

# Narrativa onisciente no jornalismo : possibilidade de ampliação da captação

Marta Regina Maia, Felipe Rodrigues

Universidade Federal de Ouro Preto

## Índice

1	1. Introdução	1
2	A narrativa convencional das mídias	3
3	Polissemia e onisciência	4
4	Os abusos da violência	6
5	Conclusão	10
6	Bibliografia	11

## Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir a produção da narrativa jornalística com o uso de recursos de captação que transcendam a gramaticalização do processo de produção da notícia, cuja narrativa convencional, muitas vezes, contribui para certa esquematização dos fenômenos sociais. Ao romper com este discurso, o profissional pode provocar uma ruptura nos conceitos dogmáticos vigentes, ao abrir espaço para os anônimos como protagonistas e suas histórias de vida e assim humanizar a narrativa. A análise gira em torno da utilização, pelos jornalistas, da narração em terceira pessoa, em que o autor narra de forma onisciente os acontecimentos que servem de base especialmente para a produção de livros-reportagem, como o *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, do jornalista Caco

Barcellos, em que o repórter usou o método da observação participante em todo processo de produção da obra.

## 1 Introdução

A discussão sobre a natureza do jornalismo interessa não só a uma parcela, mas a toda sociedade, já que a informação cumpre papel central em uma época de intensa globalização. Para Felipe Pena (2005) a natureza do jornalismo está no medo, posto que a falta de conhecimento justamente leva o ser humano a querer saber cada vez mais e assim poder “administrar a vida de forma mais estável e coerente, sentindo-se um pouco mais seguro para enfrentar o cotidiano aterradorizante do meio ambiente” (2005: 23). A imprensa, na medida em que acompanhou o desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais técnica e com economia complexa, cooperou e ainda coopera com a criação de um repertório sócio-político-econômico que localiza os indivíduos na esfera social. O jornalismo transformou-se, portanto, no principal instrumento de incorporação do cidadão no processo social, uma vez que a informação tornou-se uma mercadoria rela-

cionada diretamente ao padrão cultural do consumidor.

São os meios de comunicação que vão colocar certos temas – em detrimento de outros – e asseverar que “estes é que são os problemas relevantes sobre os quais devemos pensar e nos posicionar” (COIMBRA, 2001: 2). Visto por esse prisma, em que o jornalismo guia a compreensão dos leitores sobre as questões sociais das quais eles fazem parte, é sempre pertinente o questionamento sobre as técnicas que envolvem o fazer jornalístico e os padrões decorrentes destes recursos - desde a pauta, a captação, a angulação da notícia ou reportagem, a edição e o próprio resultado manifesto no texto, por intermédio de técnicas como a pirâmide invertida e o *lead* -, e percebê-los enquanto elementos constituintes do real e, por conseguinte responsáveis por tentar abarcar toda a amplitude deste real. A questão é que, mesmo diante de ferramentas textuais e procedimentos metodológicos disponíveis, o jornalista, muitas vezes, não visualiza a dinâmica em que as forças sociais se encontram e assim tem dificuldade em traduzir a contemporaneidade.

O processo de construção da notícia vai além do discurso intralingüístico, pois além do texto jornalístico - manifestação artificial do relato – existe uma articulação “entre os acontecimentos (real), sua expressão jornalística (relato) e a apreensão pela coletividade (leitura)” (MELO, 1985: 48), o que possibilita a discussão sobre este processo de produção, que, neste caso, adquire um caráter mais expressivo ao reforçar a noção de que há um sujeito (enunciador) que reelabora o real, que não está dado a priori. A rotina profissional incorpora a tensão entre fontes, empresas, jornalistas e público, o

que impossibilita a reprodução fiel da realidade. O jornalista Luiz Costa Pereira Junior esclarece que “a ênfase na técnica de redação é não só explorada como dá sustentação ao jornalismo-espelho”. (2006: 16). Esta visão desconsidera a complexidade social ao defender a noção de que a notícia espelha a realidade.

Como o processo de produção da informação é bastante amplo, neste artigo pretende-se discutir, especialmente, o aspecto da captação e a conseqüente construção da narrativa como momentos basilares da elaboração da notícia ou reportagem. Como metodologia de análise será feito um diagnóstico do discurso hegemônico da comunicação e o das mídias, para então avaliar qual a possibilidade de rompimento deste discurso a partir da intervenção do profissional de comunicação por intermédio de uma narrativa jornalística onisciente<sup>1</sup>, menos ortodoxa e esquemática. O livro *Abusado: o Dono do Morro Dona Marta* (2003), de Caco Barcellos<sup>2</sup> será analisado com o intuito de mostrar como é possível, ao menos no plano do livro-reportagem, uma ruptura com conceitos dogmáticos, o exercício de

1. Norman Friedman (Apud LEITE, 2006) estabelece uma tipologia que, entre outras, apresenta o “autor onisciente intruso”, “narrador onisciente neutro”, “onisciência seletiva múltipla” e “onisciência seletiva”. Para o caso em análise, é possível perceber que a narrativa de Caco Barcellos utiliza tanto o discurso indireto quanto o direto e ainda o discurso indireto livre. De todo modo, vale frisar que a análise aqui em questão não tratará diretamente desta discussão, pois há outros elementos do campo jornalístico que serão levados em consideração.

2. É válido ressaltar que este jornalista tem sua trajetória marcada por reportagens que, em geral, tratam da questão social. Os outros dois livros do autor também revelam este aspecto: *Rota 66* (1992) e *Nicarágua: a revolução das crianças* (1982).

uma apuração mais plural, com o uso das histórias de vida de anônimos e a técnica da observação participante. Ao tratar do tema violência de uma maneira mais humana, este jornalista consegue provocar um corte no tratamento convencional dado a este assunto, que, em geral, espetaculariza ainda mais o real.

## 2 A narrativa convencional das mídias

O discurso com a típica “aura de objetividade” acaba por pedir para que as pessoas não participem dos conflitos sociais. Se uma sociedade tem uma pluralidade de vozes, uma delas exercerá hegemonia e procurará mantê-la, ou seja, não permitirá que todas as vozes falem com o mesmo caráter de verdade. Um discurso comunicacional que não dê conta dessa desigualdade de acesso ao controle dos órgãos de comunicação não pode estabelecer um elo com a sociedade, já que estará privilegiando determinada classe dominante ao difundir uma comunicação que se isenta de julgamentos de valores, que se limita a apresentar os fatos (BACCEGA, 1998: 52-55).

Sob uma narrativa convencional, o enunciador – no caso, o jornalista – não percebe este papel de “mudança” na estrutura social. Agente capaz de transformar a realidade da qual faz parte, o comunicador tem seu poderio mediado pela (possível) força de seu discurso. Ainda segundo Baccega (1998), o discurso da comunicação é a confluência dos discursos sociais, mais difícil de ser trabalhado do que estes.

O comunicador é criador de novas realidades. Assim também o historiador e

o escritor. Mas as novas realidades que o comunicador cria têm público imediato. Elas já estarão hoje ou amanhã nos jornais, na televisão, no rádio. Tanto no discurso histórico quanto literário, o sujeito tem tempo para checar, rever, burlar ou até reescrever, no jornalístico não – o fato é colhido no calor da emoção e o texto redigido na velocidade que as máquinas e o mercado consumidor exigem. Os dois primeiros discursos são produto do estudo e/ou reflexão, de longa durabilidade, enquanto o jornalístico é destinado, aparentemente, à breve vida que intermedeia uma edição e outra (...) Terá de saber usar a palavra enquanto mediação (...) ser senhor do seu discurso, e não se deixar falar por ela. No momento em que se deixa falar por ela, como acontece normalmente, ele perde suas condição de indivíduo/sujeito capaz de construir realidades, capaz de persuadir o outro – seu leitor, ouvinte ou espectador – respeitando-o como ser humano capaz, ele também, de ser sujeito capaz de recriar realidades. (BACCEGA, 1998: 65)

A crise da produção narrativa e a de sua recepção podem fazer com que as relações sociais fiquem estáticas. O diagnóstico do jornalista Cláudio Tognolli no livro *A Sociedade dos Chavões* ilustra este processo de produção de textos jornalísticos na sociedade pós-moderna. O uso de expressões-clichê está roubando o sentido racional das palavras em um texto. As palavras que dão respostas imediatas a cada situação, a cada interação, passam, necessariamente, pelo processo do pensamento, só que isto é, muitas vezes, ignorado pelo próprio profissional. O reinado

dos chavões jornalísticos é, portanto, “o principado do simulacro, visto como perversão ou desvio dos modelos” (TOGNOLLI, 2001: 21). O comunicador elabora as análises do dia-a-dia e pode se tornar um guia dos conflitos sociais. Para isso, inovações estilísticas são bem-vindas, já que permitem uma aproximação mais intensa entre leitor e realidade.

A linguagem, portanto, extrapola um simples papel de transmissão e se torna uma rede de sentidos como tão bem mostra Patrick Charaudeau:

A linguagem não se refere somente aos sistemas de signos internos a uma língua, mas a sistemas de valores que comandam o uso desses signos em circunstâncias de comunicação particulares. Trata-se da linguagem enquanto ato de *discurso*, que aponta para a maneira pela qual se organiza a circulação da fala numa comunidade social ao produzir sentido. (2006: 33-34)

Nesta pragmática discursiva não há como separar o texto produzido e o seu consumo, pois como afirma Luiz Gonzaga Motta “a narrativa não é vista como uma composição discursiva autônoma, mas como um dispositivo de argumentação na relação entre sujeitos” (2007: 146).

Uma busca por atualizações cada vez mais momentâneas, notícias cada vez mais atraentes e um objetivo maior de superação da concorrência. Um jornalismo com interesses comerciais que dificulta a visão dos fatos sob os mais diversos prismas. A rotina industrial dos meios de comunicação impossibilita uma busca mais aprofundada dos repórteres na elaboração das produções jornalísticas. As reportagens passam a respon-

der apenas as perguntas básicas, dificultando a orientação do leitor no caos social.

A construção da realidade passa por uma série de interesses, como já colocado na Introdução, mas tem no enunciador uma referência de primeira linha. Daí a importância de se levantar questões relativas ao papel que o profissional da área pode desempenhar, mesmo tendo claro que há limites para sua atuação. Se este apresentar uma visão estereotipada do real, dificilmente conseguirá fugir do discurso sensacionalista que perpassa os grandes meios de comunicação.

Para construir este real é preciso observar como ocorre o processo de captação, etapa essencial na construção da notícia. Ao ser respaldado por um método de investigação, o sujeito-jornalista - que justamente por ser sujeito é falível -, adquire maior respaldo para a sua atividade profissional. Ao definir suas fontes e referências de trabalho, o jornalismo começa a dar sentido à realidade, que não pode ser apreendida de maneira global. “No jornalismo, construir sentido é reduzir incertezas”, afirma Luiz Costa Pereira Junior (2006: 70) ao discutir a apuração da notícia.

### 3 Polisssemia e onisciência

Para atrair a atenção do leitor, o repórter deve sair com o gravador e bloco, ou ainda com o celular multifuncional e, sobretudo, com a mente aberta para reportar a realidade em textos que possam se aproximar do complexo real, mesmo sabendo da impossibilidade de contemplá-lo em sua plenitude, deve ainda procurar igualmente a valorização da multiplicidade cultural, favorecendo o diálogo pluralista entre os diversos personagens sociais. Como aponta o jornalista e pesquisador Manuel Carlos Chaparro,

o profissional deve “marcar os comportamentos e as ações sociais derivadas dos atos comunicativos do jornalismo que realimentam o processo social, provocando transformações nos cenários de atualidade e da ordenação ética e moral da sociedade” (1994: 116).

Segundo Cremilda Medina, a contemporaneidade oferece inúmeros desafios não só ao cidadão nela situado com relativo conforto, como ao que carrega o fardo da marginalização de qualquer origem – social, técnica, cultural ou religiosa. “Enunciar um texto que espelhe o dramático presente da história é, a princípio, um exercício doloroso de inserção no tempo da cidadania e da construção das oportunidades democráticas” (2003: 48). Ainda segundo a autora, ao escrever o relato contemporâneo, a maioria das pessoas opta por um texto esquematizado, permeado de juízos de valor. Poucos se deslocam desse terreno confortável para o campo do inusitado, do inesperado.

O uso de um recurso literário como o narrador onisciente em terceira pessoa, ferramenta narrativa amplamente trabalhada na literatura, possibilita uma polissemia e riqueza de detalhes de uma maneira que não é possível nos meios de comunicação convencionais. O “narrador onisciente neutro”, como explica Lígia Chiappini Moraes Leite, utiliza a terceira pessoa, com o uso da cena para momentos de diálogo e ação, descrevendo e explicando as personagens para o leitor. Não faz comentários gerais sobre o comportamento das personagens, “embora a sua presença, interpondo-se entre o leitor e a história, seja sempre muito clara”. (2006: 32)

O uso desse recurso literário possibilita ao jornalista a criação de um ambiente mais

próximo do real, com relato de histórias de vida e descrição das mais diferentes localidades. Ao leitor é apresentado um universo mais complexo, com descrições de sentimentos, idéias e ações em um sentido diverso ao formulado pelas narrativas esquematizadas presentes nas reportagens usuais dos meios convencionais. E isso só ocorre como resultado de uma apuração mais consistente e aprofundada.

Afunilando um pouco mais esta discussão para o território da violência, os meios de comunicação não conseguem refletir os diferentes conflitos sociais existentes em cada acontecimento. As coberturas da grande imprensa, em geral, deixam de apresentar personagens, situações, antecedentes, consequências e interligações entre diversos fenômenos. No lugar, uma comunicação em que as produções jornalísticas contribuem para manter a ordem vigente e relatar burocraticamente os diferentes aspectos da realidade.

Em *Abusado* e ainda seria possível citar o livro *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura, entre outros, a violência que o país vive pode ser retratada em suas mais diversas camadas e possibilita evitar vícios como a simplificação “mocinho” e “bandido”, em que policiais encarnam o papel de “heróis” em uma terra sem-lei; a discriminação com pessoas de diferentes etnias e/ou vinda de bairros periféricos; opiniões favoráveis a penas de tortura e morte aos presos; acusações contra pessoas que ainda são suspeitas; imagens com propósitos exclusivamente apelativos.

Antes de avaliar o livro em questão é preciso discutir, mesmo que *an passant*, qual a lógica que orienta o discurso midiático sobre a violência no Brasil. Esta lógica é traduzida diariamente por discursos que estigmatizam

e rotulam os “delinquentes” e “bandidos” no Brasil. A cobertura nesta área privilegia o crime (CORNELSEN, 2005) e, o mais grave, não mostra os desdobramentos do problema.

Enquanto nos jornais estrangeiros se relataria o fato, junto com a busca de responsáveis e de punição, no Brasil a cobertura policial na imprensa se restringiria, em geral, ao relato do evento criminal — um procedimento de a-historicização próprio do sensacionalismo, mas empregado também na imprensa informativa. (CARDIA apud CORNELSEN, 2005: 36)

Outros estudos também esclarecem qual o tipo de tratamento dado a esse tema, como a pesquisa feita a partir de veículos impressos voltados para a classe média, no caso os jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, além da revista *Veja*, entre 200 e 2001, feita por Sylvia Moretzsohn (2003). Ela mostra que estes veículos seguem uma abordagem preconceituosa, que apresenta as classes populares como perigosas para o próprio público leitor destes meios. A análise do material evidencia “o modo pelo qual os fatos são construídos, reiterando-se estereótipos e preconceitos, às vezes de maneira muito sutil”. (2003: 5)

#### 4 Os abusos da violência

O livro de Caco Barcellos, dividido em três partes: “tempo de viver”, “tempo de morrer” e “adeus às armas”, conta a história de um conhecido traficante carioca, Marcinho VP (cunhado por Juliano VP na obra), líder de uma quadrilha ligada ao Comando Vermelho, facção criminosa do Rio

de Janeiro, com ramificações em outros estados. A partir da história de vida deste traficante e sua quadrilha, o autor consegue estabelecer liames com o problema da violência nas favelas e a luta dos moradores pelo direito à sobrevivência em meio a todo clima de instabilidade vigente já há décadas no Brasil. O livro consegue assim dar sentido a fatos isolados, sem vida. Como destaca Todorov, “a narrativa é igual à vida; a ausência da narrativa, à morte” (1979: 128).

É possível então passar a análise da narrativa do livro já citado. Para isso serão utilizadas três categorias baseadas na visão da pesquisadora Cremilda Medina (2003): 1) *Ruptura com os conceitos dogmáticos*; 2) *Os anônimos como protagonistas e suas histórias de vida* e 3) *Humanização da narrativa*. Vale frisar que o repórter usou o método da observação participante em todo processo de produção da obra.

É possível perceber a *ruptura com os conceitos dogmáticos*, pois a leitura de mundo de Barcellos não é esquemática. Ao mesmo tempo em que não se fia somente nos documentos escritos, não se deixa levar tampouco pelas declarações de suas fontes e isto o qualifica a não se conformar com o que está estabelecido, com o *modus vivendi*. Caco Barcellos tem um perfil profissional que prima pela checagem das informações. Na prática, acaba rompendo com esquemas ortodoxos de compreensão da realidade. A preocupação em contextualizar os acontecimentos traduz também esta ruptura. A sua narrativa detalha situações de perigo sob um ponto de vista nada convencional:

O Águia tinha se aproximado do morro por trás da montanha. Bem perto da Pedra do Xangô, o piloto desacelerou o mo-

tor para diminuir ao máximo o ruído. Só depois de contornar a grande pedra voltou a acelerar. Os atiradores estavam nas portas laterais abertas. Sentados sobre chapas de aços blindadas, com as pernas para fora, portavam fuzis de longo alcance. Os alvos dos primeiros disparos foram os meninos que corriam para todos os lados do Tortinho. (...) Todos correram em direção ao beco que levava à área dos barracos, menos Nein, o primeiro a ser ferido. Nenhum amigo parou para socorrê-lo. Os adultos que estavam sob a rocha, com as armas desmontadas, não tiveram tempo de reagir. (...) Nein perdeu o equilíbrio algumas vezes nas escadarias. Bastante machucado e sujo de sangue, parou em frente ao barraco de endolação. Bateu na porta, bateu na janela, mas nenhum dos amigos estava lá dentro. Outros tiros acertaram o corpo de Nein quando ele estava quase chegando no ponto de venda de drogas. Alguns amigos acompanharam a perseguição pelas frestas dos barracos. Todos acharam que Nein queria morrer perto deles. Naquele dia, os vapores estavam concentrados no meio da praça Raimundinho, onde Nein acabou de ser fuzilado. (2004: 553)

A morte de um membro da quadrilha de Juliano é descrita no capítulo final de *Abusado*, intitulado “Nein e Berenice”. Barcellos tenta descrever todas as ações antecedentes e as primeiras providências conseqüentes da morte do adolescente que se iniciava no crime como avião (função de quem transporta a droga das bocas).

A captação de Caco permite uma estrutura narrativa que se aventura a descrever um grande número de aspectos envolvidos em

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

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

Barcellos traça uma visão onisciente dos moradores do morro da Santa Marta. Reproduz inclusive sons de metralhadoras em onomatopéias, além de usar travessão em diálogos que revelam personalidades mistificadas e pessoas excluídas por segmentos da sociedade. Conservar a fala real dos criminosos retratados no livro é a garantia das vozes muitas vezes perdidas pelo pouco espaço que conseguem na mídia. Um diário de impressões de um jornalista acerca de um ambiente novo para ele, rico em personalidades, capaz de suscitar as mais diferentes idéias. Realidade que não se sustenta em teses pré-concebidas; complexa por excelência.

Ao tentar mostrar o que os meios convencionais não mostram e colocar *os anônimos como protagonistas e suas histórias de vida* como o foco do trabalho, Barcellos deixa clara a sua proposta narrativa. Histórias como a do missionário Kevin, da

morte de Nein, da chegada de Juliano na cadeia do Rio de Janeiro, reproduzidas no livro, apontaram para Caco o caminho da estrutura de romance para o livro, o que lhe pareceu a melhor maneira de aproveitar o volume impressionante de diálogos presentes nos depoimentos. “Apenas para registrar o relato do início da amizade de Tênis e Nein, foram horas de gravação”. (2004: 466)

A estrutura em forma de romance adotada pelo jornalista mostra um narrador onisciente, capaz de captar o fluxo de consciência dos personagens que aparecem nas páginas dos livros. Os detalhes dos lugares, os sentimentos dos envolvidos, os movimentos dos personagens, tudo é descrito pelo autor.

Segundo ele, é possível que as histórias dos moradores sejam mentirosas ou exageradas. Por isso, procurou checá-las cruzando depoimentos com consulta de fontes formais (arquivos de jornais e TV, inquéritos policiais, processos na justiça, cartórios de registros civis). Foi a parte mais trabalhosa do livro, que consumiu duas férias, todos os finais de semana e três anos de dupla jornada, dividida entre livro e TV. Nesse tempo, Caco procurou não se desviar de seus objetivos: contar a história da quadrilha pela ótica dos moradores do morro, dos criminosos e da maioria honesta. A maior recompensa, segundo ele, “independentemente do resultado, foi a conquista da confiança” (2004: 467). Indispensável para a natureza da investigação, ela obrigou Barcellos a tomar a atitude de omitir nomes. Para não mutilar os fatos, optou pela exposição de nomes de guerra ou codinomes (o que em alguns casos revelou-se ineficaz devido a repercussão da obra e de seus personagens). O mesmo critério foi usado para os policiais, honestos ou não, e para os trabalhadores envolvidos

com o tráfico, contrários ou favoráveis. Por mais que tenha sido alertado sobre as possíveis implicações legais, ele julgou que era seu dever minimizar os danos, sobretudo contra aqueles que, estimulados pela idéia de ter um livro sobre eles, sem qualquer forma de juízo, “foram seduzidos pela arte de contar as histórias de suas vidas”. (2004: 467)

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

Era a cela mais quente do presídio, daí o apelido Havaí. Um retângulo de oito metros quadrados, com dois de largura e quatro de comprimento, onde estavam amontoados 28 detentos, 29 com Juliano. A única ventilação vinha de uma abertura estreita e gradeada no alto da parede do fundo. Antes do carcereiro abrir a porta feita de barras de ferro paralelas, ele sentiu o cheiro de suor e urina que vinha lá de dentro (...) Já sabia que a chegada ao xadrez era sempre um momento tenso, imprevisível, cheio de ameaças subliminares, (...) acreditava que as marcas de tortura por todo o corpo seriam a melhor credencial, dispensariam outra forma de apresentação (...) Dormir encostado na parede era um “privilegio”. Quem conquistava esse espaço dormia com alguém encostado apenas em uma parte do corpo. E durante a madrugada não era pisoteado por aqueles que se obrigavam a caminhar sobre os companheiros para chegar até o

banheiro. Por isso, a parede era sempre reservada ao chefão. (...) (2004: 163)

A riqueza de detalhes no trecho evidencia o processo de apuração pelo qual o jornalista se lançou para poder traçar um panorama da vida de Juliano e de seus amigos do Morro da Santa Marta. A descrição arquitetônica da cela é feita de maneira cirúrgica. O apelido da cela é explicado; as medidas das paredes; o número de detentos; a descrição da única ventilação; a porta e as barras paralelas. Ele tenta explicitar os detalhes para que o leitor tenha condições de visualizar com o maior número possível de dados.

Barcellos também adota o fluxo de consciência, baseado em suas conversas com o traficante, para poder traçar um perfil psicológico do personagem com a maior verossimilhança possível. A organização na cela, o lugar do “chefão”, tudo é descrito em seguida. Com isso, o jornalista traça um painel de como funciona o sistema penitenciário no país. A superlotação, a hierarquia, o medo dos novatos, as provações necessárias para poder se adaptar.

Alguns recursos utilizados na obra, como vários diálogos e narração cena a cena contribuem para a *Humanização da narrativa*. O diálogo, reproduzido abaixo, entre Juliano e Júlia, mãe de Rebelde, amigo de quadrilha de Juliano, revela a consciência de Juliano sobre o seu ofício. Júlia é mulher de classe média, que subiu o morro para acompanhar o filho na nova vida. Conheceu um cara casado, gerente de uma boca em Santa Marta. O filho era contra o relacionamento pelo fato dela estar com um criminoso, independente dele também o ser. O diálogo mostra a ampla visão de Juliano, capaz de enxergar o perigo de uma

mulher da classe média se envolver com um criminoso.

- Isso é um absurdo, Júlia! Teu filho tem razão – disse Juliano
- Mas, Juliano, o namorado é meu, não é dele – ponderou Júlia
- Ele é teu filho. Tem obrigação de te protegê dos bandido – disse Juliano
- E por acaso meu filho também não é bandido? – perguntou Júlia.
- Por isso mesmo! Ele sabe do perigo que a mãe dele vai corrê! Você não veio no morro pra tirá ele dessa vida?
- Agora quem quer ficar sou eu.
- Pois é, quem te viu e quem te vê.
- Nunca tive um homem assim na minha vida, Juliano.
- Mas o Tá Manero é casado, Júlia. (2004: 320)

A chegada de Júlia no morro serve para Caco mostrar as diferenças existentes entre as classes sociais. Serve ainda para exibir as imbricadas redes sociais que sustentam a vida no morro. Júlia, classe média, sobe ao morro por causa do filho (Rebelde é seu codinome), torna-se amante de um bandido casado, perde o filho, morto por policiais, acaba criando dois filhos deixados por Rebelde, com o apoio do amante que após um tempo é preso. De fato, a vida tem muitos nexos.

Na terceira parte do livro, “Adeus às armas”, Barcellos busca legitimar as informações contadas até ali ao acentuar a relação entre jornalista e fonte. O jornalista aparece como interlocutor para VP mostrar um pouco mais sua personalidade. Este diálogo entre eles evidencia esse aspecto:

- Tenho uma proposta. Quero que você faça um livro sobre a história da minha vida (diz Juliano) (...)
- O problema de um livro desse é a consequência da notoriedade.
- Não entendi.
- Como você prefere ser chamado? De traficante, de criminoso...
- Bandido. Bandido!
- Lembra do Lúcio Flávio, do Meio-Quilo, do Bolado, do Brasileirinho?
- Lembro. Lembro.
- E o que acontece com os bandidos no Brasil quando ficam mais conhecidos? Alguns são presos e tudo bem. Mas muitos são mortos. Não quero ser instrumento da morte de ninguém. (...) Minha contraproposta é um livro sobre a tua quadrilha inteira, acho que a sociedade precisa conhecer melhor a vida de vocês.
- Isso dá mais que um livro. Dá vários!
- Topo fazer um!
- Mas por que não sobre minha vida? Tenho muita história, cara. Quero que um dia meu filho ponha na idéia que esse bagulho do 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 acontecer de jeito nenhum. (2004: 460)

O diálogo revela as contradições de Juliano, um ser humano preocupado com a possibilidade do filho seguir os passos do pai. Um livro que servisse de lição de como é inseguro e inconstante o caminho do crime nas palavras de um dos gerentes do tráfico de drogas do Rio de Janeiro.

## 5 Conclusão

Os elementos constitutivos da imbricada rede de informações na atualidade espelham fotos, imagens, textos e sons indicativos de uma violência sem parâmetros na história. Entretanto reduzir o real a esta visão sensacionalista é desconsiderar a imensa gama de relações complexas que permeia a sociedade. Se o jornalismo não pode, por si só, construir um mundo melhor, também não precisa destruí-lo com uma narrativa catastrófica. A violência existe, é real, mas novas reconfigurações desse mapa da violência também desenham pessoas tentando sair desse entorno. Esse processo de inclusão, talvez ainda muito mais tímido do que poderia ser, também precisa ser mostrado pela mídia.

Ao construir sua narrativa, Barcellos não glamouriza o crime, nem desclassifica o “contraventor”. Isso não significa, por outro lado, que ele se apresente como neutro, imparcial. Logo na epígrafe do livro deixa clara a sua posição: “A experiência reforçou meu repúdio à cultura da punição perversa, contra quem já nasceu condenado a todas as formas de injustiça” (2003: 11). É o olhar atento do repórter.

Ao humanizar a narrativa, Barcellos não se rendeu as trágicas histórias de vida, que poderiam justificar a existência dos crimes, pois além de mostrar a vida dos traficantes, também mostrou a situação de pobreza e o descaso da administração pública para com os moradores das favelas. A narrativa também funciona como um alerta para a sociedade, como mostra Sandra Moura: “A estratégia de humanizar o relato não implicou, aqui, em apologia ao crime. Pois, não se abstraíram da pesquisa a crueldade e a violência dos traficantes. Nem tampouco o papel

nefasto do tráfico para os jovens da favela, enfim para toda a sociedade”. (2003: 111)

Ao acompanhar de perto e ouvir os relatos dos mesmos, ele trouxe as vivências de muitas pessoas e refletiu sobre a atual situação da vida dessa comunidade, quebrando alguns estereótipos bastante enraizados. Ele deu voz aos excluídos de uma comunicação cada vez mais autoritária em seu processo de produção. Conseguiu subverter a lógica que sustenta as narrativas hegemônicas das mídias. Aproximou fronteiras intransponíveis nos dias de hoje, em que leitores podem conhecer melhor uma realidade que ainda continua a ser ignorada.

Outra perspectiva interessante refere-se a noção de que o cotidiano pode ser pensado como uma importante fonte para a produção jornalística. A lógica do sensacional não abre espaço para inúmeras situações da vida diária, que pode e deve ser levada em consideração. A referência direta ao cotidiano, entretanto, não aparece no sentido de que este pode representar a panacéia para todos os problemas do jornalismo, até porque é no cotidiano que se explicita o próprio fazer jornalístico. A referência surge com o intuito de criticar a idéia de que o texto “fala por si” e, em especial, de maneira direta e imediata. Aparece ainda na visão apresentada por Sylvia Moretzsohn ao discutir a importância de se pensar contra os fatos, no sentido de “apreendê-los em sua complexidade, contrariando o processo de naturalização que nos faz aceitá-los sem considerandos” (2007: 25). O natural, ao menos no jornalismo, deveria ser a busca incessante por novas percepções da realidade.

## 6 Bibliografia

- BACCEGA, Maria Aparecida (1998), *Comunicação e linguagem: discursos e ciência*. São Paulo: Editora Moderna.
- BARCELLOS, Caco (2003), *Abusado: o dono do morro da Santa Marta*. Rio de Janeiro: Record,.
- CARVALHO, Nadja e MOURA, Sandra (org.) (2003), *Leituras do Abusado*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB.
- CASTRO, Gustavo de. GALENO, Alex (2003), *Jornalismo e literatura: a seleção da palavra*. São Paulo: Escrituras.
- CHAPARRO, Manuel Carlos (1994), *Pragmática do jornalismo: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística*. São Paulo: Summus.
- CHARAUDEAU, Patrick (2006). *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto.
- COIMBRA, Cecília (2001), *Mídia e modos de produção de existência*. In: Psicologia, teoria e pesquisa, disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v17n1/5399.pdf>. [consultado a 30 de agosto de 2007].
- COSSON, Rildo (2001). *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: Editora UNB.
- CORNELSEN, Gilcemara Elizabeth (2005), *A função social do jornalismo policial*. Monografia do curso de pós-graduação Estratégias da Comunicação. Universidade Tuiuti do Paraná.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes Leite (2006), *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática.

- MEDINA, Cremilda (2003), *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus.
- MELO, José Marques de (1985). *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes.
- PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa (2006), *A apuração da notícia: métodos de investigação na imprensa*. Rio de Janeiro: Vozes.
- RESENDE, Fernando (2002). *Textuações*. São Paulo: Fapesp.
- TOGNOLLI, Cláudio (2001). *A sociedade dos chavões*. São Paulo: Escrituras.
- TODOROV, Anton (1979). *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.
- VENTURA, Zuenir (1994). *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MORETZSOHN, Sylvia (2007). *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Editora Revan.
- \_\_\_\_\_. *Imprensa e Criminologia: o papel do jornalismo nas políticas de exclusão social*. 2003. Disponível em:  
<http://www.bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-imprensa-criminologia.pdf>.  
[consultado a 10 de março de 2008].
- MOURA, Sandra (2007). *Caco Barcellos: o repórter e o método*. João Pessoa: Editora Universitária.
- PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo* (2005). São Paulo: Contexto.