

Híbrido e autônomo: a força narrativa do jornalismo literário em *Rota 66*: a história da polícia que mata, de Caco Barcellos¹

Iago PORFÍRIO²

Marcos Paulo da SILVA³

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS

RESUMO

Pretendemos com este trabalho suscitar discussões acerca dos caminhos percorridos pelo jornalismo literário com a utilização de elementos técnico-estilísticos da literatura, até encontrar sua potencialidade no livro-reportagem. Uma hibridização que possibilita o nascimento de um discurso autônomo e transversal. Discutiremos os recursos do jornalismo literário utilizados por Caco Barcellos em *Rota 66*, de acordo com Wolfe (2005) e Domingues (2012).

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo Literário; Hibridização do discurso; Livro-reportagem; Rota 66.

INTRODUÇÃO

O propósito de escrever um livro-reportagem pode ser resultante de uma iniciativa individual ou das próprias inquietações ou condições sociais do escritor-jornalista⁴. É no livro-reportagem que os fatos, situações e complexidade do contexto social são ampliados e aprofundados de maneira tal que preenchem as lacunas deixadas pelo jornalismo convencional, com uma linguagem que se utiliza de técnicas narrativas da ficção. O caminho

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Autor do trabalho. Graduando em Comunicação Social/Habilitação em Jornalismo na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e-mail: iagoporfiriojor@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e-mail: marcos.paulo@ufms.br.

⁴ Em *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, Antônio Candido, quando discute as questões da literatura ligadas à vida social, afirma que esses dois fatores estão, por natureza da obra literária, ligados. Ou seja, “(...) a obra é iniciativa individual ou de condições sociais, quando na verdade ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas” (CANDIDO, 1980, p. 26).

para esse novo jornalismo foi, sem dúvida, a grande-reportagem, que assume também essa missão, mas que “escapa muitas vezes ao jornalismo cotidiano e ganha cada vez maior guarida no livro-reportagem” (LIMA, 2009, p. 80). No entanto, na prática do jornalismo informativo não há tempo nem espaço para isso.

Para compreender como e por onde transita o jornalismo literário até alcançar sua potencialidade no livro-reportagem, pretendemos com este artigo fazer um recorte empírico de alguns trechos dos capítulos da primeira parte do livro-reportagem *Rota 66: a história da polícia que mata*, do escritor-jornalista Caco Barcellos (2001), com o objetivo de identificar de que modo Barcellos se utiliza dos elementos que compõem a narrativa do jornalismo literário, onde está também estruturada a grande-reportagem com técnicas da narrativa ficcional. Esses recursos formam o que Wolfe (2005) chama de *construção cena a cena, uso intenso de diálogos*, narrar um acontecimento a partir da voz em *terceira pessoa* e o registro das percepções simbólicas ou *gestos*. Há, também, o *diálogo intenso, o fluxo de consciência e a estratégia de linguagem do próprio autor*, elementos rediscutidos por Domingues (2012).

Outro objetivo, precedente àquele, é compreender de que maneira a reportagem se torna uma rota para o livro; para isso, selecionamos como exemplo a reportagem *A Rota está mais eficiente neste ano*⁵, escrita em 1981 por Barcellos e publicada na revista *IstoÉ*.

Se, como pressupomos, a delegação do livro-reportagem está numa iniciativa individual e envolta de preocupações sociais, é por essa razão que o discurso dessa reportagem na forma de livro é um discurso de resistência. Como afirma Pereira (2005, p. 33), “esse tipo de discurso jornalístico é um discurso da resistência (...) por dois motivos: um deles seria a resistência ao poder do discurso da objetividade jornalística. O outro seria a resistência aos poderes que produzem (...) as desigualdades sociais”. E é nessa resistência que está calcado, também, a iniciativa individual de *Rota 66*, como notamos nos trechos em que Barcellos narra uma experiência que teve na infância em Porto Alegre, onde fica clara a sua subjetividade ligada às histórias narradas no livro; e outro em que evidencia o caráter de denúncia social do livro-reportagem⁶:

⁵ Em *Rota 66*, Barcellos amplia e contextualiza a história de uma personagem que foi brevemente contada nessa reportagem de 1981. Isto deixa em evidência algumas das potencialidades do livro-reportagem, que também discutiremos neste artigo.

⁶ Para Cosson (2001), o romance-reportagem, como denomina o autor, tem como fim desvendar os mistérios da sociedade. Para o autor, “nesse desnudamento do real, o romance-reportagem torna explícito o desejo de mudar o mundo por meio da *denúncia social* que a verdade, espalhada nos fatos de sua narrativa, evidencia e consoma” (COSSON, 2001, p. 36), (grifos do autor). Discutiremos neste trabalho a classificação que o *Rota 66* se encaixa, de acordo com Lima (2009), o livro-reportagem-denúncia.

O estilo não deixa dúvidas: era o Doutor Barriga, o delegado extremamente grosseiro e violento, conhecido em todo bairro. Muitas vezes eu havia assistido a suas perseguições aos ladrões da minha rua (p. 20) Ao começar a fazer este livro, meu objetivo era denunciar a ação de matadores oficiais contra os civis envolvidos em crimes na cidade (BARCELLOS, 2001, p. 257).

Diante disto e dessa quebra dos padrões de objetividade do jornalismo informativo a que o jornalismo literário se propõe, é necessário que discutamos o nascimento desse gênero e a relação do factual e ficcional que, nas palavras de Lima (2009, p. 351), “combinam-se, adequam-se, agregando conteúdo sólido e narrativa poderosa”, e deixa presente de forma expressiva a convergência entre jornalismo e literatura na expressão e potencial do discurso híbrido e autônomo⁷, que é o jornalismo literário.

JORNALISMO E HISTÓRIA: JORNALISMO LITERÁRIO NO CRUZAMENTO DE UM MESMO CAMINHO

A relação entre o jornalismo e a literatura ultrapassa uma fronteira para um âmbito outro que não o da ficção, uma fronteira tênue que cria instâncias para o surgimento de um gênero híbrido que, há muito, converge formas narrativas de criação⁸ entre o ficcional e o factual. Para Domingues (2012), essa convergência não é nova, pois o jornalismo nasce no campo da literatura. “O jornalismo literário se consolida na Idade Média, com a criação da imprensa e a consequente fundação de diversos jornais literários na Europa, principalmente na França e na Itália” (DOMINGUES, 2012, p.11). De acordo com o autor, seu nascimento se deu no Egito⁹, consolidando-se na Idade Média, com o advento da imprensa e a criação dos primeiros jornais.

A influência da literatura no jornalismo¹⁰, para Pena (2006), começa quando escritores assumem a pena nas redações com o papel de jornalistas, nos séculos XVIII e XIX,

⁷ Utilizaremos os termos *híbrido* e *autônomo* quando nos referirmos ao discurso do jornalismo literário, embasados nos estudos de Borges (2013).

⁸ Entendemos por criação um dos pilares básicos do jornalismo literário estabelecidos por Lima (2009), a *criatividade*. Desse modo, cabe ao jornalista “escolher um ângulo que lhe interessa mais, vislumbrar um portal criativo para contar sua história” (LIMA, 2009, p. 388). Para Borges (2013), o jornalismo literário “não deve ser confundido com criação literária, ainda que haja pontos de contato e convergência. O Jornalismo Literário deve relatar o que aconteceu, mas seu viés literário permite que, embasado nos fatos, implique acontecimentos não visíveis, mas prováveis a partir do que é visível; não inventados, mas deduzíveis a partir do que foi testemunhado; não absolutos, mas pertinentes, ainda que relativos” (BORGES, 2013, p. 190).

⁹ Esse jornalismo que nasce com a literatura produzia narrativas jornalísticas não como as de hoje, “mas actas, epigramas, editos, tanto na Grécia quanto em Roma, serviam para pulverizar informações” (DOMINGUES, 2012, p. 48).

¹⁰ Indo aos primórdios para entender como nasce essa convergência entre literatura e jornalismo, Cosson afirma que a Carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 1500, já dava sinais dessa confluência, dizendo que “a Carta de

especialmente no folhetim, que é o que estabelece a relação entre os dois gêneros. “Em um dos seus principais instrumentos foi o folhetim, um estilo discursivo que é a marca fundamental da confluência entre jornalismo e literatura” (PENA, 2006, p. 28).

De acordo com Lima, esse novo jornalismo narrativo nasce com o desenvolvimento de uma sociedade complexa e economicamente crescente, com o surgimento das agências de notícias e uma passagem destas para o que se denominou de reportagem. Com isso, “surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem (...) os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real” (LIMA, 1993, p. 135 *apud* CUNHA, 2011, p. 29).

A produção jornalística angariou recursos estilísticos da literatura no Brasil mais explicitamente no início do século XX, com o surgimento de Os Sertões, de Euclides da Cunha, considerado, junto ao João do Rio, um dos precursores da reportagem. Se o surgimento do jornalismo literário se dá com o folhetim, resultando deste a crônica¹¹, é, como veremos mais adiante, no livro-reportagem que ele ganha força e se potencializa como gênero autônomo e híbrido¹². Na medida mesmo em que as relações adquiriram uma complexidade com o crescimento da urbanização¹³, como dito acima, “a produção jornalística se confundiu com a produção literária” (FARO, 1996, p. 18).

No Brasil, em que pese a complexidade empresarial que a imprensa ganhou, paralelamente ao próprio processo de modernização econômica vivido pelo país ao longo deste século, especialmente depois da II Grande Guerra, o jornalismo foi visto (e chegou mesmo a ser exercido) com uma aura de subjetividade que o retirou do campo da especialização (FARO, 1996, 18).

Caminha é o primeiro texto de uma longa série narrativa que vai misturar imaginação e realidade, e vai apagar a nitidez das fronteiras dos gêneros e dos discursos que separam jornalismo e literatura no Brasil” (COSSON, 2001, p. 11). Para Gustavo de Castro, é no Antigo Egito que aparece o jornalismo literário, com um “misto de informação e literatura, transmitindo ao povo através de inscrições em papiros ou pedras, com esses relatos de notícias efêmeras comunicadas pelo viés de novelas, chamadas de Königsnoelle (novelas reais), (...) podemos dizer que nasce o Jornalismo Literário” (CASTRO, 2005, p. 13 *apud* CUNHA, 2013, p. 27).

¹¹ Com seu caráter de registro rápido, porém, atento à realidade, a crônica é, segundo Melo (1985, p.111), “o embrião da reportagem”. Nesse sentido de narrativa histórica é que ela chega ao jornalismo, com “uma narrativa circunstanciada sobre os fatos observados pelo jornalista num determinado espaço de tempo”, configurando-se como um gênero “eminentemente narrativo” (MELO, 1985, p. 116 *apud* PORFÍRIO, 2015, p. 7).

¹² O jornalismo e a literatura trabalham com a mesma matéria prima, a palavra. No entanto, para o jornalismo literário, o seu discurso é autônomo e híbrido. Segundo Borges (2013, p. 210), essa “noção de hibridização entre dois discursos só pode surgir quando fica clara a diferenciação entre eles”. O jornalismo literário, embora seja, de maneira simples, o entrecruzamento de dois gêneros que compõem sua formação discursiva, “se diferencia destes [jornalismo e literatura], conquistando autonomia e fundando suas próprias regularidades, seus elementos específicos (...)” (BORGES, 2013, p. 91).

¹³ Segundo Bulhões (2007), “a obra do João do Rio compõe o mais importante registro do contexto de transformações do início do século XX no Brasil (...), em textos que oscilam entre a reportagem, a crônica e o conto, foi ele atento observador das transformações que se estavam processando no âmbito dos costumes, do comportamento, dos hábitos das criaturas do Rio de Janeiro, de 1900 a 1920” (BULHÕES, 2007, p. 105).

No entanto, é nessa “evolução arqueológica” que o jornalismo literário “une e separa – num movimento ritmado e alternante – a literatura e o jornalismo, em distanciamentos efetivos, falsos afastamentos e aproximações dissimuladas e declaradas” (BORGES, 2013, p. 92). Para compreender este embate no cenário do jornalismo brasileiro, de acordo com Bulhões, é preciso conhecer o paradigma de jornalismo americano e francês, “os quais possuem concepções distintas a respeito da presença da literatura no interior da atividade jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 27).

É o padrão de jornalismo criado nos Estados Unidos que estabelece um entrave na relação com a literatura. Uma imprensa que “logo cedo traçou sua feição empresarial e comercial (...) desse jornalismo pragmático e centrado na informação não querer perder de vista seu graal: a objetividade” (BULHÕES, 2007, p. 29, 30). Segundo Bulhões, é a partir daí que surge a padronização do texto jornalístico¹⁴, com uma “transmissão informativa cada vez mais baseada na concisão e na clareza (...) como a ordem direta da frase e a contenção no uso de adjetivos” (BULHÕES, 2007, p. 30).

Ao contrário desse modelo de jornalismo, “a imprensa francesa pautou-se no início do século XIX pela doutrinação e pela opinião” (BULHÕES, 2007, p.30), com a criação de um fenômeno de massa ligado à literatura, mas com interface com o jornalismo: o folhetim, como já dito neste trabalho¹⁵. Desse modo, é no modelo francês que o Brasil “buscou o molde para a prática de seu incipiente jornalismo no século XIX, herança que se livraria apenas em meados do século XX” (BULHÕES, 2007, p. 34).

Com isso, cria-se uma articulação de interesse divididos em dois núcleos¹⁶, que ora se aproximam, ora se afastam: “a informação (saber o que pensa) e a opinião (saber o que se pensa sobre o que passa). Daí o relato jornalístico haver assumido duas modalidades: a descrição e a versão dos fatos” (MELO, 1985, p. 47).

¹⁴ No jargão jornalístico, é o famoso padrão do lide (*lead*). O texto construído na forma da pirâmide invertida, que responde às seis perguntas de um acontecimento: quem, o que, quando, onde, como e por quê. O jornalista, na reportagem, não despreza essa proposta que o lide exige, mas ele “não precisará seguir essa exigência na abertura da narrativa” (DOMINGUES, 2012, p. 234).

¹⁵ Consideramos que deve ser por essa razão que a literatura francesa muito contribuiu para o jornalismo, antes mesmo do surgimento do *New Journalism*. Émile Zola, um dos expoentes do Naturalismo francês, por exemplo, já não queria ter a imaginação somente como um atributo da criação literária. Zola cria a imagem do repórter que se constrói a partir do século XIX, que tinha como trabalho “sair a campo, tomar notas, documentar-se, conversar com pessoas conhecedoras de um assunto, observar (...)” (BULHÕES, 2007, p. 70 *apud* PORFÍRIO, 2015, p. 4).

¹⁶ Ao traçar a trajetória histórica do jornalismo, Melo (1958) define que o jornalismo francês “apresenta-se com todo vigor opinativo, promovendo debates, levantando problemas, participando ativamente do cenário político” (MELO, p. 1985, p. 15). Desviando-se desse modelo, o jornalismo inglês “assume uma *tendência informativa*, retraindo-se do combate, preferindo distanciar-se do confronto direto com o centro do poder” (MELO, p. 1985, p. 15). (grifos do autor)

Feito esse recorte histórico, o *New Journalism*¹⁷ nasce com ideais calcados no espírito transgressor à prisão narrativa do *lead*, uma “insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras da objetividade do texto jornalístico” (PENA, 2006, p. 53). O advento dessa “postura libertária” de abordar situações do cotidiano ter sido nos Estados Unidos, na década de 1960, “é sintomático de uma atitude de reação (...) no país em que o jornalismo se desenvolveu como sinônimo de prática textual pré-moldada” (BULHÕES, 2007, p. 146).

Embora tenha sido a partir desse “movimento” nos Estados Unidos, o jornalismo literário já era utilizado no Brasil, como vimos, por João do Rio (1900 a 1920) e Euclides da Cunha, com a publicação do livro *Os Sertões* (1910). Exemplos expressivos¹⁸ de jornalistas-escritores que seguiam essa vertente de narrativa, além de Benjamin Costallat, “um dos mais populares jornalistas-escritores do país até os anos 1930” e Sylvio Floreal, um “arguto observador da vida social de setores marginalizados de São Paulo do início do século XX” (BULHÕES, 2007, p. 103), foram também Lima Barreto e João Antônio. Ambos denunciavam esferas marginalizadas na sociedade e estendiam “a denúncia da precarização literária às praias do jornalismo” (CORACÇÃO, 2009, p. 178 *apud* PORFÍRIO, 2015, p. 3).

Conforme exposto nessa revisão crítica e teórica, as novas formas de narrar o real abalaram o epicentro do jornalismo, numa narrativa de ampliação que batizou e desenvolveu uma modalidade de narrativa jornalística, a reportagem. Destoante da notícia, a reportagem¹⁹ surge com a “necessidade de ampliar os fatos, de colocar para o receptor a compreensão de maior alcance” (LIMA, 2009, p. 18). É com a reportagem, de acordo com Lima, que o jornalismo literário ganha força, atingindo, posteriormente, seu potencial expressivo no livro-reportagem, do qual falaremos mais adiante.

¹⁷ No Brasil fica conhecido como o Novo Jornalismo. Mas há também outras denominações de pesquisadores desse jornalismo de páginas ampliadas. Gustavo de Castro (2010) denomina de *literatura de complexidade*; Sérgio Villas Boas (2013) de *jornalismo narrativo*; para Edvaldo Pereira Lima (1960), trata-se de *literatura da realidade*. O mesmo se aplica para os gêneros do jornalismo literário, como o livro-reportagem. Usaremos os termos jornalismo literário ou jornalismo narrativo, a partir de agora, neste trabalho.

¹⁸ Segundo Bulhões (2007), nos anos 1920 “assistiu-se a uma espécie de proliferação de escritores-repórteres marcados por ressonâncias formais e temáticas, dos textos de João do Rio. Trata-se de jornalistas-escritores hoje praticamente esquecidos, representantes de uma vertente decadentista e “escandalosa” da crônica social” (BULHÕES, 2007, p. 103).

¹⁹ A grande-reportagem, gênero sobre o qual repousa e se firma o jornalismo literário, se potencializa com a revista *Realidade*, que deixa um marco na imprensa brasileira com um pendor de qualidade na produção jornalística que não se repetiria após o fim de sua circulação. Outras duas revistas que também marcariam o cenário do jornalismo no Brasil e que precedem à *Realidade*, são *O Cruzeiro* e *Diretrizes* (1938). *O Cruzeiro*, a revista de Assis Chateaubriand, surge em 1928, mas é nos anos 50 “que a reportagem amplia seu espaço na imprensa” (FARO, 1996, p. 62) com a revista. Assim, “*O Cruzeiro* e *Diretrizes*, pode-se dizer que as duas revistas consolidaram a existência da grande-reportagem na imprensa brasileira” (FARO, 1996, p. 65 *apud* PORFÍRIO, 2015, p. 6).

LIVRO-REPORTAGEM NO DIÁLOGO COM A LITERATURA: O DISCURSO DO JORNALISMO LITERÁRIO

Para Sodré e Ferrari (1986, p. 107), não basta à reportagem ser verdadeira, ela “tem que *parecer* verdadeira – ser verossímil. Isso exige certa técnica na dosagem da seleção e combinação de elementos”. De acordo com os autores, a reportagem tem como característica a “predominância da forma narrativa”, a “humanização do relato”, o “texto de natureza impressionista” e a “objetividade dos fatos narrados” (SODRÉ, FERRARI, 1986, p. 15). Algumas destas características possuem ligação com o jornalismo narrativo, concluindo-se, assim, que é na reportagem que o jornalismo tece elementos estilísticos da literatura²⁰, numa extensão e intensão narrativa. E é essa “ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual (...) que possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto” (LIMA, 2009, p. 18). Desse modo, “a reportagem, na sua pretensão globalizadora, estaria permanentemente condicionada a ser uma atividade vinculada à análise sociológica e à estética literária” (FARO, 1996, p. 20).

Para a primeira característica da reportagem, a “predominância da forma narrativa”, e entendendo narrativa como “todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado” (SODRÉ, FERRARI, 1986, p. 11), está um dos pontos de ligação do jornalismo com a literatura: a *narratividade*. Pois é, por meio desta e da *temporalidade*, que serão contados “eventos reveladores da passagem de um estado a outro”, com o objetivo de suprimir a necessidade humana de conhecimento, conforme Bulhões (2007, p. 40)²¹.

Por um lado, portanto, a reportagem não está preocupada em somente informar, ela contextualiza, aprofunda, relaciona, dá ao leitor a prerrogativa de um conhecimento aprofundado, por meio da subjetividade do repórter, balizada na veracidade dos fatos, “mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações” (LIMA, 2009, p. 123 *apud* PORFÍRIO, 2015, p. 5). Do outro, no entanto, essa delegação “escapa muitas vezes

²⁰ A crônica, por exemplo, que é um gênero jornalístico-literário e narrativo. O jornalismo divide com a literatura esse gênero híbrido, que surge com o *folhetim*. A crônica é, segundo Melo (1985, p.111), “o embrião da reportagem”.

²¹ Para Reis (2001), é preciso caracterizar os termos *modo narrativo* e *narratividade*, para se ter uma compreensão dos componentes integrados aos textos narrativos literários. Assim, “a narrativa literária estrutura-se em dois planos fundamentais: o plano da **história** relatada e o plano do **discurso** que a relata, articulados num ato de enunciação que é a instância da narração” (REIS, 2001, p. 345) (grifos do autor). Desse modo, se a “instância da narração” é a enunciação, a reportagem “traz os fatos para um *enunciado*, isto é, exprime a manifestação desses fatos através de um discurso que se oculta como discurso: não se percebe que há alguém narrando” (SODRÉ, FERRARI, 1986, p. 21) (grifo dos autores).

ao jornalismo cotidiano e ganha cada vez maior guarida no livro-reportagem” (LIMA, 2009, p. 80). A reportagem seria uma rota para o jornalismo narrativo, para alcançar sua expressividade máxima. Estendendo à categoria do livro-reportagem, é necessário que façamos uma breve consideração mais detalhada a respeito da reportagem como passagem daquele, antes de pegarmos a rota da narrativa jornalístico-literária da obra de Caco Barcellos (2001).

Esse recorte da narrativa na reportagem nos permite entender em que tese se fundamenta o discurso do jornalismo literário, uma vez que seu assentamento expressivo se faz presente no livro-reportagem. Com base nesse discurso *híbrido e autônomo*, observamos uma fronteira discursiva. Borges (2013, p. 223) define que o jornalismo literário, mesmo utilizando-se dos atributos da estética textual da literatura, “se consolida como forma de discurso que, mesmo percorrendo trajetórias que a literatura (...), se coloca em posição desigual quando comparado com a criação literária”. Essa *posição desigual* parte de um dos fundamentos do jornalismo: assentar seu discurso sobre o real.

A literatura não tem compromisso algum com a realidade, mesmo utilizando-se do real para se firmar como recriação do factual. O ponto nevrálgico que diferencia os discursos do jornalismo e da literatura situa-se no campo da *veracidade*. É na realidade dos fatos observáveis que o jornalismo se fundamenta, seu discurso, no entanto, se legitima por testemunhos. De acordo com Borges (2013), ao contrário do jornalismo, a literatura está nesse sentido, ainda que tratando do mundo real, “subvertida em favor do caráter estético e criador de quem escreve (...), em que a invenção, seja ela em que medida for, está autorizada” (BORGES, 2013, p. 119).

Contribuindo para a discussão, Domingues (2012) considera que a “noção do discurso jornalístico está atrelada à de discurso informativo, essa narrativa jornalística pressupõe uma construção textual factual, ou seja, que trabalhe na busca da representação da realidade” (DOMINGUES, 2012, p. 61). Cauciona o estatuto de *veracidade* aos dois discursos, a que fizemos referência, que o jornalismo literário é um gênero híbrido que mistura, há um só tempo, discursos do jornalismo tradicional e da literatura. Assim, concluímos que,

a compreensão do Jornalismo Literário remete a uma discussão sobre a comunhão ou o divórcio entre realidade e ficção no jornalismo e na literatura. Esse embate se faz sentir na hibridização entre um discurso que se quer crer por ser verdadeiro e outro que se quer crer por ser verossímil [...] (BORGES, 2013, p. 200).

De certo modo, ressalvadas distâncias evidentes em relação ao jornalismo e à literatura, o jornalismo literário está fundamentado, tanto quanto o jornalismo tradicional, na apreensão e reconstrução do mundo. O jornalista literário, pois, “é mais do que um cronista dos fatos. É um tradutor de conhecimentos. Registra, observa, testemunha, interpreta e traduz. Só assim pode disponibilizar ao leitor propostas de compreensão da realidade” (LIMA, 2009, p. 368).

Para compreender por que meio se dá essa relação entre jornalismo e literatura, este trabalho discutirá trechos da primeira parte do livro-reportagem *Rota 66: a história da polícia que mata*, do escritor-jornalista Caco Barcellos (2001). O recorte empírico deste trabalho é identificar, a partir de trechos expressivos que estão compostos nos capítulos da primeira parte do livro-reportagem *Rota 66*, elementos que compõem a narrativa do jornalismo literário. A apresentação dos trechos nos permite, de algum modo, entender as estratégias de linguagem e os recursos²² da construção textual ligados a essa forma de narrar.

O JORNALISMO LITERÁRIO EM *ROTA 66*

Lima (2009) faz uma classificação do livro-reportagem, considerando que esse gênero do jornalismo literário possui uma capacidade inventiva²³. Segundo Lima, o livro-reportagem-denúncia tem um objetivo investigativo, pois é “um tipo de livro que apela para o clamor contra as injustiças, contra os desmandos dos governos, os abusos das entidades privadas ou as incorreções de segmentos da sociedade, focalizando casos marcados pelo escândalo” (LIMA, 2009, p. 57). E é nessa classificação que se encontra o livro-reportagem *Rota 66*²⁴.

Nesse livro-reportagem, Caco narra a atuação, histórias de vítimas e ações dos policiais da Rota (Ronda Ostensiva Tobias Aguiar), no período de 1970 a 1992, na cidade de São Paulo.

²² Esses recursos aos quais nos referimos foram expostos na introdução deste artigo, que são basicamente os recursos estilísticos do jornalismo literário defendidos por Tom Wolfe (2005). São eles (WOLFE: 2005 *apud* PENA, 2006, p. 53): a reconstrução da história cena a cena, o registro de diálogos completos, cenas pelos pontos de vistas de diferentes personagens e o registro de hábitos e características simbólicas da personagem.

²³ Para Cosson (2001, p. 32), esse livro “pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero “literário” romance com o gênero “não-literário” reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística”.

²⁴ Essas categorias propostas por Lima (2009) não são estanques, podendo o mesmo livro-reportagem dialogar com outras classificações. São elas: *livro-reportagem-perfil, depoimento, retrato, ciência, ambiente, história, nova consciência, instantâneo, antologia, ensaio e viagem* (LIMA, 2009).

Como já discutido, a reportagem pode ser interpretada como uma ampliação do que já foi notícia, fugindo dos padrões textuais do discurso jornalístico tradicional. Dessa maneira, colocamos o livro-reportagem como uma ampliação desta²⁵. Como exemplo, destacamos a reportagem *A Rota está mais eficiente neste ano*, publicada na revista *IstoÉ*, em fevereiro de 1981, por Caco Barcellos.

Em *Rota 66*, Barcellos faz referência a essa reportagem, no capítulo *Radiografia*. Último capítulo do livro-reportagem, *Radiografia* faz um balanço das informações investigadas para o livro, em que é feito um confronto do Bando de Dados²⁶ “com os arquivos da justiça Civil” (BARCELLOS, 2001, p. 257). Barcellos (2001, p. 265) sai à procura de um sobrevivente “que tinha condições de esclarecer (...) dúvidas sobre as circunstâncias dos tiroteios”. É o “menor, de 17 anos, (...) conhecido por Zezinho [que] nada em seu currículo sugere que se trate de um bandido ou mesmo de um suspeito” (BARCELLOS, 1981, p. 25). Da reportagem para o livro, destacamos alguns trechos lançados não somente aos recursos técnico-estilísticos do novo jornalismo, mas também à força narrativa que esse jornalismo de páginas ampliadas potencializa enquanto transmissor de realidades amplas e com informações completas.

O primeiro dos recursos do novo jornalismo propostos por Wolfe (2005) está presente logo no primeiro capítulo, *A perseguição*, da primeira parte do livro, também intitulada *Rota 66*. Ainda neste primeiro capítulo, Barcellos narra com detalhes a perseguição aos jovens do Fusca Azul por policiais da Rota 66²⁷. Esse recurso consiste em “contar a história passando de cena para cena e recorrendo ao mínimo possível a mera narrativa histórica” (WOLFE, 2005, p. 53). Domingues (2005) afirma que com esse recurso está presente o que o autor chama de *cenar dramáticas*, também identificados no trecho a seguir do primeiro capítulo.

²⁵ A exemplo de *A sangue frio*, de Truman Capote. No estilo de um romance policial, Capote desenvolve aos laços de uma narrativa detetivesca, misturando jornalismo e literatura, aquilo que ele chamou de “romance de não-ficção”. A partir de leituras de notícias que saíram no *The New York Times* sobre o assassinato de uma tradicional família da pacata cidade do Kansas, nos Estados Unidos, Capote entra num processo de investigação e ampliação dos acontecimentos por meio da profunda narrativa jornalística-literária. *A sangue frio* (1966) consolidou o *New Journalism*.

²⁶ O Banco de Dados se refere às pesquisas realizadas para o livro. Entre entrevistas, arquivos dos do jornal *Notícias Populares*, o autor diz ter examinado mais de 8 mil edições do *NP*, registros e inquéritos policiais, processos criminais.

²⁷ As histórias desses jovens do Fusca azul guiarão a pesquisa e investigação de Barcellos ao longo do livro. Com uma preocupação minuciosa, o autor descreve “as cenas e a vida dos adolescentes que estão no Fusca azul – família, namoro, características físicas e de personalidade – criando, assim, uma espécie de vínculo entre o leitor e os personagens, e permitindo que o leitor se situe na narrativa, como se conhecesse os envolvidos” (GUZZO, 2011, p. 76). Essa assertiva de Guzzo (2011) é possível através da *construção cena a cena*.

A Veraneio cinza nunca este esteve tão perto. A 200, 300 metros, 15 segundos. A sirene parece um ruído de um monstro enfurecido. Os faróis piscam sem parar. O farolete portátil de 5 mil watts lança luzes no retrovisor de todos os carros à frente. Os motoristas, assustados, abrem caminho com dificuldade por causa do trânsito movimentado nesta madrugada de quarta-feira, no Jardim América. A Veraneio, com manobras bruscas, vai chegando perto, cada vez mais perto dos três homens do Fusca azul. Eles estão na Maestro Chiafarelli e têm à frente uma parede e automóveis à espera do sinal verde para o cruzamento da avenida Brasil [...]. O ponteiro do velocímetro marca 100 quilômetros. O soldado motorista reduz, breca, gira todo o volante à direita. A Veraneio roda em um ângulo de 90 graus (BARCELLOS, 2001, p. 11-12).

A construção cena a cena possibilita, como colocamos acima, que essas *cenas dramáticas* se desenvolvam aos olhos do leitor. Esse recurso se firma no segundo, que Wolfe (2005, p.54) denomina de uso intenso de diálogos, um diálogo que “estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso”. Podemos notar a utilização desse recurso técnico-estilístico também no primeiro capítulo, em que, a partir da reprodução do diálogo de Noronha – um dos jovens envolvidos na cena acima – com a namorada, Barcellos traça o perfil do jovem.

– Amanhã ao meio dia eu vou buscar você na escola.
– Não precisa se preocupar, Noronha, eu volto sozinha. Eu até gosto mais.
– Quer você queira ou não, eu estarei lá.
Desde o início do namoro tem sido assim. O que antes parecia uma gentileza revelou-se mais tarde ser puro ciúme [...] (BARCELLOS, 2001, p. 15).

O diálogo também pode está repleto de “detalhes e de descrições exatas sobre os ambientes e os comportamentos dos personagens nas respectivas cenas” (DOMINGUES, 2012, p. 184). Como no trecho a seguir do capítulo 9, *O julgamento*, em que uma testemunha narra em depoimento uma acusação contra Noronha que, para Barcellos (2001, p. 81), “parece obra de ficção”.

– Eu estava caminhado na calçada e de repente fui abordado por dois assaltantes, que estavam dentro de um automóvel Galaxie.
– Roubaram muito?
– Nada. Se aproximaram de mim e um deles, ainda com o carro em movimento, disparou um tiro contra mim
[...]
– Guardei a fisionomia dele. Quando vi a foto dele publicada nos jornais reconheci ser o mesmo que tentou me matar (BARCELLOS, 2001, p. 81).

O ponto de vista da terceira pessoa, outro recurso do romance realista que impulsionou as técnicas de estilo para o jornalismo narrativo, é utilizado em *Rota 66* por Barcellos para narrar situações em que se misturam pesquisas do Banco de dados, detalhes sobre abordagens e fugas policiais, reportagens produzidas pelo jornal *Notícias Populares* que saíram à época, ocorrências e dados oficiais. Barcellos, “em alguns momentos, lança mão da narrativa em primeira pessoa. E, em outros, misturas ambos os pontos de vistas” (DOMINGUES, 2012, p. 184)²⁸, como neste trecho do capítulo *O Futebol*.

É grande o movimento de soldados na entrada, vigiando uma fila de rapazes que aguardam a vez de serem espancados. Alguns já foram obrigados a se despir, estão apenas de cuecas (...). Já estamos em condições de ver dois meninos agachados, costas marcadas de porrada, limpando com um pano molhado o próprio sangue do chão. Para meu azar logo fui reconhecido (...) (BARCELLOS, 2001, p. 39).

Esse recurso técnico-estilístico de narrar um acontecimento sob o ponto de vista de terceiros apresenta “cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um intermédio particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta” (WOLFE, 2005, p. 54). Assim, como notamos, Barcellos mistura ambos os pontos de vista na voz do narrador.

Para Domingues (2012, p. 162), tão comum quanto a utilização do ponto de vista nas narrativas do jornalismo literário é o também polêmico recurso fluxo de consciência, “uma narrativa em que, tendo entrevistado ou não a pessoa envolvida, o autor apresenta o que passou ou sentiu o personagem diante de um determinado fato”. É como nesse último trecho do capítulo *Quero ser primavera*, em que está clarividente o uso deste recurso, de modo que Barcellos não acompanhou a perseguição ao Fusca azul

O Fusca azul avança nos trechos pela rua Argentina, parece que sem nenhum controle. O motorista Francisco Noronha dirige sob o pavor de uma coisa terrível que está acontecendo às suas costas [...]. Os policiais da rota metralham o motor, o vidro traseiro, que se estilhaça. Atingem em cheio a cabeça de Augusto Junqueira. O impacto da

²⁸ É pertinente fazer uma relação com o estudo de Pereira (2005) a respeito da utilização dos discursos indireto e direto em *Rota 66*. Para Pereira, o discurso indireto em *Rota 66* cumpre duas funções, “a de explicitar o posicionamento do outro, da personagem. E, assim, contrapor esse posicionamento com o do jornalista-escritor”. E a outra função é “introduzir o discurso direto” (PEREIRA, 2005, p. 43-46). Para o discurso direto em *Rota 66*, sua função primeira é “dar veracidade à narrativa e credibilidade ao dizer do escritor jornalista [que] recorre ao discurso relatado em forma direta após apresentar informações”. E, por fim, uma segunda função do discurso direto no livro-reportagem de Barcellos é “dar dinâmica à narrativa” (PEREIRA, 2005, p. 49-50).

rajada lança o corpo do amigo para frente. Num mesmo movimento, ele bate contra o banco de Noronha, depois vai se inclinando à esquerda até o rosto encostar no vidro lateral, que fica manchado de muito sangue (BARCELLOS, 2001, p. 47).

Por fim, Wolfe (2005) define o último recurso do novo jornalismo como o “menos entendido”. Um recurso que procura registrar dentro de uma cena os detalhes significativos que estas possam apresentar. É, pois, um registro simbólico do “*status de vida* da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse” (WOLFE, 2005, p. 55, grifo do autor). Desse modo, o escritor-jornalista constrói um quadro “capaz de identificar o perfil socioeconômico de um personagem, por meio de uma narrativa densa e harmônica, precedida de um bom nível de observação, apuração e, em alguns casos, de entrevistas” (DOMINGUES, 2012, p. 160). Mecanismos de construção desse recurso que não faltaram à narrativa de Barcellos e que tampouco foi por ele desenvolvido como o “menos entendido”, como nesse trecho do primeiro capítulo *A perseguição*.

[...] Noronha, aos 17 anos, é uma unanimidade. As garotas adoram o jeito, o charme do skatista radical. Inquieto, irreverente, às vezes rebelde. Não é exatamente um rapaz bonito: 1,68 metro de altura, ombros largos, corpo de atleta; cabelos castanhos e crespos [...]. Iara lembra da roupa que ele usava naquele dia em que o namoro começou. Calça Lee surrada com várias etiquetas cobrindo as partes puídas, camisa hang Tem, tênis All Star [...]. Um uniforme rebelde, americanizado [...] (BARCELLOS, 2001, p. 14).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A travessia pela obra de Caco Barcellos nos conduziu a uma narrativa da vida real que transita pelas rotas da ficção com a utilização de recursos literários. Uma narrativa que envolve e atrai o leitor, uma vez que o repórter “pretende narrar histórias reais, não ficcionais, de forma tão emocionante quanto um texto de ficção” (DOMINGUES, 2012, p. 234). E esta fronteira entre ficção e realidade, literatura e jornalismo cria uma narrativa híbrida e autônoma, livre dos padrões de construção e objetividade do jornalismo convencional.

Híbrida porque junta, há um só tempo, elementos de dois gêneros com estatutos diferentes. Por um lado, um gênero que se ocupa da realidade e das verdades dos fatos, o jornalismo. Por outro, um gênero que “busca inspiração em fatos reais” e que “não precisa

garantir fidelidade factual” (DOMINGUES, 2012, p. 232). Autônoma ao passo em que se cruza com a narrativa jornalística e literária, narrativa essa transversal, que “rompe não só com paradigmas do jornalismo tradicional, mas também se diferencia da literatura de ficção” (BORGES, 2013, p. 308). Na narrativa do *Rota 66: a história da polícia que mata*, essa transversalidade fica mais do que evidente, também com a utilização dos recursos técnico-estilísticos que foram identificados.

A contribuição de autores e pesquisadores do jornalismo literário possibilitou a compreensão de que esse novo jornalismo tem como rota a grande-reportagem, que constrói um texto além da notícia, com apuração profunda dos fatos. Seu potencial se expressa no livro-reportagem, um livro com formato de romance.

Para Traquina (2005), o produto do jornalismo, a notícia e seus personagens, não é ficção ou invenção do jornalista. O que, a partir da leitura e estudo do *Rota 66*, ficou claro neste trabalho. No entanto, o autor condena a hibridização do jornalismo narrativo, considerando que “a transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista, merece a violenta condenação da comunidade e quase o fim de qualquer promissora carreira de jornalista” (TRAQUINA, 2005, p. 20). Outro ponto discutível é, sem dúvida, o limite da utilização desses recursos estilísticos da literatura, como os fluxos de consciência, discutidos neste trabalho.

Transgredir essa fronteira com sensibilidade e ponderação é um dos maiores desafios do jornalismo literário contemporâneo, desafios que Caco Barcellos superou em *Rota 66*, com uma narrativa, conforme Borges (2013, p. 240), que enriquece a informação com “outros olhares que não estejam embaçados pela crença de uma verdade irrefutável”. Assim, não pretendemos esgotar a complexidade do assunto e suas possibilidades de reflexão, que merece continuidade.

REFERÊNCIAS

BARCELLOS, Caco. A rota está mais eficiente neste ano. *IstoÉ*, 18.fev.1981.

_____. **Rota 66: a história da polícia que mata**. Apresentação de Narciso Kalili. 36. ed. São Paulo: Globo, 2001.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: Análise do discurso**. Série Jornalismo a Rigor. V.7. Florianópolis: Insular. 2013. P. 147.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

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

DOMINGUES, Juan de Moraes. *A ficção do Novo Jornalismo nos livros-reportagem de Caco Barcellos e Fernando Moraes*. Tese (Doutorado em Comunicação). Porto Alegre: PUC-RS, 2012.

CUNHA, Ana Rita Lima. *O jornalismo literário a partir do conceito de presente de Martin Heidegger*. Brasília: UnB, 2012. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/2016/1/2011_AnaRitaLimadaCunha.pdf. Acesso em: 04/05/2015.

FARO, José Salvador. **Realidade, 1966-1968**: tempo da reportagem na imprensa brasileira. Tese Doutorado. ECA-USP, 1996.

GUZZO, Morgani. **Jornalismo investigativo e literatura**: o livro-reportagem atuando na denúncia social. Guarapuava, Vol. 2 n. 2, 2011. Disponível em: http://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/947.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura [Ed. rev. e ampl.]. Barueri, SP: Manole, 2009.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PEREIRA, Ana Carla. **Rota 66 em revista**: as resistências no discurso do livro-reportagem. Dissertação. Maringá: UEM, 2005.

PORFÍRIO, Iago. **Interfaces entre Jornalismo e Literatura**: marcas narrativas do Jornalismo Literário no caderno Aliás, do jornal O Estado de S. Paulo. Trabalho apresentado no XVII Congresso de Ciências da Comunicação. MS: Campo Grande, 2015. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R46-0371-1.pdf>. Acesso em: 15/06/2015.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. In: *A narrativa literária*, p. 345. COMPLETAR...

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: Notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: Porque as notícias são como são. In: *O que é jornalismo?* Florianópolis: Insular, 2. e.d., 2005.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. Tradução de José Rubens Siqueira. Pós-fácio de Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Coleção Jornalismo Literário.