade. Mas, da mesma forma que a personagem criada pelo romancista, a personagem jornalística constitui uma construção do autor na medida em que ele possui autonomia para escolher quais elementos utilizará entre os que lhe são propostos pelo real.

O autor compara tal seleção com a que é feita pelo cidadão ao ordenar os dados para colocar em seu currículo de acordo com seu objetivo, entendendo, assim, que o jornalista tem igual liberdade ao modelar o “retrato” que constrói da pessoa pública. O perfil jornalístico não é a simples reprodução ou reflexo do real. Embora envolva pesquisa, trata-se de uma construção que mobiliza a subjetividade do jornalista. Este não apenas descreve as pessoas da vida real, ele apresenta a personagem como uma interpretação e uma construção, portanto, não é uma ilusão referencial destinada a abolir a consciência da mediação jornalística, conforme o autor.

2.3.1 Personagens no jornalismo e na literatura

É preciso lembrar da diferença entre pessoa e personagem, sendo o primeiro o ser vivo e o segundo o ser que está no texto. Rosenfeld (2011) afirma que a pessoa real é totalmente determinada, mostrando-se como unidade concreta, integrada a infinitos predicados dos quais somente alguns podem ser ‘colhidos’. Tratando de **Abusado**, entendemos que Marcinho VP, pessoa real, não é idêntico a Juliano VP, personagem do livro, pois ao escrever a história, Barcellos teve acesso e destacou apenas parte das características do traficante real, construindo o ser presente na narrativa. Rosenfeld (2011) afirma que a visão que as pessoas têm da realidade em geral é fragmentária e limitada, em particular dos seres humanos. Se a visão das pessoas já é incompleta, o autor destaca que as orações do texto projetam um mundo ainda mais fragmentário. Candido (2011) explica a simplificação necessária para que haja identificação da personagem pelo leitor por meio da comparação entre a maneira fragmentária que as pessoas veem seus semelhantes na vida e a maneira como a fragmentação acontece no romance, contudo, sem diminuir a ideia de complexidade e de riqueza das personagens. O autor afirma que

[...] há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro (CANDIDO, 2011, p. 58).

Candido (2011) enfatiza que há afinidades e diferenças entre o ser real e o ente fictício, sendo ambas fundamentais para criar o sentimento de verdade que é a verossimilhança. Segundo Santos (2013), a personagem é um elo entre a ficção e a realidade. No romance, o ser fictício não é uma imitação do real, mas sua construção é baseada na realidade, diferente do jornalismo em que se busca o máximo possível de fidelidade ao real. A autora afirma que é por meio da personagem que a narrativa se aproxima do leitor, devido à identificação, humanizando a narrativa. Uma das formas de apresentar a personagem é por meio da caracterização; assim, o autor pode aprofundar o conhecimento do leitor sobre ela e sobre a narrativa, pois características físicas, mentais ou psicológicas permitem que a personagem seja entendida pelo leitor, deixando a narrativa palpável. Juliano VP é descrito por Barcellos tanto em relação à cor da sua pele e o formato de seus olhos, quanto em relação a seus desejos, por exemplo.

Para tornar a personagem inesgotável, o autor dirige o olhar do leitor, como afirma Rosenfeld (2011). O autor, então, seleciona aspectos de certas situações, da aparência física e do comportamento que demonstram alguns estados ou processos psíquicos da personagem.

Através de recursos como esse, o autor constrói a personagem. De acordo com Forster (1969), na literatura, o romancista cria as personagens conforme o que ele imagina sobre si mesmo e sobre os outros, ou seja, elas não são criadas durante momentos de delírio, mas sim a partir de relações com a vida real. Como diferença entre as pessoas e as personagens dos livros, o autor destaca o quanto podemos conhecer sobre cada um deles. Na vida, não compreendemos uns aos outros de forma completa, podemos nos conhecer aproximadamente, mas não existe a confissão completa. Já no romance, as personagens podem ser completamente entendidas pelo leitor, pois, se o romancista quiser, pode expor toda a sua vida. Contudo, Forster (1969) afirma que as personagens e as pessoas reais tendem a se comportar dentro dos mesmos moldes. Brait (2006) afirma que, independente do espaço de onde as personagens são tiradas – da realidade, da imaginação, de sonhos, de pesadelos ou de mesquinhas do cotidiano –, sua materialidade só pode ser alcançada por meio de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e seus movimentos sensíveis.

Com base no que foi tratado nesse capítulo, percebemos que existe uma busca por parte de um grupo de jornalistas por uma narrativa mais próxima à narrativa literária, utilizando recursos semelhantes para apresentar as personagens. Se no jornalismo literário, especialmente nos livros-reportagem, procuram-se novas formas de narrar, é importante compreender aqui as formas de apuração que possibilitam o uso de diferentes recursos textuais, pois, para realizar uma narrativa mais envolvente e elaborada é preciso buscar informações diferenciadas e com maior grau de complexidade e de detalhes. No próximo capítulo, serão abordados os métodos de apuração que envolvem o jornalismo, seja em livros, seja em veículos periódicos.

3 O PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO

A investigação é a base de qualquer tipo de jornalismo, contudo, Fortes (2012) acredita que existam diferentes níveis, formas e circunstâncias. A diferença do chamado jornalismo investigativo de outros setores da atividade, de acordo com o autor, são as circunstâncias dos fatos, geralmente mais complexas, sua extensão noticiosa e o tempo de duração que deve ser maior, embora também exista pressão. Já para Moura (2007), o termo jornalismo investigativo tem sido empregado para designar o jornalismo que trata com profundidade de questões relacionadas à prática de corrupção, à tortura, à pedofilia, ao narcotráfico, ou seja, situações que envolvam atividade ilícita. Meirelles (2012) afirma que investigar, averiguar, checar e apurar deve ser o método de trabalho de todo o jornalista, independente do campo de atuação. Entendendo a apuração como algo intrínseco ao jornalismo, buscaremos, neste capítulo, compreender os métodos utilizados pelos profissionais para desenvolver suas reportagens. Para isso, discutiremos os conceitos de verdade e objetividade, o processo de investigação jornalística e as estratégias utilizadas por Caco Barcellos em seu trabalho.

3.1 VERDADE E OBJETIVIDADE

O que o jornalista busca quando inicia o processo de apuração? Muitos responderiam verdade ou objetividade, contudo, o sentido de tais conceitos nem sempre está claro. Como afirmam Kovach e Rosenstiel (2004), o significado do termo verdade não é facilmente compreensível. Conforme os autores, a verdade no jornalismo cria uma sensação de segurança, pois a informação confiável é utilizada como base para aprender sobre o mundo. Eles ressaltam, porém, que não há discussão suficiente entre os profissionais sobre o entendimento do tema, assim, os jornalistas acabam, muitas vezes, por negar a existência de recursos para encontrar a verdade ao invés de defender tais métodos. “É como se eles pensassem que a verdade é alguma coisa que surge sozinha como pão que cresce no forno”, afirmam (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p.67).

Os jornalistas, conforme Sodré (2009), normalmente, apoiam-se na presunção de que expressam a verdade do cotidiano. Dessa forma, a verdade é entendida do modo mais próximo ao senso comum, sendo o que corresponde à realidade. Para o autor, tal compreensão não funciona em muitos casos. Sodré (2009) afirma existirem dois tipos de verdade. A

primeira seria a *verdade do necessário*, em que a verdade do enunciado independe de quem enuncia. A segunda, *verdade do verossímil*, ao contrário, inclui o sujeito da enunciação. No jornalismo, procura-se passar a ideia de que a sua verdade pertence ao enunciado e não à enunciação. Contudo, o autor explica que o discurso do jornalista deve ser crível para que o público o reconheça como verdade.

Na visão de Kovach e Rosenstiel (2004), a busca desinteressada pela verdade é o princípio básico que diferencia o jornalismo de todas as outras formas de comunicação. Os autores entendem o jornalismo como algo existente dentro de um contexto social, assim, é possível afirmar que a sociedade necessita de um relato preciso e confiável dos fatos para funcionar. Para cumprir esse papel, os jornalistas devem desenvolver procedimentos e processos, chegando ao que os autores chamam de verdade funcional. Para explicar o termo, eles usam como exemplo a relação dos juízes com a verdade, pois esses dão vereditos de culpa ou de inocência baseados em fatos, a essas verdades utilizadas para nos orientarmos, os autores dão o nome de verdade funcional. Portanto, é essa a verdade que o jornalismo procura; não a verdade absoluta, mas a verdade num sentido por meio da qual seja possível funcionar no dia a dia, afirmam Kovach e Rosenstiel (2004).

Existe, ainda, a ideia de um jornalismo imparcial, mas, segundo Sodré (2009), o que acontece no relato jornalístico   uma constru o feita pela da subjetividade do profissional e de outros relatos vindos das fontes. Traquina (1993) afirma que há a metáfora do jornalista como espelho do real, o que demonstra o conceito de profissional como apenas um mediador cuja existência   suprimida quando o acontecimento   reproduzido na notícia. Porém, o autor defende que os jornalistas são participantes ativos no processo de constru o da realidade, não simplesmente observadores passivos. Da mesma forma, as notícias não podem ser vistas como surgindo dos acontecimentos, pois, para Traquina (1993), o acontecimento cria a notícia e a notícia cria o acontecimento.

Para Moretzsohn (2002),   clara a impossibilidade de um conhecimento absolutamente objetivo do mundo, tendo em vista a importância da subjetividade na apreensão do objeto. Porém, o oposto também   impossível segundo a autora, pois a subjetividade total implicaria a supressão do objeto. Para ela, a objetividade presente no processo em que os fatos são apreendidos indica que o jornalismo   “um discurso sobre a realidade”, não “o discurso da realidade”.

O jornalismo, então, prefere enfatizar procedimentos e métodos de apura o que confiar em uma verdade inquestionável, conforme Bulhões (2007). Para ele, tais

procedimentos resumem o sentido de objetividade, pois consistem no registro de versões opostas, na reprodução das citações, entre outros. Assim, segundo o autor, o conceito de objetividade representa a confiança em procedimentos que legitimam o ofício do jornalista, sustentando a credibilidade da profissão. Kovach e Rosenstiel (2004) defendem que é preciso conhecer dados e informações exatas para que se possa debater sobre elas, mas, de acordo com os autores, é mais produtivo e realista entender a verdade jornalística como um processo. Compreendemos, então, que no jornalismo a busca por um processo de apuração que assegure a objetividade da notícia é constante. É importante, também, considerar a lógica da produção de notícias como um todo ao pensar-se em objetividade jornalística, de acordo com Moretzsohn (2002).

A objetividade pode ser vista como um ritual estratégico que protege os jornalistas dos riscos de sua profissão, conforme Tuchman (1993). Para ela, procedimentos rituais são invocados pelos jornalistas a fim de neutralizar potenciais críticas e para seguir rotinas demarcadas pelos limites cognitivos da racionalidade. A autora explica que os jornalistas precisam de uma noção operativa de objetividade para, assim, minimizar os riscos impostos pelos prazos de entrega, pelos processos difamatórios, pelas repreensões dos superiores.

De acordo com Kovach e Rosenstiel (2004), o conceito de objetividade surgiu como parte do jornalismo em torno dos anos 1920, baseando-se na crença de que os jornalistas trabalhavam com muitos preconceitos, inclusive, em nível inconsciente. Dessa forma, a objetividade exigia que os profissionais desenvolvessem um método consistente de verificar a informação para que os preconceitos não prejudicassem a exatidão de seu trabalho. Ou seja, o método é objetivo, o jornalista não. Contudo, Moretzsohn (2002) destaca que não se pode considerar apenas o texto objetivo como modelo de bom jornalismo, pois, dessa forma, experiências como o *Novo Jornalismo* seriam desqualificadas.

3.2 MÉTODOS E ESTRATÉGIAS PARA A APURAÇÃO

Para garantir a credibilidade das informações transmitidas, Serra (2006) afirma que os jornalistas seguem um conjunto de princípios deontológicos e técnicos. O primeiro princípio destacado pelo autor é a produção de informação exata, devidamente confirmada, com origem em fontes de absoluta confiança, que distinga claramente fatos e opiniões, que seja profunda e independente. A informação com tais características é chamada pelo autor de informação de qualidade.

O segundo princípio destacado por ele aborda a responsabilização de cada jornalista pelo trabalho desenvolvido. Serra (2006) explica que as peças produzidas devem ser assinadas e que a responsabilidade pela veracidade das informações deve ser do jornalista que as publicou, não sendo repassada às fontes. Assim, o profissional deve garantir a qualidade da informação. O terceiro princípio é a correção pronta e adequada das falhas. Outro ponto capaz de garantir a credibilidade das informações, para Serra (2006), é o reconhecimento do direito de resposta, assim como a relação transparente com outros órgãos de comunicação social, entendendo-se como a recusa do plágio e a devida atribuição das notícias a seus autores.

A credibilidade da informação é fundamental tanto na relação entre o jornalista e seu espectador, quanto entre fonte e jornalista, interferindo na seleção das informações. Serra (2006) acredita, porém, que, ao princípio da credibilidade, deve-se acrescentar o princípio da pertinência. Para ele, pertinência e credibilidade andam juntas enquanto princípios da seleção das informações pelos receptores. Caso não seja considerada pertinente, a informação, mesmo sendo credível, não chamará a atenção dos receptores, estando condenada, conforme o autor, a não existência de fato. Contudo, se não for considerada credível, por mais pertinente que a informação seja, acaba sendo desqualificada e anulada. Entendendo também o jornalista como receptor enquanto a fonte é emissor, podemos destacar a importância da credibilidade e da pertinência das informações trazidas pelas fontes jornalísticas como fundamentais no processo de apuração.

A relação de confiança estabelecida a partir do reconhecimento do outro como alguém credível é destacada por Moura (2003) como fundamental para o processo de apuração de Caco Barcellos. A autora explica que a confiança e a empatia estabelecida entre o jornalista e o traficante, no caso de **Abusado**, foram imprescindíveis para o êxito da investigação. Em entrevista veiculada no site *Observatório da Imprensa*, dedicado à análise da imprensa nacional, Barcellos afirma que a apuração das histórias envolve uma relação de confiança que deve ser recíproca.

Kovach e Rosenstiel (2004) destacam que o processo de investigação também pode ser utilizado na apuração de informações para narrativas de não ficção, ou seja, como o nome já diz, “a narrativa de não ficção não precisa ser inventada para ser bem feita”. (KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom, 2004, p.123). Nesse sentido, Pereira Lima (1993) afirma que autores de livro-reportagem têm buscado métodos mais eficazes de captação, como as histórias de vida e a observação participante. “São métodos que permitem um relato do real minimamente viciado pela interferência do autor, na medida em que se busca respeitar ao máximo a cultura e a

linguagem dos personagens sobre os quais se quer trabalhar” (PEREIRA LIMA, 1993, p.38). Tais métodos servem, também, para o cruzamento de diferentes informações, dessa forma, aparecem evidenciados padrões e tendências dos grupos sociais.

Pereira Lima (1995) afirma que o jornalista, no livro-reportagem, pode experimentar novas formas de captação, ampliando a quantidade de fontes, criando novas formas de interação entre repórter e entrevistado, utilizando instrumentos inovadores na observação do real em suas múltiplas complexidades. Isso acontece porque o livro-reportagem, além de não ter que se submeter ao que o autor chama de “gosto médio”, não está preso à rotina industrial dos veículos periódicos, sendo, potencialmente, capaz de se livrar da captação vinculada ao tempo. Para o autor, o livro-reportagem tem se apresentado como um produto de vanguarda na renovação da prática jornalística. Para abordar as experimentações realizadas por livros-reportagem em termos de captação, Pereira Lima (1995) destaca diversos instrumentos utilizados; alguns deles são a entrevista de compreensão, as histórias de vida, a observação participante e a documentação.

Kovach e Rosenstiel (2004) reconhecem a importância das estratégias de apuração. Para eles, é a verificação que separa o jornalismo do entretenimento, assim, eles reuniram um conjunto de conceitos básicos da disciplina da verificação. Os conceitos sugerem que o profissional nunca acrescente nada; nunca engane o público e seja o mais transparente possível sobre seus métodos e motivos. Em resumo, tais procedimentos determinam que os jornalistas devem ser honestos com seus leitores, deixando-os cientes sobre a origem das informações e sobre como se deu todo o processo de captação. Fortes (2012) ressalta que a lealdade ao leitor é a razão de toda a atividade jornalística. O interesse coletivo e a ética devem ser o fundamento de toda a investigação realizada pelo jornalista segundo o autor.

Além disso, a organização das informações também é destacada por Fortes (2012). Para ele, arquivos bem organizados com as informações pertinentes à reportagem fazem muita diferença no momento de formular o texto. O autor ressalta, ainda, outros fatores importantes como a clareza e a simplicidade do texto para que a reportagem não se transforme em um emaranhado de dados ininteligíveis. Por fim, Fortes (2012) afirma que a curiosidade e a desconfiança devem andar juntas durante a investigação jornalística, quanto mais pesado o assunto, mas curioso e desconfiado o jornalista precisa ser.

Mesmo procurando ser o mais objetivo possível, há uma parcela de subjetividade que pode ser questionada em todo o relato, como afirma Cosson (2001). Por isso, existem meios

de controlar ou de explicitar a interferência dos sujeitos nos fatos que narram, alguns deles são os seguintes:

3.2.1 Entrevista

A escolha das fontes das quais a informação será tomada é um dos meios utilizados no jornalismo, pois, na maioria das vezes, o jornalista não está cara a cara com os fatos, precisando construir seu relato com base em depoimentos de quem presenciou o acontecimento, segundo Cosson (2001). Dessa forma, as entrevistas, como afirma Fortes (2012), são fundamentais para se obter o maior número possível de informações, contrapontos, críticas, pistas e contradições. Para ele, fugir de fontes oficiais e óbvias é importante em reportagens investigativas, dando importância aos detalhes e valorizando a curiosidade de jornalista.

Pereira Lima (1995) afirma que, embora seja comum no jornalismo impresso cotidiano a entrevista aparecer como um depoimento coletado como um simples aval de um tema discutido, no livro-reportagem ela surge como uma forma de expressão dotada de individualidade, de força, de tensão, de drama, de esclarecimento, de emoção, de beleza e de razão. Segundo o autor, muitas vezes, o jornalista apenas costura os depoimentos, interligando as diferentes visões de mundo de forma que os entrevistados aparecem como um painel de múltiplas vozes que parece surgir espontaneamente. Essa seria, para Pereira Lima (1995), a situação máxima de excelência no domínio da entrevista.

Moura (2007) afirma que no processo jornalístico, de modo geral, é possível que o jornalista retorne à fonte já consultada para confirmar ou não determinadas informações. Seria uma tentativa de diminuir o risco de erros de interpretação que algumas vezes possam ocorrer entre a fala do entrevistado durante a entrevista e a redação do texto pelo repórter. A autora lembra que tais consultas podem ser desde a aferição de nomes, de datas e de valores, até outras declarações mais fortes do entrevistado. Para ela, em caso de denúncias graves e de acontecimentos complexos que impliquem envolvimento direto ou indireto de pessoas ou de instituições, a iniciativa de voltar à fonte é especialmente desejável. Contudo, Moura (2007) salienta que a ação do repórter, nesse caso, pressupõe a verificação de alguns aspectos do trabalho, buscando evitar a divulgação de dados incorretos, situação bastante diferente da em que a fonte exige a leitura prévia da matéria com o intuito de censurar ou de impedir a veiculação de fatos que não lhe convém.

Barcellos, segundo Moura (2003), entrevistou cerca de 150 pessoas para **Abusado**. Entre as fontes, estavam traficantes, parentes de integrantes da quadrilha e outras pessoas do morro. Coube ao jornalista, então, organizar o volume de dados e discernir entre o que merecia ser investigado ou não. Para compreender melhor as informações obtidas em entrevistas, o jornalista, conforme a autora, não se colocou como alguém que interroga, mas sim conduziu um diálogo continuado com as fontes. Por questões éticas, Barcellos só ouvia histórias do passado, pedindo que não fosse contado a ele nenhum caso futuro ou presente. Moura (2003) afirma que as conversas com os entrevistados se revelaram tão cheias de detalhes que o jornalista se viu diante de histórias de vida.

As histórias de vida, de acordo com Pereira Lima (1995), têm origem nas entrevistas. Muitas vezes elas são reproduções de diálogos entre entrevistador e entrevistado. Em outros momentos, conforme o autor, aparecem como depoimentos diretos ou como uma combinação entre tais modalidades de apresentação e a narrativa em primeira ou terceira pessoa. A característica principal das histórias de vida, para o autor, é o realce da humanização que é buscada na maioria das reportagens em profundidade. Segundo Medina (2008), a entrevista jornalística é uma técnica de obtenção de informações, recorrendo ao particular. Compreendemos que podem ser realizadas entrevistas de diferentes formas, assim como os objetivos podem mudar.

3.2.2 Observação

A observação participante é um instrumento que pretende atingir o envolvimento total com o tema abordado, trazendo, assim, cor, vivacidade e presença ao retrato que é feito da realidade, conforme Pereira Lima (1995). Segundo Talese (2004), o método de acompanhar com atenção, ouvir com paciência e descrever cenas que possibilitam entrever o caráter e a personalidade de um indivíduo, originalmente parte do *Novo Jornalismo*, foi reforçado pelas características do jornalismo tradicional, como a fidelidade à verdade e a precisão dos fatos.

Werneck (2004), sobre o trabalho de observação de Talese no texto *Sinatra está esfriado*, presente em **Fama e Anonimato**, afirma que a observação de diferentes situações prepara os jornalistas para captar detalhes sobre o que investiga, enquanto a escolha pela entrevista, exclusivamente, pode fazê-lo perder informações importantes. O autor afirma que muitos jornalistas não percebem os detalhes, pois estão atentos “exclusivamente às palavras, como se aquela pessoa fosse uma emanção de aspas, e não um ser humano com rosto e

roupa, jeitos e gestos, características que o tornam singular, diferente de qualquer outro e já por isso interessante” (WERNECK, 2004, p.535).

Percebemos assim, que a observação, além de ser uma ferramenta importante para a obtenção de informações, é uma forma de instigar a curiosidade do jornalista, criando ideias de novos tópicos para a entrevista. Assim como funciona como estratégia para apreender características e detalhes sobre aquilo que se apura, como gestos e expressões que não poderiam ser encontradas de outras formas.

3.2.3 Documentação

A documentação refere-se à coleta de dados em fontes registradas de conhecimento e é utilizada tanto no jornalismo diário, quanto no livro-reportagem, segundo Pereira Lima (1995). Tal estratégia auxilia a fundamentação do tema tratado na reportagem, conferindo-lhe sustentação e vigor, principalmente se a reportagem tem como foco mais a situação que o fato isolado. Fortes (2012) afirma que o jornalista precisa ter paciência e concentração, visto que a boa investigação normalmente é demorada devido à quantidade de documentos, dados, estatísticas, legislações e códigos que precisam ser lidos com cuidado. Além disso, o autor lembra que, em muitos casos, não é de uma fonte ou de um documento que se obtém a informação, mas sim do cruzamento de vários deles.

Segundo Cosson (2001), é importante a confirmação de um mesmo fato com diferentes fontes, assim como a confrontação dos fatos relatados com provas materiais, sejam dados comprovados, sejam fotografias; são recursos à disposição dos jornalistas na busca pela objetividade. Para Pereira Lima (1995), o bom trabalho de documentação exigido pela reportagem em profundidade só pode ser alcançado com qualidade se houver uma pauta bem preparada e com visão e alcance globais. Segundo o autor, quando o objetivo é a busca do conhecimento aprofundado da contemporaneidade, a pauta ganha relevância especial, pois é do planejamento de abordagem que surgem as diretrizes da apuração.

Podemos perceber que existe uma concepção de que a realidade é material e passível de ser reconhecida por meio da evidência dos fatos que a compõe, conforme Meditsch (2001). Dessa forma, fatos seriam observações empiricamente verificáveis. O autor afirma que tal concepção guia a prática cotidiana do homem comum e inspira o ideal da objetividade do campo jornalístico; contudo, a não interferência do sujeito é uma ilusão. Assim, entendemos que a documentação não é a busca pelo fato, mas sim a busca pela confrontação de diversas

informações a fim de diminuir a interferência da subjetividade do jornalista durante a apuração.

3.3 APURAÇÃO EM CACO BARCELLOS

Para entender o processo de apuração e os métodos de Barcellos, Moura (2003) afirma ser preciso pensar em seu projeto jornalístico e em seu envolvimento com questões sociais. Compreenderemos melhor tal envolvimento mais adiante, no capítulo quatro, em que abordaremos a trajetória do jornalista. Por ora, basta entendermos que Barcellos, tanto em televisão, revista e jornal, quanto em livros, tem como tema recorrente a violência e a injustiça social. Assim,

Ter um espaço como o da Santa Marta liberado para investigação, saindo-se de lá sem nenhum arranhão, não se reduz ao fator sorte ou à mera habilidade do repórter em negociar com os traficantes. Trata-se disto, mas também de uma constante busca de Caco Barcellos por temas relacionados ao seu grande projeto” (MOURA, 2003, p. 99).

Contudo, Barcellos precisou de esforço para conquistar a confiança das fontes na favela e levantar informações. No capítulo 31 de **Abusado**, o autor explica ter tido dificuldades para contar a história da geração de jovens que introduziu o Comando Vermelho na Santa Marta devido à falta de referências formais. Barcellos buscou cartas, diários, registros de empregos em carteiras profissionais, álbuns de fotografia, boletins escolares, mas, segundo ele, fracassou no início da pesquisa.

A justificativa encontrada por Barcellos foi a desconfiança dos moradores em relação às suas intenções: “Cheguei a contratar duas pessoas do morro para ver se dava certo. Meio ano depois, nenhum dos dois havia conseguido nenhum documento ou lembrança sequer. Só entendi o motivo do fracasso quando mudei de tática” (BARCELLOS, 2010, p. 465). A nova estratégia foi concentrar a pesquisa na história dos homens que morreram nos 15 anos de guerra no Dona Marta. Segundo o autor, as famílias e os amigos começaram a colaborar; alguns ofereceram lembranças que guardavam, outros gravaram horas de depoimentos considerados por Barcellos fundamentais para a reconstituição de episódios importantes.

Como desafio para a produção de **Abusado**, Moura (2003) cita a quantidade de informações levantadas e a necessidade de organizá-las. Segundo ela, Barcellos buscou verificar as informações recebidas em entrevistas, tanto consultando notícias de jornais, processos judiciais e inquéritos, quanto confrontando diferentes falas. A consulta de

documentos, conforme Moura (2003), é uma das estratégias fundamentais do jornalismo investigativo.

Moura (2007), em seu livro **O repórter e o método**, sobre o método de Caco Barcellos em **Rota 66**, explica que, para a sua pesquisa, Barcellos emprestou a ela documentos utilizados na apuração do livro-reportagem, assim, a autora pode perceber a organização do jornalista. Moura (2007) destaca que havia pastas, envelopes e fichas separados cronologicamente, com identificação da data e da fonte. Ao todo, a autora contabilizou mais de 20 mil documentos. Eram fichas, roteiros, anotações, recortes de periódicos, cópias de processos judiciais, fichas disciplinares, rascunhos, fotografias, entre outros.

Em **Abusado**, foram utilizadas fotografias, relatórios, cartas e diversas outras formas de documentação visando entender da maneira mais completa possível o tema trabalhado. Entre os recursos utilizados pelo jornalista está uma microcâmera, sua função foi facilitar a familiarização de Barcellos com a geografia do morro. Moura (2003) destaca que o equipamento não foi utilizado em momento algum com a finalidade de captar um flagrante para ser usado como prova contra os traficantes.

Barcellos afirma, em entrevista veiculada no site *Observatório da Imprensa*, que as pessoas no morro falam sobre o que não fizeram apenas para impressionar, assim, foi preciso confrontar as informações e investigá-las de forma mais apurada antes de reproduzir os relatos. Para o jornalista, seria irresponsabilidade publicar um depoimento gravado como se fosse verdade absoluta. Segundo Barcellos, selecionar o grande volume de informações contraditórias foi tão trabalhoso quanto convencer os entrevistados de que podiam confiar suas histórias a ele.

O jornalista costumava capturar as características das falas dos entrevistados, como gírias e vocabulário, para, posteriormente, utilizá-las na reprodução de diálogos no livro. Para isso, segundo Moura (2003), o autor gravou as conversas. A transcrição foi realizada junto com outro jornalista, ambos tentaram captar a entonação e o ritmo da fala dos entrevistados. Podemos perceber aqui que Barcellos costuma contar com colaboradores durante o processo de apuração de seus livros. Em **Abusado**, o jornalista contou com a participação de duas jornalistas, Andrea Weallbaum e Sonia Oliveira Pinto. Em **Rota 66**, foram contratados dois estudantes para ajudar na investigação, Sidney M. e Daniel Annenberg. Moura (2007) salienta que os assistentes participavam de fato, sendo ouvidos e valorizados em suas habilidades de raciocínio, estabelecendo-se uma relação de cumplicidade.

Durante o processo de apuração, Moura (2007), tratando de **Rota 66**, afirma que Barcellos estabelece uma hipótese a partir de acontecimentos iniciais; quando informações mais detalhadas são obtidas, ela é verificada. Desde o momento em que surge a hipótese, o jornalista cria uma nova ficha pra coletar dados. A função da ficha, conforme Moura (2007), é orientar jornalista e colaboradores sobre quais informações devem ser levantadas. Ou seja, tais fichas não funcionam apenas como espaço para anotar dados das vítimas, mas também são utilizadas para a comunicação entre o jornalista e seus colaboradores.

Ainda em relação à **Rota 66**, Moura (2007) afirma que, como não era possível relatar no livro as 4179 mortes investigadas, o jornalista selecionou as que poderiam servir como amostra das conclusões da apuração. A autora explica que, com sua pesquisa, percebeu que Barcellos recolhe depoimentos com as fontes, relaciona os documentos, compara as diversas versões obtidas para cada caso e segue em busca da comprovação do que está sendo investigado. Moura (2007) descreve o processo investigativo de Barcellos em **Rota 66**: “a partir das ocorrências ele chega a generalizações e depois volta a esses eventos para exemplificar a matança da polícia na sua totalidade. Busca uma explicação para o geral” (MOURA, 2007, p. 130). A autora afirma que, nos documentos utilizados por Barcellos, expressões como procurar, investigar, verificar, pesquisar e ver aparecem com frequência, assim, Moura (2007) entende que tais verbos servem como indicadores da tese de que Barcellos não se apoia na simples suspeita, pois encaminham para a busca de novas provas que validem uma determinada informação.

Para o cruzamento de dados sobre as possíveis vítimas de policiais da Rota, Barcellos recorreu a um programa de computador que facilitava a eliminação de possibilidades e a identificação das vítimas dadas como desconhecidas pela fonte do jornal *Notícias Populares*, muito utilizado pelo jornalista para consultas, como afirma Moura (2007). A autora destaca que uma das vantagens do método de Barcellos é a capacidade de alargar o campo de investigação. No caso das vítimas dadas como desconhecidas, o jornalista não restringia a busca ao Instituto Médico Legal (IML), por exemplo, ele seguia investigando com os familiares. Contudo, a apuração de Barcellos visava à compreensão do contexto, não apenas dos fatos isolados.

Como jornalista, Barcellos manteve em **Rota 66** uma preocupação básica da profissão: não mostrar apenas um lado. Moura (2007) ressalta que, embora houvesse fortes indícios dos crimes cometidos por um policial específico — sendo esse o policial considerado por Barcellos o principal matador da Polícia Militar de São Paulo, de acordo com o ranking de seu

banco de dados —, o jornalista buscou ouvi-lo. A entrevista foi recusada por meio de uma carta, sendo essa publicada na íntegra em **Rota 66**. Porém, diferente do esperado em textos jornalísticos, Barcellos assume uma posição na narrativa e coloca-se ao lado das vítimas, ou seja, contrário às atitudes dos policiais, deixando para trás a chamada neutralidade jornalística, como afirma Moura (2007).

Moura (2007) compreende que em **Rota 66** Barcellos utilizou um processo que trouxe uma concepção de jornalismo investigativo diferente, pois não se volta apenas para a pesquisa documental, mas também para a investigação do estado das personagens, de suas ações e de seu comportamento. A investigação foi apoiada em conexões entre os acontecimentos, estabelecendo-se relações entre os casos, não tirando conclusões com base em fatos isolados.

Já em **Abusado**, o autor amplia o conceito de jornalismo investigativo, conforme Moura (2003), pois, apesar de passar por temas semelhantes aos comumente trabalhados nesse gênero, Caco Barcellos não se limitou a desvendar os delitos, mas sim direcionou seu trabalho para o conhecimento das origens dos crimes, averiguando as razões que levaram os jovens a entrar para o tráfico.

Barcellos encontrou-se com Marcinho diversas vezes, mesmo enquanto o traficante estava foragido na Argentina, conforme conta nas páginas do livro. Foram gravados longos depoimentos em que VP contava sua trajetória, mas o jornalista também observava suas atitudes e expressões: “Não fiz muitas perguntas sobre quem o ajudara a conseguir o passaporte por mil e quinhentos dólares e a dar cobertura na rota de fuga do Brasil. Já o conhecia o suficiente para saber que jamais revelaria segredos dos amigos” (BARCELLOS, 2010, p. 469). Muitas das informações sobre Marcinho, Barcellos obteve não por meio do traficante, mas sim pelos depoimentos de moradores da favela, que, segundo o jornalista, sempre sabiam tudo sobre todos.

Percebemos, assim, que existem diversas estratégias possíveis para o profissional utilizar em seu processo de investigação, buscando sempre métodos objetivos, já que o jornalista carrega consigo a subjetividade, independente da opção pela neutralidade ou pelo posicionamento no texto. Seja a reportagem veiculada em jornais, seja veiculada em livros, fica claro que a honestidade em relação aos objetivos e aos métodos é fundamental, não só com o leitor, mas também com a fonte.

4 CACO BARCELLOS: VIDA, CARREIRA E OBRA

Neste capítulo, trataremos da trajetória profissional de Caco Barcellos e, em alguns aspectos, da trajetória pessoal do jornalista, assim como traremos um breve resumo sobre a obra analisada nesta monografia, **Abusado: O Dono do Morro do Dona Marta**, como forma de contextualização.

4.1 A TRAJETÓRIA DE CACO BARCELLOS

Caco Barcellos foi repórter de veículos jornalísticos impressos como *IstoÉ*, *Veja*, *Folha da Manhã*, *Movimento*, *Versus* e *Coojournal*. Em televisão, trabalhou na Abril Vídeo e na Rede Globo, onde está atualmente. Mas a carreira do jornalista não se restringe aos periódicos, Barcellos é escritor e possui três obras publicadas: **Nicarágua: A Revolução das Crianças**; **Rota 66: A História da Polícia que Mata**; e, por último, **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**.

A primeira obra, publicada em 1982 pela Editora Mercado Aberto, aborda a experiência do jornalista na cobertura da Revolução Sandinista na Nicarágua. O segundo livro, publicado dez anos depois pela Editora Globo e republicado pela Editora Record em 2003, trata da violência e dos abusos de poder cometidos pelas Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, a Rota de São Paulo. Para escrever o livro, Barcellos dedicou-se à investigação durante sete anos. **Abusado**, o último livro do jornalista, foi publicado em 2003 pela Editora Record. Na obra, Barcellos narra a entrada do Comando Vermelho na favela Santa Marta e a formação de uma geração de traficantes.

O jornalista Cláudio Barcelos de Barcelos nasceu em 05 de março de 1950, em Porto Alegre, mais especificamente no Partenon, um bairro que reúne espaços pobres e áreas de classes mais altas; além de abrigar o Hospital Psiquiátrico São Pedro e a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Barcellos é filho de Antoninha e de Nércio, já falecido, e irmão de Neusa. O apelido, Caco, o acompanha desde os tempos de criança. Quando nasceu, a família morava na casa dos pais de Antoninha, mas, ao longo da infância e da adolescência de Caco Barcellos, mudaram-se diversas vezes dentro do Partenon.

Seu Nércio, antes do filho nascer, servia ao exército, depois, trabalhou como ajudante na Companhia Ipiranga de Petróleo, também foi motorista e fiscal da Prefeitura de Porto

Alegre, função que ocupou até a aposentadoria. Nas horas vagas, complementava a renda como motorista de táxi. Dona Antoninha é dona de casa, a ela cabia o cuidado com os filhos.

Barcellos só conseguiu uma vaga na escola pública aos oito anos de idade, quando frequentou sua primeira aula. O primeiro trabalho formal foi aos 16 anos, quando teve a carteira assinada como auxiliar de escritório na empresa de transporte coletivo Auto Vista Santa Maria Ltda., em que vendia passagem escolar. Kursou o então Segundo Grau, hoje Ensino Médio, no Colégio Estadual Júlio de Castilhos, o Julinho, conhecido pelo movimento estudantil. Lá Barcellos estudou entre os anos 1967 e 1970. Os amigos do Julinho eram contrários à ditadura, mas não se propunham a pegar em armas ou a entrar em guerrilha. Segundo Moura (2007), o grupo tinha certa formação política e estava atraído pelo movimento da contracultura.

Barcellos prestou vestibular para o curso de Engenharia da PUCRS, mas foi aprovado para a segunda opção, Matemática. Matriculou-se e permaneceu no curso por um ano e meio, quando abandonou a licenciatura e ingressou na faculdade de Comunicação para estudar Jornalismo; parte dessa decisão estava relacionada ao lançamento do *Dluct*.

O *Dluct* era uma publicação em preto e branco, com cerca de 20 páginas, organizada, em 1971, por um grupo de jovens do Julinho, incluindo Caco Barcellos, Emílio Chagas, Licínio Azevedo, Olides Canton e Carlos Caraméz, em parceria com alguns estudantes da PUCRS. Os dois grupos, porém, tinham objetivos diferentes, o pessoal da PUCRS queria apenas se entreter, segundo Moura (2007); já os amigos de Barcellos estavam decididos a fazer um jornal *underground*, alternativo. A primeira edição foi publicada em 26 de abril de 1972, tendo como destaque uma entrevista com Gilberto Gil que havia se apresentado em Porto Alegre.

O trabalho no jornal chamou a atenção do jornalista Jefferson de Barros, editor de internacional da *Folha da Manhã*, da Companhia Jornalística Caldas Júnior, que convidou Barcellos para estagiar no veículo. O estágio durou três meses, pois, logo em seguida, foi contratado. Ele passou pela editoria internacional e foi escalado para a reportagem policial, em que Licínio Azevedo era editor. Nesse momento, começa sua relação profissional com investigação. Na editoria policial, fazia matérias investigativas sobre crimes praticados pela ditadura e reportagens sobre violência envolvendo criminosos comuns. Moura (2007) afirma que Barcellos, já nessa época, ressentia-se das ações violentas da polícia e sabia que a população pobre não era bem tratada:

Nascido em bairro pobre de Porto Alegre, ele conhecia bem as histórias que passara a contar para os leitores da página policial. De antemão, já sabia o tipo de tratamento

que a polícia oferecia aos moradores da periferia. Quando adolescente, sem ter feito nada, ele lembra, correu com os amigos das operações de rua da PM. Já ali compreendia que os policiais tratavam como marginal o morador de bairro pobre, independente de ser criminoso ou não (MOURA, 2007, p.55).

Em seu segundo livro, **Rota 66: A História da Polícia que Mata**, Barcellos traz sua infância humilde como uma das razões que o levaram a utilizar o jornalismo como instrumento de denúncia contra as injustiças sociais, como afirma no final do segundo capítulo, quando explica que o patrulhamento das ruas de seu bairro, em 1967, deixou de ser responsabilidade da Polícia Civil e passou a ser feito por polícias militares:

Os suspeitos, antes perseguidos de forma injusta, agora muitas vezes eram mortos sem chance ou direito de defesa. Não só no meu bairro pobre, mas também na periferia de todas as grandes cidades do país. Porém, depois de 1973, eu já não sofria como antes. Tornei-me testemunha dos sofrimentos dos outros. Já era repórter (BARCELLOS, 2011, p.31).

Ao mesmo tempo em que trabalhava na *Folha da Manhã*, Barcellos se revezava com o pai na função de taxista. A renda obtida com as corridas ajudava a pagar a faculdade de Comunicação. A dupla jornada foi até 1974, quando deixou de dirigir táxi. Segundo Moura (2007), Barcellos era um dos poucos taxistas que aceitava levar os passageiros ao Morro da Cruz, nos arredores do Partenon; a maioria deles tinha medo de subir o morro.

Barcellos permaneceu na editoria policial até outubro de 1975, quando se demitiu durante uma crise que envolvia uma série de demissões de colegas por causa de denúncias em relação a policiais. No mesmo ano, voltou a dirigir táxi. No fim de 1975, formou-se em Jornalismo e deixou Porto Alegre junto com Avani Stein, colega da graduação na PUCRS, que estava grávida de três meses do primeiro filho de Barcellos, e com o amigo Licínio Azevedo.

Os três foram até São Paulo se encontrar com Marcos Faerman, que havia lançado o jornal *Versus*. Os jovens se interessaram pela proposta do jornal, focada em reportagens sobre os povos da América Latina, segundo Guedes (2007). Barcellos já colaborava com a publicação desde Porto Alegre. Ele, Avani e Azevedo estavam especialmente interessados na cobertura da Revolução Mexicana, seguindo, então, rumo ao México.

De volta do México, já em 1976, Barcellos e Avani ficaram em São Paulo, onde nasceu Ian. Avani trabalhava como fotógrafa enquanto Barcellos iniciava como repórter especial na *TV Guia*. Depois, mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde o jornalista escrevia matérias e vendia para periódicos como *O Globo* e para revistas da Editora Abril, vivendo como *freelancer*. Barcellos fez reportagens para a *Folha de São Paulo* e para o *Jornal da*

Tarde. Também atuou na imprensa alternativa, no *Coojornal*, no *Movimento* e, claro, no *Versus*. Conforme Moura (2007), nessa época ele também ajudou a criar uma comunidade hippie no Butantã.

Em 1978, foi chamado para integrar a equipe da revista *Repórter Três*, em que realizou reportagens investigativas. No mesmo ano, viajou para Nova York junto com a família; na função de correspondente internacional, Barcellos trabalhou para a imprensa brasileira, principalmente para a alternativa. Durante esse período, cobriu o acidente nuclear de *Three Miles Island* e os conflitos na Nicarágua. Em 1979, foi para a Nicarágua cobrir a guerra com a esposa; o filho Ian ficou em Nova York com a professora da escola. As histórias de tal cobertura deram origem, mais tarde, ao livro **Nicarágua: A Revolução das Crianças**, lançado em 1982.

No início de 1980, Barcellos retornou ao Brasil e iniciou seu trabalho na *IstoÉ*, mas já pensava em fazer televisão, ele havia recebido um convite, cerca de dez anos antes, para integrar a equipe da Rede Globo. Na *IstoÉ*, em parceria com Octávio Ribeiro, Barcellos contou a história das mortes causadas pela polícia na reportagem “A polícia que mata”, quando já falava dos crimes cometidos pelas Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, a Rota, tema de seu segundo livro. Tal reportagem foi a primeira a trazer o nome Barcellos com dois “eles”. Segundo Moura (2007), um do Barcelos da mãe e outro do Barcelos do pai, como passaria a assinar suas reportagens a partir de então.

O jornalista ficou na *IstoÉ* no período entre 1980 e 1982, quando passou a atuar na concorrente, *Veja*, onde trabalhou por sete meses como editor-assistente. Da *Veja* foi para a Rede Globo, no Rio de Janeiro, como repórter do Globo Repórter em 1983, momento em que o programa era reformulado. A ideia era deixar o aspecto de documentário cinematográfico para tornar-se mais jornalístico. Enquanto esperava a reformulação do programa, Barcellos fez reportagens para o Jornal Nacional; a primeira, feita às pressas, foi a cobertura da morte de Garrincha. Ainda em 1983, Barcellos recebeu uma proposta da Abril Vídeo para, em São Paulo, assumir a cobertura diária da violência, era o programa São Paulo na TV, onde ficou até agosto de 1984. O jornalista voltaria a Rede Globo, dessa vez em São Paulo, em 1985, como repórter especial. Nesse período, separou-se de sua primeira esposa, Avani Stein.

Envolvido com denúncias e investigações, Barcellos precisou tomar alguns cuidados para se proteger, principalmente depois do lançamento de **Rota 66: A Polícia que Mata**. Moura (2007) explica que o jornalista trocava de veículo para sair de seu apartamento, saía da garagem agachado no banco de trás do carro de amigos. Barcellos sofreu ameaças e se

preocupava com os filhos Ian e também Iuri, filho de seu casamento com Beatriz Fragelli. Devido ao risco, o jornalista decidiu deixar o país, ficando 40 dias em Nova York a serviço da Rede Globo para a cobertura das eleições presidenciais dos Estados Unidos. Barcellos correu risco em outros momentos de sua carreira, como em reportagem no Paraguai sobre o sequestro de um diretor do Bradesco e em reportagem sobre brasileiros sequestrados por guerrilheiros colombianos, entre outros.

O jornalista saíria do Brasil novamente em 2001, conforme Moura (2007) levando a esposa e os dois filhos do casal, Iuri e Alice; Ian reuniu-se com eles em Londres em 2003, ano em que Barcellos esteve no Brasil para o lançamento de **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**. Em 2004, estreou como correspondente da Rede Globo em Paris. Com a família em Londres, Barcellos viveu entre as duas cidades de fevereiro de 2004 até julho de 2005, fazendo matérias para o Jornal Nacional e para o Fantástico.

Ao longo de sua carreira na Rede Globo, Barcellos recebeu propostas da Rede TV e da Rede Record, mas decidiu continuar na emissora. Em 2006, já no Brasil desde julho do ano anterior, o jornalista aceitou escrever um roteiro para uma peça de teatro cujos temas eram juventude e violência para o projeto Conexões Globais, do *National Theatre* de Londres, ao mesmo tempo em que realizava atividades da televisão. Assim como ele, o escritor Marcelo Rubens Paiva também foi escolhido para o projeto, como afirma Moura (2007).

De acordo com a autora, ainda em 2006, o jornalista conquistava seu próprio programa, o Profissão Repórter, na Rede Globo, o qual comanda até hoje. Inicialmente, era um quadro do Fantástico, depois, em 2008, passou a fazer parte da programação semanal da emissora. Dois meses após a estreia, ainda no Fantástico, o Profissão Repórter recebeu o Prêmio Jovem Brasileiro como melhor quadro de conteúdo jornalístico produzido e apresentado por jovens. O programa é realizado por um grupo de jornalistas iniciantes orientados por Barcellos. Eles abordam diferentes questões a cada semana, sempre mostrando os bastidores da reportagem televisiva.

Segundo Moura (2007), Barcellos recebeu mais de vinte prêmios por livros e por reportagens especiais: enquanto foi repórter no Rio Grande do Sul, recebeu prêmios da Associação Rio-grandense de Imprensa por reportagens que relatavam o cotidiano de loucos, de bêbados e de crianças de rua. Pelas reportagens “Sequestro de Brasileiros na Colômbia” e “Crime Organizado”, recebeu o Prêmio de Jornalismo de 1990, da Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj). Conquistou o Prêmio Vladimir Herzog de 1996 pela reportagem “Riocentro 15 anos depois”, em conjunto com Fritz Utzeri, Rosângela Azevedo, Lúcio

Rodrigues, Eglédio Viana Montes e Claufe Rodrigues. O mesmo prêmio foi recebido em 1983 e 1984, por trabalhos realizados na Abril Vídeo e, antes, pela reportagem “O Porão Explodiu”, da *Veja*.

O Prêmio Franz de Castro Holzwarth de Direitos Humanos da Ordem dos Advogados do Brasil, seção de São Paulo, foi conquistado em 1992, assim como o Prêmio de Direitos Humanos (Troféu Personalidade) do Movimento de Justiça e Direitos Humanos, em Porto Alegre. Em 1993, recebeu a Medalha Pedro Ernesto da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. No mesmo ano, conquistou o Prêmio Jabuti com **Rota 66: A Polícia que Mata**. O prêmio PNBE de cidadania, na categoria Destaque Imprensa, foi recebido em 1999. Em 2001, foi a vez do Prêmio Líbero Badaró na categoria Destaque do Ano, o Prêmio Líbero Badaró também foi conquistado pela reportagem “Recontando os mortos da repressão”, assim como o Prêmio Imprensa Embratel. Nesse ano, recebeu o Prêmio Vladimir Herzog de Direitos Humanos pela reportagem “Angola, a destruição de um país”. Em 2003, obteve o Comunique-se Jornalismo como melhor correspondente brasileiro no exterior. Em 2004, recebeu, dessa vez por **Abusado**, o Prêmio Jabuti em duas categorias: Livro do Ano de Não-ficção e Reportagem.

4.2 ABUSADO

Abusado: O Dono do Morro Dona Marta conta a história de Juliano VP, codinome para Marcinho VP ou Márcio Amaro de Oliveira, e de sua turma, desde a infância até a morte de muitos deles, ao longo do envolvimento com o tráfico de drogas na favela Santa Marta. Acompanhando a trajetória de Juliano, podemos entender o funcionamento do tráfico carioca, assim como as relações entre integrantes de diversas quadrilhas da cidade, principalmente do Comando Vermelho, organização da qual Juliano fazia parte. Barcellos tinha interesse em escrever sobre o tráfico e já conhecia o traficante de outras reportagens quando, em 1999, VP lhe propôs que escrevesse um livro sobre sua vida, mas o jornalista recusou: “Minha contraproposta é um livro sobre a tua quadrilha inteira, acho que a sociedade precisa conhecer melhor a vida de vocês” (BARCELLOS, 2010, p. 460).

Abusado se passa no Morro Dona Marta, onde está a favela Santa Marta, na zona sul do Rio de Janeiro. A favela, próxima ao bairro de Botafogo, ocupa 61 mil metros quadrados e, em 2003, tinha uma concentração populacional de 196 mil habitantes. Barcellos (2010) explica, nas páginas de **Abusado**, que aconteciam mutirões na favela para construir o que deveria ser feito pela prefeitura. Segundo o autor, nos anos 1960, traficantes, assaltantes e

desocupados trabalharam para construir o sistema de distribuição de água pelos barracos que, pelo menos até 2003, ainda era utilizado e mantido pelos moradores. Outros mutirões aconteceram no período de fixação da favela. De acordo com Barcellos (2010), com o apoio da igreja e do governador Leonel Brizola e com a organização da Associação de Moradores, o risco de remoção da favela terminou e outras obras comunitárias aconteceram, substituindo as paredes de madeira dos barracos por alvenaria.

Além de mostrar a vida na Santa Marta, **Abusado** demonstra o que o ambiente da favela pode fazer com as noções de bem e de mal, lembrando uma das frases utilizadas frequentemente pela personagem central, Juliano VP, que dizia estar do “lado certo da vida errada”. Carvalho e Moura (2003) afirmam que o livro-reportagem mostra diferentes formas de aceitação ou repulsa ao crime, tais formas, então, definem as estratégias de sobrevivência da população favelada frente às ameaças e as hostilidades presentes em tal ambiente.

Para Paiva (2003), Barcellos expõe, em **Abusado**, a realidade do morro, instigando o leitor e escrevendo por meio de uma ética jornalística compreensiva. Ou seja, o livro-reportagem se distingue de outras imagens difundidas pela mídia que, normalmente, traduz a rotina das favelas de forma estigmatizada. **Abusado** propõe um exercício de entendimento das contradições da vida no morro.

No livro-reportagem, percebemos que a denúncia não tem como foco os crimes cometidos por Juliano e seu grupo, mas sim o problema social mais amplo, como a má distribuição de renda e falta de assistência às comunidades faveladas. Para Guedes (2007), em **Abusado**, é possível perceber o esforço do autor para revelar partes obscuras da sociedade brasileira, por meio da denúncia de questões sociais que atingem, em maior ou em menor grau todos os cidadãos. Rodrigues (2010) ressalta que o livro-reportagem mostra as potencialidades de Juliano, assim como um panorama das desigualdades nas relações entre morro e asfalto, em que o tratamento dado pela polícia à classe média não é o mesmo que os moradores da favela recebem, independente de estarem, ou não, envolvidos com o crime.

Abusado é dividido em três partes: *Tempo de Viver*, *Tempo de Morrer* e *Adeus às Armas*. A primeira parte inicia nos anos 1990, mostrando uma ação frustrada do grupo de Juliano que leva à morte de Careca, motorista da quadrilha. Em seguida, a narrativa volta à infância e à adolescência de Juliano e de seus amigos, a Turma da Xuxa, mostrando a organização da vida na favela, a primeira grande guerra pelo comando do tráfico no morro, a saída de VP da Santa Marta e a retomada da favela pelo Comando Vermelho, quando o traficante inicia sua ascensão até chegar ao posto de dono do morro.

Na segunda parte, é narrada a gravação do clipe da música *They Don't Care About Us*, de Michael Jackson, na favela e tudo o que envolveu o episódio, incluindo uma polêmica entrevista dada por Juliano a três repórteres que teriam modificado seu depoimento, causando a intensificação da perseguição policial. A partir de então inicia uma série de prisões e de fugas de Juliano, além da decadência da “boca” comandada por ele. A baixa nos lucros do tráfico que levou a quadrilha a buscar outros tipos de crime, como os assaltos e os furtos também é abordada nessa parte do livro-reportagem.

A última parte, narrada em primeira pessoa, conta como foram os encontros do traficante com o jornalista para tratar das negociações sobre o livro, assim como para a realização das entrevistas durante o processo de apuração. Em *Adeus às Armas*, a vontade de Juliano de abandonar o tráfico é exposta, assim como sua fuga para a Argentina e a volta para o Rio de Janeiro para recuperar o comando do morro. O livro-reportagem termina quando Juliano é levado para o presídio de segurança máxima Bangu I e muitos de seus amigos da Turma da Xuxa já estão mortos.

Dois meses após o lançamento do livro-reportagem, o traficante foi morto na cadeia, o que fez o jornalista se questionar sobre ter valido ou não a pena escrever **Abusado**, conforme Moura (2007). Contudo, no posfácio da obra, Barcellos (2010) afirma que uma das hipóteses apresentadas pela polícia e por jornalistas para a morte do traficante seria a publicação no livro-reportagem de uma carta que VP escreveu aos dirigentes do Comando Vermelho, onde reclamava de um de seus inimigos dentro da organização criminosa. Para o jornalista, a hipótese era absurda, pois todos os envolvidos no caso já tinham conhecimento da carta e de seu conteúdo antes da publicação. Outras hipóteses também foram levantadas em relação a revelações presentes em **Abusado**, mas Barcellos (2010) reforça que todas as revelações podem ser surpreendentes para quem vive fora do morro, mas, para o mundo do tráfico e para os moradores da Santa Marta, já eram conhecidas.

Schneider (2013) lembra que a pessoa que origina a personagem principal do livro-reportagem, o traficante Marcinho VP, já era uma figura explorada pela mídia antes do lançamento do livro-reportagem, o que muitas vezes dificultou a investigação dos fatos para a escrita de **Abusado**, conforme Barcellos (2010). Schneider (2013) explica que, não só os crimes cometidos por ele chamavam a atenção da imprensa, mas também sua relação com artistas e intelectuais como os músicos Marcelo Yuca e Mano Brown, dos grupos O Rappa e Racionais MCs, respectivamente, o romancista Paulo Lins, autor de **Cidade de Deus**, e o cineasta João Moreira Salles. Moreira Salles gravou o documentário **Notícias de uma guerra**

particular na favela Santa Marta, assim como pagou uma mesada durante três meses ao traficante para que abandonasse o mundo das drogas.

Outra exposição importante destacada pela autora é a negociação do traficante com o diretor de cinema Spike Lee para a gravação do clipe de Michael Jackson e a entrevista concedida nessa ocasião à imprensa. Por último, também chamou a atenção da mídia para VP, segundo Schneider (2013), o seu depoimento na CPI do narcotráfico, que acontecia na época em que foi preso, no ano 2000.

Podemos compreender um pouco mais sobre **Abusado** e sobre a posição de Barcellos ao escrever o livro-reportagem, atentando à nota do autor presente nas páginas iniciais da obra. Nela, Barcellos afirma que, durante a produção da obra, muitas pessoas foram mortas, torturadas ou presas de forma brutal; sobre isso o jornalista destaca: “A experiência reforçou meu repúdio à cultura da punição perversa, contra quem já nasceu condenado a todas as formas de injustiça” (BARCELLOS, 2010, p.11). Conforme o autor, ao longo dos quatro anos de produção do livro-reportagem, não sofreu pressão alguma da quadrilha ou de outras personagens da história, mas omitiu o nome de algumas com a finalidade de evitar intrigas, perseguições ou punições judiciais a quem confiou a ele seus segredos.

5 ANÁLISE DE ABUSADO: O DONO DO MORRO DONA MARTA

5.1 MÉTODO: ANÁLISE DE NARRATIVA

Analisaremos a construção da personagem Juliano VP, em **Abusado**, por meio da análise de narrativa, a fim de compreender a forma como o traficante foi retratado na obra de Caco Barcellos, considerando as características do livro-reportagem, ou seja, com a utilização de elementos da literatura, mas não sendo ficcional. A narratologia, nome dado à teoria da narrativa, dedica-se ao estudo das relações humanas que produzem sentidos por meio de expressões narrativas sejam elas factuais, como o jornalismo e a história, sejam ficcionais, como os contos, as telenovelas e os videoclipes, conforme Motta (2010). Para o autor, a teoria da narrativa busca entender como os sujeitos sociais constroem os significados por meio da apreensão, da compreensão e da expressão narrativa da realidade, além de abranger métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas.

Motta (2010) destaca que a narratologia não pode ser concebida somente como um ramo das ciências da linguagem ou simplesmente como um desdobramento da teoria literária. Ela é uma forma de análise, assim como um campo de estudo antropológico, pois remete à cultura da sociedade e não só às expressões ficcionais. Portanto, é utilizada, segundo o autor, como um procedimento analítico para compreender mitos, valores subjetivos, ideologias, cultura política de uma sociedade.

A narratologia literária se preocupa em estudar o ponto de vista do narrador. Assim, o texto passa a ser apenas o nexos entre dois interlocutores, o narrador e o narratário, que realizam um processo comunicativo. Analisando a narrativa jornalística, é fundamental observar o acordo entre jornalistas e audiência, que segue as máximas da objetividade e da co-construção da “verdade dos fatos”, conforme Motta (2010).

5.1.1 Narrativa

As narrativas, para Motta (2010), são formas de relações que se estabelecem devido à cultura, à convivência entre seres vivos que possuem interesses, desejos, vontades e que estão sob os constrangimentos e as condições sociais de hierarquia e de poder. Assim, podemos afirmar que nenhuma narrativa é ingênua, como afirma o autor, quem narra tem algum propósito em narrar. Então, é preciso que a análise de narrativa compreenda as estratégias e as

intenções textuais do narrador, assim como o reconhecimento, ou não, das marcas textuais e das interpretações criativas do receptor. Como afirma Resende (2005), as narrativas têm função relevante por tecer saberes acerca do mundo e por serem construídos outros saberes a partir delas.

Para Sodré (2009), narrar   contar uma história; história consiste na perturba o de um estado, de forma a causar outras a es ou acontecimentos. Em narrativas longas, de acordo com o autor, podem existir diversas sequências no interior do relato mais amplo, mas todas organizadas dessa mesma forma. O ato de narrar se constrói, então, em cada uma das sequências. No jornalismo, conforme Sodré (2009), tal organiza o também acontece. Como uma pirâmide, em que os acontecimentos estão dispostos por ordem de importância. O autor explica que o jornalista costumava interagir com as técnicas de escrita da fic o, com a prática do chamado “nariz de cera”², por exemplo, na produ o de notícias. Mas, devido   agilidade necessária para transmitir as informa es por telégrafo, foi preciso sintetizar os acontecimentos. Sodré (2009) afirma que a informa o sint tica do fato desenvolveu-se interagindo com as tecnologias que surgiam, formando o campo jornalístico. Dessa forma, as peculiaridades de linguagem foram reduzidas.

Motta (2010) afirma que a comunica o narrativa pressupõe uma estratégia textual que influencia na organiza o do discurso, estruturando-o em forma de sequências encadeadas. O autor destaca, ainda, que a narrativa implica na utiliza o de recursos, de códigos e de articula es sintéticas e pragmáticas, ou seja, o narrador investe na organiza o narrativa do seu discurso, solicitando uma interpreta o determinada por parte do seu destinat rio. Os discursos narrativos literário, histórico, jornalístico, entre outros, n o s o apenas relatos representativos, pois participam de jogos de linguagem e realizam a es e performances socioculturais, de acordo com Motta (2010).

Na narrativa jornalística,   importante a observa o do acordo existente entre jornalistas e leitores, pois tem como base a convenço de que o jornalismo   o lugar natural da verdade, do texto claro, isento, preciso e sem implicaturas ou pressuposi es, conforme Motta (2010). A no o da existência de uma espécie de contrato, de acordo com Charaudeau (2010), pressupõe que os indivíduos pertencentes ao mesmo corpo de práticas sociais podem chegar a um acordo sobre as representa es de linguagem de tal prática social. Dessa forma, quem comunica pode supor que o outro sujeito tem condi es de reconhecimento semelhantes   sua.

² Parágrafo introdutório cujo objetivo   apenas a ambienta o do leitor sobre o assunto narrado, não trazendo informa es relevantes nem objetivas como as presentes no lide.

Segundo Motta (2010), tal pacto gera estabilidade entre os interlocutores, a partir da compreensão dessa estabilidade onde é realizada a comunicação noticiosa é que se pode analisar e interpretar violações das máximas de objetividade e de “verdade dos fatos” do jornalismo e compreender as insinuações, as ironias e outros efeitos de sentido. A narrativa jornalística é determinada por um fundo ético e moral, por mais que procure ser isenta. Motta (2010) afirma que os jornalistas destacam certos fatos da realidade porque tais fatos transgridem algum preceito ético ou moral, representando uma ruptura em algum significado estável. A identificação e interpretação desse significado deve ser feito na análise de narrativa.

Resende (2005) lembra que o ato de narrar no jornalismo acontece de forma autoritária, pois tem como referentes o real e a verdade, assim, o discurso jornalístico tradicional tem poucos recursos a seu dispor para narrar os fatos do cotidianos. A narrativa jornalística, de acordo com Santos (2013), é composta, principalmente, pela escolha das falas e das ações de fontes determinadas, assim, não existiria texto jornalístico sem as vozes e as performances de pessoas.

Motta (2005) diferencia narração de descrição. Para ele, a primeira é o procedimento representativo dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal, estimulando a imaginação. Já a descrição é o procedimento representativo de um momento único que procura naturalizar o discurso e criar o efeito de real pelo excesso de informações que geram verossimilhança. Contudo, o autor afirma que existem incrustações entre as duas, sendo impossível encontrar uma narrativa com textos apenas narrativos ou apenas descritivos. Outra oposição ressaltada por Motta (2005) é entre *showing* e *telling*. O primeiro é a técnica de representação dramática que mostra uma sequência de cenas, revelando situações particulares. O *showing*, então, mostra mais que descreve. No *telling* há o esforço do narrador em conectar as partes, em contar. Para Motta (2005), no jornalismo os enunciados tendem a se afastar da forma narrativa e a se aproximar de expressões mais descritivas e objetivas da realidade. Segundo Resende (2005), o narrador, no jornalismo confunde-se com o autor do texto. O autor explica que o jornalista não escolhe como narrar, a ele são oferecidas técnicas, como o uso do lide, que delimitam e regulam o campo de atuação.

5.1.2 Personagem

O que se narra está intimamente ligado à personagem, segundo Santos (2013), pois a narrativa literária trata das ações, das intenções e das percepções humanas. Assim, na

construção da narrativa, a presença das personagens é imprescindível para que os leitores se identifiquem com elas. A mesma identificação acontece quando se busca a humanização das personagens em livros-reportagem. Brait (2006) afirma que, para sabermos algo a respeito das personagens, é preciso encarar a construção do texto, pois lá está a maneira encontrada pelo autor para dar forma às criaturas. Conforme a autora, o texto é o produto final da construção do escritor, sendo, assim, o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados por ele para dar consistência a sua obra. Então, para Brait (2006), na narrativa é possível detectar as maneiras encontradas pelo escritor para dar forma e para caracterizar as personagens.

Candido (2011) afirma que a criação da personagem pelo escritor pode se dar em diferentes níveis de relação com a realidade. O que acontece, conforme o autor, é que a memória, a imaginação e a observação do escritor se combinam em graus variáveis, sendo ele incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois a combinação acontece de forma inconsciente. Motta (2010) lembra que é importante entender que as personagens do jornalismo são figuras de papel, ou seja, são construídas nas reportagens, ainda que tenham correspondentes reais. Na narrativa jornalística, existe uma relação íntima entre as personagens e as pessoas físicas, pois as personagens representam tais pessoas, mas, na análise, não interessa o que a pessoa real fez ou deixou de fazer, mas sim como o texto construiu determinada imagem da personagem e o que ela fez durante a narrativa.

O aspecto mais importante para o estudo do romance, conforme Candido (2011), seria a análise de sua composição, não a comparação com o mundo. “Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente” (CANDIDO, 2011, p.75). Em relação ao jornalismo, deve-se considerar que, apesar da personagem se construir na narrativa, existe um acordo com o leitor de que o texto jornalístico propõe-se a narrar o real, considerando, assim, a fidelidade com os fatos.

Brait (2006) afirma que o entendimento de que a personagem imita o real é uma concepção empobrecedora da *mimeses aristotélica*. Ela afirma que Aristóteles, ao utilizar o termo, estava preocupado não só com o que é imitado ou com o que é refletido em um poema, mas também com a maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo autor para elaborar sua obra. Brait (2006) destaca dois aspectos essenciais entre os apontados por Aristóteles. O primeiro é a personagem como reflexo da pessoa humana. O segundo é a personagem como construção, sendo que a existência obedece a leis particulares que regem o texto. É importante lembrarmos que a personagem no jornalismo surge referenciada na pessoa

humana, não sendo uma construção feita a partir das ideias do autor do texto ou um reflexo perfeito da realidade.

A autora afirma que Aristóteles ressalta o trabalho de seleção realizado pelo poeta frente à realidade e aos modos de entrelaçar possibilidades, verossimilhança e necessidade. Assim, conforme Brait (2006), não cabe à narrativa reproduzir o que existe, mas sim compor suas possibilidades. Com base nisso, a autora explica a concepção do conceito da personagem como ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece. Para Forster (1969), a natureza das personagens está condicionada pelo que o escritor imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo, sendo ainda modificada por outros aspectos de sua criação, como sua relação com outros elementos do romance. Tais características podem ser aplicadas a personagens do universo da ficção; no jornalismo, algumas vezes, são utilizadas técnicas de caracterização originárias da literatura, mas o processo de construção busca formar uma personagem o mais próximo possível da pessoa real.

Segundo Santos (2013), o interesse pelo humano na reportagem é bastante semelhante à caracterização da personagem no romance por meio da descrição – física, moral e psicológica – do ente da narrativa. Assim a reportagem permite que o jornalista utilize recursos literários para humanizar o relato. A autora destaca que a reportagem precisa de características como a predominância da forma narrativa e a humanização do relato, ao mesmo tempo em que busca pela objetividade dos fatos narrados.

Forster (1969) organiza as personagens em dois grupos: *planas* e *redondas*. A *personagem plana* é construída em torno de uma única qualidade, já as *redondas* reúnem mais fatores. Segundo o autor, as personagens *planas* eram chamadas *humorous* no século XVII, sendo também conhecidas como *tipos* ou *caricaturas*. Para Brait (2006), as primeiras, *tipos*, seriam as que alcançam o auge da peculiaridade sem deformações. No momento em que a qualidade ou a ideia única chega a um extremo, provocando, propositalmente, uma distorção, a personagem passa a ser classificada como *caricatura*.

De acordo a autora, a personagem *plana* é tipificada, sem profundidade psicológica, enquanto a personagem *redonda* é complexa, multidimensional. A personagem *plana* de Forster é, então, construída ao redor de uma única ideia ou qualidade, geralmente definida em poucas palavras. Conforme Brait (2006), elas não evoluem no decorrer da obra, suas ações apenas confirmam a impressão de serem personagens estáticas, as personagens *planas* não surpreendem o leitor. As personagens *redondas*, ao contrário, são definidas pela sua

complexidade, pois apresentam diversas qualidades e tendências, além de serem multifacetadas e dinâmicas. Conforme Candido (2011), elas surpreendem o leitor de forma convincente.

Dialogando com a forma de trata-las, Candido (2011) classifica as personagens em dois grupos: *personagens de costumes* e *personagens de natureza*. A *personagem de costumes* é apresentada por meio de traços distintivos fortemente marcados. São traços definidos e que não se modificam ao longo da história. O autor explica que são personagens dominadas exclusivamente por uma característica invariável revelada desde o início da obra. São personagens que participam do processo de caricatura. A *personagem de natureza* vai além dos traços superficiais, de acordo com Candido (2011), ela é apresentada pelo seu modo íntimo de ser e não é tão facilmente identificada.

Brait (2006), explica o estudo da personagem como um signo dentro de um sistema de signos, sendo uma instância da linguagem, utilizando a classificação das personagens de Philippe Hamon, que as divide em três tipos: *referenciais*, *embrayeurs* e *anáforas*. As personagens *referenciais* são as que remetem a um sentido pleno, fixo. São personagens imobilizadas por uma cultura e seu reconhecimento depende do grau de participação do leitor em tal cultura. Segundo a autora, essa condição assegura o efeito de real. As personagens *embrayeurs* funcionam como um elemento de conexão e ganham sentido apenas nas relações com outros elementos da narrativa. Já as personagens *anáforas* só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formulada pela obra.

Outro fator capaz de caracterizar as personagens, segundo Brait (2006), é o ponto de vista do narrador. Para compreendermos tal afirmação é importante entender os tipos de narrador destacados pela autora. O narrador em terceira pessoa seria capaz de simular um registro contínuo, mostrando a personagem nos momentos que interessam ao desenrolar da história. O uso de diálogos, a descrição e a narração funcionam para destacar traços que concretizam a existência da personagem, com palavras, a um mundo fora do texto, sendo um referencial reconhecido pelo leitor.

Já quando a condução da narrativa é feita por um narrador em primeira pessoa é necessário que a personagem esteja envolvida com os acontecimentos narrados, pois todas as informações chegam ao leitor através da perspectiva dessa personagem, segundo Brait (2006), que pode ser protagonista ou secundária, apresentando a personagem principal. Para Brait (2006), a narração em primeira ou terceira pessoa, assim como a descrição de traços, os diálogos e os monólogos são técnicas escolhidas e combinadas pelo autor com o propósito de possibilitar a existência das personagens no papel.

De acordo com a autora, a construção das personagens segue determinadas leis que podem ser fornecidas pelo texto, mas é preciso considerar que a análise da construção da personagem tem caráter parcial, pois é ditada pelos instrumentos fornecidos pela análise, pelas teorias utilizadas. Brait (2006) destaca tal caráter da análise a fim de evitar o reducionismo do trabalho do escritor. O importante na análise da narrativa, de acordo com Motta (2010), é a observação de como o narrador coloca no texto marcas com as quais busca construir a personagem na mente dos leitores. É preciso, então, evitar a análise psicológica ou social da personagem.

Abusado é dividido 38 capítulos organizados em três grandes partes, *Tempo de Viver*, *Tempo de Morrer* e *Adeus às Armas*, seguidas pelo posfácio escrito por Barcellos depois da morte de VP. Para realizar a análise da construção da personagem Juliano VP, optamos por seguir a divisão do livro, analisando cada uma das partes em separado. A fim de organizar as marcas deixadas pelo narrador no texto, cada parte foi analisada de forma não linear, ou seja, agrupamos os trechos da obra de acordo com a temática e com as particularidades de Juliano destacadas pela narrativa, expondo, assim, as diferentes características apontadas. Após a análise de narrativa, estudamos a relação do processo de apuração com a construção da personagem.

5.2 ANÁLISE DE **ABUSADO**: *TEMPO DE VIVER*

5.2.1 Força e sensibilidade; tráfico e religião

Na primeira parte de **Abusado**, *Tempo de Viver*, Juliano VP é descrito pela primeira vez na página 20, embora participe da situação narrada desde o início do texto. Nesse momento da narrativa, podemos perceber a utilização do que Cosson (2001) chama de processos narrativos realistas. São processos que buscam dar coerência, causar um efeito de verdade e contextualizar a história, segundo o autor. Um exemplo de Cosson (2001) é a descrição, facilitando a caracterização de uma determinada personagem. Na passagem a seguir, Juliano VP é caracterizado a partir das impressões de Madá, moradora da favela que o conhece desde a infância e que agora o socorre, pois foi ferido por um tiro da polícia.

[Madá] ainda tem lembranças muito vivas do moleque franzino, que tinha os cabelos encaracolados, pele morena, olhos repuxados como os dos orientais, nariz e lábios grossos característicos dos negros. Para Madá, nem parece que Juliano virou um homem de 29 anos, um metro e setenta e dois de altura, que usa cavanhaque e costeleta e continua parecendo metade negro, metade japonês. Madá não consegue separar a figura do chefe do morro daquela do menino que viu crescer, tão de perto,

sobretudo nesse momento em que está fragilizado pelo ferimento na cabeça que não para de sangrar (BARCELLOS, 2010, p.20).

Nesse trecho, Juliano surge como representação da miscigenação típica do brasileiro, guardando características de diferentes etnias. É o chefe do tráfico, mas ainda lembra o menino franzino que já foi. Dessa forma, a personagem se mostra sensível, o leitor é lembrado de que existe uma história que não começa no tráfico, Juliano VP também é alguém frágil, diferente do estereótipo dos bandidos, intrinsecamente ruins. O aprofundamento que acontece em **Abusado** e a busca pela compreensão das diferentes características da personagem, assim como do contexto por ela vivido fazem parte do aprofundamento esperado em um livro-reportagem. Entre os dois tipos de aprofundamento apresentados por Pereira Lima (1993), a abordagem extensiva e a abordagem intensiva, encontramos agora o segundo tipo, em que se busca a compreensão do tema tratado, inserindo-o em um contexto.

Se no trecho acima percebemos a fragilidade da personagem, em seguida ela é deixada de lado, quando o narrador descreve a forma como Juliano resolveu o problema do ferimento, em casa e como a ajuda dos companheiros de quadrilha. Nesse momento as péssimas condições de vida e a coragem da personagem são ressaltadas:

O toque perto da ferida provoca o um pequeno sangramento, absorvido e limpo com a própria camiseta. Agora [Juliano] usa a ponta dos dedos delicadamente para juntar ao máximo as duas bordas das feridas. A cirurgia se completa com a colagem de duas fitas adesivas em paralelo, uma de cada lado da linha de carne viva na testa. De frente para o espelho Juliano agradece o sucesso da cirurgia com uma oração:
— Obrigado, meu pai, por mais um dia nesta tua terra maravilhosa. E por nos conceder liberdade... que esta misericórdia se estenda por muitos e muitos séculos... e que o mal jamais vença o bem! (BARCELLOS, 2010, p.27).

Além das condições da personagem, fica claro nesse trecho a religiosidade de Juliano, presente em diversos momentos da narrativa. Na oração, repetida em ocasiões tanto de agradecimento, quanto de pedido de proteção, percebemos o desejo de que o “mal jamais vença o bem”, explicitando a ideia de que Juliano acredita estar do lado certo, do lado do bem. A fé da personagem transita por diversas religiões, pois cresceu com o acompanhamento dos padres católicos, tem como amigo próximo o missionário evangélico Kevin, além de frequentar terreiros de umbanda. Embora exista essa mistura, a fé é um ponto bastante importante para a personagem, como percebemos no trecho a seguir, em que Juliano e sua quadrilha fogem depois de uma ação mal sucedida:

Minutos depois, Juliano deu uma nova ordem que fez parar a caminhada.
— Caralho, esqueci minha bíblia lá no mato.
— Porra, Juliano, a bíblia? Deixa pra lá. Vambora.
— Deixa pra lá o caralho... volta lá Pardal, volta lá!
Recuperada a bíblia, voltaram a andar (BARCELLOS, 2010, p.44).

Outro momento é este em que a personagem preocupa-se em pagar uma promessa:

Durante toda a manhã os moradores viveram a tensão de um morro sem comando, porque a mudança de chefia quase sempre envolvia retaliação, violência e combates. Dessa vez, a transição aconteceu de forma tranquila, tão discreta que poucos perceberam a cerimônia de posse de Juliano, que começou com o pagamento de uma promessa. Ele reuniu os homens da quadrilha na praça das Lavadeiras e dali partiram numa espécie de procissão pelo beco que levava à birosca de seu Tomás. [...] Todos ainda estavam vestidos com o uniforme de guerra: tênis, bermuda, boné e, no peito sem camisa, muitas correntes de prata, cordões de couro com santinhos, guias de umbanda (BARCELLOS, 2010, p.309-310).

Além do pagamento da promessa, a passagem destaca a mistura das religiões e a maneira como os elementos religiosos estavam presentes de forma natural no dia a dia de Juliano e da quadrilha. Tanto as guias de umbanda, quanto os santinhos, estavam presentes na vestimenta como algo rotineiro, como as correntes de prata. Ainda nessa passagem, percebemos que a tomada do morro por Juliano é apresentada pelo narrador como algo tranquilo, diferente do que acontecia normalmente. Dessa forma, a característica de Juliano de preocupar-se com a comunidade e com a paz na favela é ressaltada.

5.2.2 O traficante também é conselheiro

No primeiro momento em que chega à liderança do morro, Juliano não está sozinho como chefe da quadrilha, pois divide o comando com outros dois traficantes, Raimundinho e Claudinho. Os três são chamados gerentes, já que estão sob as ordens de Carlos da Praça, o então dono do morro Dona Marta, que, apesar de ser responsável pelo tráfico, não está presente na favela. Nas páginas em que é retratado o comando do morro pelo trio Juliano VP, Raimundinho e Claudinho, o lado pacífico da personagem central também é salientado. As execuções, muitas vezes, aparecem como sendo de responsabilidade de Raimundinho, enquanto Juliano é apresentado como aquele que procura refletir antes de tomar uma decisão e evitar que o colega seja agressivo. Um exemplo está no trecho em que os traficantes invadem o prédio da Associação dos Moradores para barrar a instalação de um telefone lá dentro, pois temiam que fosse utilizado por quadrilhas inimigas, e a locutora dos alto-falantes da favela, Neginha, tenta impedi-los.

— Nunca aconteceu uma coisa dessa na associação. Vocês deveriam ter vergonha de invadir um espaço que é de todos! — disse Neginha.

— Aí, mulhé! Sem caô, fica na tua senão o bicho vai pegá, tô te avisando... — ameaçou Raimundinho.

Ele chegou a sacar a arma, mas foi contido por Juliano, que tentou negociar com Nequinho (BARCELLOS, 2010, p.230).

Aqui aparece o interesse de Juliano em negociar antes de ser violento, como uma personagem que busca “paz, justiça e liberdade”, lema do Comando Vermelho, sua facção. Embora procure a negociação, fica claro na passagem que Juliano também invadiu o prédio e que desejava impedir a instalação do telefone, ele apenas tentaria convencê-la conversando antes de ser violento. A participação de Juliano na invasão mostra coerência com o que se espera de alguém que faz parte do comando do morro, um traficante. O reconhecimento da atitude de uma personagem como algo coerente com seu papel é chamado por Brait (2006) de verossimilhança interna da obra.

O interesse de Juliano em negociar e em ser uma espécie de conselheiro dos moradores da favela aparece em muitos momentos, percebemos que há a intenção de controlar as pessoas que vivem ali:

No primeiro ano de gerência da boca, além de fiador, Juliano foi uma espécie de diplomata. Dialogava com as lideranças do morro, ouvia as queixas dos jovens do samba, contava longas histórias para os mais idosos, brincava de empinar pipa com as crianças, visitava as creches, rezava nas duas igrejas católicas, frequentava terreiros de umbanda, participava de algumas mesas de carteados e adorava estar disponível para atender aos diversos pedidos da comunidade (BARCELLOS, 2010, p. 209).

Enquanto o gerente Raimundinho é violento, o gerente Claudinho é responsável pela logística do tráfico, Juliano surge como o gerente preocupado e envolvido com as questões da comunidade. Tanto ajudando as pessoas, quanto participando dos momentos de descontração e de oração, novamente em mais de uma religião. A utilização do verbo “adorar” para explicar a relação da personagem com a comunidade traz a ideia de que Juliano não realizava tais atividades por interesse, para impor respeito ou por qualquer outra razão, mas sim por gosto. VP é caracterizado como um líder que, apesar de ser traficante, é benéfico para a Santa Marta, uma espécie de anti-herói³. A preocupação com a comunidade é demonstrada em outras passagens como a seguinte, em que há o desejo de apagar a imagem de violência obtida pela parceria com Raimundinho, já que agora não faz parte de um trio na gerência da Santa Marta, mas sim é o dono do morro:

³ O herói é aquele que espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, representando os valores morais e ideológicos valorizados por ela. Assim, o herói não se conforma com os paradigmas exaltados pela maioria da comunidade, surgindo como um indivíduo em conflito com tais paradigmas e que valoriza o que a norma social rejeita. Dessa forma, o anti-herói pode ser compreendido como o herói que é perspectivado de acordo com a visão dos códigos sociais maioritariamente prevalecentes. (AGUIAR E SILVA apud SANTOS, 2013).

Nos primeiros meses de poder, Juliano já havia mostrado que gostava de interferir na vida de todo mundo. Tinha convocado reuniões com os dirigentes da Associação de Moradores e com as lideranças do samba, do funk, do futebol, da igrejas. Ainda era muito temido por causa da matança dos tempos em que dividia a gerência com Claudinho e Raimundinho. Preocupado em mudar a imagem, vinha fazendo papel de juiz e de conselheiro das famílias em crise. Quase sempre era chamado para resolver os conflitos (BARCELLOS, 2010, p. 320).

O trecho inicia sustentando que a personagem gostava de interferir na vida de todo mundo, mas termina com a afirmação de que era chamada para resolver os conflitos. Então, além de ter gosto por tal função, podemos perceber que Juliano tinha o respeito e a confiança dos moradores como conselheiro. Assim, a personagem aparece mais do que como responsável pelo tráfico de drogas, mas como responsável pelo bem estar da favela como um todo; tendo seu poder reconhecido pelos moradores.

5.2.3 O bandido culto tem ídolos contraditórios

Ao narrar a adolescência do traficante, o livro também traz a ideia da personagem preocupada com os amigos e com a favela, assim como mostra Juliano interessado por arte e cultura.

Dos 15 aos 16 anos Juliano fez um curso de desenho e ficou encantado com o que aprendeu. Mostrou seu talento ao vencer um concurso promovido pelo grupo cultural ECO para a escolha de um ícone para o programa de colônia de férias da entidade. Juliano venceu com um desenho da família Smurf, personagens de desenhos infantis de televisão, reproduzido nas camisetas do ECO, entidade ligada à Associação de Moradores.

Animado pelo sucesso no concurso, tentou convencer os amigos de seguirem o seu exemplo. Apenas Carlos Eduardo Calazans, o Du, o acompanhou no curso e num projeto de arte e pintura que levou os alunos a colorirem as casas de alvenaria (BARCELLOS, 2010, p.50).

A afirmação do narrador de que Juliano ficou encantado com o que aprendeu no curso de desenho expressa a sensibilidade da personagem, capaz de encantar-se com algo ligado à arte e à educação. A participação em um projeto que pretende pintar as casa da favela representa, já na adolescência, seu envolvimento com a comunidade em que vive. O contrassenso de um traficante que se interessa por arte e por cultura, assim como pelo bem estar das pessoas, aparece em outros momentos, como na passagem a seguir:

Na associação, Juliano teve as primeiras atividades organizadas de esporte e lazer, e de todas guarda boas lembranças. Também jamais esquecera dos bons momentos vividos nas colônias de férias de inverno e de verão patrocinadas pela entidade. Assim como das excursões, que o levaram a conhecer lugares distantes da favela e ter acesso às competições de vôlei e de futebol nas areias da praia do Leme. A Associação também representou, para Juliano, contato com cultura e política. Ali

participara, pela primeira vez, de um debate sobre campanha eleitoral, um aprendizado das técnicas de discussão em assembleias. E descobrira a paixão pela literatura e pelo cinema (BARCELLOS, 2010, p. 232-233).

Da mesma forma que o gosto por literatura e por cinema é representado por esse trecho, o envolvimento, desde a infância, com a Associação de Moradores também aparece. Na passagem, identificamos uma das formas de apresentação de personagens destacada por Santos (2013), a caracterização. Aqui, conhecemos Juliano por meio de características expostas na narrativa, humanizando a personagem e aproximando-a dos leitores. Também podemos observar que é utilizado o modo narrativo *heterodieético*. Conforme Sodré (2009), tal modo   centrado na onisciência do narrador.

Lendo tal trecho, podemos pensar nas coberturas da imprensa tradicional em que o esporte e o envolvimento dos jovens como as associa es da comunidade parece garantir o afastamento do tráfico, o que   discutido de forma mais aprofundada em **Abusado**, já que Juliano, como podemos atentar, esteve envolvido em projetos como esses. Resende (2005) afirma que o campo dos media cria e recria práticas sociais discursivas, assim, elas tanto falam como se constituem enquanto saber sobre a sociedade. Percebemos, também, a rela o da personagem com os mutirões que procuravam trazer melhorias para a Santa Marta.

Desde os tempos dos mutirões, em que trabalhava como virador de laje, ele tinha grande respeito pelos padres do apostolado social da Igreja. Além de benfeitores, os religiosos orientavam os jovens, como ele, a buscarem uma vida melhor pelo caminho do diálogo e da independência, o da autogestão comunitária. Juliano nunca se esqueceu da frase muitas vezes repetida por um de seus heróis, padre Velloso:
— Em vez de esperar, faça! (BARCELLOS, 2010, p. 233).

Juliano, como compreendemos no trecho acima, recebia conselhos dos padres e, em muitos momentos, depois de adulto, lembrou-se deles. Ter um padre como herói também mostra a complexidade da personagem, que reúne características de fiel da igreja e de bandido. Sendo uma personagem complexa, podemos classificar Juliano VP como uma *personagem redonda*, conforme a defini o de Forster (1969). Juliano   multifacetado e apresenta diversas qualidades e tendências, características que Brait (2006) usa para explicar a *personagem redonda*. Candido (2011) traz como característica desse tipo de personagem a capacidade de surpreender o leitor, o que pode ser aplicado a Juliano VP; como no trecho em que o traficante decide ter aulas de saxofone com um professor particular na favela.

[Juliano] Incorporou um novo equipamento   sua rotina. Era visto por toda a parte com o fuzil Jovelina e o saxofone dourado pendurados no ombro, mais uma extravagância condenada por Claudinho (BARCELLOS, 2010, p.252).

A complexidade fica evidente nesse trecho pois o saxofone e o fuzil, objetos com características opostas, são colocados no mesmo patamar de importância para a personagem, pois estão lado a lado em seu ombro. Podemos entender o fuzil como a representação do Juliano bandido e o saxofone do Juliano sensível, como um objeto que romantiza a personagem. Oposições como essa também aparecem quando comparamos a relação de Juliano com os religiosos e com líderes do Comando Vermelho. Durante a narrativa, percebemos que, da mesma forma que padre Velloso era considerado um herói para a personagem, outros ídolos também se destacavam. Enquanto outros jovens idolatravam, por exemplo, jogadores de futebol, Juliano admirava um assaltante envolvido com o tráfico de drogas, Cabeludo: “Naquela época, o ídolo de Juliano atuava em outros campos. Era alto, magro, moreno e tinha uma marca inconfundível mesmo à distância: os cabelos pretos, lisos, compridos até os ombros” (BARCELLOS, Caco, 2010, p.88). Ao longo da ascensão de Juliano no tráfico, outros ídolos foram ganhando importância, como Orlando Jogador, traficante em que a personagem central se espelhava.

Juliano queria formar uma quadrilha que tivesse o mesmo perfil da que levou Jogador a dominar o tráfico numa área de 200 mil moradores. Queria formar um grupo com criminosos de especialidades diferentes e que fossem de uma mesma família. Na quadrilha de Jogador, os irmãos e primos ficavam nas funções de confiança, que envolvessem dinheiro (BARCELLOS, 2010, p.288).

As características que admirava na quadrilha de Jogador não se limitavam a essas, como explica o narrador:

Do modelo de Jogador, o que mais fascinava Juliano era o código de conduta imposto aos moradores da favela, que transformava cada barraco num potencial esconderijo do guerreiro em fuga. Todos obedeciam à regra não só por imposição das armas, mas devido à autoridade informal conquistada mediante o pagamento de pequenas benfeitorias públicas e de serviços, no caso de maior necessidade dos moradores (BARCELLOS, 2010, p. 289).

Na primeira parte de **Abusado**, como vimos nesse trecho e em outros citados até agora, é utilizado o narrador em terceira pessoa, capaz de simular um registro contínuo, mas mostrando a personagem nos momentos que interessam para o desenvolvimento da história. Como afirma Brait (2006), o ponto de vista do narrador é um fator capaz de caracterizar as personagens. No jornalismo, como explica Motta (2005), o discurso tende para a descrição mais que para a narração, pois sua forma direta, precisa e concisa cria o efeito de real mais do que estimula o imaginário. Conforme o autor, os enunciados jornalísticos tendem ao afastamento da forma narrativa e à aproximação de expressões descritivas e objetivas da realidade.

Nesse momento da narrativa, Juliano planejava voltar ao comando do morro, mas não mais como gerente e sim como dono. Nas passagens, é exposta a ideia de que a personagem tinha planos para chegar até seu objetivo. Como profissionais planejam as melhores formas de ascender em seu trabalho, Juliano idealizava estratégias para assumir o morro de forma segura. Entendemos, então, que o crescimento no tráfico estava em seus planos.

5.2.4 Bom traficante pode tirar uma onda

Ainda na adolescência, no primeiro envolvimento em uma guerra pelo comando do tráfico, em 1987, quando lutava na quadrilha de Cabeludo, o desempenho de Juliano já era reconhecido por outros jovens, como no trecho em que Mentiroso, seu amigo, impressiona-se com as atitudes e com o desempenho de Juliano, que cuida do fuzil de Orlando Jogador e mantém o ponto da favela conquistado na guerra. Aqui podemos reparar que a personagem é mostrada por meio do diálogo, estratégia utilizada pelo *Novo Jornalismo* para envolver o leitor e definir a personagem, pois, segundo Wolfe (2005), seria mais eficiente que outros recursos. Na passagem, a evolução de Juliano no tráfico de drogas é explicitada por meio das impressões de Mentiroso:

- Você matou alguém? Onde consegui esse troço? — perguntou.
- É do Jogador, ele me emprestô pra segurá a barra aqui.
- Aí o cara ó. Segurando a barra! Teu negócio não é lá no Leme, não. A tua praia é aqui, Juliano! (BARCELLOS, 2010, p.112).

Nesse trecho, é utilizado outro recurso dos processos narrativos realistas explicados por Cosson (2001), a validação do discurso por meio de informações trazidas pelas personagens, que, segundo o autor, acentua a neutralidade do narrador. Com essa passagem, podemos entender que Juliano tinha uma desenvoltura maior que outros jovens nas tarefas do tráfico, inclusive surpreendendo os colegas que tinham as mesmas oportunidades que ele em relação à vida de traficante sem que o narrador nos diga isso. A comparação de Mentiroso da guerra com a praia de Leme remete a outro momento da narrativa, em que Juliano e os amigos tentavam diminuir as diferenças de classe social e conquistar as meninas na beira da praia.

Os morenos-loiros Du e Juliano VP eram os que mais abordavam as meninas das praias do Leme e de Copacabana. [...] A fórmula de Juliano era camuflar as diferenças de classe social. A abordagem, por exemplo, tinha que ser na praia, um raro espaço democrático na cidade. Na areia, as diferenças desapareceriam se alguns detalhes estéticos não fossem esquecidos. Modelos e marcas das bermudas, sungas, óculos ou qualquer outro acessório deveriam ser, de preferência, rigorosamente iguais aos usados pela maioria (BARCELLOS, 2010, p.51).

A descrição dos jovens como morenos-loiros faz referência aos pelos e aos cabelos que eram descoloridos na tentativa de deixar os meninos da favela com a aparência mais próxima dos surfistas da zona sul do Rio de Janeiro. O esforço que acontecia e a busca por um lugar e por estratégias que camuflassem as características de favelado representados na passagem ressalta a ideia de exclusão social sofrida por Juliano. Tal entendimento nos mostra o quão importante é o reconhecimento do desempenho da personagem por algo feito dentro da favela. As diferenças sociais aparecem também no diálogo com Haruno, menina que Juliano conheceu na praia e com quem se encontrava para namorar na adolescência.

- Haruno, vamo dá uma volta na avenida Atrântica?
- Atrântica?
- Os erros de Juliano não eram o que mais a incomodava. Afinal, ela também não sabia quase nada das gírias da favela. Um se divertia com a ignorância do outro e gostavam de trocar informações.
- Você disse que está bolado comigo. Bolado? O que significa?
- Adivinha!
- Gamado, apaixonado...
- Craro que não Haruno. É bravo, incomodado.
- Não é craro Juliano. É claro, certo, Juriano?
- Sem caô.
- Caô?
- Sabe o que é caô não, aí. Já é demais. Tu nunca entrô numa favela na sua vida não?
- Eu não. Dizem que só tem bandido lá em cima...
- Apelá não vale! (BARCELLOS, 2010, p.53).

O registro da fala de Juliano nos permite conhecer as expressões da personagem e facilita sua caracterização. Compreendemos, assim, a falta de escolaridade e dificuldade de comunicar-se com alguém de um meio diferente do seu. A distância existente entre os dois jovens é levantada pelo narrador no momento em que afirma que as duas personagens eram ignorantes, uma em relação ao universo da outra. Mas as palavras pronunciadas erradas da personagem central evidenciam o isolamento de Juliano na vida da favela. Embora já tenhamos destacado o seu interesse por literatura e por artes, nesse trecho percebemos que existe um grande isolamento social.

Em outro diálogo, podemos apreender uma característica diferente de Juliano. Como na conversa com o missionário Kevin Vargas:

- Mas você sinceramente acha que o tráfico é a solução?
- Acho não. Mas tu qué o quê? Convencê essa molecada a sê pedreiro, encanador, lixeiro, porteiro, tapete pra bacana pisá em cima? No tráfico, parceiro, já dá pra tirá uma chinfra com as mina, por um pisante legal, tirá uma onda... (BARCELLOS, 2010, p.213).

No trecho, Juliano é apresentado como uma personagem que tem consciência de que o tráfico não é o ideal, mas, nas condições em que vive e em comparação com as outras oportunidades, surge como uma saída para ele e para outros jovens. Em meio a diversos fatores, o tráfico aparece na história como uma alternativa de Juliano para fugir da agressividade do pai, alcoólatra, e para obter renda, já que não recebia pelo trabalho na birosca do pai. Contudo, a iniciação da personagem nas funções da boca não é mostrada como uma escolha, mas sim como algo com o qual a personagem se envolveu sem perceber.

Nada o incomodava mais na adolescência do que a falta de dinheiro, principalmente depois que, aos 16 anos, engravidou a namorada Marisa, que tinha apenas 13. Todos os amigos ganhavam alguma mesada, mas ele nem uns trocados recebia. Como não havia diálogo com o pai, Juliano nunca disse claramente que havia chegado a hora de ter alguma renda. Era orgulhoso demais para pedir. Preferiu batalhar fora de casa. E não precisou ir muito longe. (BARCELLOS, 2010, p.73).

O narrador segue:

Alguns desempregados também faziam ponto na Escadaria à espera da chegada de carros com mercadoria. Eram candidatos à ajudante para subir as compras até o barraco, o que não era fácil. A subida íngreme das vielas tinha em média um ângulo de 60 graus. Por isso quem tinha dinheiro sobrando, como o “tio” de Juliano, o comerciante Carlos da Praça, nunca subia carregando peso:
— Aí, sobrinho, vai manda essa? (BARCELLOS, 2010, p.73-74).

Percebemos, até aqui, que destaca-se a batalha de Juliano por renda começando por meio de uma atividade inicialmente honesta, carregando compras até as casas. Mas a narrativa continua:

Apesar da frequência dos pedidos, Juliano demorou dois meses para descobrir que os favores que fazia ao “tio” tinham outro nome. Precisou ouvir do velho bicheiro [Pedro Ribeiro] para entender:
— Você já é o melhor avião da Santa Marta (BARCELLOS, 2010, p.74).

Nesse momento, a narrativa demonstra que Juliano não optou pelo tráfico como meio de ganhar dinheiro, envolveu-se acidentalmente, pelo menos no início, enquanto buscava diferentes formas de obter renda. Quando percebeu que já era “avião” foi através do reconhecimento de seu bom trabalho. Mais uma vez Juliano é caracterizado como alguém bom em desempenhar suas funções no tráfico.

A complexidade de Juliano é construída na narrativa por meio de diversas características e oposições apresentadas. A personagem tem qualidades de liderança tanto como bandido, quanto como conselheiro da comunidade. Concordando com a caracterização de criminoso, Juliano aparece como um traficante que leva jeito para a função que exerce. É uma personagem criada em meio a péssimas condições de vida, trabalhando com o pai

alcoólatra e sofrendo exclusão social. Por outro lado, é mostrado como alguém interessado em literatura, música e cinema, que valoriza a fé e a comunidade em que vive, buscando melhorá-la. A contextualização dos acontecimentos está em toda a obra, o que contribui para a compreensão de Juliano como uma personagem composta por diversos elementos.

5.3 ANÁLISE DE **ABUSADO**: *TEMPO DE MORRER*

5.3.1 Juliano contraditório

Na segunda parte de **Abusado**, *Tempo de Morrer*, Juliano já é adulto e dono do Morro Dona Marta. Se a primeira parte mostra um Juliano jovem, com diversos interesses diferentes, a segunda parte traz a mudança das preocupações da personagem depois de tornar-se chefe do tráfico da favela e durante a sua decadência, sem perder de vista as marcas que o tornam um traficante diferente do estereótipo.

Um contraste exposto no capítulo 21 reforça a ideia de que Juliano via o tráfico como um caminho para os jovens terem alguma renda. Porém existe uma contradição entre o que ele diz e o que ele faz.

– Aí rapaziada. Os putos dos patrão da cidade só que pagá menos de cem. E eu, que sô bandido, consigo pagá trezentos! Ou eu que sô otário ou esses patrão são um bando de filho da puta, é ou não é?

Apesar do tom revolucionário, Juliano reservava para si a maior parte dos lucros, valores estimados em cinco mil dólares e que podiam dobrar em alguns meses (BARCELLOS, 2010, p. 330).

Lendo apenas a frase de Juliano, a impressão que temos é de que ele era generoso com seus parceiros de quadrilha, oferecendo um pagamento equivalente a três vezes o que era pago na cidade. O contraste aparece quando o narrador, em terceira pessoa, explica que, mesmo pagando mais que outros trabalhos, a renda da boca não era dividida proporcionalmente, seguindo uma lógica semelhante ao que Juliano critica. A visão que temos da personagem muda com a frase seguinte ao diálogo, deixando de ser tão generosa a nossos olhos.

Utilizando essa passagem como exemplo, podemos perceber o uso do modo narrativo *heterodiegético* na segunda parte de **Abusado**, assim como é a escolha do autor para a primeira parte da obra. Tal modo, segundo Sodré (2009), é centrado no narrador com ângulo *onisciente*, em que ele tudo sabe, vê ou sente. Oposições como a apresentada pelo narrador no trecho anterior marcam a ideia de que Juliano gostava de estar no poder, na posição de dono

do morro, como na passagem seguinte, em que a Santa Marta disputava com a Rocinha para ser o cenário da gravação do clipe *They don't care about us*, de Michel Jackson:

Juliano achou que o nome da música – “Eles não se importam com a gente” – sintetizava a condição de quem mora nas favelas do Brasil. Empolgado, convenceu seus homens de que o clipe era importante porque mostraria para o mundo as condições miseráveis da vida de suas famílias. Mesmo antes de saber qual seria o morro escolhido pelos americanos, exigiu o empenho de todos para transformar as gravações de Jackson em um grande evento comunitário, como a marca da chegada de sua geração ao poder da favela (BARCELLOS, 2010, p. 327).

A passagem apresenta um Juliano preocupado em utilizar a situação para mostrar os problemas das famílias do morro, mas também aproveitando o evento para marcar a presença da nova chefia. A personagem não tem apenas um lado ou uma característica, ela tem complexidades e pensamentos até contraditórios. Reforçando a concepção de que Juliano VP é uma *personagem redonda*, conforme a classificação de Forster (1969). Outras contradições nas atitudes de Juliano aparecem nesta passagem, com a qual podemos apreender diversas características da personagem:

Juliano tentava seguir os conselhos da mãe adotiva. Mas nunca deixou de aproveitar o fascínio que muitas mulheres tinham pelo homem mais poderoso do morro. Embora vivesse “apaixonado”, não levava nenhuma mulher muito a sério, mesmo aquelas de relações mais antigas. Nessa época ele já tinha filhos com quatro mulheres: Marisa, Adriana, Veridiana e Marina. Não convivia com nenhum dos filhos, três homens e uma mulher. Tinha medo de que eles fossem perseguidos por causa das inimizades do tráfico (BARCELLOS, 2010, p. 332).

Na segunda frase do parágrafo, surge novamente a construção de um Juliano poderoso. Na terceira, percebemos que a personagem envolvia-se nos relacionamentos, pensando estar apaixonado, mas não levava os romances a sério. Além de não se manter com apenas uma namorada, Juliano também não convivia com os filhos. A personagem que até aqui foi construída como alguém que preocupa-se com as famílias e com a comunidade aparece como alguém que não forma sua própria família. Esta é mais uma das características aparentemente opostas. Contudo, na última frase do trecho está uma justificativa para o afastamento dos filhos, passando a ideia de que, mesmo ausente, Juliano pensava nos filhos que tinha no morro.

5.3.2 Um traficante diferente

Juliano é apresentado como um traficante que tem pensamentos diferentes de outros donos de morro, o que fica claro nas cobranças que Mãe Brava, sua mãe adotiva, faz,

exigindo que ele tenha a postura esperada para o chefe da “boca”. No trecho seguinte, Juliano vai até a casa de uma das namoradas para cobrar respostas, pois soube que ela estava o traindo, mas todos esperavam que ele a punisse:

Diante do silêncio de Marina, Juliano tentou mais uma vez fazê-la falar. – É a tua última chance: tu confirma ou não confirma? Tem coragem, Marina?
 – Confirmo!
 Silêncio por causa do constrangimento. O pessoal ficou paralisado esperando a ordem do chefe, que demorou alguns segundos para reagir. Uma reação que surpreendeu a todos.
 – Aí, parabéns. Mulher de personalidade! Sabia que tu não ia esconder nada de mim, não. E o Lucas? – perguntou Juliano.
 [...] Mãe Brava foi a primeira a manifestar a decepção.
 – Caralho! Tu é bem corno mesmo, hein, Juliano? Tu vai quebrá essa putana não, homem? (BARCELLOS, 2010, p.388).

A aceitação de Juliano não é bem vista como mostra a passagem. Compreendemos então que, neste caso, a personagem é mais compreensiva e menos agressiva do que o esperado para alguém em sua posição. Os companheiros, que ficaram paralisados esperando uma reação, não esperavam uma ordem qualquer, mas sim uma ordem específica, o que podemos perceber pelo uso do artigo “a” antes da palavra “ordem”. Sabemos que a ordem esperada era violenta pela pergunta de Brava sobre “quebrar” Marina. A atitude diferente é ressaltada pelo narrador, que afirma que Brava estava decepcionada e que todos estavam surpresos. A apresentação de Juliano por meio das impressões de Brava e dos integrantes da quadrilha permite que o leitor perceba a cena por meio da realidade de tais personagens, estratégia utilizada pelo *Novo Jornalismo*, conforme Wolfe (2005).

Mas não só tal reação era mal compreendida, outras atitudes do traficante também surpreendiam pessoas próximas, que cobravam que fosse mais agressivo. Na passagem abaixo, Brava critica Juliano por entrevista⁴ dada a três repórteres – o combinado no momento da entrevista não foi cumprido e o nome de Juliano apareceu nas matérias, assim como algumas falas foram modificadas. Entre outros assuntos o traficante falou sobre revolução social na entrevista e é cobrado por Brava:

– Que papo é esse de revolução social, Juliano? – perguntou Brava.
 – Você não entende a importância disso, mãezinha – respondeu Juliano.

⁴ No momento da gravação do clipe de Michel Jackson na Santa Marta, Juliano concedeu uma entrevista a três repórteres que haviam se escondido no morro para cobrir o evento. Eram jornalistas dos jornais *O Globo*, *O Dia* e *Jornal do Brasil*. No momento da entrevista, foi acordado que os repórteres identificariam a favela no texto, mas não o traficante e nem seu posto de dono do morro. O acordo não foi cumprido e uma frase em especial de Juliano foi distorcida. De acordo com Barcellos (2010), Juliano disse “Não cheiro, não bebo. Eu só fumo o mato certo” (BARCELLOS, 2010, p. 343). Porém, nos jornais, foram publicadas frases diferentes, ainda de acordo com o autor, como em *O Jornal do Brasil*, que atribuiu a VP a seguinte frase: “Eu não bebo, não fumo e não cheiro. Meu único vício é matar, mas só mato quem merece morrer” (BARCELLOS, 2010, p. 351).

- Que conversa... aqui no morro só se respeita a lei do Muricy: cada um por si e o resto que se foda! – retrucou Brava.
- Isso é a lei dos traíras, um comendo o outro... Não pode sê assim – disse Juliano.
- Não pode, mas é. Você esqueceu o que fizeram com o Orlando Jogador? – perguntou Brava.
- Isso é a filosofia do Terceiro Comando – respondeu Juliano.
- Não, é a do crime e a do país todo hoje em dia. Te engulo antes que tu me engula. Os repórteres te engoliram nessa... – disse Brava (BARCELLOS, 2010, p.353).

A passagem mostra que a personagem acreditava em mudanças sociais, mas não era levada a sério. Podemos perceber que a preocupação social de Juliano é estranha aos olhos de outras personagens, é algo inesperado para o dono do morro. Na mesma entrevista, Juliano disse qual era a imagem que fazia de si mesmo como dono da Santa Marta:

Eu sou um cara de harmonia. Sou um profissional no meu trabalho. Eu me sinto preocupado e não poderoso. Quero paz no meu morro e não quero que ninguém venha tomá-lo. Não sou um Robin Hood, sei que faço o errado. Acho que os pobres das favelas representam hoje um novo Quilombo dos Palmares, a encarnação de Zumbi, e somos perseguidos injustamente. Quero passar a todos os jovens – do movimento ou não – a ideia de justiça social. Como sou nascido e criado no morro e ajudo os mais necessitados, acabo reconhecido pelo meu trabalho. Eu gosto de guerrear, mas quando é necessário. Se for preciso não posso pensar duas vezes (BARCELLOS, 2010, p. 344).

O trecho reafirma Juliano como uma personagem com preocupação social, que busca fazer o que faz, ser dono do morro, da melhor forma possível e procurando o que julga ser melhor para o lugar em que vive. A afirmação de Juliano de saber que o que faz é errado e de não se reconhecer como um Robin Hood o mostra consciente e humilde, diferente de outros momentos em que parece aproveitar o poder do tráfico. A entrevista é um ponto importante da história, pois marca o aumento da caçada policial por Juliano. O trecho abaixo expressa a ideia de que a valorização dada à personagem pela polícia, como um traficante importante, aconteceu devido à exposição de sua figura na mídia. Assim, fica a questão de se a personagem era mesmo um chefe de tráfico influente ou um traficante com menor importância.

Naquela hora, nas redações, os três grandes jornais do Rio de Janeiro arquitetavam a maior derrota de seus 25 anos: preparavam a edição da entrevista, de conteúdo explosivo, que iria tirá-lo para sempre do anonimato e abalar radicalmente a sua vida. Já na madrugada de segunda-feira, quando os jornais começaram a circular, o até então desconhecido Juliano virou alvo de uma caçada policial implacável, como se ele fosse um dos maiores inimigos públicos do Rio de Janeiro (BARCELLOS, 2010, p. 348).

A onisciência do narrador se destaca nesse trecho, pois não só ele já sabe que a entrevista transformará a vida da personagem, como também usa a expressão “como se fosse”, mostrando que ele, o narrador, acredita que Juliano não é um dos maiores inimigos

públicos do Rio de Janeiro. Na narrativa estão presentes diversos trechos da entrevista de Juliano à imprensa, no seguinte ele fala sobre as pessoas que vivem fora do morro e do tráfico:

Os jornalistas são abutres. Não podem ver carniça. Se os que pudessem ajudar as comunidades carentes dessem um minuto de suas vidas para isso, não existiria o tráfico. Nós somos como uma doença dentro de um corpo. O tráfico é uma saída para nós. Quem não tem dinheiro para comprar um tênis, uma roupa e tem sangue na veia acaba entrando nessa vida. Quando os governantes se conscientizarem das desigualdades sociais talvez não exista mais o tráfico. Mas os intelectuais continuam só pensando, os políticos, roubando e a sociedade inteligente sempre em silêncio (BARCELLOS, 2010, p. 346).

Percebemos a consciência da personagem em relação ao meio em que vive, assim como compreendemos que Juliano não está conformado com as condições da favela e que, novamente, entende o tráfico como algo que tem origem na desigualdade. A desigualdade social e as condições em que a personagem vive ficam bem claras na passagem em que Juliano está no apartamento da namorada rica, escondendo-se da polícia. No trecho, podemos reparar na ignorância da personagem em relação ao modo de vida das pessoas de classes mais altas:

Sem qualquer constrangimento, Juliano passava horas examinando o conteúdo de cada gaveta da casa, sem achar que estivesse invadindo a privacidade de Luana.
 – Como tu tem bagulho, Luana? Como tu faz pra lembrá de cada coisinha dessas?
 Juliano ficou absolutamente encantado com a biblioteca, sobretudo com a variedade de livros sobre filosofia e literatura. Iniciou a leitura de vários e, diante de tanta novidade, não conseguia escolher um para ir até o fim. Durante a leitura, ouvia música clássica (BARCELLOS, 2010, p. 381).

Além da distância existente entre os dois meios, o de Juliano e o de Luana, a passagem representa que o interesse da personagem por literatura e música continua, principalmente quando o narrador afirma que ele ficou encantado com a biblioteca. A ideia é reforçada pois, além de mostrar que Juliano estava encantado, o narrador diz que a personagem lia os livros e, ao contrário do que se poderia imaginar, não os terminava não por desistir, mas por querer ler muitos. Mesmo em meio a problemas, a personagem aparece com sensibilidade para apreciar livros e música clássica.

5.3.3 Características marcantes continuam

Em dois momentos da história, são descritos os objetos que Juliano tinha em seus esconderijos. O uso da descrição, assim como da narração e do diálogo, conforme Brait

(2006), funcionam como forma de destacar traços que concretizam com palavras a existência da personagem, sendo um referencial para o leitor, pois remetem ao mundo fora do texto. Aqui, compreendemos características de Juliano por meio da descrição de seus esconderijos. O primeiro é o lugar em que a personagem se escondia na mata:

Tiveram certeza de que era mesmo um esconderijo de Juliano pelos objetos pessoais encontrados no meio das raízes enormes crescidas na superfície. Eram imagens de Santo Expedito, Santa Terezinha, São Judas Tadeu, Nossa Senhora Aparecida e Santa Gertrudes, todas cercadas por velas, alguns livros, um deles sobre a experiência de guerrilha de fogo, de Régis Debray, uma garrafa de vinho tinto quase vazia, três latas cheias de atum, dois cobertores finos de lã, protegidos por um saco plástico, guardados ao lado das cinzas e restos de madeira de uma fogueira. E um bilhete para a namorada Luana com a assinatura de Juliano (BARCELLOS, 2010, p. 399).

O outro esconderijo era a toca, um buraco embaixo do assoalho de um barraco:

Alguns objetos o ajudavam a passar as horas. Juliano ficava a maior parte do tempo no estrado de madeira, sobre um colchonete, envolvido com a leitura dos livros de filosofia, de sociologia e de alguns grupos guerrilheiros da Colômbia e do movimento zapatista do México. Tinha imagens de Nossa Senhora Aparecida e de São Judas Tadeu ao lado da cama e uma folha de cartolina fixada no barranco com um texto escrito a mão. Era uma oração de Santo Expedito que ele rezava no mínimo dez vezes por dia (BARCELLOS, 2010, p. 407).

A descrição dos esconderijos mostra como Juliano gostava de passar o tempo. Ressalta sua religiosidade, presente ao longo de toda a narrativa, e seu interesse pela literatura, características marcantes da personagem na primeira parte da obra, *Tempo de Viver*, especialmente nos momentos de sua juventude. O gosto da personagem por arte e por cultura mesmo depois de adulto é expresso no trecho em que Juliano participa de uma campanha da Casa da Cidadania, entidade criada para fiscalizar as violações e para proteger os moradores dos abusos da polícia:

Juliano também participou da campanha, como desenhista. Foi obra dele o mural de um menino jogando futebol com a camisa do Botafogo, pintado na parede de uma casa no canto do Cruzeiro. Também tem assinatura dele o grafite do muro ao lado. “VOCÊ TEM DUAS SAÍDAS: TER CONSCIÊNCIA OU AFOGAR A SUA PRÓPRIA INDIFERENÇA” PAZ. JUSTIÇA. LIBERDADE. FÉ EM DEUS (BARCELLOS, 2010, p. 398).

Os desenhos aparecem na primeira parte do livro como um interesse de Juliano criança e adolescente, aqui descobrimos que depois de adulto e de dono do morro o gosto da personagem se mantinha. Da mesma forma, a frase que prega segue sendo “paz, justiça e liberdade”, lema da facção da qual faz parte, o Comando Vermelho. Assim, apesar de algumas mudanças na personagem, muitas características permanecem. Outra característica da personagem é reforçada, a de Juliano como conselheiro dos moradores da Santa Marta.

Na ausência de uma entidade que as defendesse, muitas vítimas procuravam a boca para reclamar a Juliano. Ele adorava fazer o papel de “ouvidor” das denúncias contra a polícia ou contra qualquer morador. E gostava mais ainda de ouvir as fofocas, principal fonte do “serviço secreto” que ele próprio inventara na boca. A receptividade do chefe aos poucos transformou a boca numa espécie de central de reclamações. Só um ano e meio depois os moradores criaram uma entidade independente, a Casa da Cidadania [...] (BARCELLOS, 2010, p. 396-397).

Ao mesmo tempo em que Juliano era procurado para ouvir denúncias, também gostava de fofocas. A característica de conselheiro é lembrada, mas carrega novas interpretações. As características da personagem se modificam de acordo com a sua idade e posição na hierarquia do tráfico, mas os pontos principais de caracterização, responsáveis por torná-lo conhecido, permanecem e são reforçados pela narrativa, como a religiosidade, o interesse social, o gosto por arte e literatura, entre outros.

5.3.4 Ficar ou sair

A intenção de Juliano em sair do morro aparece inúmeras vezes, mas sempre sendo contraposta pela responsabilidade que pensa ter com a comunidade. Entendemos esse pensamento da personagem da forma como Pequeno (2003) explica no artigo *Violência e Crime: a face sombria da barbárie* presente no livro **Leituras de Abusado**. Para ele, Juliano tem a visão de que o crime é uma reação à violência da desigualdade, assim, ao assumir o papel de justiceiro de sua comunidade, o traficante imagina-se representando o que ainda pode existir de bom naquilo que é ruim. Podemos atentar nesses momentos para as preocupações da personagem apresentadas pelo texto. No diálogo abaixo, enquanto Juliano está escondido na casa da namorada Luana, ela tenta convencê-lo a abandonar o tráfico de drogas:

- Por que você não aproveita agora, Juliano? – perguntou Luana.
- Pode sê uma boa, não é? – respondeu Juliano (BARCELLOS, 2010, p. 382).

Aqui compreendemos que a ideia não é negada pela personagem, assim, existe a intenção de Juliano em deixar de ser bandido. O diálogo segue:

- Eu acho. Analise sua vida: a família, que você adora, já está fora do morro, a sua mãe, suas irmãs. Seu pai foi expulso e já mora na Mangueira há muito tempo. E quantos dos seus melhores amigos você já perdeu?
- Peraí! Dos meus guerreiros só perdi o Du, o Renan, o Adriano...
- E a morte do Raimundinho, você esqueceu, Juliano? E a da Carlinha, a do Rebelde...
- Eu ainda tenho uma rapaziada grande me esperando lá, Luana. O Careca, que salvô minha vida. O Mendonça. Meus cunhados Alen, Paulo Roberto... (BARCELLOS, 2010, p. 382).

Nesse momento, através da percepção de Luana, entendemos que Juliano está em uma fase decadente, em que já perdeu muitos amigos devido às mortes nas guerras do tráfico. Porém, Juliano mostra-se preocupado com as pessoas que continuam no morro, segundo ele, a sua espera, como se fosse responsável por elas. A conversa continua:

- Mas, sinceramente, você acha possível voltar para o morro com toda a polícia do Rio de Janeiro atrás de você?
- Um dia os homi vão me esquecê. Deixa baixá a poeira e aí eu acerto a vida de todo mundo. Pego meus filhos e vô embora...
- Ah! Não acredito que você esteja preocupado com seus filhos. Eles estão lá numa boa com as mães deles. E com você longe do tráfico, certamente eles ficarão mais seguros.
- Sei não. Com o pai por perto, a moral é sempre maior. Malandro respeita (BARCELLOS, 2010, p. 382).

Agora a personagem mostra-se confiante em voltar para a Santa Marta, assim como preocupado com os filhos. Luana, então, continua tentando convencê-lo. Percebemos nas falas da personagem central que, no entendimento de Juliano, o compromisso com a comunidade é bastante forte, sendo ele exposto como alguém mais preocupado com a favela e com os compromissos que assumiu do que com o dinheiro, embora seja responsável por mortes dentro da mesma comunidade:

- Você tem que ser realista. A situação está muito perigosa e crítica. O que você ganhou até agora com isso?
- A confiança da minha comunidade.
- Não, uma casa para sua mãe no Chapéu Mangueira, um táxi para ela se sustentar... Tudo bem, mas pra você mesmo, nada. Nunca vi um ser humano assim. Nem aquela tua mochila você tem mais.
- Dinheiro não é tudo. Ganhei muito e perdi muito, faz parte, faz parte! Já tirei muita onda, curti, viajei (BARCELLOS, 2010, p. 382-383).

A personagem é mostrada a partir de suas dúvidas. Enquanto reparamos no desejo de Juliano de deixar a vida do tráfico, compreendemos que, para ele, isso não é tão simples. O envolvimento da personagem com as questões sociais surge muitas vezes, o que parece contraditório tratando-se de um bandido. Guedes (2007) afirma que a trajetória de Juliano e de sua quadrilha ganha ares heroicos muitas vezes. Segundo a autora, a personagem conquistaria a simpatia do leitor por ser retratada também como uma pessoa que sonha com um mundo mais justo, apesar dos acontecimentos que demonstram suas ações criminosas e a sua falta de respeito pela sociedade. No passagem a seguir, percebemos o envolvimento de Juliano com questões relacionadas à desigualdade social:

As saídas se tornaram frequentes quando Juliano criou um “diálogo permanente” entre traficantes e intelectuais. O tema central das conversas era a violência que atingia os moradores do morro e assustava a cidade. Ele também tinha esperança de

encontrar nesses debates ideias para o seu grupo sair da crise, algum apoio para mudar de vida ou, pelo menos, para escapar da morte, sua e de seus homens (BARCELLOS, 2010, p. 408).

O trecho deixa claro que Juliano não era alguém preocupado apenas consigo mesmo, queria uma solução para a violência – embora fosse também um agente da violência – e para manter seus homens vivos, participando ou não do tráfico. O desejo de afastar-se do crime é quase realizado em *Tempo de Morrer*, mas a responsabilidade com a favela o faz voltar. A passagem abaixo acontece quando Juliano decide deixar o morro por um tempo, não abandonando a chefia completamente, e ir para o México, mas é traído e perde o comando da favela. Quando outros líderes do Comando Vermelho decidem ajudar sua quadrilha a manter o morro, Juliano volta para a guerra.

Menos de 24 horas depois de ser avisado da parceria, Juliano desembarcou no Aeroporto Internacional de Guarulhos, em São Paulo. Era o começo da manhã de sábado. A namorada Luana já o aguardava com um carro alugado para levá-lo direto ao Rio de Janeiro pela Via Dutra. Nessa hora, a 400 quilômetros dali, Mãe Brava, Mãe Betinha, a irmã Zuleika e os homens que saíram do Chapéu Mangueira o aguardavam na favela do Vidigal, que já vivia o clima de guerra desde o dia anterior. O ataque só não aconteceu na sexta-feira porque, na última hora, Juliano mandara avisar que desistira da viagem ao México para lutar junto deles pela retomada do morro (BARCELLOS, 2010, p. 444).

O trecho mostra Juliano como uma personagem que se preocupava em estar presente, não deixando os amigos e companheiros. Em *Tempo de Morrer*, compreendemos que a essência da personagem se mantém, apesar das mudanças devido ao poder. Ainda reconhecemos Juliano como uma personagem complexa com diversas características, novos paradoxos surgem, mostrando o adulto que se tornou, mas traços importantes permanecem.

5.4 ANÁLISE DE **ABUSADO**: *ADEUS ÀS ARMAS*

5.4.1 Monstro ou decadente

A última parte de **Abusado**, chamada *Adeus às Armas*, tem uma diferença importante em relação às demais partes. Agora, Caco Barcellos participa como uma personagem que narra a história. O modo narrativo é, então, modificado, passando a ser em primeira pessoa. Isso é possível pois o texto chega no momento da vida de Juliano em que ele conversava com Barcellos sobre a produção do livro e, depois, já dava entrevistas para a apuração de **Abusado**. Segundo Brait (2006), quando a narrativa é em primeira pessoa, o narrador precisa ser uma personagem envolvida com a história, o que justifica a mudança do modo narrativo.

Com o narrador em primeira pessoa, conforme Brait (2006), todas as informações chegam ao leitor através da perspectiva dessa personagem. A mudança do ponto de vista ao longo do texto não é comum no jornalismo tradicional, pois, conforme Moura (2007), a narrativa centrada na terceira pessoa do singular marca o distanciamento do repórter. Contudo, tal variação utilizada por Barcellos é um dos recursos do *Novo Jornalismo* destacados por Wolfe (2005). Podemos perceber a presença de Barcellos como personagem no trecho abaixo:

Juliano estava nos esperando na varanda, um espaço parcialmente coberto, com uma churrasqueira e muitos varais cheios de roupas penduradas.
 – Tudo tranquilo? Aqui você tá seguro, não se preocupa – disse Juliano.
 – É mesmo?
 – Teus amigos estão aqui atrás. Chega aí, vô te mostra – disse ele, agachado atrás da mureta da varanda para apontar, discretamente, um prédio branco para o lado da Escadaria.
 – Tá vendo, é o DPO!
 Estávamos a uns 150 metros do único posto da Polícia Militar do morro em 1999. A brincadeira de Juliano tinha um significado.
 – E aí? Li aquele seu livro sobre os crimes dos PMs lá de São Paulo, o *Rota 66*. Não vai escrevê sobre os crimes dos homi daqui, não? É papo sério aí! (BARCELLOS, 2010, p. 455)

Além do narrador em primeira pessoa, percebemos na passagem o interesse de Juliano em expor o que estava acontecendo em seu morro e no Rio de Janeiro em relação a conduta policial. Assim como em **Rota 66** os policiais paulistas foram denunciados por Barcellos, a personagem pretendia fazer o mesmo com os cariocas. A presença do narrador, agora participando da história, permite observarmos algumas características da personagem, pois ele a questiona sobre suas atitudes e características, principalmente sobre sua compreensão de certo e errado e sobre o envolvimento com o tráfico. No trecho a seguir, Juliano fala dos filhos ao tentar convencer Barcellos de escrever um livro sobre sua vida:

– Mas por que não sobre a minha vida? Tenho muita história, cara. Quero que um dia meu filho ponha na ideia que esse bagulho de tráfico é foda.
 – Que idade ele tem?
 – Doze, tá na idade foda!
 – Você tem medo que ele siga o exemplo do pai?
 – Muito, muito. Isso não pode acontecê de jeito nenhum (BARCELLOS, 2010, p. 460).

Não sabemos a razão pela qual Juliano não quer que o filho entre para o tráfico, assim como não é possível identificar a qual dos filhos se refere, mas fica claro que a personagem está preocupada com o destino dele e que acredita que o tráfico não seja o melhor caminho, apesar de ser o escolhido por ele, seja pelo risco de vida e pela responsabilidade com os companheiros, seja por ser um crime. Outro momento em que o narrador expõe as contradições de Juliano está na passagem em que os dois assistiam a um jogo de futebol em

Buenos Aires, na Argentina, e Barcellos foi assaltado e agredido em meio à torcida. Juliano ficou indignado com a atitude dos assaltantes e da polícia.

- E tu viu os policiais, cara? Foi na cara deles e os putos não tomaram nenhuma providência, nem aí, caralho! – reclamou Juliano.
- Passada a tensão, apareceu a dor no corte da perna e dos socos e pontapés que levei por todo o corpo. Decidimos sair do estádio, mas Juliano queria antes vingar-se pelo menos de um dos agressores, com uma surra e a entrega dele para a polícia.
- A polícia tem que matá um filho da puta desse! – protestou Juliano.
- Que negócio é esse, Juliano? Deixa para lá, já foi! – eu disse.
- Caralho, olha aí o furo na tua perna! A polícia tem que vê isso, porra! Matá um cara desse!
- Ah é, é? Polícia tem que matar bandido, é? É isso que tem que ser feito, você tem certeza? É isso que ela deveria ter feito quando te prendeu? – disse, tentando mostrar a incoerência de Juliano.
- Foi covardia, cara, é isso que me revolta (BARCELLOS, 2010, p. 478-479).

Embora seja criminoso e queira que Barcellos denuncie a polícia carioca pelas agressões na Santa Marta, Juliano indigna-se quando colocado na situação de vítima. No momento em que a personagem percebe como é o outro lado da criminalidade, acaba se contradizendo. Como em outros trechos já citados, podemos notar aqui que algumas características de Juliano só podem ser compreendidas a partir de sua relação com as demais personagens de **Abusado**. Então, podemos classificar Juliano como uma personagem *anáfora*, conforme a classificação de Philippe Hamon, explicada por Brait (2006). Segundo a autora, *anáforas* são aquelas personagens que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formulada pela obra.

A relação de Juliano com a imprensa também possibilita o entendimento de outras particularidades da personagem. Durante *Adeus às Armas*, a caçada por Juliano aumenta, tornando-se um dos bandidos mais procurados pela polícia brasileira. Tal posição é apresentada como algo causado pela imprensa:

- Uma reportagem exclusiva de sete páginas, sob o título “Encontro na cidade partida”, no jornal *O Globo*, marcaria o início de uma das maiores coberturas jornalísticas da história do Rio de Janeiro envolvendo um traficante. Por causa da controvérsia criada pelo cineasta, Juliano ganhou projeção nacional, como se fosse o traficante mais importante do país, embora estivesse falido, com seus homens desarmados e morando de favor na casa de amigos (BARCELLOS, 2010, p. 523).

O narrador-personagem deixa claro nessa passagem que Juliano era um bandido decadente, mas, devido a reportagem sobre sua relação com o cineasta João Salles, passou a ser procurado pela polícia de forma mais intensa. O cineasta mantinha contato com o traficante desde que negociou com Juliano a gravação de cenas de seu documentário *Notícias de uma Guerra Particular* na Santa Marta. Os dois conversavam sobre desigualdade social e sobre a possibilidade de VP abandonar o crime. Durante alguns meses, enquanto o bandido

estava foragido, Salles pagou uma mesada à Juliano para que ele se afastasse definitivamente do tráfico. Outro trecho representa a forma como a imprensa foi importante para que Juliano fosse perseguido:

Desde sua fuga, 1996, mesmo condenado duas vezes pela Justiça, viveu quatro anos em liberdade. Mas depois que virou personagem do Caso Salles, em menos de dois meses já estava voltando para a cadeia. A sua prisão na favela do Falet foi acompanhada pessoalmente pelo secretário de Segurança Josias Quintal. Uma caravana de viaturas, protegidas por motocicletas que abriam o caminho no trânsito, levou-o até o prédio central da polícia, onde Juliano já era aguardado por um batalhão de jornalistas (BARCELLOS, 2010, p. 531).

Logo em seguida a narrativa traz a fala de Juliano para os jornalistas:

– Eu sou o monstro que vocês criaram. Vocês me mitificaram. Vocês precisam disso para sobreviver (BARCELLOS, 2010, p. 531).

As duas passagens demonstram como a vida da personagem foi modificada pela imprensa mais uma vez, pois, depois das reportagens passou a ser tratado como um bandido poderoso, apesar de já não o ser, como afirma o narrador. O momento em que Juliano foi preso descreve bem a situação de decadência em que estava:

Ninguém acreditou, num primeiro momento, que aquele homem deitado num colchão velho, sem nenhuma roupa de cama, fosse o traficante que todos procuravam. Não havia nenhuma arma perto dele. Vestia apenas uma bermuda, sem nenhum volume nos bolsos. Tinha os cabelos enormes, encaracolados, amarrados na parte de trás da cabeça com um cordão, e usava cavanhaque. A seu redor, restos de velas queimadas ao lado da imagem de São Judas Tadeu, de Santo Expedito e de Nossa Senhora Aparecida (BARCELLOS, 2010, p. 530).

Na passagem, o narrador mostra um Juliano praticamente indefeso, desarmado, dormindo, em contraponto ao Juliano ativo, dono de morro que era mostrado pela imprensa. Outra característica é a religiosidade, retomada aqui. Nos trechos acima, percebemos que o narrador alterna a descrição e a narração. Conforme Motta (2005), a descrição é um procedimento que representa um momento único e procura neutralizar o discurso, trazendo uma grande quantidade de informações capaz de gerar verossimilhança, ou seja, informações que possibilitem a compreensão dos fatos do texto como verdade. Já a narração é um procedimento dominado pelo relato de eventos que configuram o desenvolvimento de uma ação temporal, estimulando a imaginação. Ambos os modos estão presentes no jornalismo, segundo o autor, mas a descrição predomina, pois o discurso cria mais efeitos de real que estimula imaginários.

5.4.2 Ficar do lado certo ou abandonar a vida errada

Desde *Tempo de Morrer*, Juliano é apresentado como um traficante que pensa em abandonar o tráfico. Em *Adeus às Armas*, como o nome sugere, a personagem tenta afastar-se da criminalidade, mas encontra muitos obstáculos. Quando tais obstáculos são apresentados na narrativa, podemos compreender melhor algumas características da personagem. Por exemplo, na passagem a seguir, quando Juliano estava em Buenos Aires:

Juliano estava tendo dificuldades em viver numa grande cidade depois de ter ficado trinta anos praticamente confinado em morros. Vivia assustado com a falta de limites no horizonte, incomodavam-no os espaços amplos e planos em todas as direções de Buenos Aires. Habitara-se a morar num lugar íngreme, a passar o dia andando sempre a pé pelos becos estreitos e tortuosos da Santa Marta, tendo que subir e descer escadas, pular barrancos, saltar de uma lage para a outra. Nas ruas da favela, tinha uma visão limitada pelas paredes dos barracos, quase nunca distantes mais de três ou quatro metros dos olhos. Sem o amontoado de alvenaria da favela a sua volta, que o protegiam dos inimigos que vinham de fora, sentia-se exposto, vulnerável, correndo perigo iminente (BARCELLOS, 2010, p. 473).

O trecho demonstra tanto a insegurança da personagem fora do ambiente em que cresceu e com o qual está acostumado, como também a dificuldade de adequação a uma geografia diferente. Compreendemos que a adaptação é algo difícil para a personagem, inclusive em relação aos aspectos sociais:

[Juliano] Demonstrou também não estar habituado às regras de conduta social. Parecia incapaz de falar por favor ao balconista que servia um café ou de ser gentil com qualquer pessoa, mesmo que estivesse pedindo um favor a ela. Para ele não havia nenhuma diferença entre pedir e dar uma ordem a alguém, formalidades que vinham dificultando sua adaptação à vida fora da favela, agravada pelas barreiras da língua e da convivência com os argentinos, tradicionalmente arredios aos brasileiros (BARCELLOS, 2010, p. 473-474).

A dificuldade apresentada agora mostra o quão isolado Juliano vivia dentro da Santa Marta, a ponto de desconhecer formalidades bastante simples. Se os obstáculos relacionados à geografia e à adaptação social já o incomodavam, a falta de dinheiro era outro o obstáculo, embora recebesse uma mesada de João Salles, podemos perceber isso no trecho:

Embora fosse de uma família pobre, pela primeira vez na vida estava enfrentando dificuldades para ter as coisas básicas, como transporte público, remédio, roupa e comida.

Passou a se alimentar de *empanadas*, o alimento mais barato e fácil de encontrar em qualquer lugar. Enfrentou o frio do rigoroso inverno argentino com roupas emprestadas pelos amigos que conquistou na universidade de Córdoba. Mas perdera boa parte das amizades. Como atrasara as prestações dos cursos de espanhol e de filosofia, teve que abandonar os estudos e, em consequência, perdeu a maioria dos amigos do meio universitário. O projeto de começar uma vida fora do crime aos poucos foi ficando em segundo plano, diante das dificuldades que começava a enfrentar (BARCELLOS, 2010, p. 482).

Percebemos que, apesar de viver na favela, Juliano nunca tinha passado grandes necessidades, em comparação ao que sofria na Argentina. Além disso, a passagem mostra Juliano com alguém que deseja estudar, colocando os estudos nos planos para a vida nova. Apesar da distância e das dificuldades, Juliano não se afastava do comando da boca, como percebemos nas passagens a seguir:

Juliano não queria admitir, mas os contatos pela internet mostravam a sua tentativa de reorganizar a boca, que vivia a maior crise sob o seu comando. [...] Apesar do quadro de falência, desde a saída do Brasil, em agosto de 1999, Juliano mantivera precariamente seu poder sobre o grupo. E agora, mesmo envolvido no projeto de abandonar o tráfico, procurava via internet mantê-lo ativo e injetar ânimo no pessoal que estava bastante desmotivado por causa da falta de dinheiro, de armamento e de matéria-prima, o pó (BARCELLOS, 2010, p. 493).

Com o trecho, podemos perceber que a personagem não tem certeza sobre o que deve fazer ou o que quer fazer pois, enquanto coloca em prática o plano de abandonar o tráfico, indo para a Argentina, continua comandando a quadrilha à distância. O narrador afirma que Juliano não queria admitir isso, assim compreendemos que não era uma atitude planejada, mas que a personagem se deixava levar, nesse momento, por seus impulsos. Como percebemos, o modo narrativo *heterodiegético*, predominante tanto no romance tradicional, quanto na narrativa jornalística, segundo Sodré (2009), também predomina em *Adeus às Armas*. Contudo, a narração *heterodiegética*, é centrada em alguns momentos na onisciência do narrador, mas também surge na visão de Barcellos enquanto personagem que está presente nos acontecimentos.

O diálogo é outro elemento bastante utilizado para expressar as características da personagem. As dúvidas de Juliano em relação ao distanciamento do tráfico parecem existir também por sentir-se responsável pelos mais jovens da quadrilha. Como reparamos na conversa com Marcelo Yuca, músico do grupo *O Rappa*:

– Isso não é certo, Yuca. Eu tô na boa, mas e o meu pessoal, os meus guerreiros, o Pardal, o Rivaldo, o 33? Eles também têm o direito de comê num bom restaurante de Buenos Aires. Eles também querem a paz que eu quero tê. Eu tenho que achá uma solução para essa garotada, cara. Eu errei, Yuca, eu errei! (BARCELLOS, 2010, p. 475).

Compreendemos aqui que a personagem sentia ter um compromisso com outras pessoas, o que era mais um obstáculo impedindo-o de abandonar completamente o morro, uma espécie de culpa. O compromisso de Juliano era não só com a comunidade, mas também com o Comando Vermelho, como percebemos no trecho de uma das cartas enviadas por ele aos dirigentes da facção. Essa carta foi escrita quando Juliano precisava de apoio para tomar de volta o morro de um antigo rival que o havia dominado:

Me honra sê do Comando Vermelho irmãos! Tem uma diferença realmente com migo, nao tô nisso por dinheiro o poder! A boca pra mim não é mais importante que o morador, e a irmandade.

Para mim não somos só donos. Somos o líder não só das nossas respeitativas famílias mas também da comunidade, o pai dos órfãos, o irmão do povo (BARCELLOS, 2010, p. 519).

Mais uma vez, surge a ideia de uma personagem comprometida com a comunidade, mas, agora, também com a facção. Apreendemos no trecho acima que Juliano se percebe como um líder da Santa Marta, preocupado, acima de tudo, com as famílias e com os moradores. Contudo, estar no Comando Vermelho parece ser mais forte que seu senso de justiça, pois, como percebemos na passagem abaixo, a personagem se submetia à hierarquia da facção. No trecho, Barcellos descreve a reação de Juliano ao falar do assassinato de Berenice, mulher de outro líder do Comando Vermelho morta por engano pelos traficantes da Santa Marta. Como forma de compensar o erro, Juliano mandou matar um amigo e companheiro de quadrilha que seria o responsável pela ação:

No nosso último encontro na Argentina, eu falei com Juliano de minhas descobertas no morro sobre a morte de Berenice. Juliano não encontrou justificativa para o crime. Chorou copiosamente e não foi além da repetição de sua frase preferida, herança dos velhos ídolos do Comando Vermelho.

Era a decisão certa da vida errada (BARCELLOS, 2010, p. 551).

Juliano parece ter agido motivado pelo conceito da frase “lado certo da vida errada”, usada como uma justificativa para as decisões que precisava tomar, mas a descrição do narrador de que a personagem chorou copiosamente mostra como não estava satisfeito com a forma como o problema foi resolvido.

As pressões sofridas por Juliano seja por parte das exigências da família e da facção, seja pelo senso de responsabilidade que tem com a comunidade e com os companheiros de quadrilha ficam claros aqui. Assim entendemos as diversas características que formam a personagem, a partir de seus desejos, suas escolhas e sua relação com as demais integrantes da história.

5.4.3 Preso e livre

Quando foi preso pela última vez, Juliano foi levado para depor na CPI do Narcotráfico, momento em que percebemos a ingenuidade da personagem por meio de suas expectativas, mas também sua esperança e sua preocupação com os problemas sociais.

A sua maior expectativa era convencer o plenário de que, como “dono de boca”, era um líder da comunidade, ilegal, mas legítimo. Tinha a ingênua esperança de

conquistar a simpatia dos deputados e de convencê-los a aderir a suas ideias para o combate ao crime e à violência no país. Para demonstrar que tipo de contribuição poderia dar, na hipótese de um debate político sobre segurança, fez um prognóstico sobre a tendência da criminalidade no Rio.

– Violência não se resolve só com polícia, porque o problema é maior é social... O tráfico do Rio é violento sim e, desse jeito, vai se torná cada vez mais violento. As pessoas serão cada vez mais sequestradas. Quem tem carrão tem toda a razão de andá com medo (BARCELLOS, 2010, p. 533).

O narrador nos mostra a ingenuidade de Juliano em acreditar que os deputados iriam concordar com seu pensamento sobre a violência no Rio de Janeiro. Tanto pela intenção exposta na passagem, quanto pela fala de Juliano, apreendemos a preocupação da personagem com tais questões. Conforme Pequeno (2003), Juliano tinha algo que o diferenciava de outros criminosos, pois demonstrava preocupações sociais, refletindo sobre as condições dos moradores da favela. Assim, Juliano ultrapassaria as fronteiras do estereótipo para o autor.

Depois de presa, a personagem aparece como alguém que está decidido a voltar sua atenção para antigos interesses, como os estudos.

Nos primeiros dias do novo século, ele falava no tráfico como coisa do passado. Reivindicava o direito de ser transferido de Bangu para uma cadeia onde pudesse estudar Filosofia e Direito. Falava em aprender um pouco mais sobre a alma humana e também em se capacitar para um dia cuidar ele próprio de sua defesa nos processos que ainda tramitavam fora e dentro da cadeia (BARCELLOS, 2010, p. 536).

A ideia de que a personagem buscava realizar algumas vontades antes não conquistadas aparece também no trecho abaixo, quando já havia sido transferida de presídio:

Como havia planejado, aproveitou a mudança para voltar a estudar e, pela primeira vez na vida, a se preocupar com a sua defesa. A namorada Milene o visitava semanalmente na cadeia, inclusive durante o período da gravidez. No dia do nascimento de seu quarto filho homem, Juliano Gabriel, em novembro de 2002, Juliano jurou fidelidade a Milene e prometeu casar para ter uma vida menos abusada quando saísse da cadeia (BARCELLOS, 2010, p. 542).

Algumas mudanças podem ser percebidas em Juliano, como a vontade de formar uma família. O que reforça a classificação como uma *personagem redonda*, já que Juliano não mantém exatamente as mesmas características e é capaz de surpreender. Da mesma forma, podemos entender Juliano como uma *personagem de natureza*, segundo a classificação de Candido (2011), pois traços da personagem se modificam ao longo da narrativa. Conforme o autor, a *personagem de natureza* ultrapassa os traços superficiais, é apresentada pelo seu modo íntimo de ser e não é tão facilmente identificada em comparação com a *personagem de costumes*.

Na cadeia, alguns desejos de Juliano parecem se realizar agora, como a volta aos estudos e o abandono do tráfico, mostrando-nos que as intenções eram verdadeiras. Antes, a personagem já havia tentado colocar isso em prática, como quando iniciou os estudos na Argentina, assim como aproveitava para desenvolver atividades relacionadas à arte e cultura, como podemos ver no trecho a seguir, ainda no país vizinho:

Passou a usá-lo [o computador] também com regularidade para escrever bilhetes e poemas para a namorada, Milene, que deixara no Brasil, produzir alguns textos para o teatro e o cinema, gravar alguns rascunhos de crônicas e principalmente para honrar uma antiga dívida com o pessoal da boca. Ele sempre fora cobrado por não enviar cartas aos dirigentes mais antigos do Comando Vermelho, que estavam nas cadeias (BARCELLOS, 2010, p. 488).

No trecho, percebemos não só o interesse da personagem por cinema e literatura, mas, mais uma vez, características que parecem opostas. O computador de um traficante que é utilizado para manter contato com a sua facção, também é utilizado para mandar poemas para a namorada e para escrever textos de cinema e de teatro, embora Barcellos não cite os textos nem diga onde estão. O primeiro uso é o que se espera para um bandido foragido, mas o segundo apresenta outro lado da personagem, mostrando sensibilidade, característica exposta em outros momentos da narrativa.

5.4.4 Múltiplas características

O último texto escrito por Juliano na Argentina antes de seu computador ser apreendido pela polícia foi uma letra de rap. Nela, podemos apreender diversas características da personagem, muitas já encontradas em outras passagens.

RAP DO 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 tá se havendo
 Vamos se liga
 O inimigo é opressor que só faz se mata
 Irmão negro revolucionário
 Eu não me calo.
 O povo clama pelos irmãos de frente.
 Vivem na prática ser consciente
 Mano resposta não trai
 Tem a tranquilidade 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 luta 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... (BARCELLOS, 2010, p. 497).

A ideia de que considera estar do lado certo da vida errada aparece aqui; com a expressão, apreendemos que a personagem compreende que o que faz é errado, mas, participando do mundo do tráfico, estar no Comando Vermelho é a escolha correta. Quando fala em inimigo opressor, mesmo sem saber se Juliano se refere à polícia ou às demais facções, pois durante a narrativa chama ambos de inimigos, podemos entender que a realidade em que vive nunca é tranquila, no tráfico a atenção é constante para manter o poder e evitar guerras.

Percebemos também a vontade da personagem em mudar a situação e em expor o que acontece nas frases “irmão negro revolucionário” e “eu não me calo”. As referências à fidelidade, à responsabilidade e ao povo que clama pelos irmãos de frente nos mostra, mais uma vez, como Juliano sentia-se responsável pela comunidade e pela quadrilha. O lema do Comando Vermelho também surge, “paz, justiça e liberdade”, retomando a relação do traficante com a facção a que pertence. A religiosidade é outra característica expressada no rap; podemos atentar, novamente, para a importância que é dada pela personagem a essas questões. Por fim, com a frase contra o governo, entendemos que Juliano também culpa os governantes pela situação em que vive.

Nas páginas finais de **Abusado**, o narrador faz um panorama dos caminhos seguidos pelos amigos de juventude de Juliano, mostrando o que poderá acontecer com os jovens da nova geração se fizerem as mesmas escolhas que a Turma da Xuxa, como era chamado o grupo de VP na adolescência. Nesse momento, temos a visão do narrador sobre o caminho escolhido pela personagem central.

Ou poderá conquistar até três bocas, para ter o “poder” de Juliano. Mas estará condenado pela justiça. E será para sempre prisioneiro de si mesmo, de suas lembranças dos Tempos de Viver, dos Tempos de Morrer e de sua tentativa de dar um Adeus às Armas (BARCELLOS, 2010, p. 544).

Compreendemos aqui que Juliano é uma personagem que possui certo poder, mas é refém de tudo que o fez chegar ao poder e das consequências de suas escolhas; mesmo fora da cadeia, nunca será livre.

Atentando para as características de Juliano, percebemos que acontece com ele o mesmo que Candido (2011) afirma acontecer com as personagens de obras literárias em geral. Conforme o autor, as personagens, como os humanos, estão integrados em um denso tecido

de valores de ordem religiosa, moral, político-social e tomam atitudes em face de tais valores. Quando os valores colidem, elas debatem-se na necessidade de decidir-se, passando por conflitos e situações-limite em que revelam aspectos essenciais à vida humana. Segundo Candido (2011), são aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos.

Como vimos em outros momentos da análise, Juliano é uma *personagem redonda*, guardando muitas características, algumas até paradoxais. Guedes (2007) destaca as contradições de VP, pois o mesma pessoa que entrou no tráfico ainda adolescente, que foi responsável pela morte de uma grande quantidade de pessoas e que comandou diferentes pontos de tráfico, é aquele que não vai para nenhum confronto sem amuletos religiosos, preocupa-se com a segurança da comunidade e é capaz de perdoar a traição de uma de suas mulheres com um de seus inimigos. Tantas características divergentes ressaltam a noção que a personagem tem de estar do lado certo da vida errada.

5.5 ANÁLISE DE **ABUSADO**: APURAÇÃO E PERSONAGEM

Se, nas obras de ficção, é preciso lançar mão da imaginação e do conhecimento que se tem das pessoas ao redor para a criação de uma personagem capaz de ser reconhecida pelo leitor; no jornalismo é necessário um rígido processo de apuração para a obtenção de uma grande quantidade de informações e de detalhes para tornar possível a construção de uma personagem relacionada diretamente ao ser real. Para escrever **Abusado**, Barcellos investigou a vida de Marcinho VP e a trajetória do Comando Vermelho na Santa Marta a fim de construir Juliano VP.

Como percebemos na análise de narrativa, Juliano é uma *personagem redonda*, guardando complexidade e surpreendendo o leitor ao longo do desenvolvimento da história, assim como uma *personagem de natureza*, indo além dos traços superficiais. Para apresentar a personalidade dinâmica e, tantas vezes, contraditória da personagem e, assim, trazer sua complexidade, o autor recorreu a estratégias típicas da literatura em seu texto, mas buscou formas de apuração do jornalismo. Barcellos, conforme conta em **Abusado**, realizou longas e diversas entrevistas com Marcinho VP, não só nas favelas do Rio de Janeiro, como também na Argentina, enquanto o traficante estava foragido, presenciando parte da trajetória de VP e, assim, observando características que seriam passadas para o texto. As informações obtidas pelos depoimentos foram confrontadas com outras entrevistas e com documentos como cartas, diários, registros de empregos e álbuns de fotografia, segundo Barcellos (2010).

Outra forma de verificação, conforme Moura (2003), foi a confirmação das informações obtidas por meio de depoimentos com as encontradas em matérias de jornal e em processos judiciais. Detalhes de VP capazes de aproximá-lo do leitor como as expressões utilizadas por ele e a reprodução de diálogos também foram utilizados na narrativa. Para isso, de acordo com Moura (2003), Barcellos buscava capturar e registrar as gírias e o vocabulário utilizado por Marcinho ao gravar as entrevistas.

Classificamos Juliano como uma *personagem anáfora*, aquela que só pode ser compreendida completamente pelas relações que exerce na obra. Para tornar possível a apreensão de VP por meio da forma como se relaciona com outros elementos da narrativa, além de mostrá-lo através da visão de personagens secundárias, como amigos, familiares e, inclusive, Barcellos em *Adeus às Armas*, o jornalista precisou conquistar a confiança dos moradores da Santa Marta. Segundo o autor, foi necessário encontrar uma forma que possibilitasse que as famílias sentissem-se à vontade para falar, a estratégia escolhida, conforme Barcellos (2010), foi iniciar a busca pelas informações sobre pessoas mortas nas guerras do tráfico. Para transmitir o ambiente vivido por Marcinho no Dona Marta, o autor, de acordo com Moura (2003), utilizou uma microcâmera, dessa forma, tanto aprendeu a se localizar no morro, quanto pode descrever os ambientes em que os fatos aconteciam.

Compreendemos, então, que para a construção de Juliano VP como uma *personagem redonda, de natureza e anáfora* é imprescindível a obtenção de uma grande quantidade de informações ricas em detalhes. Para isso, sendo **Abusado** uma obra do jornalismo literário, que utiliza elementos da literatura, mas busca manter a relação fiel com a realidade – embora a personagem do texto não seja idêntica ao ser real – foi necessário recorrer a processos de apuração e investigação como a observação, a entrevista e a verificação das informações.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A edição com base na qual é feita a análise de **Abusado: O Dono do Moro Dona Marta** é a de número 21, lançada em 2010. Com exceção da primeira edição da obra, todas as seguintes contêm um posfácio em que o autor trata da morte de Marcinho VP, pessoa que dá origem à personagem aqui analisada, Juliano VP. O traficante foi encontrado morto em julho de 2003, dois meses depois do lançamento do livro-reportagem, dentro do presídio de Bangu, em que cumpria pena. No posfácio, Barcellos (2010) conta que soube da morte de VP quando estava em Londres. De acordo com o autor, uma das hipóteses levantadas pela polícia e, depois, pela imprensa, é que as informações publicadas em **Abusado** teriam levado outros traficantes a assassinar VP. Barcellos (2010) descarta tal possibilidade, pois, segundo ele, todas as pessoas relacionadas de alguma forma com o universo do tráfico, desde os moradores da favela, até os órgãos de justiça do Rio de Janeiro, já tinham conhecimento dos fatos expostos no livro.

Nas páginas finais, Barcellos (2010) identifica Juliano como sendo um codinome para Marcinho VP, mas continua a chamá-lo pelo nome presente em toda a narrativa, como no trecho a seguir:

No período em que esteve preso, 54 parceiros dele foram executados enquanto pagavam suas dívidas com a sociedade, na mesma cadeia de Bangu.
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 (BARCELLOS, 2010, p. 557).

Na passagem, compreendemos que a personagem aparece de forma romântica, pois a característica que recebe destaque nesse momento da narrativa, importante por tratar da morte de Juliano, não é a de chefe do tráfico, mas sim a de alguém que tinha gosto pela leitura. Embora não haja indicação em **Abusado** sobre quais livros eram esses, a impressão transmitida pela passagem nos leva a lembrar das características positivas da personagem. No jornalismo, Motta (2010) afirma que as personagens são construídas nas reportagens. Lembramos que Juliano VP tem seu correspondente na vida real, mas, de acordo com Candido (2011), a verdade da personagem está na função que exerce no romance, não está em sua relação com a vida real. Embora no jornalismo tal relação seja importante e esperada pelos leitores, à análise interessa a forma como a narrativa construiu a imagem de Juliano, apesar de existir uma relação íntima entre pessoa física, Marcinho VP, e personagem, Juliano VP.

Ainda que tenha negado a proposta feita por Marcinho VP de escrever um livro sobre sua vida, afirmando que se comprometeria em contar as histórias da quadrilha como um todo, Caco Barcellos acaba por construir uma narrativa focada, principalmente, no dono do morro. Juliano protagoniza **Abusado** e é conhecido por nós através do uso de diferentes técnicas narrativas de origem literária que expõe diversas características da personagem, muitas delas contraditórias. O autor usa a descrição para caracterizar Juliano, seja para compreendermos particularidades de sua personalidade, seja para conhecermos sua fisionomia. Da mesma forma, recorre ao uso de diálogos, registrando os aspectos da fala das personagens, e mostrando como VP era visto por outros seres da narrativa. Para construir o texto, Barcellos utilizou recursos literários, mas, para investigar as informações que pretendia colocar na obra, lançou mão de técnicas jornalísticas. O autor recorreu a entrevistas e à observação, assim como buscou documentos e os confrontou com depoimentos, buscando o aprofundamento do tema tratado no livro-reportagem.

O objetivo desse trabalho foi contribuir para a compreensão da relação entre jornalismo e literatura, procurando o entendimento de como as personagens são construídas em livros-reportagem, gênero que mistura características das duas áreas, tendo como objeto de estudo a personagem Juliano VP. Pretendemos refletir sobre a forma como a apuração é realizada no livro-reportagem – aspecto que o relaciona com o jornalismo tradicional – e a forma como a personagem é construída em narrativas como essa – aspecto que relaciona o livro-reportagem com a literatura.

Inicialmente, refletimos sobre tal relação entre o jornalismo e a literatura, pensando nos diversos momentos e espaços em que as duas áreas tiveram e têm contato. Percebemos que ambas sofrem influência uma da outra, assim como muitos de seus profissionais percorrem trajetórias tanto no jornalismo, quanto na literatura, inclusive mesclando-as. Destaque maior foi dado ao jornalismo literário e às reportagens em forma de livro. Abordamos também a construção da narrativa e das personagens, buscando as semelhanças e as diferenças no jornalismo e na literatura.

Em seguida, tratamos das noções de verdade e de objetividade, buscando compreender como elas surgem no jornalismo, além das formas de investigação utilizadas para a apuração de informações. Entendemos que a objetividade jornalística está diretamente relacionada com os métodos de produção da reportagem, independente da plataforma em que é veiculada. Assim, ela é compreendida como um conjunto de ferramentas que busca diminuir a influência da subjetividade do profissional sobre o texto, já que tal subjetividade sempre estará presente.

Estudamos, ainda, a forma como Barcellos realiza o processo de investigação em seus livros, especialmente em **Abusado**. O jornalista, embora se posicione sobre o tema tratado, deixando de lado o distanciamento típico do texto jornalístico, busca formas de garantir a fidelidade aos fatos. Barcellos procura recolher informações detalhadas e confrontá-las em seguida, a fim de manter a precisão tão importante no jornalismo.

Sobre a trajetória de Caco Barcellos, tratamos de seu envolvimento com questões sociais, não só profissionalmente, mas também pessoalmente. Percebemos que a forma como se relaciona com tais questões influencia o trabalho realizado em **Abusado**, pois permite o acesso à favela sem ser reconhecido como um inimigo em potencial, além de modificar a forma como a vida no morro é exposta comumente pela mídia. O autor posiciona-se ao lado dos moradores da Santa Marta e mostra-se mais compreensivo, buscando entender os traficantes em relação ao contexto em que estão inseridos e não de forma isolada e estereotipada. **Abusado: o Dono do Morro Dona Marta** também é situado em meio ao restante da produção de Barcellos, além de trazermos um breve resumo do livro-reportagem e de refletirmos sobre sua importância a fim de contextualizar a narrativa em que Juliano VP está inserido.

No capítulo cinco, apresentamos como se dá o método de análise de narrativa e como as personagens são classificadas de acordo com conceitos de autores como Brait (2006), Candido (2011) e Forster (1969). Utilizando esses e outros autores como Motta (2005, 2010) e Sodré (2009), realizamos a análise da construção da personagem Juliano VP em **Abusado**. Compreendemos que a personagem central é uma *personagem redonda*, pois guarda características complexas e, muitas vezes, contraditórias. Juliano é capaz de surpreender o leitor ao longo da narrativa, pois não é possível afirmar que atitude ele terá diante de cada situação. O livro-reportagem traz a história do traficante desde o tempo em que era menino até sua decadência no comando do tráfico, passando pelo período em que foi o dono do morro. Assim, Barcellos contextualiza a vida de Juliano, não simplificando sua trajetória ou mostrando-o a partir do estereótipo dos bandidos. Conhecemos uma personagem que ao mesmo tempo em que é responsável por uma série de mortes e lidera uma quadrilha de tráfico de drogas, é religiosa e tem preocupação social, buscando o que pensa ser melhor para os moradores de sua comunidade e para diminuir a desigualdade social.

Juliano é apresentado a partir de suas certezas, de suas dúvidas e das relações com outras personagens, não só com seus amigos e companheiros de quadrilha, mas também com artistas, com intelectuais, com um missionário da igreja evangélica e com as namoradas de

dentro e de fora da Santa Marta. Devido às características expressas por meio dessas relações, assim como da relação com o narrador, especificamente em *Adeus às Armas*, classificamos VP como uma *personagem anáfora*, aquelas que só podem ser compreendidas completamente na rede de relações formulada pela obra.

A relação de Juliano com Barcellos na terceira parte de **Abusado**, quando o jornalista surge como uma personagem e a história passa a ser narrada em primeira pessoa, é bastante importante para apreendermos as características do traficante, visto que o narrador o questiona sobre suas atitudes. Muitas das contradições da personagem ganham destaque nesse momento, deixando claro o paradoxo de um traficante foragido que busca paz, justiça e liberdade, lema do Comando Vermelho, e que se preocupa com a possibilidade de a favela se tornar um lugar pior para se morar sem a sua presença. Os traços complexos e o aprofundamento das características da personagem possibilitam que a classifiquemos como uma *personagem de natureza*, pois é apresentada além dos traços superficiais.

A personagem é humanizada no livro-reportagem por meio da descrição de características com as quais o leitor pode se identificar. Juliano não é exposto como um líder do tráfico simplesmente, é exposto também como alguém que sofre com a desigualdade social, que cresceu com um pai alcoólatra e que viu na bandidagem e na violência uma forma de obter renda e de ascender socialmente, como fica evidente nos momentos em que afirma estar do lado certo da vida errada. Juliano é capaz de perdoar a traição da namorada, tenta evitar as execuções em alguns momentos, interessa-se por cinema e por literatura, mas também faz parte de uma importante facção criminosa do Rio de Janeiro, o Comando Vermelho, é apaixonado pelo fuzil Jovelina e manda surrar ou matar companheiros de quadrilha como forma de punição por desobediência.

Podemos afirmar que Juliano é romantizado em muitos momentos da obra, pois há um destaque maior do narrador às características positivas da personagem. Tal destaque chama a atenção por ser o oposto do que é feito geralmente nos jornais diários, em que apenas os crimes aparecem, sendo mostrados fora de um contexto. Barcellos utiliza a narração em terceira pessoa nas duas primeiras partes de **Abusado**, na terceira a escolha é pela narrativa em primeira pessoa, mas o modo narrativo é sempre *heterodiegético*, aquele em que o narrador sabe, vê ou sente tudo o que acontece. Compreendemos que Barcellos se posiciona ao narrar a história de Juliano, colocando-se ao lado dos moradores do Morro Dona Marta; embora não concorde e critique os crimes cometidos pela personagem central, o autor parece tentar compreender suas razões. Tanto a mudança do ponto de vista em que a história é

contada, quanto a presença do autor do texto, demonstram a relação da obra com o *Novo Jornalismo*, em que diferentes recursos são utilizados visando fugir do chamado jornalismo bege, conhecido pela personalidade apagada do autor em uma narrativa monótona.

Abusado é um livro-reportagem que contribui para a compreensão da vida na periferia e das mazelas sofridas pelas pessoas que lá vivem, assim como para o entendimento do universo do tráfico, embora percebamos que a preocupação social de Juliano seja vista com estranheza e como uma exceção entre os demais traficantes. O Prêmio Jabuti recebido pela obra nas categorias Reportagem e Livro de Não-ficção já demonstram a importância de **Abusado**. Com esse estudo, podemos afirmar que Juliano VP é uma *personagem redonda, de natureza e anáfora*. É construída na narrativa por meio de estratégias literárias como o uso da caracterização, dos diálogos e das descrições. Apreendemos que, para tornar possível a apresentação da personagem de tal forma, expondo sua complexidade e tratando-se **Abusado** de uma obra do jornalismo literário, foram utilizadas técnicas de apuração jornalística, a fim de verificar as informações trazidas no texto.

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, Caco. **Abusado**: o dono do morro Dona Marta. 21ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- BARCELLOS, Caco. **Rota 66**: a história da polícia que mata. 12ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BARCELLOS, Caco. Viagem ao estômago da besta: depoimento. [jun. 2003a]. Campinas: **Observatório da Imprensa**, n. 229. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/showNews/all170620031.htm>>. Acesso em 15 jun. 2007.
- BARONI, Maria Alice Lima. **A construção dos efeitos de verdade em Os sertões e Abusado**. 2008. 163 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2008.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. São Paulo. Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In:_____. (org.). **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 51-80.
- CARVALHO, Nadja; MOURA, Sandra (Orgs.). **Leituras do Abusado**. João Pessoa: Editora UFPB, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- DOMINGUES, Juan de Moraes. **A ficção do novo jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Moraes**. 2012. 250 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- FONTANA, Mônica. **Literatura e Jornalismo**: Fato e ficção em Abusado e Cidade de Deus. 2009. 184 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2009.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FORTES, Leandro. **Jornalismo Investigativo**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- GUEDES, Nicoli Glória De Tassis. **Nos rastros de Rota 66 e Abusado**: o livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. 2007.197 f. Dissertação (Mestrado

em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3 ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo do possível**. 5 ed. São Paulo: Ática. 2008.

MEDITSCH, Eduardo. A perspectiva da intersubjetividade e a fisiologia normal do jornalismo. **Comunicação e Espaço Público**, Brasília, v. 1, n. 2, p. 159-181, dez. 2001.

MEIRELLES, Andrei. Excesso de impunidade. In: FORTES, Leandro. **Jornalismo Investigativo**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo em “tempo real”**: o fetiche da velocidade. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: LAGO, Cláudio; BENETTI, Márcia (Orgs.). **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2010. P. 143-167.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. Contracampo, Niterói, v.12, 2005, p. 23-49.

MOURA, Sandra. **Caco Barcellos: o repórter e o método**. João Pessoa: Editora Universitária, 2007.

MOURA, Sandra. Pressupostos metodológicos para uma leitura de Abusado. In:_____. (org.). **Leituras do Abusado**. João Pessoa: Editora UFPB, 2003. p. 97-118.

OLIVEIRA, Daniela de. **Transformando fato em história: uma análise dos romances-reportagem 1808, Abusado e Olga**. 2010. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo. 2010.

PAIVA, Claudio Cardoso de. Traficantes, malandros e celebridades: um estudo de mídia e violência urbana. In: CARVALHO, Nadja; MOURA, Sandra (Orgs.). **Leituras do Abusado**. João Pessoa: Editora UFPB, 2003. p. 69-83.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011. In: CARVALHO, Nadja; MOURA, Sandra (Orgs.). **Leituras do Abusado**. João Pessoa: Editora UFPB, 2003. p. 11-17.

PEQUENO, Marconi. *Violência e crime: a face sombria da barbárie*.

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

PEREIRA LIMA, Edvaldo. **Páginas Ampliadas** - O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.

RESENDE, Fernando. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. In: *Contracampo*, Niterói, v.12, 2005, p. 85-101.

RODRIGUES, Felipe Aparecido. **Livro-reportagem: uma abordagem sobre a cobertura da violência no Brasil**. 2010. 97 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. (Org.). **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 09-49.

SANTOS, Kassia Nobre. **Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem *A Vida que Ninguém Vê*** da jornalista Eliane Brum. 2013. 113 f. Dissertação (Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos narrativos, comunicacionais e poéticos) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2013.

SCHNEIDER, Sabrina. **Ficções sujas: por uma poética do romance-reportagem**. 2013. 221 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013.

SEFERIM, Carolina Timm. **Entre o jornalismo e a literatura: um estudo de na pior em Paris e Londres, de George Orwell**. 2013. 82 f. Trabalho de conclusão (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SERRA, Paulo. **O princípio da credibilidade na seleção da informação mediática**. *BOCC*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, Qual Romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. [p. 167 a 176] In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1993.

TUCHMAN, Gaye. **A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas**. [p. 74 a 90] In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Vega, 1993.

WERNECK, Humberto. A arte de sujar os sapatos. In: TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 523-535.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. 2.^a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.