

O jornalismo investigativo como texto da cultura

Sandra Regina Moura*

Índice

1 Introdução	1
2 Na esteira da investigação de Caco Barcellos: a confluência de múltiplos códigos	3
3 As transformações no caso Oseas: de marginal a trabalhador	6
4 Um projeto ancorado na visualidade: fotografias e diagramas	11
5 O Computador na investigação: a criação do banco de dados	13
6 Breves considerações	14
7 Bibliografia	17

1 Introdução

Não se poderia construir uma abordagem do tema proposto – o jornalismo investigativo como texto da cultura - sem o mapeamento aqui das codificações inerentes a esse sistema. Falamos mais especificamente da investigação direcionada para o jornalismo impresso.

Normalmente pensa-se que o jornalismo impresso pertence a um sistema de códigos centrado no visual e no verbal. Quando nos propomos a investigar o processo de produção jornalística, veremos que, embora seja

forte a presença desses dois códigos, uma série de outras codificações é acionada e incorporada a esse campo comunicativo.

Daí que, neste trabalho, a compreensão de jornalismo impresso não se restringe apenas ao meio, mas aos sistemas de linguagens, aos códigos e seus múltiplos inter cruzamentos. Se pensarmos, por exemplo, no jornalismo investigativo e no que ele reúne em modos de produção de linguagens, podemos vislumbrar uma amostra desse complexo em que dialogam e se inter cruzam linguagens verbal, visual, sonora, tátil etc.

Para tornar a questão ainda mais complexa, lembramos que hoje o papel (átomos) está “cedendo lugar” a impulsos eletrônicos (bits) que podem viajar a grandes velocidades e que se traduzem em outras tantas formas de codificações, configurando assim o fluxo da informação nos sistemas comunicativos.

É o caso do jornalismo *on-line*, ou digital, em que instantaneamente se reúnem, na tela do computador, recursos de multimídia que ampliam as possibilidades da mídia impressa, tais como textos, gráficos, imagens, animação, áudio e vídeo.

Em se tratando de jornalismo investigativo, é pertinente ressaltar que os jornalistas estão buscando cada vez mais através da internet a informação de bases de dados. No ambiente jornalístico, essa prática

*Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora de Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba.

vem sendo chamada de “jornalismo assistido ou jornalismo acompanhado por computador”. Pedro Henrique Armendares explica que para trabalhar com este tipo de informação os repórteres estão se apoiando cada vez mais em redes de jornalistas que trocam informações entre si.¹

Assim, entendemos que a teoria semiótica é perfeitamente aplicável ao terreno do jornalismo investigativo, sobretudo se caminharmos nessa direção de flagrar e compreender esse fluxo informacional em que se inter cruzam, se combinam e se inter relacionam as diferentes linguagens.

Falamos mais especificamente da semiótica russa que toma os meios de comunicação – incluindo aqui o jornalismo – assim como muitos outros sistemas da cultura como “sistemas modelizantes secundários”, não porque eles são posteriores à forma de linguagem verbal, mas porque traduzem neles mesmos “modelizações” de outros sistemas, de outras linguagens.

O conceito de modelização é mesmo de fundamental importância para os semiotistas russos, e conseqüentemente para nosso trabalho, pois é a partir dessa abordagem que se desvenda no fluxo informacional o diálogo das múltiplas codificações presentes no processo. Assim, esse conceito nos será bastante útil para pensar o jornalismo investigativo como um texto da cultura.

Nos estudos dos semiotistas russos, o termo modelização aparece relacionado com o mecanismo semiótico da cultura, que vem

¹ O Centro de Jornalistas de Investigação é uma dessas redes de jornalistas latino-americanos dedicada a compartilhar informação, a promover o uso destas ferramentas e a ajudar uns aos outros para encontrar dados, sugestões, *links* e todo tipo de informação que possa servir à investigação jornalística.

a ser essa necessidade de organização das informações em linguagem.

Para esclarecer o conceito, consideremos a formulação de Iuri Lotman de que a vida de todo ser representa uma interação complexa com o meio que o rodeia. E que os organismos são inevitavelmente sobressaltados por uma avalanche de informações, que necessitam ser organizadas enquanto linguagem, de modo a garantir a própria manutenção ou sobrevivência desses organismos.

Do contrário, se o organismo, qualquer que seja, não se adapta a esse meio, se ele não é capaz de compreender uma série de linguagens que o rodeia, então ele será incapaz de permanecer vivo. Como observa Lotman:

“O homem é inevitavelmente arrastado num processo intensivo: ele está rodeado por uma vaga de informações, a vida envia-lhe os seus sinais. Mas estes sinais não entendidos, a informação não é compreendida e perdem-se as possibilidades importantes na luta pela sobrevivência, se a humanidade não chega, por uma necessidade, sempre crescente, a decifrar estas vagas de sinais e a transformá-las em signos que permitam a comunicação na sociedade humana” (1978: 29).

Lotman acrescenta:

“Além disso, parece necessário aumentar não só a quantidade das diversas comunicações das línguas já existentes, as línguas naturais, a linguagem nas diferentes ciências, como também a quantidade de linguagens nas quais se podem traduzir as vagas de informação envolvente, fazendo disso um bem próprio dos homens. A humanidade reclama um mecanismo

particular gerador de linguagens sempre novas que poderiam servir à sua necessidade de saber” (1978: 29).

O mecanismo de modelização nos leva, ao mesmo tempo, a transformação desses sinais dispersos em signos, ou a transformação dessas informações em mensagens. Lotman compreende essas “vagas de sinais” como uma espécie de emissão de informações que jorram e que necessitam ser organizadas em linguagem. Caso contrário, como já nos referimos, o organismo corre o risco de ser sorvido por essa avalanche. Essa necessidade de se organizar enquanto linguagem é o próprio mecanismo semiótico do qual fala o autor.

Lotman reconhece que não é nova a idéia de que o mundo que rodeia o homem fala linguagens múltiplas, e que o atributo da sabedoria está em aprender em compreendê-las. Do ponto de vista do autor, o novo é entender esse processo como a base de um processo semiótico, considerando que a transformação parte dessa avalanche de sinais dispersos que são organizados em linguagem. Ele dirá que, no plano da semiótica da cultura, se descobriu que uma mensagem, para ser definida como texto, deve estar codificada, no mínimo, duas vezes.

Assim, por exemplo, a mensagem definível como ‘lei’ se distingue da descrição de certo caso criminal pelo fato de que pertence às vezes à linguagem natural e ao jurídico, constituindo no primeiro caso uma cadeia de signos com diversos significados e, no segundo, certo signo complexo com um único significado (Lotman 1998: 78).

Em outro de seus escritos, Lotman constata que a cultura é, em princípio, poliglota

e que seus textos sempre se realizam no espaço de pelo menos dois sistemas semióticos. De fato, o autor insiste que o texto não se apresenta ante nós como uma manifestação de uma única linguagem e que sua formação necessita de pelo menos duas linguagens.

Podemos encontramo-nos com uma codificação completa mediante um duplo código e, então, diferentes perspectivas dos leitores se dividem ora uma organização, ora outra; ou com uma combinação de uma codificação mediante algum código dominante e codificações locais de segundo grau, de terceiro grau etc. (Lotman 1998: 121).

Na verdade, essas idéias de Lotman estão aqui ancoradas pelo princípio da recodificação, ou seja, da reduplicação dos códigos. Como acontece, por exemplo, com a separação entre o sagrado e o profano, que são espaços constituídos de no mínimo duas codificações diferentes. Segundo o autor, dentro do domínio de cada um desses espaços há a presença de outros códigos que assim vão se multiplicando.

No caso aqui, entendemos que é perfeitamente possível observar o jornalismo, em particular o chamado jornalismo investigativo, como um espaço compartilhado por múltiplas codificações.

2 Na esteira da investigação de Caco Barcellos: a confluência de múltiplos códigos

Não basta olhar, por exemplo, a investigação do jornalista brasileiro Caco Barcellos como uma amostra de uma representação escrita

da linguagem verbal, considerando trata-se de uma investigação sobre os crimes da polícia para a produção de um livro.² Ou apenas como uma mera representação da linguagem visual. Como veremos, adiante, há uma diversidade de códigos presentes nesse processo, tais como:

- códigos visuais (fotografias, diagramas, desenhos);
- códigos sonoros (escuta de programa de rádio, entrevistas gravadas);
- códigos verbais (fichas para anotações de dados do jornal *Notícias Populares* e dos arquivos do IML; caderno de anotações, cópias de processos judiciais, laudos de exame de cadáver, pautas jornalísticas etc.);
- Há ainda as codificações que presidem a própria criação de um banco de dados no computador que, de certa forma, envolve muitos desses códigos anteriormente mencionados.

O mergulho no mundo processual de Caco Barcellos leva-nos a uma diversidade de documentos utilizados pelo jornalista na investigação dos crimes da polícia. Evidente que, dada à natureza de nosso trabalho, não será possível analisar todos eles aqui. Neste estudo, selecionamos para análise fichas (do NP e do IML), pauta, fotografias, desenho e

² O livro ao qual nos referimos é *Rota 66*, lançado em 1992, em que Caco Barcellos denuncia que a maioria das pessoas assassinadas pela polícia no período de abril de 1970 a junho de 1992, em São Paulo, constitui-se de inocentes. A investigação do jornalista revela, ainda, que a PM mata mais negro ou pardo, jovem, trabalhador e morador da periferia da cidade.

rascunhos que nos permitirão mostrar o intercruzamento entre as diversas linguagens envolvidas nesse processo. Começamos, então, pela interferência dos programas de rádio no trabalho do jornalista.

2.1 O noticiário radiofônico

A abordagem semiótica da investigação de Caco Barcellos nos convida a firmar a relação de suas descobertas com o noticiário radiofônico. Essa ligação se faz necessária por conta das intervenções dos programas policiais de rádio nas tentativas do jornalista de acompanhar de perto um tiroteio entre a polícia e criminosos.

Uma possibilidade que Caco Barcellos perseguiu por um bom tempo, ora através da escuta do programa *Madrugada com Deus*, ora fazendo plantão no estúdio do radialista Chico Plaza, repórter policial do programa. A intenção do jornalista era receber instantaneamente as informações e se dirigir para o local do tiroteio.³

Na descrição que Caco Barcellos (1999: 191-197) faz, em *Rota 66*, do processo de produção e transmissão do programa *Madrugada com Deus*, já temos pistas da diversidade de códigos envolvidos no noticiário radiofônico.

A transmissão do programa envolve os di-

³ Os dias de plantão no estúdio de Chico Plaza e a escuta do seu programa na madrugada levaram Caco Barcellos a testemunhar vários fatos onde houve a interferência da PM, em alguns casos chegando meia hora depois. No caso dos tiroteios, ele não conseguiu acompanhar de perto porque nas vezes em que chegou ao local com um atraso de trinta minutos encontrou o mesmo quadro: as marcas da violência, a movimentação de policiais retardatários e de curiosos. Também se repetia a cena de sempre: os matadores já tinham levado as vítimas para o hospital.

ferentes recursos de sons, como por exemplo, vozes, efeitos, músicas e ruídos. Vale lembrar que a comunicação no rádio se estabelece pelas ondas sonoras e são elas que vão modelizar esses sons. No caso de *Madrugada com Deus*, o programa mistura notícia com música, oração e conselhos de pastores evangélicos.

A entrada do repórter Chico Plaza, um deficiente visual, no ar se faz acompanhar pela sirene, idêntica a usada nos carros da Rota, seguida por um grito de louvação à polícia. Caco Barcellos relata que o som da sirene dura poucos segundos e vai sendo reduzido até dar lugar à voz que anuncia: “A polícia fala mais alto”.

Chico Plaza⁴ não é um repórter policial comum. Ele recebe e divulga a informação na madrugada em primeira mão, numa operação que envolve até um complexo sistema de alarmes ligado a mais de cem agências bancárias da Grande São Paulo. Essa responsabilidade da vigília noturna dos bancos, aliada a de repórter, permite ao radialista trabalhar num ambiente não muito comum aos seus colegas de profissão jornalística.

O ambiente de trabalho de Chico Plaza tem influência na forma como ele recebe a informação e a faz chegar aos seus ouvintes. Caco Barcellos (1999: 195) descreve o estúdio de Chico Plaza da seguinte maneira: uma grande mesa, com quatro microfones, 425 metros de extensão de fios, nove telefones com trinta pares de linha, um aparelho telepete, que permite uma comunicação triangular entre um policial no rádio da viatura

com alguém falando no telefone de casa e mais uma terceira pessoa em um radioamador.

Todos esses equipamentos são guardados sob um forte sistema de segurança. Quatro microcâmeras são espalhadas pela casa, uma no corredor, uma no quintal e duas no andar de cima, com infravermelho que captam a presença de pessoas e uma delas (a do corredor) capta até a passagem de animais, como o rato, por exemplo.

Nesse processo, o corpo do radialista também serve como suporte para essa aparelhagem. O controle remoto da lente infravermelha está preso ao seu pescoço, que Caco Barcellos descreve como sendo um aparelho minúsculo composto de duas teclas, que devem ser acionadas com o dedo mínimo. Uma tecla dispara alarmes via computador em dois pontos da Polícia Civil, enquanto que a outra, se acionada, é capaz de pedir ajuda a três delegacias mais próximas a casa do radialista.

Caco Barcellos explica que essa aparelhagem permite a Chico Plaza o contato com toda a rede hospitalar num raio de 100 quilômetros a partir do marco zero da capital, além de captar informação transmitida pelos rádios dos carros da Guarda Metropolitana, Corpo de Bombeiros, Defesa Civil, transportes de valores, *shopping centers* e das polícias Civil, Militar e Federal.

Do montante de informações que recebe, Chico Plaza faz a triagem e grava as transmissões mais importantes. Se recebidas na madrugada, as divulga ao vivo no seu programa, como ocorreu no dia em que Caco Barcellos fez plantão no seu estúdio.

Barcellos lembra que, naquela noite, o locutor do programa acionou, dos estúdios da emissora, o repórter Chico Plaza que se en-

⁴ Além de repórter policial, Chico Plaza é funcionário da Polícia Civil e técnico eletrônico formado, prestando serviços de assessoria e manutenção a equipamentos de segurança dos bancos da Grande São Paulo.

contrava no seu estúdio em casa. Ao ouvir o chamado, o repórter percorreu as folhas com anotações em Braille e anunciou para os seus ouvintes o assalto a uma padaria.

É deste cenário que, na sua pesquisa, Caco Barcellos vai partir para acompanhar o tiroteio entre policiais militares e um suposto criminoso. Pela voz do radialista Chico Plaza, o jornalista ouviu, dessa vez pelo rádio do seu carro, a seguinte notícia:

...elemento perigosíssimo, já matou um policial militar, feriu um soldado e um investigador. A casa está cercada por mais de cem PMs e ele resiste ao fogo das armas. E atenção para a informação que está chegando neste momento em nosso estúdio: o famoso tenente Gilson Lopes acaba de ser baleado. O famoso tenente está ferido com gravidade...O tiroteio continua. Elemento perigosíssimo... (Barcellos, 1993: 201).

Considerando que essa informação radiofônica, como vimos, passa por um processo de recodificação (a informação oral, traduzida para o Braille e transmitida por ondas, só para citar alguns dos sistemas que compõem esse noticiário), vejamos agora como outros códigos foram incorporados a essa notícia e como ela se transforma na investigação de Caco Barcellos. Inicialmente, chamamos a atenção para a expressão: **elemento perigosíssimo**.

3 As transformações no caso Oseas: de marginal a trabalhador

A cobertura do tiroteio anunciado por Chico Plaza ganhou um elemento novo na investi-

gação de Caco Barcellos: é o único caso de todos investigados em que o jornalista pôde acompanhar de perto uma boa parte do tiroteio e o seu desfecho. Dessa forma, Caco Barcellos não apenas se valeu de depoimentos de terceiros, mas ele próprio testemunhou o ocorrido, juntamente com outros repórteres que cobriam o evento.

Nas suas primeiras impressões do episódio, ele achou legítima a ação dos policiais. Afinal, tratava-se de um homem suspeito de ter matado duas pessoas, tinha reagido a tiros à voz de prisão e ainda por cima tinha matado um policial e ferido outros dois. O número de policiais envolvidos na operação chamou a atenção do jornalista: eram mais de cem contra um único homem que atirava de dentro de sua casa, num bairro da periferia da cidade. Também despertou seu interesse a capacidade de resistência da pessoa que trocava tiros com os PMs.

Verificando os documentos que compõem o processo investigativo do jornalista, podemos ver que esse caso toma outro rumo. Partimos, então, da ficha criada por Caco Barcellos para armazenar dados sobre assassinos envolvendo policiais militares e que eram divulgados pelo jornal *Notícias Populares*.

A ficha apresenta-se como um dos primeiros fatores determinantes do processo investigativo. A partir dela, ficamos sabendo que o “elemento perigosíssimo”, caracterizado na notícia anunciada por Chico Plaza, trata-se do metalúrgico Oseas Antonio dos Santos, de 28 anos, e que o tiroteio aconteceu no Jardim Olinda. Do confronto, pelos dados da ficha, morreram o metalúrgico, um policial e dois outros PMs saíram feridos. Outras informações apareceram, como hora, delegacia e viatura.

Acompanhando o percurso investigativo,

percebemos que esta ficha, com data de 17/03/82, será colocada na perspectiva de um acontecimento que exige desvendamento. O termo “importantíssimo”, escrito em letras grandes, ao lado dos dados retirados do NP, deixa claro, de antemão, que o jornalista já definiu que este episódio será investigado. Algo que se confirma por outras anotações feitas ao lado da ficha, tais como “Caso Oseas”, “Ver ficha no IML 1588/82, dia 16/03/82”, esta última feita por um dos colaboradores de Barcellos.

Pelas anotações, já temos indícios de que o jornalista vai buscar as pistas que não foram visitadas, ou se foram, pelo menos não foram divulgadas pelas investigações oficiais. Os recursos lingüísticos, registrados na ficha, dão idéia de que os dados serão cruzados e as informações apanhadas no *NP* serão checadas.

Essas observações do jornalista e dos seus colaboradores indicam a necessidade de esclarecimento do ocorrido e já põem em dúvida o relato oficial. Vale ressaltar que a matéria do NP partiu do boletim de ocorrência da PM. Portanto, o registro noticioso traz a versão policial (oficial).

Seguindo as pistas de Caco Barcellos, partimos para a ficha do Instituto de Medicina Legal. A ficha do IML de nº 1588/82 revela outros dados.

O “elemento perigosíssimo”, cujo nome já sabemos tratar-se de Oseas Antonio dos Santos, é de cor branca, natural de Minas Gerais, os pais chamam-se Antonio José dos Santos e Pacífica Teodoro da Silva e tem algo que não é comum aos “marginais”: endereço residencial. Na ficha do IML, ele aparece como morador da Rua Carandazilo, 255, Jardim Olinda. Há, também, um responsável

pela retirada do corpo do IML: o seu primo, José Ramos.

A partir das anotações nas fichas, a história desse “elemento perigosíssimo” vai se construindo. Ainda assim, não é no IML que o episódio é esclarecido. Na ficha de Oseas Antonio dos Santos, está escrito que o motivo foi “tiroteio durante 3h. 2 tiros”, mas não se tem resposta para outras perguntas: por que e como ocorreu o tiroteio?

Interessante observar que, em outra ficha, a de nº 1586/82 do IML, Oseas Antonio dos Santos continua como marginal. Basta ler, nas entrelinhas, o motivo da morte do policial Rage Paulo Zaner Neto – que aparece nos dados da ficha do NP como um dos mortos do tiroteio no Jardim Olinda. Na ficha do IML, o motivo da sua morte é atribuído a “tiroteio com marginal”.

A história desse “elemento perigosíssimo” passa a ser investigada de forma detalhada, as circunstâncias da tragédia vão sendo conhecidas e as versões vão sendo remontadas na medida em que o jornalista busca depoimentos de parentes. Como se vê nas anotações, a idéia é construir o homem que não aparece na versão da polícia. O Oseas pai de família, trabalhador, homem de bom relacionamento com amigos e vizinhos.

Para isso, Caco Barcellos recorre à reconstrução do passado de Oseas, não descartando o contexto em que tudo ocorreu. Pelas anotações do tipo “a vida”, “os filhos”, “O passado”, “trabalhador”, “o homem”, que localizamos destacados pelo próprio jornalista nos textos preparatórios para o livro, já dão a idéia de que o caso será interpretado sob outro prisma.

3.1 Reloginho como metáfora

Acompanhando as marcas que o autor deixou na construção deste caso, observamos que essas anotações vão sendo preparadas em roteiros de futuras cenas. Em um determinado momento o jornalista roteiriza:

O assalto
A vida no trabalho
A chegada em casa
Abraça os quatro
Reloginho, acordado pelo
Filho de 5 anos
Trabalho. Trabalho
Fins de semana
Tinha sempre o dinheiro dele.

Vale ressaltar que essas anotações entram no livro-reportagem não obedecendo, necessariamente, a ordem inicialmente estipulada. Veremos como alguns desses recursos verbais foram aproveitados na obra. Começamos por Reloginho.

O termo refere-se, no livro, a um dos filhos de Oseas, a quem o pai chama, metaforicamente, de Reloginho para compará-lo a um despertador.

Todos os dias às 5h30 da manhã em ponto, o loirinho magro, cabelos lisos, escorridos, sai da cama que divide com o irmão menor, Edmilson e vai acordar o pai com carinhos no rosto.

– Papai, papai...acorda, você tem que trabalhar!

– Você não falha, filho. É meu relóginho mesmo – costuma falar Oseas ao filho que o desperta (Barcellos, 1993: 206).

A seleção do termo pelo jornalista serve, também, para mostrar a boa relação de Oseas

como pai de família. A expressão Reloginho condensa atribuições de carinho de pai para filho e vice-versa.

Uma relação carinhosa que se manifesta, ainda, em outras passagens. Aqui as expressões “A chegada em casa”, “Abraça os quatro” são desenvolvidas na obra de modo a reforçar a relação harmoniosa que ele tinha com os filhos.

Ao voltar para casa, estava especialmente feliz. Apesar da chuva fina, os filhos correram para o quintal logo que ouviram o barulho no portão. O pai abraçou os quatro de uma vez só, em seguida carregou-os para dentro de casa, dois em cada braço (1993: 206).

A essa imagem de bom pai, vai se formando também a de homem trabalhador. A repetição “Trabalho. Trabalho” que aparece no roteiro desdobra-se em:

Oseas é metalúrgico da Massey Ferguson, do setor de carcaça de tratores. Os colegas quando se referem a sua postura profissional, costumam afirmar que seu nome é trabalho (1993: 206).

A idéia de apresentar o metalúrgico como um homem responsável, trabalhador e respeitado na firma em que trabalhava, leva o jornalista a recorrer aos sistemas de signos verbais que fazem de Oseas um homem dedicado às suas atividades:

Ele sempre procura fazer horas extras para melhorar o orçamento. No sábado, costuma dobrar a jornada de trabalho (...) A extrema dedicação ao trabalho tornou-o candidato natural à vaga de supervisor de uma linha de produção da Massey Ferguson (1993: 206).

O “assalto” que aparece no roteiro será relatado da seguinte forma:

No começo desta semana dois homens armados haviam invadido sua casa, dominado a mulher e os quatro filhos, roubado o dinheiro de dois anos de economia, o rádio-relógio e uma de suas armas, um revólver 38 (...) No dia do assalto Oseas tinha trabalhado seis horas extras. Chegou em casa às 10 horas da noite. Embora já fosse tarde, resolveu tomar providências no mesmo dia. Ao ouvir o relato da mulher, logo desconfiou de um rapaz, Jesus Marques Vieira, conhecido assaltante do bairro. Dias antes Jesus lhe fizera uma proposta, uma tentativa de trocar um relógio de luxo roubado pela sua arma. Oseas não aceitara (1993: 207).

Mais adiante temos a reação de Oseas:

Pedi a ajuda de um amigo, Geraldo, que estava começando a ganhar fama de justiceiro por combater criminosos na região (...) Oseas não se conteve. Puxou a faca da cintura antes de conversar com Jesus. O rapaz percebeu que seria atacado e fugiu correndo. Oseas e o amigo o perseguiram até o momento em que o fugitivo entrou no quintal de sua casa (...) O pai do rapaz apareceu no quintal disposto a defender o filho (...) Antes de Geraldo responder qualquer coisa, Oseas avisou: – o velho não. É gente boa. Eu quero é o filho (1993: 207-208).

Os exemplos, mostrados até aqui, apresentam-se como estratégias de transformação da imagem de Oseas de marginal

– construída pela versão oficial – para trabalhador. Como observamos, o reconhecimento de homem trabalhador e, ainda por cima, honesto está na seleção das frases (“No dia do assalto Oseas tinha trabalhado seis horas extras. Chegou em casa às 10 horas da noite” e “Dias antes Jesus lhe fizera uma proposta, uma tentativa de trocar um relógio de luxo roubado pela sua arma. Oseas não aceitou” ou ainda em “O velho não. É gente boa”).

A cena continua com o pai de Jesus:

Afirmou que o filho negara a participação no assalto. Oseas não escondeu a irritação. Ao partir fez uma ameaça: - Qualquer hora eu vou pegar esse moleque de jeito. Se ele aparecer morto, não estranhe. No dia seguinte, Jesus foi assassinado junto com uma jovem do bairro, Sílvia Ventili. Os policiais que localizaram o corpo contaram dezenas de facadas características de um crime de vingança. Os parentes foram à delegacia apontar Oseas como suspeito natural (1993: 207).

A partir daí, começa o confronto:

O investigador Roberto Sanches se dispôs a sair às ruas para tentar esclarecer o crime de imediato (...) Às 11 horas da noite, sem a garantia de nenhum mandado judicial, os três chegaram à casa do suspeito número um. – É a polícia, Oseas, precisamos falar com você! – Polícia coisa nenhuma (...) Amélia pensou que fossem os assaltantes de volta, em represália à queixa do assalto registrada na delegacia. O marido também estava desconfiado, já com o revólver na mão

(...) É da polícia, é? Eu não fiz nada pra ninguém – respondeu Oseas ao mesmo tempo em que disparou um tiro certo (1993: 208).

É interessante observar, nas cenas expostas, que o relato é constituído na perspectiva de contextualizar a situação que levou Oseas Antônio dos Santos a tomar tal atitude (Amélia pensou que fossem os assaltantes de volta, em represália à queixa do assalto registrada na delegacia. O marido também estava desconfiado, já com o revólver na mão).

Por outro lado, há um tom crítico no sentido de reprovar a atitude da polícia pela pressa em concluir pela culpabilidade de Oseas no caso, assim também pelo modo como o policial se dirigiu à casa do metalúrgico (“suspeito natural”, “esclarecer o crime de imediato” e “Às 11 horas da noite, sem a garantia de nenhum mandado judicial”).

Outro detalhe importante: as ações heróicas, corriqueiramente atribuídas pela imprensa à polícia, em confronto com “marginais”, vão ocorrer só que pelo lado inverso – pelo lado de quem enfrenta os policiais. Caco Barcellos abre o capítulo 18 do seu livro chamando atenção para a coragem do metalúrgico:

Há duas horas ele resiste à artilharia de mais de cinquenta policiais. Abrigado em uma casa simples de alvenaria, sem pintura, afastada 10 metros da calçada, tem um revólver e não se sabe quanta munição. Enfrenta delegados, investigadores, soldados, sargentos armados de revólver, bomba, fuzil, metralhadora (1993: 203).

A esta estrutura temporal (Há duas horas) se agrega uma multiplicidade de termos

que podem funcionar como operadores da bravura do metalúrgico, tais como “resiste à artilharia de mais de cinquenta policiais” e “enfrenta delegados, investigadores, soldados, sargentos armados de revólver, bomba, fuzil, metralhadora”. As condições do espaço onde o metalúrgico se encontra também reforçam a coragem de Oseas. Ele está “abrigado em uma casa simples de alvenaria, sem pintura, afastada 10 metros da calçada”.

Deste modo, ao descrever a casa, Caco Barcellos parece vincular a idéia de um abrigo simples ao estado de desproteção do metalúrgico e sua família. Afinal, não se trata de uma mansão, com seus muros altos, que pudesse facilitar a visão de quem estivesse dentro de casa e, também, pudesse dificultar muito mais a invasão da polícia.

A bravura e a coragem do metalúrgico são melhor demonstradas nas cenas seguintes:

Na primeira hora de combate revelou uma incrível pontaria (...) feriu o soldado Celso Vendramini e o investigador Roberto Sanches e matou o tenente Rage Paulo Neto da Polícia Militar (...) A pequena rua de chão batido do Jardim Olinda, periferia da zona sul de São Paulo, está entupida de viaturas. São mais de vinte. A última a chegar trouxe o reforço mais esperado pelos policiais: o ídolo da Rota, tenente Gilson Lopes (...) A reação do homem é um único tiro certo. Atinge em cheio o peito de Gilson Lopes (...) Mais de cem policiais que acompanham a cena do lado de fora do quintal se desesperam. – é impossível! Ele derrubou o Gilson Lopes! Quem será esse cara, meu Deus! – impressiona-se um policial (1993: 203-204).

Observemos que, desde o princípio, a cena mostra o exagero da operação da PM (“Mais de vinte viaturas” e “Mais de cem policiais”). De certo modo, esse exagero neutraliza, na narrativa, a idéia de um confronto entre o metalúrgico e os policiais, por envolver mais de cem homens, fortemente armados, contra uma única pessoa. Assim, “massacre” é o termo que melhor pode caracterizar a ação montada pela PM. É o que ocorre, ao final de três horas de resistência do metalúrgico. O capitão Conte Lopes, por ter assassinado Oseas, “ganhou os elogios como se fosse o herói da madrugada, o justiceiro”.

O impacto e a ação desnecessária da PM tornam-se ainda maiores quando, ao final, se descobre tratar-se de um grande equívoco a acusação contra Oseas:

(...) Amélia foi informada pelos policiais civis sobre a descoberta de um fato revelador que poderia ter evitado toda a tragédia: Oseas não era o autor do duplo homicídio que desencadeara a suspeita contra ele. Os responsáveis pelo crime eram outros dois homens: Luiz Antonio dos santos e José Rivadável. Ficou provado que um deles, Luiz, havia emprestado um punhal para a vítima, José Marques, que alegava precisar se proteger por medo das ameaças de Oseas (...) Ao se negar a devolver o punhal, Jesus acabou sendo agredido por Luiz e seu amigo Rivadável, que estavam embriagados(...) A jovem Sílvia Ventili, que passava pelo local do crime, também foi morta a facadas, pelas costas, apenas porque havia sido testemunha do assassinato. Os policiais que esclareceram o crime eram da mesma delegacia onde trabalhava o investigador Sanches, que fora prender Oseas por sus-

peita de envolvimento no duplo envolvimento (1993: 213).

4 Um projeto ancorado na visualidade: fotografias e diagramas

A investigação de Caco Barcellos revela um projeto que também se ancora na visualidade. Diversos são os momentos em que o jornalista faz uso de diagramas e fotografias, transmutando essas linguagens em palavras, num movimento tradutório em que as linguagens verbal e visual se complementam.

Localizamos um diagrama que lembra o desenho da planta de uma casa, formado por linhas, traços, círculos e caracteres. Essas inscrições vão dividindo os compartimentos, fixando a mobília em seus lugares, estabelecendo entradas e saídas, posicionando portas e janelas, enfim, vão compondo a estrutura espacial da residência.

Pelo que identificamos, o desenho se refere à casa de Tatuagem, uma das vítimas da PM. Associando esse diagrama a outras anotações do jornalista sobre esse episódio, percebemos que o desenho é feito a partir de anotações verbais do jornalista, que foram feitas durante entrevista com a mulher e a mãe da vítima.

Por outro lado, o próprio desenho se faz acompanhar também de significações verbais. O jornalista descreve a casa visualmente e ao lado faz anotações do tipo: sala, quarto, sofá etc. Caco Barcellos explica que utilizava a linguagem gráfica para melhor visualizar a cena e poder descrever o espaço onde o episódio ocorreu. Na verdade, esse tipo de diagrama serve como instrumento para a preparação de futuras cenas.

Analisando mais de perto esse material, observamos que o diagrama não tem mérito simplesmente ilustrativo, ou seja, de fixar visualmente os cômodos da casa. Também não serve apenas para descrever melhor o local em que se move a ação narrativa. Na verdade, a localização espacial, aqui, alcança estatuto importante. Há uma relação entre o espaço e o posicionamento do observador, no caso, o jornalista. O desenho atua como se fosse um planejamento do ponto de vista.

A posição do jornalista já vai se formando através do diagrama. Cumpre notar que a descrição física da casa através do desenho revela, de certa forma, um posicionamento do jornalista: ali já temos indícios de que a fragilidade daquele espaço (a residência de Tatuagem), por si só, tornava desnecessária a forte operação policial montada para prender o rapaz.

Basta ver que o desenho já revela trata-se de um local com estrutura física pequena (uma cozinha, uma sala, um wc e um quarto). E, conseqüentemente, possui uma estrutura frágil (janela de alvenaria, casa de toldo), além de que não oferece segurança - a residência é cercada apenas por arame farpado. Não há em torno dela muro ou algo mais forte circundando o recinto.

A distribuição e a descrição dos móveis também demonstram essa necessidade de se enfatizar a simplicidade da residência. Um exemplo é a ênfase dada ao detalhamento de certos utensílios: “Sofá de plástico, TV 1970”. Ainda que já tenham sido relacionados no interior da casa, foi dado a eles um destaque a parte.

De certo modo, as inscrições no desenho em letras maiúsculas “A CASA DO CASO TATUAGEM (NEPOMUCENO)”, entre outras possibilidades, reforçam a posição do

jornalista. Ao apontar que aquela do desenho é a casa de Tatuagem, ele meio que chama a atenção, por intermédio do espaço, para o tipo de casa que a PM invadiu: uma residência frágil, pequena e sem segurança, o que evidentemente torna desnecessária a operação armada pela polícia, e comandada por Eric Nepomuceno, para prender Tatuagem.

Pelo diagrama, percebe-se que essa organização do espaço físico está relacionada com a transformação sofrida nessa casa com a chegada da polícia ao local. Os móveis, por exemplo, foram arrastados de seus lugares habituais e colocados em portas e janelas para impedir a entrada dos policiais. A casa no desenho é posta obedecendo a mesma localização que ela ocupa na rua onde o episódio ocorreu. Ela se localiza na esquina. No desenho, é visível a posição das janelas, indicada pela letra J. São registradas duas letras J na lateral e uma outra na frente da residência, numa tentativa de demonstrar o espaço por onde a polícia circulava enquanto planejava a invasão.

4.1 Uso da fotografia

No arquivo de Caco Barcellos, encontramos diversas fotografias que fizeram parte do seu processo investigativo em *Rota 66*. Entre elas, estão as fotos produzidas para fins legais, como as feitas durante a autópsia, e que o jornalista conseguiu junto ao IML. Também localizamos algumas fotos de álbum de família, produzidas quando a vítima ainda estava viva, e que foram fornecidas pelos familiares.

O que chama a atenção, nessa parte do processo, é uma seqüência composta por 12 fotografias e que teve um uso diferenciado na investigação. As fotos da autópsia e do ar-

quivo da família têm um caráter documental, no sentido de atestar que a foto é daquela vítima, que tinha aquelas características e cujo corpo sofreu tais perfurações.

O conjunto das 12 fotografias obedeceu a um outro procedimento. Elas se referem ao percurso feito pelos três jovens do Fusca azul (Francisco Noronha, Pancho e Augusto Junqueira) durante a perseguição da PM. Após fazer o levantamento de dados desse caso, o jornalista fez o trajeto na tentativa de recompor o cenário da madrugada de 24 de abril de 1975 em que os três rapazes foram assassinados.

O que realmente significa nesse ponto é o modo como ele vai narrar o episódio. Nesse momento o fato é o que menos importa. Como se percebe, o jornalista toma o acontecimento como referência (o assassinato dos três jovens) mas não vai a ele se prender. Ele utiliza as 12 fotografias para através delas narrar a perseguição. Trata-se, portanto, de um movimento de tradução intersemiótica, levando-se em consideração a passagem de uma linguagem para outra: a fotografia se transformando em palavras.

5 O Computador na investigação: a criação do banco de dados

A investigação também envolveu a operação com o computador através da criação de um banco de dados. Na verdade, um programa de gerenciamento documental se encarregava de organizar e controlar as informações, facilitando, assim, a rápida e precisa localização dos registros.

No processo investigativo de Caco Barcellos o computador constituiu-se num instru-

mento útil para contabilizar o número de pessoas assassinadas pela PM. Foram registradas 4.179 vítimas num período de 22 anos de ação da polícia. Com o registro desses casos, chegou-se ao perfil das vítimas dos matadores: homem, jovem, 20 anos, negro ou pardo, migrante baiano, pobre, trabalhador sem especialização, renda inferior a 100 dólares mensais, morador da periferia da cidade, baixa instrução (primeiro grau incompleto).

As informações disponibilizadas no computador também foram importantes para relacionar os casos dos matadores que mais se destacaram e eleger uma seleção com os nomes dos 20 maiores matadores da PM. O ponto de partida para essa lista são os 15 PMs do caso Rota 66 (o dos três jovens de classe média assassinados em 1975), cujos nomes dos policiais Caco Barcellos e seus colaboradores já conheciam pelo levantamento no arquivo do *Notícias Populares*.

No campo da investigação, o jornalista conseguiu, com a ajuda do computador, contabilizar o número de vezes em que houve violação do local do tiroteio. Caco Barcellos (1999: 131) informa que essa atitude dos PMs de retirar o corpo do local do assassinato e transportá-lo ao hospital, a princípio, se confunde com o gesto humanitário da prestação de socorro.⁵ O banco de dados registrou que os rabcões (o carro que trans-

⁵ O levantamento revela que a violação do local do crime é um procedimento adotado desde os primeiros dias de ação da PM pelas ruas de São Paulo, em 1970, ano de sua criação. A constatação de milhares de tiroteios sem sobreviventes levou o jornalista a acreditar na hipótese de que os policiais já atiram com a intenção premeditada de matar. Segundo Caco Barcellos, o corpo da vítima é retirado do local pelos policiais para dificultar a investigação, numa encenação de uma atitude de socorro, “uma atitude que

porta o cadáver) do IML recolheram pelo menos 3.546 corpos de pessoas assassinadas pela polícia. Entre os hospitais mais procurados, estão o Santa Marcelina, o Piratininga e o Jabaquara, segundo a pesquisa do jornalista.

A investigação jornalística assistida por computador, no caso de *Rota 66*, foi um instrumento importante também porque permitiu ao jornalista identificar pessoas dadas como desconhecidas pela polícia. A pesquisa para identificar essas vítimas partia do noticiário do *NP*. Nesse caso, quando se buscava a identificação, já se conhecia, de antemão, a data do tiroteio, local, a cor e a idade aparente da vítima.

Ainda assim, Caco Barcellos e seus colaboradores encontravam dificuldades. É que, mesmo dispondo da data, os arquivos do IML registravam a morte de mais de 50 pessoas todos os dias em São Paulo, o que significava que, para cada caso, eles tinham cinquenta possibilidades diferentes de confronto.

O programa do computador ajudava a cruzar os dados e a eliminar essas possibilidades permitindo, assim, a identificação das vítimas dadas como desconhecidas pela fonte do jornal.

Esse sistema de gerenciamento de dados permitiu, pois, relacionar, diversas variáveis. Por exemplo, o jovem, morador da periferia, que apresentasse mais de dois ferimentos à bala e cujo corpo foi recolhido pelo carro do IML para o hospital, era considerado uma vítima em potencial da polícia. Essa hipótese era levantada em função de já se conhecer

transforma os hospitais de São Paulo em esconderijos de cadáver” (1999: 132).

através das fontes do *NP* e do IML os métodos de ação dos matadores.

Através do arquivo no computador, foi possível ao jornalista e seus colaboradores coletarem os dados de mais de 20 mil óbitos com essas características. Com base nessas informações, foi feito o cruzamento com os dados do *Notícias Populares*. Graças a esse método, foram identificados 145 desconhecidos. Muitas outras descobertas vieram dos laudos de exame cadavérico e do telex com o resultado dos exames das impressões digitais. Por esse método, foram mais de quatrocentas pessoas identificadas.

Os casos mais complicados exigiam investigações fora dos arquivos do IML. Caco e seus colaboradores se valiam de duas informações fundamentais do laudo cadavérico: o nome e o endereço do responsável pela retirada do corpo para o enterro. Nessa pista, eles conseguiam chegar à casa dos parentes, que muitas vezes confirmavam as suas suspeitas ou forneciam outras boas informações, que levavam à identificação dos desconhecidos (foram mais de duzentos).

Há de se reconhecer que o uso do computador permitiu ao jornalista fazer numerosas perguntas que dificilmente seriam respondidas pelos policiais. Nessa medida, pode-se dizer que o banco de dados (computador) foi um instrumento útil não apenas para armazenar e organizar as informações, mas também para produzir informação nova, como a da identificação dos desconhecidos.

6 Breves considerações

No processo investigativo de Caco Barcellos, encontramos espaço para se pensar o jornalismo investigativo como texto. Essa discussão necessariamente leva à questão do có-

digo, dado que não há linguagem sem codificação. Geralmente, o conceito de código no jornalismo recai sob um conjunto de regras e é entendido como um sistema de convenção. Num primeiro momento, essas conceituações levam a uma compreensão de que o código é algo fixo e imutável.

A investigação de Caco Barcellos comprovou que, por mais rigorosos que sejam, os códigos jornalísticos permitem uma flexibilidade nas regras. Essa mobilidade de certa forma já foi por nós apontada quando mostramos os códigos do jornalismo impresso em relação com outros sistemas de linguagens – como foram os casos da escuta dos programas de rádio, a coleta de depoimentos oral e escrito dos personagens envolvidos, uso de fotografias, fichas, diagramas etc.

No que diz respeito à linguagem verbal, é interessante observar que o jornalismo impresso postula por uma forma que se diz objetiva, clara e concisa. Entretanto, ao analisarmos os documentos do processo de Caco Barcellos, percebemos que a investigação do jornalista não se prendeu exclusivamente a esse método de organização que caracteriza a linguagem jornalística (como objetiva e precisa) e que normalmente funciona como código básico de estruturação da notícia.

Podemos citar uma série de exemplos onde essa norma, em contato com outros sistemas de linguagens, se modificou e desdobrou-se em relações das mais diversas possíveis. Um desses casos é o da pauta elaborada pelo jornalista e que serviu para a estudante Luciana Bulamarqui, colaboradora na pesquisa, entrevistar Antonio Sória, um dos policiais envolvidos na matança.

A pauta inicia com informações básicas sobre o assunto: “Bem, no dia 23 de abril de 75, na noite do caso, Sória era o comu-

nicador do rádio da viatura”. Em seguida, o pauteiro enumera uma lista de perguntas que deve ser feita ao entrevistado. Entre elas, registra-se o interesse por informações precisas, tais como:

- Como foram as mensagens que ele transmitiu?
- Ele soube da fuga dos três rapazes a partir das transmissões da Rota – Alguém informou que o carro era caráter geral (isto é, roubado)?
- Ele checkou essa informação pelo rádio?
- Confirmar se era de fato Teodoro Hoffman quem estava no comando da operação-rádio no Copom.
- São 550 tiros por minuto. Quantas vezes ele usou a metralhadora.

Embora a pauta seja marcada por uma série de questões de ordem objetiva, ela também registra o interesse do repórter por informações que adentram na subjetividade dos policiais. Vejamos algumas passagens da pauta que nos mostram isso. Primeiro, o pauteiro solicita informações sobre os principais momentos da perseguição, mais especificamente o momento em que a viatura da PM ficou atravessada no meio da rua para impedir a passagem do carro (um Fusca), que transportava os jovens. Logo em seguida, indaga:

- Quais as sensações dele, naqueles momentos?

Em outro trecho da pauta, pede-se para saber o seguinte com o entrevistado:

- Qual o sentimento dele na hora em que estavam matando os rapazes.

Nesse processo, não interessa ao repórter apenas aquilo que é verbalizado, mas o silêncio do entrevistado também pode revelar detalhes importantes. Ao final da pauta, temos a seguinte recomendação:

- **ATENÇÃO: OS SILÊNCIOS DELE, NEGATIVAS, ESQUIVAS, ETC. TAMBÉM SÃO IMPORTANTÍSSIMOS.**

Como se pode ver, ao mesmo tempo em que há uma construção da pauta regida por questões objetivas (número exato de tiros, teor das mensagens transmitidas e confirmação de nomes), percebe-se que o repórter também selecionou aspectos que muitas vezes adentraram num terreno que diz respeito à esfera íntima dos PMs, como o registro de sensações e sentimentos dos policiais. Normalmente, não é com esse tipo de informação que o jornalismo lida.

De certa forma, na investigação de Caco Barcellos deu para perceber que o código teve um caráter móvel, ou melhor, ele se modificou. Aqui vale mencionar o conceito peirciano de *legi-signo*,⁶ que tem caráter de lei e, portanto, valor de signo. Assim, como diria Roman Jakobson (1995) o código tem seu aspecto invariante dentro do sistema, que se assume contra uma série de variações –

⁶ Lúcia Santaella (1995: 133) chama a nossa atenção para o fato de que nem todo signo, que tem um caráter geral ou de lei, é necessariamente um *legi-signo*. Segundo explicações da autora, ele só funciona como *legi-signo* na medida em que a lei é tomada como propriedade que rege seu funcionamento sógnico. Cita a linguagem verbal como exemplo mais evidente de *legi-signo* ou sistema de *legi-signos*.

a tal idéia de que os fonemas distinguem-se por “traços distintivos” (Jakobson, 1995: 73-74).

Como vimos, em Caco Barcellos, a investigação tendeu para a construção do livro-reportagem em uma determinada linguagem, a verbal, mas seu percurso se deu nesse movimento intersemiótico. Esse resultado parcial do nosso estudo mostrou uma expansão dos códigos jornalísticos que não limitaram a sua materialidade a uma só linguagem. No caso aqui, o processo abarcou os mais diferentes códigos.

No processo investigativo de Caco Barcellos, outro fato importante a ressaltar é a diversidade de vozes que sobrepõem-se e entrecruzam-se. No caso das fichas do Caso Oseas, temos a versão do *Notícias Populares*, sobre esta a da PM, uma vez que os dados do jornal são registros do boletim de ocorrência; a do IML, a do jornalista e de seus colaboradores, que embora coloquem em cena, necessariamente, as pistas do NP, da PM e do IML, não vão a elas se prenderem, mas tomá-las como ponto de partida para a investigação.

As fichas também evidenciam o caráter dialógico desse processo. Elas registram a comunicação travada entre o jornalista e seus colaboradores e consigo mesmo. Aqui cabe citar a passagem em que Lotman se refere à auto-comunicação que ocorre quando um indivíduo fala consigo mesmo, reunindo nele o locutor e o auditório. “Todo sistema que serve os fins da comunicação entre dois os mais indivíduos pode ser definido como uma linguagem (como já observamos, subtende-se no caso da auto-comunicação que um indivíduo representa dois)” (1978: 33).

No espaço destinado nas fichas às observações dos pesquisadores, há manifestação

do aspecto comunicativo. Nas fichas do NP e do IML, por exemplo, esse diálogo se localiza nas anotações feitas ora por Barcellos, ora por seus colaboradores: “Ver ficha 1588/82, 1586/82 – dia 16/03/82”, “Importantíssimo”, “Caso Oseas” ou “Ação Conte Lopes”. São vozes que dialogam e que indicam a continuidade da investigação.

7 Bibliografia

- ARMENDARES, Pedro Henrique. Seminário Internacional: O impacto das novas tecnologias no jornalismo. <http://internews.jor.br/jornalismo>
Acessado em 09 de maio de 2001.
- BARCELLOS, Caco (1999). *Rota 66: história da polícia que mata*, São Paulo, Globo.
- BENETTE, Djalma Luiz. Em branco não sai. Um olhar semiótico sobre o jornal impresso diário. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 2001.
- LOTMAN, I; USPENSKII, B; IVANOV, V. (1981). *Ensaio de semiótica soviética* (trad. V. Navas e S. T. Menezes). Lisboa: Horizontes.
- LOTMAN, Iuri (1978). *A estrutura do texto artístico* (trad. M. Carmo V. Raposo e A. Raposo). Lisboa: Estampa.
- LOTMAN, Iuri (1979). “Sobre o problema da tipologia da cultura”. (Boris Schneiderman, org.). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva.
- LOTMAN, Iuri (1998) El texto y el poliglotismo de la cultura. In: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (Desidério Navarro, org.). Madrid.
- LOTMAN, Iuri (1998) El texto en el texto. In: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (Desidério Navarro, org.). Madrid.
- LOTMAN, Iuri (1998). La semiótica de la cultura y o concepto de texto. In: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (Desidério Navarro, org.). Madrid.
- LOTMAN, Iuri (1998). “A cerca da semiosfera”. In: *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (vol 1) (Desidério Navarro, org.). Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, Iuri (1998). “Cerebro-texto-cultura-inteligencia artificial”. *La semiosfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (vol. 2) (Desidério Navarro, org.). Madrid: Cátedra.
- QUESADA, Montserrat (1987). *La investigación periodística: el caso español*. Barcelona: Ariel.
- Manual de redação e estilo* (1990). Org. Eduardo Martins. São Paulo: O Estado de São Paulo.
- Novo manual da redação* (1992). São Paulo: Folha de São Paulo.
- PLAZA, Julio (1987). *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva

SANTAELLA, Lúcia (1995). *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.

SEBEOK, Thomas (1997). “Comunicação”. In: *Comunicação na era pós-moderna*. (Mônica Rector & Eduardo Neiva, orgs.). Petrópolis: Vozes.

SONESSON, Göran. The concept of text in cultural semiotics. In: *Critérios*. Estudos de Teoria de la literature e las artes, estética y culturologia. n. 32.

ZALIZNIÁK, A.; IVANOV, V.; TOPORÓV, V. N. (1979). “Sobre a possibilidade de um estudo tipológico-estrutural de alguns sistemas semióticos modelizantes”. In: *Semiótica russa*. (Boris Schnaiderman, org.) São Paulo: Perspectiva.