



**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS  
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS

Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: [mestradoletras@upf.br](mailto:mestradoletras@upf.br)

---

Daniela de Oliveira

**TRANSFORMANDO FATO EM HISTÓRIA: UMA ANÁLISE  
DOS ROMANCES-REPORTAGEM *1808*, *ABUSADO* E *OLGA***

Passo Fundo

2010

Daniela de Oliveira

**TRANSFORMANDO FATO EM HISTÓRIA: UMA ANÁLISE  
DOS ROMANCES-REPORTAGEM *1808*, *ABUSADO* E *OLGA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo

2010

CIP – Catalogação na Publicação

---

O48t Oliveira, Daniela de

Transformando fato em história : uma análise dos romances-reportagem 1808, Abusado e Olga / Daniela de Oliveira. – 2010.  
108 f. ; 30 cm.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa.  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2010.

1.Literatura brasileira – História e crítica. 2. Entrevistas (Jornalismo). I. Barbosa, Márcia Helena Saldanha, orientadora.  
II. Título.

CDU : 869.0(81).09

---

Catálogo: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

Dedico este trabalho à minha família, aos meus amigos e a todos os jornalistas que ainda sonham com a possibilidade de mudar o mundo, acreditando que, para isso acontecer, basta escrever livros.

## AGRADECIMENTOS

É muito difícil percorrer o caminho das conquistas sozinho. Para que ele seja vencido com eficiência, é necessária a presença de pessoas muito importantes. São estas que merecem meu respeito e meu agradecimento:

Meu pai, minha mãe, minhas irmãs, meu cunhado e meu afilhado, pelas diversas demonstrações de compreensão e paciência.

Minha avó Maria Armelinda, pelo apoio de sempre.

Minha madrinha Maria, pelo incentivo e pela confiança.

Meus amigos, por entenderem o motivo do meu “enclausuramento”.

Minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr. Márcia Barbosa, por todo o auxílio e pela confiança evidenciada ao dividir comigo seus conhecimentos.

Sou eternamente grata e conto com vocês no próximo desafio.

*Livros não mudam o mundo, quem muda o mundo são as pessoas. Os livros só mudam as pessoas.*

Mario Quintana

*É preciso [o jornalismo] perder o medo de usar palavras menos óbvias, fugir ao lugar-comum, costurar melhor descrições e argumentos, acrescentar pitadas de humor, ironia e até lirismo, usar recursos como metáforas, trocadilhos e mudanças de andamento. É preciso diversificar os gêneros. [...] Se a literatura deve perder o medo da realidade, de interpretar a sociedade brasileira em sua complexidade e drama, o jornalismo deve perder a submissão ao que considera ser realidade, a submissão às versões oficiais e ideológicas sobre os fatos, para conseguir ir além deles. O resultado a língua agradece.*

Daniel Piza

## RESUMO

Este trabalho foi proposto com o intuito de ampliar as discussões sobre a literatura de não ficção ou literatura de realidade. Assim, o objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar a construção dos romances-reportagem ou romances de não ficção *1808*, de Laurentino Gomes; *Abusado*, de Caco Barcellos, e *Olga*, de Fernando Morais. O *corpus* foi selecionado visando a reunir obras importantes no cenário cultural do país e com características marcantes do jornalismo literário. O estudo, de natureza bibliográfica e de cunho analítico-comparativo, fundamenta-se nas teses de Eduardo Belo, Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena, Tom Wolfe e Terry Eagleton, entre outros pesquisadores das duas áreas aqui relacionadas: jornalismo e literatura.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Romance-reportagem. Literatura de não ficção.

## **ABSTRACT**

This essay was proposed having the purpose of extending the discussions about the non fiction or reality literature. Thus, the main goal of this research consists of analysing the construction of the novel-reporting or non fiction novels such as *1808*, by Laurentino Gomes; *Abusado*, by Caco Barcellos, and *Olga*, by Fernando Morais. The corpus was selected aiming at gathering important works in the cultural scenery of the country and showing important characteristics of the literary journalism. The study, from bibliographic nature and also having a comparative-analytical origin, is based on the thesis of Eduardo Belo, Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena, Tom Wolfe and Terry Eagleton, among other researches from the two fields here related: journalism and literature.

Key-words: Literary journalism. Novel-reporting. Non fiction literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
1 DO JORNALISMO LITERÁRIO AO ROMANCE-REPORTAGEM .....	11
1.1 Jornalismo literário: união de arte e informação .....	18
1.2 Novo jornalismo: a reportagem com apropriação das técnicas de captação e de recursos literários.....	20
1.3 O livro-reportagem ou romance-reportagem: um gênero híbrido .....	23
2 A REINVENÇÃO DO BRASIL: A HISTÓRIA DA CHEGADA DA CORTE PORTUGUESA.....	37
2.1 Investigação .....	38
2.2 Linguagem e aproximação com o leitor.....	41
2.3 Compilação de outros autores.....	43
2.4 Números e imagens .....	44
2.5 Personagens .....	47
2.6 A descrição do Brasil .....	49
2.7 A percepção do autor .....	53
3 “O LADO CERTO DA VIDA ERRADA”: O HERÓI PELO AVESSO .....	56
3.1 A investigação.....	56
3.2 O narrador e o emprego da onisciência.....	60
3.3 Linguagem e humanização da narrativa.....	62
3.4 Descrição de lugares e do modo de vida .....	64
3.5 A imprensa nas páginas do livro.....	73
3.6 Personagens reais e complexos.....	74
3.7 A religiosidade.....	81
4 AS DIVERSAS FACES DE OLGA: A COMUNISTA, A MULHER APAIXONADA E A MÃE-LEOA .....	85
4.1 Linguagem e narração .....	87
4.2 Reconstituição cena a cena e descrição de detalhes.....	89
4.3 Os fatos históricos e a política .....	90
4.4 Os personagens .....	92
4.5 Dramaticidade.....	96
4.6 Comprovação documental .....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	100
REFERÊNCIAS .....	107

## INTRODUÇÃO

O jornalismo da atualidade tem enveredado por um caminho questionável. Diariamente, os veículos de comunicação desprezam uma boa história, uma vez que a objetividade, a rapidez e as matérias sintéticas têm ganhado cada vez mais espaço nesse contexto. Muitos afirmam haver pouco dinheiro a investir; outros acreditam que os leitores não dispõem de tempo para ler uma boa reportagem, questionar-se, emocionar-se e ter seu comportamento transformado. Assim, a cobertura dos fatos vem se tornando burocrática e superficial; as redações, cada vez menores e as edições, ainda mais reduzidas, o que leva os jornalistas a levantarem a seguinte questão: onde descobrir emoção, entusiasmo e investigação dentro dessa profissão? A literatura é o terreno em que muitos repórteres encontram esse refúgio. Afinal, por meio da combinação entre jornalismo e literatura, aquela boa história vista pelos olhos do repórter pode render muito mais do que três páginas de um jornal ou do que o dobro no caso de uma revista, na medida em que se torna viável relatar sensações, refazer diálogos, mostrar os diferentes olhares sobre o assunto... Enfim, trata-se de ver como jornalista e escrever como escritor.

Essa combinação com que todo o jornalista sonha concretizou-se por meio do romance-reportagem, herança do “novo jornalismo”, um subgênero do “jornalismo literário”, que tem crescido significativamente no Brasil. Embora haja nas bibliotecas e livrarias do país uma grande variedade de livros com estilos também bastante diferenciados, ainda há muito a se evoluir nessa área, pois a produção brasileira, tanto de romance-reportagem, quanto de estudos sobre o subgênero, permanece restrita se comparada a de outros países, como Estados Unidos e Inglaterra. Apesar disso, tem-se configurado um futuro promissor agregar obras de variados temas e estilos linguísticos.

Com o intuito de ampliar a produção crítica acerca desse subgênero foi proposta esta pesquisa, cujo objetivo geral consiste em analisar a construção do romance-reportagem ou romance de não ficção nas obras *1808*, de Laurentino Gomes; *Abusado*, de Caco Barcellos, e *Olga*, de Fernando Morais. Os objetivos específicos do trabalho são: identificar as marcas dos discursos jornalístico e literário, bem como o hibridismo, em cada uma dessas obras, verificando de que forma o escritor-jornalista participa da história em tais narrativas; estabelecer uma comparação entre os referidos livros, evidenciando suas semelhanças e diferenças, no que diz respeito à estruturação do romance-reportagem.

O *corpus* foi selecionado visando a reunir obras importantes no cenário cultural do país e com características marcantes do jornalismo literário. *1808 – Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil* (2008), de Laurentino Gomes, ocupa-se dos treze anos em que a família real portuguesa residiu no Brasil, explorando os motivos que a levaram a deixar a metrópole para povoar a colônia. Trata-se de um relato histórico com compilação de diversos historiadores renomados que explicam os acontecimentos daquele período. *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (2003), de Caco Barcellos, foi um livro muito debatido na época de seu lançamento, devido à morte do personagem principal, ocorrida pouco tempo depois. A obra narra, do ponto de vista dos moradores do local, a história do tráfico de drogas e da criminalidade no Rio de Janeiro, especialmente no morro Dona Marta, e a ascensão de um dos moradores, Marcinho VP (no livro, com o nome de Juliano VP), ao cargo de maior poder daquela favela. E por fim, *Olga* (1985), de Fernando Morais, é um romance-reportagem que alcançou grande sucesso popular, principalmente por se tratar de uma biografia, um dos gêneros mais lidos na atualidade, e, ainda, por abordar, um período pouco conhecido da história brasileira, no caso, a Revolução Comunista, anos depois chamada de Intentona Comunista. Além disso, seu sucesso permaneceu por muitos anos em virtude de a indústria cinematográfica brasileira ter realizado um filme com base nesse romance.

O trabalho, de natureza bibliográfica e de cunho analítico-comparativo, adota categorias originárias da Teoria da Literatura – narrador, foco narrativo, espaço e personagens – e da Teoria do Jornalismo – investigação, ambiente e objetividade. Além disso, detém-se em aspectos comuns à literatura e ao jornalismo, tais como a linguagem e a narração. O estudo fundamenta-se nas teses de Eduardo Belo, Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena, Tom Wolfe e Terry Eagleton, entre outros pesquisadores das duas áreas aqui relacionadas. Na obra *Livro-reportagem*, Eduardo Belo teoriza sobre o nível de detalhamento, profundidade e contextualização que somente o romance-reportagem consegue trazer, contribuindo, nesse aspecto, com o presente estudo. Também nesta pesquisa são relevantes as obras de Edvaldo Pereira Lima, pesquisador da área de jornalismo literário, sobretudo, do novo jornalismo e do romance-reportagem. O livro de Felipe Pena, *Jornalismo literário*, será de grande valia para conceituar esse gênero, cujos critérios de definição são apontados por meio da teoria da “estrela de sete pontas”. Por sua vez, a obra de Tom Wolfe, um dos pioneiros do novo jornalismo, faz-se importante por relatar o surgimento desse novo subgênero. Por fim, o ensaio *O que é literatura*, de Terry Eagleton, filósofo e crítico literário britânico, contribui com esta pesquisa por problematizar o conceito de literatura.

A fim de alcançar os objetivos traçados, o trabalho será organizado em quatro capítulos. O primeiro consistirá numa revisão bibliográfica sobre as relações entre jornalismo e literatura, e, ainda, sobre a criação do jornalismo literário, gênero que une arte e informação, originando um subgênero denominado “novo jornalismo”. O segundo, o terceiro e o quarto capítulos apresentarão, respectivamente, o exame de *1808*, *Abusado* e *Olga*. Mais adiante, na parte reservada às considerações finais, empreender-se-á uma comparação entre as três obras examinadas, com o intuito de evidenciar os resultados da pesquisa no que se refere à temática proposta e aos objetivos delineados.

## 1 DO JORNALISMO LITERÁRIO AO ROMANCE-REPORTAGEM

Jornalismo e literatura são campos que se aproximam, intersectam-se, afastam-se desde os primórdios. O jornalismo, historicamente, constitui uma atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, de forma a tornar a existência algo observável, palpável, a ser transmitido como um produto digno de credibilidade, como se fosse um “testemunho do real” feito de modo imparcial. De acordo com Marcelo Bulhões (2007), o jornalismo consiste numa atividade baseada na urgência informativa, ocupando-se e preocupando-se somente com fatos, o que não significa afirmar que a presença da ficção seja apenas de competência da literatura, ou que a ausência da ficcionalidade inviabilize a realização literária. Bulhões supõe que o jornalista seria uma espécie de “historiador da vida contemporânea”, diariamente compartilhada, e reconhece que a função e a natureza do jornalismo estão “na apuração de acontecimentos, no esforço pela isenção e pela imparcialidade diante do mundo concreto” (2007, p. 12). Assim, para a atividade jornalística, prevalece a noção de que a linguagem é meio, e não fim, ao contrário da literatura.

Terry Eagleton (2003), na tentativa de estabelecer o que é literatura, observa que não é possível conceituá-la de forma definitiva, uma vez que sua definição está sujeita à variação da ideologia, dos costumes e dos valores de cada contexto histórico. O teórico apresenta, nessa busca, diversas possibilidades de conceituação, as quais, no entanto, percebe não serem totalmente adequadas ou mesmo coerentes.

A primeira dessas teses define a literatura como sendo a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção, definição que não procede, na medida em que nem toda literatura é escrita com base apenas na “invenção”. Acerca da hipótese de que a literatura se caracterizaria pela ficcionalidade, Eagleton esclarece que a definição baseada na distinção entre fato e ficção torna-se problemática devido à dificuldade de se diferenciar essas duas instâncias.

Mais adiante, Eagleton cogita que, talvez, a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas, como apresentavam os formalistas russos, porque emprega a linguagem de forma peculiar, afastando-a da fala cotidiana e tornando-a “estranha”. De acordo com o autor, os formalistas russos começaram a considerar a obra literária como uma reunião de artifícios, entre os quais som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas, ou seja, reconheceram todo o estoque de “elementos literários formais” à escrita. “A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguia de outras formas de discurso, era o fato de ela ‘deformar’ a linguagem comum de várias maneiras”

(EAGLETON, 2003, p. 4). Nas palavras de Eagleton, “a literatura”, segundo os formalistas russos, seria “uma forma ‘especial’ de linguagem, em contraste com a linguagem ‘comum’, que usamos habitualmente” (2003, p. 5). Entretanto, a ideia de que existe uma linguagem “comum”, usada de forma padronizada por todos os membros da sociedade, é uma ilusão. Há, portanto, uma variedade muito complexa de discursos, diferenciando classe, religião, situação social, as quais não podem ser unificadas. O autor explica, ainda, que uma palavra ou expressão aparentemente comum para alguns pode ser poética para outros; por isso a dificuldade de definir a literatura como um “desvio” da norma geralmente empregada no cotidiano.

Assim, Eagleton esclarece que, para os formalistas russos, o caráter “literário” adviria das relações diferenciais entre um tipo de discurso e outro, não sendo uma característica perene. O teórico explica que tal definição, no entanto, refere-se não à “literatura”, mas à “literaturidade”, ou seja, aos usos especiais da linguagem, que podem ser encontrados em outras circunstâncias exteriores aos textos literários.

Eagleton lança, também, a possibilidade de se definir a literatura como um discurso não pragmático, uma vez que este não possui nenhuma finalidade prática imediata:

Por vezes, mas nem sempre, ela pode empregar uma linguagem peculiar como se quisesse tornar evidente esse fato – para indicar que se trata de uma maneira de falar sobre a mulher, e não sobre alguma mulher da cidade real em particular. Esse enfoque na maneira de falar, e não na realidade daquilo de que se fala, é por vezes considerado como indicação do que entendemos por literatura: uma espécie de linguagem autorreferencial, uma linguagem que fala de si mesma. (EAGLETON, 2003, p. 8)

Porém, Eagleton problematiza, igualmente, essa definição, porque, em sua opinião, quem escreve supõe que sua obra será lida segundo algumas finalidades evidenciadas no texto, como explica no fragmento a seguir:

Em grande parte daquilo que é classificado como literatura, o valor verídico e a relevância prática do que é dito é considerado importante para o efeito geral. Contudo, mesmo em se considerando que o discurso “não pragmático” é parte do que se entende por “literatura”, segue-se dessa “definição” o fato de que a literatura não pode ser, de fato, definida “objetivamente”. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolver ler, e não da natureza que aquilo é lido. Há certos tipos de escritos – poemas, peças de teatro, romances – que, de forma claramente evidente, pretendem ser “não pragmáticos” nesse sentido, mas isso não nos garante que serão realmente lidos dessa maneira. (2003, p. 8-9)

Ainda, segundo Eagleton, a produção do texto é mais relevante do que o seu nascimento. O que importa não é, exatamente, a origem do texto – se este foi escrito para ser literatura ou não –, e sim o modo como as pessoas o consideram; isto é, se os leitores de determinada obra a classificam como tal, independentemente do que o seu autor tenha planejado. Logo, explica o autor, “podemos pensar literatura menos como uma qualidade inerente ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos que vão desde *Beowulf* até Virginia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita” (EAGLETON, 2003, p. 9). Conforme Eagleton, não existe ainda uma essência da literatura, de modo que qualquer fragmento de texto pode ser lido de forma não pragmática, assim como qualquer escrito pode ser lido de forma poética. Portanto, por meio dessas reflexões, Eagleton demonstra que tal definição revela-se puramente formal e vazia.

Outra definição corrente de literatura consiste no “escrever bonito”, a qual é rebatida por Eagleton com o argumento de que, se assim o fosse, não existiria a “má literatura”. Porém, segundo o autor, a sugestão de que literatura é um tipo de escrita altamente valorizada é esclarecedora. Em seu entendimento, qualquer texto pode ser literatura e aquilo que consideramos literatura pode deixar de sê-lo com o passar do tempo. Nesse sentido, a literatura não constitui uma entidade estável e bem definida, devido ao fato de relacionar-se com o contexto em que está inserida. “Alguns tipos de ficção são literatura, outros não; parte da literatura é ficcional, e parte não é; a literatura pode se preocupar consigo mesma no que tange ao aspecto verbal, mas muita retórica elaborada não é literatura” (EAGLETON, 2003, p. 12). Eagleton esclarece, portanto, que a definição de literatura como uma escrita altamente valorizada parece adequada, na medida em que o termo “valorizada” refere-se àquilo “que é considerado valioso por certas pessoas, em certas situações específicas de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos” (EAGLETON, 2003, p. 12). Desse modo, de acordo com o teórico, o fato de sempre se interpretar os textos, até certo ponto, à luz de nossos próprios interesses, poderia ser uma das razões pelas quais algumas obras literárias

parecem conservar seu valor através dos séculos. Em certa medida, pode-se afirmar, assim, que todas as obras literárias são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem.

Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, neste processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pela quais o ato de se classificar algo como literatura seja extremamente instável. (2003, p. 13)

Nas palavras de Terry Eagleton, se não é possível classificar a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível considerá-la apenas como aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque, segundo o autor, não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças. “Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros”. (EAGLETON, 2003, p. 17)

Com base nas reflexões feitas até aqui, é aceitável afirmar que, no jornalismo, a linguagem é utilizada com a finalidade última de comunicar, informar, relatar um acontecimento ou fato. Já a literatura tende a empregá-la não como figurante, mas como “centro das atenções”. Portanto, ainda que tenha algo para comunicar, a literatura somente existe pelo poder conferido à linguagem; sua razão de ser não é a comunicação.

Por sua vez, a distinção entre a literatura e o jornalismo – levando-se em consideração, neste ponto, a questão da ficcionalidade e do fato – reside no seguinte critério: ao contrário da obra literária, que não necessita ter comprovação de veracidade e muito menos ser factual, o jornalismo depende de tais elementos. É possível observar, nesse sentido, que a “literatura nem chega a representar a realidade, mas recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual” (BULHÕES, 2007, p. 14). A escrita de um texto noticioso, então, seria marcada pela precisão e homogeneização da linguagem, com a exclusão de qualquer componente considerado acessório ou decorativo, diferentemente da literatura, que possui certa vocação para a utopia e “se envolve com a dimensão do imaginário, com o que ainda não existe ou não existirá, abrindo os flancos da vida para a criação do possível ficcional”. (BULHÕES, 2007, p. 19)

Caio Túlio Costa, em sua obra intitulada *Ética, jornalismo e nova mídia: uma moral provisória* (2009), procede a um debate sobre a questão da verdade absoluta e da verdade relativa. Conforme o autor, no entendimento de alguns, um juízo é verdadeiro ou falso independentemente das circunstâncias, somente sendo verdadeiro o que é eterno e imutável. Todavia, para outros, a definição de um juízo como verdadeiro ou falso depende das circunstâncias, do contexto do momento, sendo a verdade sempre parcial e incompleta, salvo algumas exceções. Na visão de Costa, o conhecimento é um processo, assim como a verdade, de modo que a humanidade vai reunindo verdades parciais em diversas fases de seu desenvolvimento, até que, de posse dessas “verdades parciais, o conhecimento acumula o saber, tendendo num processo infinito até a verdade total, exaustiva e, neste sentido, e só neste sentido, absoluta” (2009, p. 23). Marcelo Bulhões (2007), compartilhando dessa opinião, acredita que o jornalismo, cada vez mais, assume o papel de um legítimo conhecedor e registrador de realidades comprováveis e aparentes.

Outro atributo essencial do jornalismo e do qual, na visão de Marcelo Bulhões, a literatura não se vale é a contemporaneidade. De acordo com esse atributo, uma obra literária passaria a existir no momento em que o leitor faz a leitura, de modo que se tornaria irrelevante saber se foi escrita no século XX ou no século XII. Entretanto, um ponto de confluência entre os dois gêneros consiste na narratividade, tendo em vista que produzir textos narrativos, relatando uma sequência de eventos que se sucedem no tempo e no espaço, é uma vivência tanto jornalística quanto literária.

A relação entre jornalismo e literatura teve início ainda no século XVIII, e, ao longo da história, os dois gêneros se aproximam, às vezes, apesar de suas diferenças. Edvaldo Pereira Lima ressalta a esse respeito que, até o começo do século XX, literatura e imprensa se confundiam. A partir desse momento, muitos jornais abriram espaço para a arte literária, produzindo seus folhetins e publicando suplementos literários. “É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época” (LIMA, 2009, p. 174). Segundo Lima, os ficcionistas usaram o espaço do jornal para ganhar um pouco de dinheiro e conseguir notoriedade. De acordo com Capparelli (1996), com o decorrer dos anos, o jornal passou a sofrer uma reestruturação, deixando de ser um espaço quase que totalmente literário, o que diminuiu a difusão do folhetim. Lima (2009) explica que, com a modernização do Rio de Janeiro, capital federal, a partir de 1900, graças às obras urbanísticas

de Pereira Passos, a relação entre imprensa e jornalismo começa a mudar, situação assim justificada por Nelson Werneck<sup>1</sup>:

[...] Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem: a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando, agora, e ocupando espaço cada vez maior, por policiais com destaque, mas também os esportivos e os mundanos. Aos homens de letra, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos elaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias. (apud LIMA, 2009, p. 177)

Nessa relação,

O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário, mas, camaleão, transformamos, dá-lhes aproveitamento direcionado a outro fim. A literatura está, até então, basicamente interessada na escrita. Mesmo quando representa o real, pela ficção, a factualidade concreta, efetiva – de acontecimentos, personagens e ambientes, perfeitamente existentes e nominados, no espaço social verdadeiro – não é, na maioria dos casos, o item primordial. As exceções estariam, com os livros de memórias, autobiografias, relatos de viagens. Mas, grosso modo, não há na literatura contemporânea aos primórdios da imprensa moderna atual a necessidade do reportar, completamente factual. E esta é tarefa, a de sair ao real para coletar dados e retratá-lo, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura, adaptando-as, transformando-as. Num primeiro movimento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo com suas marcas distintas de precisão, clareza e simplicidade. (LIMA, 2009, p. 178)

Lima, por acreditar que o jornalismo deve interagir com a literatura, considera um equívoco colocar uma barreira intransponível entre as duas áreas:

---

<sup>1</sup> A referência diz respeito à obra *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977, p. 339.

Ora, literatura e jornalismo estão tão próximos, tão ligados. O jornalismo apropria-se das técnicas da literatura, e vice-versa. O jornalismo tem dado maior vivacidade à literatura moderna. Qualquer reportagem bem feita tem elementos literários. O Graciliano Ramos é uma lição de boa leitura e uma lição de jornalismo. Porque o literário não é apenas ornamento. Graciliano Ramos explorou o despojamento, esse descarnar da linguagem. *Memórias do cárcere* traz essa marca. Onde está o jornalismo? Onde está a literatura? Fica muito difícil demarcar a fronteira. (LIMA<sup>2</sup>, 2009, p. 179)

Tom Wolfe<sup>3</sup>, um dos pioneiros do “novo jornalismo”<sup>4</sup>, assegura ser possível escrever textos jornalísticos muito fiéis à realidade, mesmo empunhando técnicas, habitualmente, ligadas à literatura. Segundo o teórico, na linguagem jornalística, pode-se recorrer a qualquer artifício literário, desde os tradicionais dialogismos do ensaio, até o monólogo interior, empregando diferentes gêneros simultaneamente (WOLFE, 2005). Essa relação entre jornalismo e literatura aponta, assim, não para uma dicotomia, mas sim para uma hibridização. Os dois campos fundem-se numa perspectiva de unir um maior número de leitores e estruturar uma nova e diferente linguagem no jornalismo.

Porém, para que haja uma perfeita interação entre ambas as áreas, é necessário que, a exemplo do que ocorrera em 1960, aconteça uma quebra de paradigmas, uma mudança estrutural e de linguagem, ou seja, que a literatura e o jornalismo se unam. Dessa forma, este passaria a descrever o imediatismo e aquela promoveria um “contraste salutar entre o real e o irreal, no frágil equilíbrio entre a austeridade do factual e a variedade etérea do fantástico” (CASTRO apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 82). No que diz respeito a esse contraste, Juremir Machado da Silva evidencia que “o grande problema do jornalismo contemporâneo vem do seu ideal de expressão (conteúdo) máxima com expressividade (forma) mínima. Em outras palavras, o jornalismo quer dizer muito com pouca literatura”. (2002, p. 51)

Nesse sentido, as características que o jornalismo importa da literatura, adaptando-as e transformando-as, devem-se à necessidade que tem o primeiro de reportar os fatos à factualidade. A tarefa de afastar-se do real para relatar os dados é o que aproxima o jornalismo das formas de expressão oriundas da literatura.

---

<sup>2</sup> A referência diz respeito à entrevista concedida a Lima – e publicada no livro de sua autoria – pelo crítico Boris Schnaiderman.

<sup>3</sup> Jornalista e PhD em Literatura.

<sup>4</sup> Trata-se da designação em português para *New Journalism*. É um gênero jornalístico surgido nos Estados Unidos, na década de 1960, que tem como principais expoentes Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote. Classificado como romance de não ficção, sua principal característica é misturar a narrativa jornalística à literária. Uma das publicações que popularizaram o novo estilo foi a revista *The New Yorker*.

## 1.1 Jornalismo literário: união de arte e informação

O “jornalismo literário”, também conhecido como “literatura não ficcional”, “literatura da realidade”, “jornalismo em profundidade”, “jornalismo diversional”, “reportagem-ensaio” e “jornalismo de autor”, trata-se de uma especialização do jornalismo feita com a arte da literatura, constituindo, portanto, a união entre ambos. No jornalismo literário, o repórter-autor utiliza-se da perspectiva subjetivista em complemento ao texto-objetivo, proporcionado pelo *lead*<sup>5</sup>. Assim, é necessário o uso de técnicas da literatura na captação, na redação, na edição de reportagens e ensaios jornalísticos, com o intuito de se obter uma minuciosa observação da realidade.

De acordo com Pena (2006a), no Brasil, o jornalismo literário é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se, simplesmente, do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há, ainda, os que o identificam com o movimento conhecido como “novo jornalismo”, iniciado nas redações americanas da década de 1960. Entretanto, o jornalismo literário é anterior a essas mobilizações, e, conforme acredita Pena, o novo jornalismo é um subgênero do primeiro:

Eu considero todas as opções acima. Mas trato-as como subgêneros do Jornalismo Literário [...]. Defino Jornalismo Literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia. (2006a, p. 21)

---

<sup>5</sup> Segundo Pena, essa é a conhecida fórmula objetiva que prega a necessidade de o texto jornalístico responder às perguntas “o quê?”, “quem?”, “quando?”, “como?”, “onde?” e “por quê?” ainda no primeiro parágrafo.

## Pena entende que fazer jornalismo literário significa

Potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar os definidores primários<sup>6</sup> e, principalmente, garantir perenidade e profundidade dos relatos. (2006a, p. 13)

O autor define esse processo – composto por sete diferentes itens, todos imprescindíveis ao jornalismo literário, que formam um conjunto harmônico – como “estrela de sete pontas”.

A primeira característica destacada por Pena é a de potencializar os recursos do jornalismo. Uma vez que o jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário nem desconsidera as suas técnicas narrativas, ele pode desenvolvê-las de uma forma específica que constrói novas estratégias profissionais. Porém, continuam extremamente importantes os velhos e bons princípios da redação jornalística, como, por exemplo, a apuração rigorosa das informações, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente.

A segunda ponta da estrela significa ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, ou seja, romper com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade. O texto não estará mais enjaulado pelo *deadline*<sup>7</sup>, nem haverá mais a preocupação com a novidade, isto é, com o desejo do leitor de consumir os fatos que aconteceram no intervalo de tempo mais imediato possível. O dever do jornalismo literário é ultrapassar esses limites e proporcionar uma visão ampla da realidade, que é a terceira característica sugerida. A preocupação do jornalismo literário, então, consiste em contextualizar a informação de forma abrangente, o que seria muito difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso analisar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las a outras abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração.

Em quarto lugar, não necessariamente nessa ordem, segundo Pena (2006b), é preciso exercitar a cidadania. Ao escolher um tema, o repórter deve pensar em que medida a sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a sociedade. A quinta característica do jornalismo literário, por seu turno, rompe com as correntes do *lead*,

<sup>6</sup> Aqueles entrevistados que sempre falam aos jornais, como fontes oficiais.

<sup>7</sup> A hora de fechamento do jornal ou da revista, quando, inevitavelmente, deve ser entregue a reportagem.

que tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, provocando a falta de criatividade, elegância e estilo. É preciso, então, de acordo com o autor, fugir dessa fórmula e aplicar técnicas literárias de construção narrativa.

A sexta ponta da estrela consiste em evitar os definidores primários, a saber, os famosos entrevistados de plantão, aqueles sujeitos que ocupam algum cargo público ou função específica e sempre aparecem na imprensa – fontes oficiais, como governadores, ministros, advogados e psicólogos. Segundo a premissa do jornalismo literário, é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima; buscar as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados. Por último, tem-se a perenidade, na medida em que uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial. O objetivo é a permanência, como ocorre com um bom livro, que permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos.

## **1.2 Novo jornalismo: a reportagem com apropriação das técnicas de captação e de recursos literários**

Diante do exposto nos itens anteriores, clara está a antiga ligação existente entre literatura e jornalismo. Porém, importa salientar que, na referida relação, para que este possa se aproximar daquela, deve proceder ao aperfeiçoamento dos meios sem jamais perder a sua especificidade, o que, para Lima (2009), poderia definir o novo jornalismo. A origem de tal gênero é bastante polêmica e inexata. Alguns atribuem a sua criação a Truman Capote, quando este publicou o perfil do ator Marlon Brando, intitulado *O duque em seus domínios*, em 1956, e, depois, a história do assassinato de uma família na cidade de Holcomb, intitulada *A sangue frio*, em 1966; outros consideram ter sido Gay Talese o inventor da “escola”, ao publicar, em 1960, uma série de reportagens na revista *Esquire*, intitulada “Nova York: a jornada de um serindipitoso”, conjunto de textos posteriormente reunidos no livro *Os olhos da multidão*, em 1973. Já de acordo com Tom Wolf, Peter Hamill teria sido o criador do novo jornalismo, ao produzir um artigo sobre Gay Talese, Jimmy Breslin e outros, na revista *Nugget*, em 1965.

Apesar dessa imprecisão, cada vez mais, os profissionais que passaram a produzir esse material abrem, segundo Edvaldo Pereira Lima (2009), um vasto caminho de possibilidades, em primeiro lugar, para as publicações periódicas, e, em segundo, para o livro-reportagem.

Ainda de acordo com o teórico, o novo jornalismo resgataria, para essa última metade do século XX, a tradição do jornalismo literário e conduzi-lo-ia a uma renovação sem precedentes em toda a história.

O novo jornalismo foi criado entre 1960 e 1970 nos Estados Unidos da América, a qual estava na qualidade do texto e no espaço diferenciado. De acordo com Pena (2006a), sua origem reside na insatisfação dos profissionais com as regras de objetividade e com a figura do *lead*. Essa manifestação iniciou-se nas publicações periódicas (jornais e revistas), mas ganhou um grande espaço nos livros. Era caracterizada pela introdução, nos textos, de novas técnicas narrativas (fluxo de consciência e ponto de vista autobiográfico), grande exposição pública e popularidade, reivindicação de qualidade equivalente à literatura. A prática foi utilizada, abundantemente, em revistas de reportagem especializadas em jornalismo literário, publicações alternativas e até mesmo em veículos de grande empresa, registrando-se a ascensão para a fama de grandes mestres da narrativa real, como Gay Talese, Tom Wolf, Norman Mailer e Truman Capote. No Brasil, a experiência teve início na revista *Realidade* e no *Jornal da Tarde*. Segundo Lima (2004), a partir do momento em que o *new journalism* chegou ao livro-reportagem, despertou o interesse dos escritores e alcançou um *status* literário próprio.

O ponto crucial é que as reações do novo jornalismo consistem no emprego de características da literatura no relato de fatos reais. De acordo com Pena (2006a), o novo jornalismo deixou quatro recursos básicos, que são usados, na atualidade, por quem faz jornalismo literário: reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos e reais; apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem. Trata-se de um processo de captação diferenciado e do fino trato na elaboração do texto, no qual o repórter revela suas impressões:

O bom escritor não tenta descrever a bebedeira em si, mas conta com o fato de o leitor já ter estado bêbado em algum momento da vida. A partir daí, vai ambientando a cena e proporcionando a ele, leitor, uma comparação entre o que está sendo narrado e a sua própria experiência pessoal. A memória tratará de aflorar as sensações. (PENA, 2006a, p. 55)

Às características apontadas acima Eduardo Belo (2006) acrescenta a preocupação em evitar a menção constante de fontes, para deixar a leitura mais agradável e fluída; a

eliminação de passagens abruptas de um assunto para o outro; a delimitação de ações no tempo e no espaço; a permissão para que assuntos mais complexos sejam demonstrados de forma a facilitar a compreensão do leitor.

Segundo Lima (2009), o novo jornalismo deu um passo importante ao introduzir monólogos interiores por parte dos personagens e fluxos de consciência – até então empregados somente na escrita ficcional –, o que deixava o texto em terceira pessoa com um ponto de vista autobiográfico. A ideia consistia em levar o leitor para dentro da mente do personagem e, para tanto, era preciso que a fonte fosse entrevistada sobre a sua visão acerca do assunto.

Com o uso de tal ferramenta, a reportagem passa a ganhar cada vez mais espaço nos meios de comunicação, quando se percebe que estes estão muito presos aos fatos, ao simples relato das ocorrências. Em seguida, experiências voltadas para ações externas ao jornalismo convencional são desenvolvidas para a busca de conexões entre os acontecimentos, com vistas a favorecer o entendimento aprofundado da questão, conforme explica Cremilda Medina:

A reportagem é a forma de maior aprofundamento possível de informação social, e, por outro lado, é aquela que responde melhor as aspirações de uma democracia contemporânea, com toda a plenitude até mesmo da utopia, o socialismo, ou dentro da modernização capitalista. Pois é justamente a pluralidade de vozes e a pluralidade de significados sobre o imediato e o real que fazem com que a reportagem se torne um instrumento de expansão e instrumentação plena de democracia uma vez que a democracia é polifônica e polissêmica. (apud LIMA, 2009, p. 23)

A reportagem transforma-se, desse modo, num instrumento com certo grau de extensão e com o aprofundamento do relato, quando comparada à notícia, e ganha a classificação de grande-reportagem quando “o aprofundamento é extensivo e intensivo, na busca do entendimento mais amplo possível da questão em exame” (LIMA, 2009, p. 24). Lima (2009) concorda com Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari<sup>8</sup>, autores que apontam, como características principais de uma reportagem, a predominância da forma narrativa, a humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados. Contudo, para que tais características realmente façam-se presentes, a linguagem jornalística não pode apresentar erudição, tampouco descuido em relação às palavras. O texto precisa ser de fácil entendimento, claro e simples, fazendo com que a informação seja completa e

---

<sup>8</sup> A referência a Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari diz respeito à obra *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Sumus, 1986.

honesto. Em razão disso, geralmente, é condenado o uso de adjetivação, com o objetivo de tornar a narrativa singela e condensada. Outra questão imprescindível diz respeito à impessoalidade e à imparcialidade que o texto deve possuir, o que poderá ser evidenciado, por meio da linguagem, com o emprego da terceira pessoa do singular.

No Brasil, Euclides da Cunha foi o pioneiro na elaboração de uma narrativa literária e, ao mesmo tempo, jornalística, porém foi João do Rio<sup>9</sup> quem realmente descobriu os horizontes possíveis da reportagem de campo, salientando-se que somente a partir da Segunda Guerra Mundial é que o Brasil reencontra o caminho para as grandes reportagens. Alguns pesquisadores acreditam que a ditadura e o aumento da censura possibilitaram a evolução da reportagem, assim como aconteceu com os livros-reportagem nesse período (LIMA, 2009). A revista *Cruzeiro*, por exemplo, fundada em 1928, tem seu ápice nos anos 1950 e na década seguinte, mesmo período em que a revista *Realidade* ganha prestígio. Assim, é por meio da reportagem que o mundo começa a tomar conhecimento daquilo que o jornalista inconformado pode fazer: transformar o fato em história.

Por fim, cabe salientar que o mais importante é que o novo jornalismo – a reportagem com apropriação das técnicas de captação e de recursos literários – descobriu um canal para se expressar através do livro-reportagem<sup>10</sup>. Atualmente, a mídia impressa não tem dado muito espaço a esse tipo de jornalismo, que demonstra preocupação com um texto mais apurado, o que tem feito os repórteres entrarem no mundo do livro-reportagem para se aproximar mais do jornalismo literário. Essas experiências vêm conquistando cada vez mais o mercado editorial e agradando inúmeros leitores que buscam narrativas mais próximas do real.

### 1.3 O livro-reportagem ou romance-reportagem: um gênero híbrido

Edvaldo Pereira Lima (2009) salienta que, de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem, especialmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário.

---

<sup>9</sup> Pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, jornalista, cronista, tradutor e teatrólogo brasileiro, bastante reconhecido nessas áreas.

<sup>10</sup> Atualmente, há muitas denominações para essa narrativa específica: livro-reportagem, romance-reportagem, literatura de não ficção ou literatura da realidade. A maioria dos pesquisadores usa o termo “livro-reportagem”, porém, nos capítulos de análise, opta-se por utilizar o termo “romance-reportagem”, já que, assim como Rildo Cosson, entende-se que este seria o entrecruzamento do gênero “literário” romance com o gênero “não literário” reportagem, ou, em outras palavras, a interseção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística (COSSON, 2001, p. 32). Portanto, considera-se tal termo mais adequado do que “livro-reportagem” para o estudo em pauta.

Nos últimos anos, as narrativas de não ficção ou as histórias da vida real têm recebido uma boa aceitação por parte do público, e é nesse ambiente que o livro-reportagem encontra cada vez mais espaço. Não há um consenso a respeito de quando esse gênero foi criado, mas se sabe, segundo Lima (2009), que ganhou força, efetivamente, depois das transformações ocorridas na Europa do século XIX, com a criação do novo jornalismo, citadas anteriormente. Antes de conceituá-lo, muitos jornalistas já haviam se embrenhado pela escrita, sem determiná-lo como um gênero.

Conforme Eduardo Belo (2006), foi num cenário de crises, revoltas e revoluções que o jornalista americano John Reed deu início a uma das mais consistentes produções de reportagens em livros. *México rebelde!* (1914) e *Dez dias que abalaram o mundo* (1919) transformaram-no em celebridade. Apesar do seu caráter ideológico, a narrativa de Reed, rica em detalhes e dramaticidade, chamou a atenção, motivo pelo qual, atualmente, ele é apontado como um dos precursores do jornalismo literário e como “pai” do livro-reportagem moderno. No entanto, Reed não foi, necessariamente, o pioneiro em narrativas desse gênero. No Brasil, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, é um dos primeiros relatos com características específicas desse estilo, o qual se consolidou no país somente nos anos de 1980, devido ao turbilhão político que se instalou, principalmente, com a mudança da economia e com a ditadura militar.

Diversas obras escritas nos últimos anos tiveram o intuito de transformar o fato em história, tais como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins; *Rota 66* (1992), de Caco Barcellos; *Cidade partida* (1994), de Zuenir Ventura, entre tantas outras, inclusive em anos anteriores. Pode-se afirmar que, por meio do livro-reportagem, a realidade ganhou espaço na história. Nesse ponto, torna-se importante apresentar algumas definições desse tipo de narrativa.

De acordo com Lima (2004), o livro-reportagem constitui o veículo de comunicação impressa não periódica que apresenta reportagem com grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro dos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse maior grau de amplitude pode ser entendido como uma maior ênfase ao tratamento do tema focalizado, em comparação à atenção oferecida a esse aspecto pelo jornal, pela revista ou pelos meios eletrônicos, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, ou, mesmo, na combinação desses dois fatores.

Ainda, na explicação de Lima, o livro-reportagem consiste no resultado mais latente da união entre jornalismo e literatura, sendo um romance que busca uma linguagem aprofundada, cujo objetivo reside em intensificar a utilização de elementos narrativos para estruturar seu relato. É, então, um subsistema híbrido, que une precedentes operacionais do

jornalismo – pauta, temática, redação e edição – a condicionamentos literários e editoriais – elementos narrativos, mercado, público, esquemas de distribuição. De certa forma, o jornal transforma-se em livro para permanecer nas páginas da história.

O livro-reportagem, segundo Eduardo Belo (2006), abre espaço para outras abordagens, originais, criativas, menos urgentes e mais aprofundadas. O livro tem, assim, um nível de detalhadamento, profundidade e contextualização que outros veículos não conseguem oferecer, o que se justifica tanto por sua extensão quanto pelo trabalho mais apurado de pesquisa que exige. Em outras palavras, “a concepção de um livro-reportagem requer informação capaz de superar barreiras do imediato e do superficial, de modo a fazê-lo permanecer como objeto de interesse por muito tempo. Pede também densidade, análise e conteúdo”. (BELO, 2006, p. 42)

O romance-reportagem, conforme Rildo Cosson, é um gênero autônomo situado entre dois discursos, o literário e o jornalístico: “Por um lado, não é jornalismo, uma vez que é romance; por outro lado, não é literatura, uma vez que é reportagem” (2001, p. 9). Ainda em sua visão, reunindo a força política do jornalismo e a força poética da literatura, o romance-reportagem demanda que se aceite a fronteira não como limite, barreira ou separação, e sim como um território em trânsito, lugar de suspensão e negociação de identidades.

De acordo com Pena, quem escreve romance-reportagem busca a representação direta do real por meio da contextualização e da interpretação dos fatos: “Pode até ser que a narrativa se aproxime da ficção, mas isso nunca é feito deliberadamente” (PENA, 2006a, p. 103). Nesse sentido, é importante destacar a diferença entre a ficção-jornalística e o livro-reportagem. Felipe Pena, a esse respeito, explica que a primeira não tem compromisso com a realidade, apenas a explora como suporte para a sua narrativa; diferentemente do livro-reportagem, cujo objetivo essencial é a reconstrução “fiel” dos acontecimentos: “O autor de ficção-jornalística inventa deliberadamente, enquanto que o escritor de romance-reportagem está impregnado pela promessa solene do jornalismo de relatar somente a verdade factual”. (2006a, p. 114)

Entretanto, teóricos do jornalismo, como Nilson Lage (1999), destacam que a realização de uma matéria ou notícia implica a busca de fatos eleitos como mais importantes, e, por isso, em muitos momentos, há a possibilidade de determinadas informações serem deixadas de fora da cobertura, por terem sido consideradas menos relevantes. Assim, as escolhas estão sujeitas ao juízo subjetivo – mesmo inconsciente – do repórter, que, portanto, já deixa de adotar uma posição necessariamente imparcial frente aos acontecimentos. Dessa maneira, pode-se dizer que a verdade é formada por diversas vozes e múltiplos olhares, de

modo que a verdade absoluta não existe, sendo, em muitos casos, apenas uma verdade fragmentada. Diante disso, o objetivo principal do livro-reportagem é buscar diversas versões de um mesmo fato, a fim de garantir o seu compromisso com aquela versão mais próxima da “realidade”.

Na opinião de Lima (2009), o livro-reportagem distingue-se das demais publicações classificadas como livros por três condições especiais, relativas: pelo conteúdo, pelo tratamento do texto e pela função. No que se refere à primeira, o objeto de abordagem de que trata o livro-reportagem corresponde ao real e ao factual, sendo fundamentais a veracidade e a verossimilhança. A segunda condição compreende a linguagem, a montagem e editoração do texto, situação em que o livro-reportagem apresenta-se eminentemente jornalístico, com sua linguagem própria, tanto no aspecto verbal, quanto no aspecto visual, incluindo o projeto gráfico e os sistemas em si (manchetes, títulos, textos, legendas). Por fim, quanto à função, o livro-reportagem pode servir a distintas finalidades típicas do jornalismo, tais como informar, orientar, explicar, além de opinar, interpretar, investigar e, até, denunciar.

Em uma de suas definições, Edvaldo Pereira Lima (1993) aponta que o livro-reportagem preenche as lacunas deixadas, habitualmente, pela cobertura jornalística na sua abordagem do real, questionando, porém, de qual recurso se vale o livro-reportagem para conseguir preencher os espaços deixados pelo jornalismo cotidiano. Em resposta a tal questão, o autor sugere que, por não estar atrelado à rotina industrial dos veículos periódicos, o livro-reportagem tem a possibilidade de experimentar novas formas de captação sem ser oprimido pelo tempo, o que o torna “liberto da objetividade reducionista e puramente tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular” (LIMA, 1993, p. 84). Assim, o jornalista fica à vontade para experimentar diferentes procedimentos de captação da realidade, aqueles que exijam mais tempo do que a imprensa periódica esteja interessada em empregar para cobrir um determinado assunto. Desse modo, o livro-reportagem obedece à linguagem jornalística específica, mas oferece maior maleabilidade de tratamento do conteúdo. (LIMA, 1993)

Apesar de caracterizar-se pela universalidade<sup>11</sup>, pela atualidade e pela difusão coletiva<sup>12</sup>, o gênero não apresenta periodicidade e tem, quase sempre, caráter monográfico, bem como um conceito de atualidade, que deve ser compreendido sob uma ótica de maior elasticidade do que no caso das publicações periódicas, como jornais e revistas. É nessa medida que o livro-reportagem acaba preenchendo o vazio deixado pelas publicações periódicas. Por esse motivo, Lima (2004) considera o livro-reportagem fruto da inquietude do

---

<sup>11</sup> Temática variada.

<sup>12</sup> Circula para uma audiência heterogênea, dispersa geograficamente.

jornalista que tem algo a dizer com profundidade e não encontra espaço para fazê-lo no seu âmbito regular de trabalho, na imprensa cotidiana. Tal gênero pode constituir-se, ainda, na tentativa de realizar um trabalho que permita ao jornalista utilizar todo o seu potencial de construir narrativas de realidade, instrumento por meio do qual se torna capaz de aprofundar temas que não seriam nem mesmo apontados na imprensa cotidiana.

Diante disso, o jornalismo literário oferece ao profissional numerosas possibilidades de tratamento sensível e inteligente do texto, que é enriquecido com um recurso proveniente de outras áreas, como literatura e cinema. Há, desse modo, dois grupos particulares de livro-reportagem: aquele que se origina de uma grande reportagem ou de uma série de reportagens veiculadas na imprensa cotidiana, em primeira instância, e aquele que se origina de uma concepção e de um projeto elaborado para o livro (LIMA, 2009). Existem, ainda, duas categorias básicas de livro-reportagem, quanto ao seu vínculo menor ou mais estreito com a atualidade: aquele que aproveita um fato de repercussão atual, para explorá-lo com maior alcance, e aquele que não se limita rigorosamente à atualidade, trabalhando temas um pouco mais distantes no tempo que podem trazer explicações sobre o passado ou as realidades contemporâneas.

Edvaldo Pereira Lima (2009) acredita que o livro-reportagem é um subsistema, uma vez que incorpora elementos procedentes do jornalismo – os próprios autores, sua narrativa por excelência, que é a reportagem, seus recursos técnicos – e, em menor escala, do sistema editorial – as editoras, o mercado editorial, os esquemas de distribuição do produto livro. Lima salienta que o catalisador dos elementos que compõem o livro-reportagem como subsistema do jornalismo é a grande reportagem, do mesmo modo que, no jornalismo cotidiano, o catalisador é a notícia:

É visando uma [sic] narrativa ampliada que o jornalista se propõe a produzir um livro-reportagem. É na expectativa de encontrar a explicação que o jornal não deu ou de ser informado das ações dos bastidores, subjacentes à ocorrência relatada na revista que o leitor pode motivar-se a um aprofundamento na grande-reportagem que o livro impõe. Que função desempenha este sistema? A função aparente de informar e orientar em profundidade sobre ocorrências policiais, episódios factuais, acontecimento duradouros, situações, ideias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo. Em função aparente, ou declarada, pode-se manifestar em diferentes níveis e em dois sentidos. De tal modo que a profundidade pode-se dar horizontalmente – sentido extensivo –, verticalmente – sentido intensivo –, ou na mescla de ambos. (2009, p. 39-40)

Segundo o autor, o aprofundamento é extensivo ou horizontal quando o leitor é brindado com dados, números, informações que enriquecem o seu conhecimento sobre o tema. O aprofundamento intensivo ou vertical, por sua vez, ocorre quando o leitor é alimentado de informações que lhe possibilitam aumentar, qualitativamente, seu conhecimento. Então, se cabe ao jornalismo informar e orientar, cabe a seu subsistema, o livro-reportagem, informar e orientar com profundidade. O problema é que, no Brasil, o livro-reportagem mais comum consiste numa continuidade levemente ampliada da imprensa cotidiana (LIMA, 2009). O texto, tímido, reproduz o espírito das normas de redação que restringem a expressão mais viva da realidade, nos jornais e nas revistas de cobertura geral, não ousando explorar a abertura de tratamento da linguagem que o livro-reportagem oferece. No entanto, há aqueles que ultrapassam essas limitações e são um forte potencial para o jornalismo de vanguarda que se poderá praticar no futuro, uma vez que o livro-reportagem é parte do mundo do jornalismo, mas possui uma autonomia que lhe possibilita, exatamente, experimentações impraticáveis nas redações de veículos periódicos (LIMA, 2009). De acordo com o mesmo autor (2004), o livro-reportagem é um veículo capaz de integrar elementos do jornalismo, da literatura, da antropologia, da sociologia, da história e da psicologia, e que avança para o aprofundamento do conhecimento:

O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão, até mesmo pela internet quando utilizada jornalisticamente nos mesmos moldes das normas vigentes na prática convencional. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística. (LIMA, 2009, p. 4)

O livro-reportagem, assim, amplia o papel do jornalismo contemporâneo, fazendo avançar as explicações para além do terreno onde estaciona a grande reportagem da imprensa convencional. Ao mesmo tempo, transcende as concepções norteadoras do jornalismo atual, possuindo potencial para assumir posturas experimentais e força suficiente, se trabalhado de forma adequada, para fazer nascer a vanguarda de um jornalismo realmente afinado com as tendências mais avançadas do conhecimento humano contemporâneo. Na concepção de Lima, o livro-reportagem poderá ser “a ponta-de-lança para o desenvolvimento de um jornalismo holístico, que busca uma abordagem contextual e dinâmica da realidade”. (1993, p. 16)

Além disso, tal gênero supera a efemeridade do jornalismo. Uma notícia dada hoje é esquecida amanhã, o que não acontece com o livro-reportagem, que prolonga ainda mais os fatos acontecidos. De acordo com Lima, “[...] o livro reportagem que ‘ressuscita’ o passado recente concede-lhe uma sobrevida [...], o livro-reportagem permite esse retorno ao que já foi para lhe reposicionar em termos do que este representa hoje, transformado, reequipado de nova vestimenta” (2004, p. 46). Lima ressalta, ainda, que o livro-reportagem utiliza todos os recursos do jornalismo, ao esgotar as possibilidades de apurações jornalísticas; ao mesmo tempo, ao ocultar as marcas do eu repórter e, de certa forma, ao tornar ilimitado o conhecimento do narrador, provoca o fascínio e a atração do leitor. Além disso, por meio do emprego da onisciência, faz com que o leitor adentre o universo da história que está sendo narrada.

A reportagem convencional consiste sempre numa ampliação do fato, oferecendo uma maior compreensão da história e possuindo, portanto, a função informativa e orientativa do jornalismo impresso cotidiano. Por outro lado, no caso do livro-reportagem, os fatos são ampliados, recebem novas informações e o resultado final constitui um produto diferenciado, o qual é obtido graças a um conjunto de liberdades, a saber: liberdade temática – alguns temas não foram alvos de abordagem pela imprensa, ou foram-no de maneira superficial; liberdade de angulação – a escrita é desvinculada de comprometimentos com pessoas, grupos ou empresas, de forma que seu único compromisso é com sua própria visão e com o esforço de estabelecer uma ligação estimulante com o leitor, usando, para isso, os recursos que forem convenientes; liberdade do uso de fontes – trata-se da possibilidade de “fugir” das fontes legitimadas e abrir o leque para outras vozes; liberdade temporal – consiste no fato de se estar livre do limitador de presentificação restrita, podendo-se avançar para o relato da contemporaneidade e resgatar algo distante; liberdade do eixo de abordagem – esta não precisa ser factual e as informações podem ser mergulhadas em diversos enfoques; liberdade de propósito – permite aspirações mais elevadas com aprofundamento, ao contrário do que é pregado pela reportagem comum. Contudo, a despeito de suas peculiaridades, o livro-reportagem não substitui o jornalismo cotidiano, pois consiste no complemento da cobertura tradicional. (BELO, 2006)

Lima (2009), ao tratar sobre as afinidades e os distanciamentos entre jornalismo e literatura, defende que o livro-reportagem que possui um nível superior de complexidade temática e estilística apresenta características intrínsecas semelhantes às do romance. Segundo o autor, ambos visam ao conhecimento da realidade humana, sendo, portanto, antropocêntricos; ambos devem construir uma fórmula estética que torne a leitura aprazível

para o leitor; ambos podem romper com estruturas estabelecidas ou a estas adequar-se, empreendendo, com o máximo de eficiência, a transmissão de uma mensagem dotada de fluidez:

Em certos casos específicos, ambos combinam a sólida documentação factual para garantir a veracidade do real que representam com a estilística, para atingir grandes massas de consumidores de informações, realizando um importante papel de divulgação cultural que – para certas camadas da população – é educativo. E ambos tanto relatam uma trama – fictícia no primeiro caso, real no segundo – quanto simultaneamente realizam, através desse enredo, uma reflexão direta ou sugerida de um tema representativo de valores duradouros. (LIMA, 2009, p. 269)

No Brasil, elucida Bulhões (2007), muito da produção narrativa dos últimos anos tem se focado num desejo de veracidade, de dar um testemunho da experiência imediata, recusando o desejo da fantasia, uma característica que, entre outros fatores, demonstra a crescente aproximação entre jornalismo e literatura. Não por acaso, grande parte dos escritores representativos do período recente é proveniente da imprensa.

No país, a difusão do livro-reportagem começou a ser impulsionada, principalmente, a partir da década de 1970. Na época, obras como *A ilha*, de Fernando Morais, e *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro, conquistaram um expressivo número de leitores. De acordo com Rildo Cosson (2002), a ação da censura foi o elemento que propiciou o início do romance-reportagem no Brasil. Assim, o gênero tornou-se o subproduto da censura e da repressão vividas no regime ditatorial no campo do jornalismo. Devido à devassa na produção cultural brasileira, às prisões de intelectuais e à censura nos veículos de massa, impostas pela ditadura militar, “os jornalistas e outros agentes culturais passaram a buscar em outros lugares o espaço que lhes era negado nos jornais” (COSSON, 2002, p. 61). Conforme Cosson,

É nesse contexto que a literatura, pouco vigiada por suas baixas tiragens e consumo aparentemente circunscrito à elite, assume o papel de resistir politicamente às arbitrariedades, denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio imposto [...] É por essa razão que a literatura da década de 70 encontra-se presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminaria assumindo vicariamente. (2002, p. 61-62)

Com o fim da ditadura, em meados da década de 1980, os jornalistas puderam fazer um relato fiel daquilo que presenciaram nos anos anteriores. À medida que as proibições iam

diminuindo, as obras passavam a ter caráter de denúncia. Entre os títulos da época está *1968 – o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura. É importante esclarecer, assim, que os jornalistas não enveredaram para a literatura apenas por força da censura, mas também porque puderam encontrar, no livro-reportagem, um espaço não mais existente na imprensa. (COSSON, 2002)

Além da situação política da época, outros dois acontecimentos na vida econômica do país concorreram, segundo Belo (2006), para empurrar o jornalismo para os livros: as constantes tentativas de estabilização monetária e o encolhimento do espaço editorial das revistas e dos jornais brasileiros. As mudanças no jornalismo brasileiro, a partir de então, fizeram com que o espaço destinado a grandes reportagens fosse reduzido e que os profissionais tivessem de continuar recorrendo aos livros-reportagem para contar a sua história.

Embora renomados jornalistas dediquem-se, atualmente, à produção de livros-reportagem de excelente qualidade, esse veículo ainda tem muito a amadurecer. Na opinião de Lima (1993), o mercado editorial conta com uma grande quantidade de títulos publicados, porém nem todos conseguem ser rigorosos na apuração dos fatos e, ao mesmo tempo, portadores de temáticas diversificadas, o que, de acordo com o autor, demonstra a necessidade de se ampliarem os estudos sobre a questão.

Conforme Belo, quem investe em livros-reportagem no Brasil o faz em nome de um “jornalismo mais vibrante”, mais inspirado e criativo do que o praticado no dia a dia das redações:

O faz por amor à reportagem e pela necessidade de contar histórias que atualmente não cabem em outros veículos – por força de limitações técnicas ou outras circunstâncias. O desafio está em recheiar o produto com tantos atrativos que o tornem excitante também para o público, não só para o autor. (2006, p. 36)

Desse modo, o livro-reportagem será o complemento da cobertura tradicional, um veículo capaz de informar, revelar, documentar e analisar (BELO, 2006). Para ele, ainda que as coberturas jornalísticas comecem a dar mais espaço para as notícias ampliadas, o livro-reportagem, possivelmente, não deixará de existir. Belo (2006) confirma isso citando o exemplo de que mesmo que haja a cobertura diária intensa e bem feita de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), o jornalista não perderá a possibilidade de escrever um livro narrando todos os bastidores do processo, os detalhes não revelados, tampouco deixará de

enriquecer, por isso, o seu material. Nesse sentido, livro, jornal, revista e outras mídias não competem entre si. A mudança por parte dos periódicos, conferindo mais atenção a determinados fatos, somente faria com que os livros jornalísticos se tornassem ainda mais rigorosos e completos, com o objetivo de oferecer ao leitor aquilo que este não encontra nos veículos de comunicação.

A existência de uma grande variedade de livros-reportagem com estilos diferenciados conduz à possibilidade de classificá-los em grupos distintos. Adota-se, nesta pesquisa, a classificação sugerida por Lima (2009), que elenca 13 estilos específicos, dos quais alguns ainda apresentam variações: livro-reportagem-perfil, livro-reportagem-depoimento, livro-reportagem-retrato, livro-reportagem-ciência, livro-reportagem-ambiente, livro-reportagem-história, livro-reportagem-nova consciência, livro-reportagem-instantâneo, livro-reportagem-atualidade, livro-reportagem-antologia, livro-reportagem-denúncia, livro-reportagem-ensaio, livro-reportagem-viagem.

O livro-reportagem-perfil procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou anônima. Uma variação dessa modalidade é o livro-reportagem-biografia, obra na qual o jornalista centra sua atenção, com mais ênfase, na vida, no passado, ou na carreira da pessoa em foco, normalmente conferindo menos destaque ao presente. O livro-reportagem-depoimento, por meio de uma narrativa envolvente, com bastante clima de bastidores, reconstitui um acontecimento relevante, de acordo com a visão de um participante ou de uma testemunha privilegiada. Pode ser escrito pelo próprio envolvido – comumente com a assistência de um jornalista – ou por um profissional que compila o depoimento e elabora o livro.

O livro-reportagem-retrato, por sua vez, exerce papel parecido com o do livro-reportagem-perfil, com a diferença de que não focaliza uma figura humana, e sim uma região geográfica, um setor da sociedade ou um segmento da atividade econômica, procurando traçar o retrato do objeto em questão. É marcado pelo interesse em prestar um serviço educativo e explicativo, geralmente àquelas pessoas que não conhecem o assunto. Já o livro-reportagem-ciência atende ao propósito da divulgação científica de um tema específico, podendo apresentar caráter de crítica ou de reflexão.

No livro-reportagem-ambiente, estão presentes os interesses dos ambientalistas, as causas ecológicas. Em razão de sua temática, pode ter uma postura combativa, crítica, ou mesmo educativa, a fim de auxiliar na conscientização da sociedade. Já o foco do livro-reportagem-história consiste num tema do passado recente ou em algo mais distante no tempo. O tema, porém, tem algum aspecto que se conecta com o presente. Nesse estilo, há

duas variações: o livro-reportagem-histórico-empresarial, que trata do mundo dos negócios de um determinado grupo, e o livro-reportagem-epopeia, que trata de episódios históricos de grande relevância social.

Há, ainda, o livro-reportagem-nova consciência, o qual focaliza questões das novas correntes comportamentais, sociais, culturais, econômicas e religiosas que surgem em todo o planeta, resultantes de duas ebulições significativas do mundo ocidental nos anos 1960: a contracultura e o conjunto de movimentos de aproximação à cultura e à civilização do Oriente Médio e do continente asiático. Outro estilo é o livro-reportagem-instantâneo, que se debruça sobre o fato recém-concluído, cujos contornos finais já podem ser identificados. Atém-se, basicamente, ao fato nuclear, mas pode inserir algo de sua amplitude, de seus desdobramentos no futuro. O livro-reportagem-atualidade aborda, igualmente, um tema atual, selecionando os temas dotados de maior perenidade no tempo, mas cujos desdobramentos finais ainda não são conhecidos. Permite ao leitor resgatar as origens do evento que ocorre, seu contorno do presente, as tendências possíveis do seu desfecho no futuro.

Segundo essa classificação, tem-se o livro-reportagem-antologia, que reúne reportagens, previamente publicadas na imprensa cotidiana, ou, até mesmo, em outros livros, agrupando-as sob os mais distintos critérios. Além dos estilos anteriormente referidos, tem-se o livro-reportagem-denúncia, que, por possuir o propósito investigativo, faz um clamor contra as injustiças, os desmandos dos governos, os abusos das entidades privadas ou as incorreções nos segmentos da sociedade, focalizando casos marcados pelo escândalo.

Outra vertente identificada por Lima (2009) é o livro-reportagem-ensaio, no qual a presença do autor e de suas opiniões sobre determinado tema é muita evidenciada, conduzindo-se de forma a convencer o leitor a compartilhar o seu ponto de vista. Por fim, tem-se o livro-reportagem-viagem, no qual se apresenta uma viagem a alguma região específica, o que serve de pretexto para retratar um quadro sociológico, histórico, humano ou vários aspectos das realidades possíveis do local.

De acordo com Lima (2004), tal classificação não é considerada definitiva, pois novas variedades podem surgir em decorrência da flexibilidade e da criatividade do gênero. Além disso, é possível que determinados títulos se enquadrem em mais de uma definição, na medida em que, muitas vezes, as modalidades mesclam-se e combinam-se numa mesma narrativa. Também entende o autor (2004) que, dada a extensão do livro-reportagem e a necessidade de manter a atenção do leitor até o fim – o que requer certo equilíbrio no emprego de recursos provenientes de modelos como reportagem de ação, de fatos e documental –, é difícil que o

texto fique marcado por somente um desses modelos; daí a probabilidade de se encontrarem apenas alguns exemplos isolados, ora de um, ora de outro.

Outro autor que oferece uma classificação dos diferentes estilos do livro-reportagem é Simão Farias Almeida<sup>13</sup>. Apesar de considerar pertinente a classificação de Lima, Almeida salienta que esses 13 grupos não são estanques. Assim, no artigo “Livro-reportagem: um gênero de polêmica - o lugar do livro-reportagem”, oferece uma categorização mais concisa, limitada a quatro subgêneros<sup>14</sup>: biografia, tese, romance e factual.

No primeiro subgênero, a biografia, predomina a angulação do autor, que estrutura a obra, utilizando-se da polêmica entre perfis criados pelos personagens-entrevistados. Cada perfil é construído por meio de depoimentos, inclusive do biografado, sobre um mesmo tema, sendo estruturante a articulação entre depoimentos e perfis. A aproximação entre o biografado e figuras míticas é comum nesse subgênero, de modo que depoimentos e perfis são constituídos nesse sentido. Geralmente, a polêmica não se efetiva por meio de diálogo com direito a réplicas entre personagens depoentes e personagem depoente biografado. Assim, há reclamações, por parte dos biografados, pelo fato de tal subgênero não polemizar assertivas. Para exemplificar, Simão Farias Almeida menciona a obra *Olga*, de Fernando Morais.

No segundo subgênero, a tese, o autor polemiza opiniões de entrevistados, estruturando a obra por meio do recurso argumentativo, a fim de defender uma ideia que pode ser de natureza sociológica, antropológica, filosófica, histórica, estética, política, física, geográfica, entre outras. A polêmica, nesse caso, também é estruturante, pois os procedimentos argumentativos apresentados servem para convencer o leitor acerca da ideia defendida. Os entrevistados podem ser especialistas na área eleita como tema ou em áreas afins, pessoas públicas e, até mesmo, sujeitos que ilustram determinada realidade, determinada experiência descrita. Porém, como a proposta é argumentar e persuadir, é possível que, em algumas produções, a estrutura valorize a perspectiva de especialistas em detrimento da perspectiva de testemunhas ou participantes de fenômenos sociais ou científicos. A “literariedade”, nesse subgênero, condiciona-se, assim, a procedimentos argumentativos, tais como analogia (de um fato em relação a outro fato, de um contexto em relação a outro contexto); ressonância dos fatos sociológicos ou científicos em comunidades e sociedades; testemunho de autoridade (especialista, testemunha, participante); referencialidade ou contextualidade; causalidade e taxionomia. Por se tratarem de recursos de

---

<sup>13</sup> Integrante do Grupo de Pesquisa “Estudos culturais comparados em jornalismo literário brasileiro/UFRR”, da Universidade Federal de Roraima (UFRR), em Boa Vista.

<sup>14</sup> O autor utiliza, aqui, o termo “subgênero”, por acreditar que o livro-reportagem é um gênero e que, portanto, sua divisão é um subgênero.

um livro-reportagem preocupado com a compreensão do leitor, são esses os procedimentos de que o autor jornalista se vale para interpretar didaticamente os argumentos científicos e retóricos. A analogia, a ressonância e a referencialidade são os recursos que mais se aproximam da realidade do leitor – seja ela local, regional, nacional –, tornando-a, portanto, mais fácil de ser compreendida. Simão Farias Almeida cita como exemplo desse subgênero *O escândalo do petróleo*<sup>15</sup>, de Monteiro Lobato.

O terceiro subgênero proposto por Simão Farias Almeida é o romance. Conforme o autor, nessa categoria, a polêmica fica por conta dos personagens, estruturando a obra através da apresentação alegórica de uma realidade. A alegoria é estruturada como o contexto se mostra ao autor. Nessa perspectiva, o dito do livro figura o interdito, o contexto.

No livro-reportagem romance, a pauta é menos utilizada, uma vez que, por seu caráter alegórico – que, inclusive, serve para proteger a identidade de pessoas públicas e as ideias do próprio autor, representado pelo narrador, a polêmica deste com outros personagens, em geral fictícios –, tem mais liberdade no que se refere ao modo de narrar. Há um tratamento conclusivo da polêmica, pois, ao contrário do modo como as pessoas reais são vistas em outros subgêneros, neste o personagem é considerado em sua totalidade (seja do nascimento até a morte, seja finalizando seu projeto de vida, ideológico etc.), graças ao fato de se privilegiarem debates com réplicas, consensos. O narrador do romance sabe da vida dos personagens, guiando-os até o desfecho narrativo. É o que acontece, por exemplo, em *O presidente negro*, de Monteiro Lobato.

O último subgênero é o que Almeida chama de factual. Nessa categoria, o autor polemiza testemunhos e opiniões dos entrevistados sobre um fato passado ou presente, estruturando a obra a partir do modo como engendrou o agendamento de entrevistas, isto é, da prática da reportagem; ou de acordo com a realidade dos envolvidos; ou, ainda, de acordo com a forma como o acontecimento foi relatado nos depoimentos dos personagens. *A sangue frio*, de Truman Capote, serve de exemplo desse subgênero.

Às classificações propostas pelos dois autores e retomadas até este ponto, acrescenta-se, a título de sugestão, outro subgênero, o qual será de fundamental importância para a realização deste trabalho. Trata-se do livro-reportagem-social, que revela a situação vivida por uma pessoa ou um grupo específico diante dos problemas sociais de um país, evidenciando o

---

<sup>15</sup> Em seu artigo, Almeida afirma que a série de livros de Monteiro Lobato, lançados para discutir temas caros ao país, como o sanitarismo precário (*Problema vital*, 1918), o atraso diante da modernidade norte-americana (*América*, 1932) e a política getulista contra a nacionalização do petróleo (*O escândalo do petróleo*, 1936), antes classificada como “adultos”, compõe-se, na verdade, de livros-reportagem.

modo pelo qual a sociedade a enfrenta. Pode estar ligado, devido ao seu teor, ao livro-reportagem-denúncia.

## **2 A REINVENÇÃO DO BRASIL: A HISTÓRIA DA CHEGADA DA CORTE PORTUGUESA**

Era 29 de novembro de 1807. Quatro navios deixaram o porto de Lisboa em direção aos trópicos. A viagem foi organizada às pressas, mas tinha a proteção da marinha britânica. O povo português ficou para trás. A família real se salvou das tropas de Napoleão, que invadiu o país logo após a partida. Uma corte de quase 15 mil pessoas acompanhava o rei. Foram três meses até que os navios aportaram na costa brasileira. Já corria o ano de 1808 quando, pela primeira vez, Dom João colocou os pés na colônia.

O desembarque da corte portuguesa no Brasil, em 1808, portanto trezentos e oito anos depois da chegada dos portugueses à Ilha de Vera Cruz, muda drasticamente o cenário brasileiro. Na obra *1808 – Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*, Laurentino Gomes trata dos treze anos em que a família real Portuguesa esteve residindo no Brasil. A obra está dividida em 29 capítulos, obedecendo a uma linha cronológica, desde a saída de Portugal, em novembro de 1807, até a volta para esse país, em julho de 1821. Nenhum outro período da história brasileira testemunhou mudanças tão profundas e tão decisivas em tão pouco tempo.

O romance-reportagem *1808* ganhou, em 2008, os prêmios da Academia Brasileira de Letras e o Jabuti de Literatura, nas categorias de melhor livro-reportagem e de livro do ano de não ficção. Entre as classificações adotadas por Edvaldo Pereira Lima (2006) para a caracterização do romance-reportagem, *1808* pode ser incluído em mais de uma categoria. A obra em questão pode ser considerada um livro-reportagem-história, pois focaliza um tema do passado recente ou algo mais distante no tempo, mas que se conecta com o presente – ressalta-se, aqui, que o próprio escritor justifica que tudo o que aconteceu naquela época se reflete na sociedade atual. Como se observou no capítulo anterior, uma variante do livro-reportagem-história é o livro-reportagem-epopeia, que narra, com magnitude, episódios históricos de relevância social, como é o caso de *1808*, na medida em que o autor considera que os fatos narrados mudaram, drasticamente, o futuro do Brasil colônia. Ainda, esse romance incorpora traços do livro-reportagem-viagem, uma vez que conta e descreve, ao longo de diversas páginas, a viagem da família real ao Brasil pelo mar, mostrando o quadro sociológico, histórico e humano do país.

Segundo Edvaldo Pereira Lima, o romance-reportagem-história tem ocupado um espaço bastante importante, preenchendo o vazio deixado pela historiografia convencional, que apresenta, contemporaneamente, diversos problemas, entre os quais a dificuldade de difusão popular, devido ao seu texto árido e enfadonho. De acordo com Lima, o gênero não se confunde nem com a ficção, nem com o relato histórico convencional:

Mas querem, ao lado da segurança da veracidade – que o jornalismo pode atender tanto quanto possível, através da documentação –, encontrar a vida palpitante dos episódios históricos, identificar os atores dos acontecimentos na sua dimensão nem mais nem menos humana [...]. Em síntese, querem um texto que pareça ficção – pelo lúdico que oferece, pela fruição que proporciona –, mas que seja real. (2009, p. 284)

Alguns historiadores afirmam que o livro em foco lembra mais os clássicos de historiografia, de capítulos segmentados com notas e referências a serem consultadas no final, mas a maioria dos críticos o considera romance-reportagem, classificação pertinente, uma vez que *1808* foi o vencedor do Prêmio Jabuti nessa categoria. Por apresentar um relato histórico e estar baseada em documentos possíveis de serem comprovados na história brasileira, escritos principalmente por autores renomados, a obra não tem recebido críticas quanto à veracidade das informações que veicula, ao contrário do que ocorre com diversos outros romances-reportagem.

A partir de tais comentários, passa-se, a seguir, à análise da obra, com o intuito de examinar a presença do hibridismo nessa narrativa que se situa entre o jornalismo e a literatura.

## 2.1 Investigação

O livro *1808* resulta de dez anos de investigação do jornalista e escritor Laurentino Gomes. Na composição da obra, o autor teve como objetivo resgatar, registrar e contar, de forma acessível, a história da corte portuguesa no Brasil, tentando, assim, devolver a seus

protagonistas a dimensão mais correta possível dos papéis que desempenharam duzentos anos atrás<sup>16</sup>.

O projeto teve início quando Gomes aceitou o desafio de transformar a fuga da família real portuguesa em uma grande reportagem que seria publicada como encarte da revista *Veja*, em comemoração aos quinhentos anos do “Descobrimento” do Brasil. O encarte nunca chegou às bancas, mas o projeto cresceu e virou livro, a tempo de celebrar o bicentenário da fuga.

Por se tratar de um romance-reportagem-histórico, a captação de informações e dados para o livro deu-se por meio de pesquisa em documentos, e não através de entrevistas e da observação direta, como acontece em outros tipos de romances-reportagem. Para a criação de *1808*, foram utilizadas fontes oficiais e não oficiais. O jornalista consultou mais de 150 livros e fontes impressas e eletrônicas, a fim de reunir as informações contidas nos 29 capítulos de *1808*. Quatro obras serviram de referência durante a pesquisa: *Dom João VI no Brasil*, escrita por Manuel de Oliveira Lima, em 1908, para celebrar o centenário da fuga; *A corte no exílio*, de Jurandir Malerba; *A longa viagem da biblioteca dos reis*, de Lília Schwarcz, e *Império à deriva*, do jornalista australiano Patrick Wilcken. O autor, entretanto, não se limitou às publicações convencionais, recorrendo, também, à *internet*, que serviu de ferramenta fundamental para sua pesquisa. Na rede, ele encontrou *podcasts* com aulas de história da Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, das quais extraiu muita informação. A *Wikipédia* foi utilizada como fonte alternativa, mas sempre sujeita a checagens posteriores. Aproveitando todas essas fontes, o autor buscou manter uma visão ainda mais próxima da realidade dos fatos, o que corresponde a uma das principais características do jornalismo literário, ou seja, à sexta ponta da estrela, conforme classificação de Felipe Pena (2006a), citada no capítulo anterior.

O excesso de fontes, no entanto, pode consistir em um recurso rejeitado pelos escritores de romances-reportagem, na medida em que o objetivo geral desse tipo de texto, de acordo com Eduardo Belo (2006), é proporcionar uma leitura mais agradável e fluida, o que, muitas vezes, é comprometido pela menção constante dessas informações. Além disso, por se tratar de uma pesquisa, é importante salientar que tal opção a torna mais complexa, pois é necessário que o escritor tome um cuidado ainda maior para evitar equívocos em meio a tantos dados obtidos. Por isso, Gomes enfatiza, logo no início do texto, que essa é a versão

---

<sup>16</sup> As informações sobre o início da investigação foram coletadas no livro e em uma entrevista de Laurentino Gomes concedida ao *Correio Braziliense*, em outubro de 2007. Disponível em: <<http://www2.af.rec.br/noticia.kmf?noticia=-6545239&canal=70&total=1459&indice=20>>. Acesso em: 07 nov. 2008.

que concebe como a mais verdadeira de tal fato, baseada em dados e documentos encontrados. Nessa perspectiva, uma obra pode constituir apenas uma das versões possíveis da história, como Laurentino Gomes afirma em seu livro:

Os acontecimentos do passado são imutáveis, mas a sua interpretação depende do incansável trabalho de investigação dos pesquisadores e também do julgamento dos leitores dos livros de história. Em 1864, ao apresentar sua monumental obra *História da fundação do império brasileiro*, J. M. Pereira da Silva escreveu a seguinte observação, a respeito do caráter transitório das verdades históricas: “Pesquisei, estudei, meditei e comparei impressos e manuscritos, tradições orais e papéis do Estado. Esforcei-me para tirar a limpo a verdade, separando-a do que pudesse obscurecê-la. Com o andar dos tempos e o encontro de novos subsídios, haverá de certo o que modificar e depurar ainda nesta história. Na atualidade, porém, e auxiliando-me com as luzes que pude colher, julgo que a devo publicar como a senti, compreendi e imaginei”. (2008, p. 22)<sup>17</sup>

A afirmação, segundo o escritor, é totalmente verdadeira e se aplica, inclusive, à sua obra, pois, mesmo decorridos dois séculos da fuga de D. João VI, fatos novos têm mudado, significativamente, a história do período, o que o leva a alertar: “[...] todas as informações são baseadas em relatos e documentos históricos, exaustivamente apurados e checados. Mesmo assim, [o livro] não está isento de eventuais erros, factuais ou de interpretação, que necessitem ser corrigidos no futuro”. (p. 24)

Gomes tem um compromisso com a veracidade, o que fica demonstrado, em sua obra, no desenvolvimento da narrativa, em que cada dado é comprovado por meio de aproximadamente quarenta páginas de notas de fim e mais de dez de bibliografia. Aqui, cabe mencionar que querer dar veracidade aos fatos narrados é um traço próprio do jornalismo, que aparece, também, em *1808*. Como já citado no capítulo anterior, Marcelo Bulhões (2007) acredita que a obra literária não precisa ter comprovação de veracidade, e muito menos ser factual, ao passo que, no jornalismo, isso é uma preocupação elementar. O romance-reportagem, pelo fato de ter absorvido elementos do jornalismo e da literatura, não pode ser considerado totalmente ficcional ou totalmente verdadeiro. A tarefa de relatar os fatos é o que aproxima o jornalismo das formas de expressão oriundas da literatura.

O ato de proporcionar uma visão ampla da realidade, aspecto que Felipe Pena (2006a) denomina de terceira ponta da estrela, demonstra a preocupação do jornalismo literário em

---

<sup>17</sup> Todos os trechos do romance analisado, nesta seção, foram retirados da seguinte edição: GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008. Por esse motivo, nas próximas citações feitas no trabalho, será indicado apenas o número da página correspondente à localização do fragmento na obra.

contextualizar a informação de forma abrangente, o que está explícito nos 29 capítulos escritos por Gomes, uma vez que, além de coletar os dados e analisá-los, o autor ainda os compara com as diferentes versões do tema. Embora a maioria das informações sobre os fatos narrados esteja presente em outras obras historiográficas, Gomes conseguiu acrescentar a esses dados precedentes alguns elementos novos, como o fato de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, o arquivista, ter tido uma filha antes do casamento. Esse é um personagem importante para toda a história, na medida em que, em sua estada no Brasil, escreveu muitas cartas ao pai – que ficara em seu país natal –, as quais foram preservadas, apresentando o olhar do cidadão comum sobre a história. Essas novas informações encontradas nas cartas, ao serem relatadas no livro, deixam clara a existência do princípio de novidade, uma das características básicas do jornalismo.

Outra descoberta feita pelo autor, durante o período de investigação e que está presente no livro, é o motivo que fez D. João VI chegar a Salvador antes de se dirigir ao Rio de Janeiro, conforme o plano original. Laurentino Gomes concluiu, através da leitura da transcrição integral dos diários de bordo dos navios britânicos, realizada pelo historiador Kenneth Light, em 1995, que a vinda para Salvador não teve relação com mudanças de rota emergenciais devido a tempestades em alto-mar, como afirma a maioria dos historiadores, mas com uma estratégia política do príncipe e de seus assessores para buscar apoio financeiro e político à coroa portuguesa no Brasil.

## **2.2 Linguagem e aproximação com o leitor**

No livro *1808*, Laurentino Gomes utiliza técnicas literárias, não ignorando, contudo, as peculiaridades do jornalismo. Ele não escreve em um estilo exuberante, explorando uma linguagem refinada – como fez, por exemplo, Tom Wolfe ou Truman Capote –, mas em uma linguagem diferente, simples, mais leve, direta, clara e com pitadas de humor. No que tange ao modo como os fatos são narrados, percebem-se frases curtas, próprias do jornalismo, como no seguinte fragmento: “Ou seja, para Napoleão não bastava governar a França. Seu plano era ser o imperador de toda a Europa. Na prática, esse título já lhe pertencia”. (p. 38)

Fazendo uso dessas estratégias, o autor parece estar decidido a escrever de forma a agradar a um público amplo, principalmente àqueles que nunca leram nada sobre o assunto. Para os que já conhecem a história, tenta trazer aspectos nunca antes colocados no papel,

resultado de sua investigação laboriosa, realizada jornalisticamente. Assim, não perde a ambição de conquistar, também, os próprios historiadores, motivo pelo qual cita diversas fontes renomadas, o que, inclusive, garante veracidade ao seu relato.

Em entrevista, o autor<sup>18</sup> afirma que procurou ser o mais didático possível para permitir ao leitor entender totalmente a história, mesmo correndo o risco de tornar-se repetitivo. Em sua opinião, o enredo é difícil, com muitos elementos interagindo o tempo todo, o que gera a necessidade de reiterar informações, de modo a fazer com que o leitor compreenda o que está escrito. Tais características propiciam, de acordo com Gomes, acessibilidade da obra a qualquer tipo de leitor, desde os menos preparados intelectualmente até os intelectuais da academia. Eduardo Belo (2006), ao esclarecer a importância do didatismo nesse tipo de obra, evidencia que é imprescindível expor um assunto complexo de uma forma que facilite a compreensão do leitor, situação em que as repetições e a linguagem mais simples são justificadas.

O objetivo de Laurentino Gomes consiste em fazer com que os leitores, realmente, sintam-se parte da história, trazendo-os para dentro do livro, como demonstra no fragmento a seguir:

Imagine que, um dia qualquer, os brasileiros acordassem com a notícia de que o presidente da República havia fugido para a Austrália, sob a proteção da Força Aérea dos Estados Unidos... Com ele, teriam partido todos os ministros... E, a esta altura, tropas da Argentina já estivessem marchando sobre Uberlândia, no Triângulo Mineiro, a caminho de Brasília. (p. 29)

A obra, em sua totalidade, desenvolve-se sem diálogos, mas com a presença de um narrador em terceira pessoa, o qual, em diversos fragmentos, procede a uma pequena intromissão, conferindo, principalmente aos personagens, sua impressão, recurso amplamente utilizado na literatura.

Até o capítulo da chegada ao Brasil, a narração se aproxima de um relato de viagem. Nesse trecho, são feitas diversas descrições de pessoas, de lugares e de ações. O relato da viagem da corte portuguesa até o país tropical é realizado de forma simples, a fim de que pessoas que não possuem conhecimento sobre navegação possam compreender os problemas

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://www2.af.rec.br/noticia.kmf?noticia=-6545239&canal=70&total=1459&indice=20>>. Acesso em: 07 nov. 2008.

e perigos que envolvem a realização desse percurso. Gomes utiliza, também, palavras dos próprios navegadores, o que aproxima ainda mais o enredo do leitor.

O ponto de vista em terceira pessoa é o mais utilizado nos romances-reportagem, de acordo com Edvaldo Pereira Lima (2009). Entretanto, nesse novo jornalismo, o autor tem liberdade para escolher como vai escrever. Não há regras, como afirma Tom Wolfe:

Se o jornalista quer mudar do ponto de vista em terceira pessoa para o ponto de vista de primeira pessoa na mesma cena, ou se quer entrar e sair do ponto de vista de diferentes personagens, ou se quer saltar da voz do narrador onisciente para o fluxo de consciência de um outro alguém, ele o faz. Para esses glutões do estilo, a única regra é a do fora-da-lei, no que se refere à técnica: tome-a, use-a, melhore-a. (apud LIMA, 2009, p. 162-163)

Além disso, destaca-se que a história é narrada de forma linear, com começo – a partida (fuga) de Portugal –, meio – a viagem – e fim – a chegada ao Brasil, os feitos, e o retorno à pátria-mãe. Em alguns momentos, a narrativa para no intuito de explicar por que determinado fato acontecera naquele determinado contexto, bem como para apontar os reflexos que permanecem até hoje. Salienta-se, aqui, que esse é um recurso muito importante na caracterização de um romance-reportagem, uma vez que este costuma utilizar o fato passado para desdobrar a situação presente.

### **2.3 Compilação de outros autores**

Além da captação exclusivamente jornalística, um ponto que se destaca na obra é a intertextualidade, uma característica incorporada da literatura. Ao longo de toda a narração, o autor cita outras fontes, compilando outros autores, entre os quais promove uma interligação, comparando as informações encontradas em cada uma das obras citadas. É isso o que ocorre, por exemplo, na seguinte passagem: “‘A limpeza da cidade estava toda confiada aos urubus’, escreveu o historiador Oliveira Lima. Alexander Caldcleugh, um estrangeiro que viajou pelo Brasil entre 1819 e 1821, ficou impressionado com o número de ratos que infestava a cidade e seus arredores”. (p. 157)

A alusão às palavras de um historiador confere aos escritos mais realismo, o que também acontece quando o autor reinventa, com base na biografia de Napoleão Bonaparte

escrita por Alexandre Dumas, alguns pensamentos e ações do próprio rei, na forma de um desabafo feito por este, o que aproxima o relato de um texto literário. Outro recurso empregado nesse sentido são os relatos de viagens da época, os diários de bordo, utilizados para restabelecer o que aconteceu naquele momento: “‘A capital encontrava-se num estado de tristeza tão sombria que era terrível em excesso para ser descrito’, relatou Lord Strangford, o enviado britânico a Lisboa, encarregado de negociar a transferência da família real para o Brasil”. (p. 70)

Outros documentos importantes utilizados por Laurentino Gomes para traçar a versão mais próxima da realidade são as cartas que Luis Joaquim dos Santos Marrocos, o arquivista real, enviava ao pai, que estava em Lisboa. Durante dez anos, foram escritas por ele quase 186 cartas, as quais permanecem até hoje arquivadas na Biblioteca da Ajuda, sendo consideradas uma preciosa fonte de pesquisa sobre o período, na medida em que relatam, de forma muito realista, o país daquela época:

São relatos simplórios, de um cidadão comum que testemunha as enormes transformações que portugueses e brasileiros experimentaram nos treze anos em que a família permaneceu no Rio de Janeiro. As intrigas na corte, a mesquinhez da burocracia e a dura realidade da escravidão aparecem de forma crua nas cartas de Marrocos, como num retrato instantâneo e sem retoques, sem o filtro de documentos e relatos oficiais. (p. 81)

Destacam-se, igualmente, as notas de fim de texto, cujo objetivo é dar maior fluidez à leitura, evitando que a frequente citação de autores acarrete ao leitor dificuldade na leitura ou confusão na interpretação das informações.

## **2.4 Números e imagens**

Em toda a extensão do livro, mas de modo especial no capítulo em que relata a viagem para o Brasil, o autor utiliza-se de dados concretos, principalmente de números, para demonstrar ao leitor a grandeza e a importância do assunto. Em uma das passagens da obra, a quantidade de portugueses a bordo e de navios com destino ao país impressiona:

Entre 10 000 e 15 000 pessoas acompanharam o príncipe regente na viagem ao Brasil. Era muita gente, levando-se em conta que a capital Lisboa tinha cerca de 200 000 habitantes [...] De Lisboa ao Rio de Janeiro levou dois meses e meio [...] Antigas e mal-equipadas, as naus e fragatas portuguesas viajavam apinhadas de gente. Na nau capitânia Príncipe Real, que levava D. João e a rainha Maria I, iam 1054 pessoas. Pode-se imaginar a balbúrdia. Com 67 metros de comprimento, 16,5 de largura, três conveses para as baterias de tiro dos seus 84 canhões e um porão de carga o navio não tinha espaço para tanta gente. (p. 68-70)

Além de apresentar, com precisão, o número de pessoas envolvidas nessa viagem, o autor preocupa-se em mencionar as datas dos eventos relatados, informando dia, mês e ano de cada episódio, e estabelecendo paralelos entre tais fatos e o que acontecia no referido período nos hemisférios sul e norte. Ao mesmo tempo, a obra demonstra, exatamente, quais foram os reflexos da chegada da corte ao Brasil, conforme é possível verificar no fragmento a seguir:

Mais complicado foi encontrar habitação para os milhares de acompanhantes da corte, recém-chegados à cidade que ainda era relativamente pequena, com apenas 60 mil habitantes. [...]. Esses não foram os únicos transtornos que a cidade sofreu com a chegada da corte. Os aluguéis dobraram [...]. (p. 148 -149)

Numa compilação de John Luccock, confirma-se a ideia de que a população do Rio de Janeiro, quando da chegada da família real, contava com 60 mil habitantes. Segundo os cálculos do referido autor, nessa época, eram quatro mil residências com cerca de 15 moradores em média, sendo esse o número mais aceito pela maioria dos historiadores.

Em outro trecho da obra, é evidenciada, ainda, a situação vivida pelo Brasil logo após a chegada da corte:

Tudo isso contribuiu para que o entusiasmo dos primeiros dias da chegada logo se dissipasse. A colônia brasileira ganharia muito com a vinda de D. João, a começar pela independência, mas os problemas e o custo dos primeiros anos da família real no Rio de Janeiro foram enormes [...] No longo prazo, o descontentamento resultante se tornaria incontrolável. (p. 150)

De acordo com o autor, toda essa conjuntura fez com que o Brasil descobrisse logo a corrupção, pois teve início, nesse período, o processo de desvio de dinheiro público no país.

Assim, aprendia-se a sobreviver mediante a corrupção, a malandragem e a exploração do demais:

“A época de D. João VI estava destinada a ser na história brasileira, pelo que diz respeito à administração, de muita corrupção e peculato”, observou Oliveira Lima. “A corrupção medrava escandalosamente e tanto contribuiu para aumentar as despesas, como contribuía o contratando para diminuir as rendas”. (p. 192)

Nesse contexto, a roubalheira era registrada até mesmo nos versos populares da época, tais como: “Quem furta pouco é ladrão/ quem furta muito é barão/ quem mais furta e esconde/ passa de barão a visconde”. (p. 194)

Também é importante ressaltar que o comércio próspero e a venda de produtos brasileiros para mercadores estrangeiros propiciaram que muitas pessoas, brasileiros e portugueses, enriquecessem de maneira desonesta. Relatos da época dão conta de que muitos comerciantes vendiam vidros por diamantes, madeiras baratas por outras mais valiosas: “Era a malandragem brasileira fazendo mais uma de suas performances de gala nas páginas da história nacional” (p. 212). A situação de corrupção e de roubo do dinheiro público é principiada no dia em que a corte portuguesa deixa o Brasil e raspa todo o tesouro real trazido de Portugal, somado ao que havia sido produzido na colônia. Diante disso, Gomes traça um paralelo entre o episódio vivido pela corte naquela época e o que acontece no atual cenário político brasileiro, concluindo, enfim, que as diferenças são mínimas.

Afora os números e demais dados impressos na obra, outros recursos capazes de convencer quem procede à sua leitura são as ilustrações escolhidas pelo autor para comprovar a veracidade das informações. Há, nesse sentido, a reprodução de imagens do Rio de Janeiro, contemplando os costumes e, até mesmo, a vida dos escravos, de autoria de diversos artistas que reconstroem, pictoricamente, a história de Portugal e do Brasil, entre os quais Jean Baptiste Debret. A esse respeito, é importante registrar que a sucessão de imagens provoca no leitor a sensação de que faz parte da história e de que se encontra entre a multidão, acenando para a família real quando esta foge, assistindo à sua chegada ao Brasil, percorrendo, enfim, as inúmeras paisagens do país tropical.

## 2.5 Personagens

Mais do que compreender o fato histórico em discussão, bem como o motivo pelo qual este ficou registrado na história, o livro busca entender o ser humano que viveu naquela época. Por isso, ao longo da narrativa, os personagens são descritos de forma detalhada, assim como acontece em diversos romances-reportagem, por meio de minibiografias, que contam a trajetória de diferentes personalidades. Em *1808*, são descritos, em pormenores, D. João, sua mulher Carlota Joaquina e, até mesmo, o funcionário da Real Biblioteca Joaquim dos Santos Marrocos. Tal descrição permite ao leitor esboçar, mentalmente, a imagem de cada personagem, somando, para tanto, os dados fornecidos pela obra às informações disponíveis nos livros de história.

O escritor parte do princípio de que o leitor possui um conhecimento prévio de quem é, por exemplo, Dom João, mas agrega a esse personagem características nunca antes vistas, revelando-o como um homem medroso e inseguro:

Príncipe regente e, depois de 1816, rei do Brasil e de Portugal, D. João tinha medo de siris, caranguejos e trovoadas. Durante as frequentes tempestades tropicais do Rio de Janeiro, refugiava-se em seus aposentos na companhia do roupeiro predileto, Matias Antonio Lobato. Ali com uma vela acesa, ambos faziam orações a Santa Bárbara e São Jerônimo até que cessassem os trovões [...]. O nome completo de D. João VI era João Maria José Francisco Xavier de Paula Luís Antonio Domingos Rafael de Bragança. [...] Sua imagem nos quadros da época é reveladora de sua personalidade, como nesta descrição do historiador Ângelo Pereira: “testa alta, desproporcional ao rosto, sobrancelhas bem delineadas, papada e bochechas caídas, olhos meio esbugalhados, nariz fino, lábios grossos, boca entreaberta, pernas pequenas e grossas, pés miúdos, barriga protuberante, mãos gorduchas com covinhas nas juntas dos dedos, ombros caídos e pescoço curto. Os olhos eram pequenos, escuros, assoladores, desconfiados, inseguros, como a pedir permissão para seus atos”. (p. 167-169)

A citação, ao mesmo tempo em que demonstra as suas fraquezas, confere ao personagem principal características que lhe imprimem, de certa forma, coragem. A esse comentário serve como exemplo o fragmento em que D. João, em uma atitude inesperada e corajosa, afirma que, se o filho não quer voltar a Portugal, ele próprio voltará. Ainda em relação a D. João, Gomes concorda com outro historiador, que lhe atribui a fundação da nacionalidade brasileira.

A respeito do modo como os personagens são compostos em *1808*, cabe ressaltar que as características evidenciadas lhes conferem uma face mais humana, ao mostrar que são vulneráveis e passíveis de erros. Salienta-se que tal construção é mais viável em uma narrativa de não ficção porque permite que o personagem se assemelhe ao leitor, diferentemente do que ocorre com o ser ficcional.

Além de descrições físicas e psicológicas do protagonista, o livro oferece dados sobre sua “medíocre” vida amorosa, revelando que D. João teria se casado por obrigação com Carlota Joaquina, com a qual teve nove filhos. Pouco tempo após o casamento, ambos passaram a morar separadamente, e, por diversas vezes, a esposa tramou planos para derrubá-lo do poder, o que também está explícito em *1808*. A obra o apresenta como um monarca muito solitário, principalmente no Brasil; ao mesmo tempo, levanta uma situação já apontada anteriormente no livro de outro historiador: a possibilidade de D. João ter experimentado um relacionamento homossexual com Francisco Rufino de Souza Lobato, um dos camareiros reais. Essa informação não é confirmada nos relatos históricos, mas revela outro traço da identidade de D. João: a capacidade de delegar poderes. Segundo Gomes, D. João teve ao seu lado três homens de confiança, os quais o ajudaram nas tomadas de decisões, e, por isso, consagrou-se um grande rei.

De acordo com Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 359), toda boa narrativa do real somente se justifica se nela forem encontrados protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, de modo equilibrado, nem os endeusando, nem os vilipendiando. A D. João não fica reservado, na obra, o papel de herói nem de vilão, mas o de uma pessoa normal, com qualidades e defeitos, como todas as demais que o cercavam, apesar de ter sido rei: “Embora não tenha sido um grande soberano, capaz de proezas militares e golpes audaciosos de administração, D. João soube combinar bondade, inteligência e senso prático para se tornar um rei eficiente<sup>19</sup>”. (LIMA apud GOMES, 2008, p. 177)

Ao chegar ao seu final, a narrativa traça uma comparação entre D. João e Napoleão, afirmando que os dois homens, cujos destinos se cruzaram, deixaram legados importantes, que afetaram milhões de pessoas: o perfil de Napoleão, já bem desenhado pelos historiados, e o de D. João, ainda controverso, indo do homem medroso e tímido ao grande estrategista que, sem recorrer às armas, enfrentou o rival.

Ao lado de D. João, a obra descreve Carlota Joaquina, que passou para a história com uma imagem polêmica e caricata: infiel, feia, maquiavélica, infeliz e vingativa. O primeiro

---

<sup>19</sup> Tais declarações são baseadas em informações de um segundo autor, Oliveira Lima, em *D. João VI no Brasil*, p. 577.

atributo, sem comprovações; mas todos os outros corroborados pelos relatos de escritores e viajantes da época. Estão registradas em livros de história diversas características físicas e psicológicas da personagem, bem como o relato de pelos menos cinco conspirações por ela arquitetadas para destronar o marido. Há suspeitas, inclusive, de sua participação na morte de D. João, já que este teria morrido em meio a crises de náuseas e vômitos, o que gerou rumores a respeito de um possível envenenamento. O autor, também, traça um paralelo entre os dois personagens, a fim de enfatizar ainda mais as suas diferenças no que se refere a preferências e comportamentos. Alguns historiadores chegam mesmo a levantar suspeitas de que, dos nove filhos, nem todos fossem de D. João, suposição esta nunca comprovada.

Além disso, o autor dedica um capítulo ao arquivista real Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, que trabalhava com o pai na Real Biblioteca Portuguesa, considerada uma das mais extraordinárias da Europa. O livro conta que, em março de 1811, Marrocos embarcou para o Brasil, a fim de zelar pela segunda remessa dos livros da biblioteca, mencionando, ainda, a série de cartas por ele remetidas ao pai, as quais acabaram se tornando documentos importantes para recontar esse período da história. Nas primeiras cartas, escritas entre 1811 e 1813, nota-se um ar de crítica à paisagem, aos hábitos e à cultura do país. No entanto, com o passar do tempo, a partir de 1814, o tom muda, e ele se torna um apaixonado pelo Brasil e pelo seu povo. Desse modo, o arquivista representa, segundo Gomes, o papel do colonizador, que, num primeiro momento, reage ao que encontra, adaptando-se, mais tarde, a esse contexto.

Em outros romances-reportagem, monólogos interiores dos personagens e fluxos de consciência são amplamente utilizados, o que, conforme Edvaldo Pereira Lima (2009), é um dos grandes passos do jornalismo literário. Em *1808*, porém, esse recurso não é empregado, o que, contudo, não reduz nem coloca em dúvida a sua qualidade.

## **2.6 A descrição do Brasil**

Como ocorre em relação aos personagens, o livro também é rico no que se refere à descrição dos cenários. No capítulo 12, o autor narra e, ao mesmo tempo, descreve, de forma indireta – com base nos testemunhos encontrados em suas pesquisas –, como foi a chegada da corte ao Rio de Janeiro. De longe, a cidade era linda, tranquila e bucólica; mas, de perto, suja, úmida e carente de bons costumes, considerações baseadas, em sua maioria, nos documentos

de navegação de viajantes e capitães. Trata-se de registros obtidos por meio de pesquisa em bibliotecas e arquivos particulares que remontam ao Brasil de 1800 e que constituem o quadro daquela época. Em meio a esses registros, encontram-se tanto críticas quanto elogios à cidade, bem como questionamentos em relação aos fatos, pois há os que não entendem como e por que a família real foi parar naquela cidade cuja “limpeza está toda confiada aos urubus<sup>20</sup>” (p. 157). Cabe salientar que a descrição, recurso amplamente utilizado na literatura, estende-se ao jornalismo, o qual, contudo, evita o emprego de adjetivos, peculiaridade que pode ser verificada na caracterização dos cenários em *1808*.

Em outra situação, Gomes contrapõe a beleza da cidade vista do mar às declarações de Alexander Caldcleugh, estrangeiro que viajou ao Brasil entre 1819 e 1821, sobre o número de ratos que infestaram o Rio de Janeiro: “Muitas das melhores casas estão de tal forma repletas deles que durante o jantar não é inconveniente vê-los passeando pela sala” (p. 157). Ainda acerca da questão sanitária, a narrativa revela que a urina e as fezes dos moradores, recolhidas durante a noite, eram transportadas, de manhã, para serem despejadas no mar por escravos que carregavam grandes tonéis de esgoto nas costas. A descrição da cidade, dos costumes e de seus habitantes aproxima o leitor, e, de certa forma, o leva a refletir sobre o que está lendo e a comparar o passado com o presente. Assim Gomes constrói o panorama da cidade naquela época:

Durante a semana, era uma cidade movimentada e barulhenta, com ruas repletas de muares, carroças ruidosas puxadas por quatro bois a levar materiais de construção, cujo atrito das rodas e eixos soava como pedras e ferros sendo serrados. O historiador Jurandir Malerba conta que o ritmo da vida era cadenciado pela linguagem dos sinos. Nove badaladas acusam o nascimento de um menino. Sete, o de uma menina. (p. 161-162)

Ao mesmo tempo em que retrata um Brasil pouco civilizado, *1808* enfatiza o esforço de D. João em mudar a situação do país, por meio da abertura de estradas, da construção de fábricas e de escolas, bem como da tentativa de difundir algum traço de refinamento, buscando promover as artes, a cultura e os bons costumes. Entre as atividades do rei, estava a contratação da famosa Missão Artística Francesa, composta por alguns dos mais renomados artistas da época, como Jean Baptiste Debret, mencionado anteriormente. O objetivo principal de tal missão consistia em criar uma academia de artes e ciências no Brasil, para dar mais

---

<sup>20</sup> Declaração do historiador Oliveira Lima utilizada por Laurentino Gomes.

cultura a seu povo, plano este que nunca saiu do papel. Na realidade, o que os franceses fizeram, segundo Gomes, foi “paparicar o rei e a corte que garantiam seus sustentos”. O fracasso da missão representou, portanto, grande frustração, porque ficou demonstrado que ninguém se interessava pelas belas artes no país, sendo a música a única exceção.

O autor também explora, em diversas partes do livro, o elemento da escravidão na cidade, o qual não é descrito em livros didáticos e que, no entanto – ou justamente por essa razão –, acabou ganhando um capítulo especial em *1808*:

Outro aspecto que despertava a curiosidade dos visitantes era o número de negros, mulatos e mestiços nas ruas. Os escravos realizavam todo tipo de trabalho manual. Entre outras atividades, eram barbeiros, sapateiros, moleques de recado, fazedores de cestas e vendedores de capim, refrescos, doces, pães de ló, angu e café. Também carregavam gente e mercadoria [...]. Os escravos dominavam a paisagem também nos feriados e fins de semana. Usando roupas coloridas, enfeites e turbantes, reuniam-se no Campo de Santana, nos subúrbios da cidade, onde, em grandes círculos, cantavam e dançavam batendo palmas [...]. Mal vestidos, os negros costumavam se reunir nas ruas e praças aos domingos e feriados para jogar, lutar capoeira e batucar. Quando cometiam algum delito, seus donos tinham a prerrogativa de mandar açoitá-los em praça pública. Relatório do intendente em 1821 revela que um terço de todas as prisões de escravos no período estavam relacionadas [sic] a “crime contra a ordem pública”, registrados nos boletins policiais sob o nome genérico de “desordens”. (passim)

O capítulo 20, dedicado exclusivamente a esse assunto, demonstra que a escravidão foi muito forte no país, imprimindo profundas marcas na estrutura social brasileira. Em vista disso, o espaço antes destinado ao Mercado do Valongo, o maior entreposto negreiro das Américas, simplesmente “sumiu do mapa”, sem deixar vestígios – como se assim pudessem ser apagadas as sequelas deixadas por aquela situação. Quase não há placa indicando que ali milhares de negros vindos da África foram despejados. De acordo com Gomes, nesse local, em 1808, entre 18 mil e 22 mil homens, mulheres e crianças desembarcaram, com o intuito de alimentar as minas de ouro e diamante, os engenhos de cana-de-açúcar e as lavouras. Era um comércio muito lucrativo:

Em 1810, um escravo comprado em Luanda por 70 mil réis era revendido no Distrito Diamantino, em Minas Gerais, por até 240 mil réis, ou três vezes e meia o preço pago por ele na África [...] Só em impostos, o Estado recolhia cerca de 80 mil libras esterlinas por ano com o tráfico negreiro. (p. 242-243)

A narrativa revela, ainda, que, na capital brasileira, os traficantes de escravos eram considerados empresários proeminentes e muito respeitados, e que toda pessoa com alguma projeção social tinha negros cativos. Ao longo do texto, são mencionados, também, os capitães do mato, responsáveis por trazer de volta os negros fujões e por aplicar-lhes terríveis castigos.

Porém, a obra ressalta que, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro, houve uma revolução, de forma que todas as situações descritas pelos viajantes e comerciantes que frequentavam o país – como os problemas de saneamento, de saúde, de cultura e de costumes – mudaram para melhor, pelo menos para a elite branca que visitava a corte. Ao mesmo tempo, todas essas melhorias provocaram um aumento populacional nos treze anos em que a corte esteve no Brasil. Desse modo, o número de habitantes, que era de 60 mil em 1808, havia dobrado em 1821, e, na capital, a metade da população era escrava. Em consequência disso, a criminalidade atingiu índices altíssimos, com roubos e assassinatos, e até mesmo a prostituição aumentou. Tais características sociais são demonstradas na obra de Laurentino Gomes, o que lhe confere certo grau de preocupação social, atendendo à necessidade de mostrar a realidade do país naquela época, o que tem sido característica constante em diversos romances-reportagem.

Em certos momentos, a obra também evidencia que grande parte das transformações sofridas pelo Brasil, nesse período de residência da corte portuguesa no país, deve-se às ideias iluministas. Essa tese é confirmada no fragmento a seguir, no qual há uma crítica quanto à forma como os mortos eram sepultados nas igrejas, método responsável pela propagação de doenças e motivo de preocupação com as condições sanitárias. “O encontro dentro das igrejas tem merecido reprovação de todas as sociedades iluminadas, e particularmente a merecem nesta cidade em razão do valor atmosférico” (p. 235). Outro aspecto revelado pela narrativa diz respeito à crise econômica e ao descontentamento com a administração portuguesa a partir de 1815, fato que levou as ideias liberais francesas e americanas a encontrarem em Pernambuco um campo fértil, estourando a revolução no estado e refletindo a insatisfação de todo o país.

## 2.7 A percepção do autor

Segundo Gomes, a única diferença entre escrever um livro e uma matéria para um jornal ou para uma revista consiste na extensão e na profundidade da pesquisa:

O livro é muito mais profundo, extenso e detalhado. Mas a técnica de apuração e edição é mais ou menos a mesma. Considero a maior reportagem que fiz na vida. O segredo foi o planejamento prévio. Quando li uns três ou quatro livros de referência sobre o assunto, já planejei os 29 capítulos. Ou seja, tinha quem era Dom João, Carlota Joaquina, como era o Rio de Janeiro, como foi a viagem, como era Napoleão, a colônia, a escravidão.<sup>21</sup>

Gomes sempre afirma ter-se surpreendido com o sucesso de seu livro-reportagem, fato que justifica por meio de três razões:

Primeiro, porque história virou uma coisa importante no mundo dos livros e das revistas. Não é à toa que tem tanto documentário em canais como National Geographic, History Channel, Discovery, BBC. As pessoas estão fascinadas pelo passado. E existem muitos livros de história, é só ver o sucesso de Eduardo Bueno. Se não me engano, ele vendeu meio milhão de exemplares desde a época da comemoração dos 500 anos do Descobrimento. A segunda razão é o período específico em que o Brasil passou a existir. O Brasil não existiria sem a corte no Rio de Janeiro. Era uma colônia extrativista, uma grande fazenda continental antes de Dom João vir para cá. Uma grande fazenda que mandava produtos primários para Portugal. Não existia um país, e, se a corte não tivesse vindo, ele provavelmente teria se pulverizado em pequenas repúblicas, como aconteceu com a América espanhola. Isso certamente aconteceria. Então, o Brasil que a gente conhece hoje só existe porque Dom João veio para cá. Para o bem e para o mal. É um país grande, integrado. Mas, ao mesmo tempo, há uma série de vícios da época que continuam presentes aqui mais do que nunca, como corrupção, ineficiência na administração pública, desigualdade e injustiça social. Tudo isso estava aqui ou chegou junto com a corte.<sup>22</sup>

Salienta Gomes que, com o passar dos anos, algumas distorções da história foram feitas, sendo mantidas até hoje, entre as quais se pode citar a imagem dos personagens, muito contaminada pelos papéis que exerceram. Em muitas obras, D. João foi caracterizado como um rei bobalhão, ignorante, incapaz de tomar qualquer decisão, quase como se fosse uma

---

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://www2.af.rec.br/noticia.kmf?noticia=-6545239&canal=70&total=1459&indice=20>>. Acesso em: 07 nov. 2008.

<sup>22</sup> Idem.

pessoa com faculdades mentais comprometidas, o que, conforme o autor, em certa medida, pode ser considerado verdadeiro:

D. João era um rei muito inseguro, feio, tímido, solitário. Não era um estadista. Tinha assumido o poder sem ter condição, não estava preparado para governar. Era o segundo na linha sucessória porque o irmão mais velho, Dom José, morreu de varíola e logo em seguida a mãe ficou louca. Mas ele tem uma virtude inegável. Ao reconhecer as próprias limitações, soube delegar poderes a pessoas que governaram no seu lugar.<sup>23</sup>

Em alguns momentos, o autor narra determinados episódios dos quais não há, segundo ele, comprovação histórica, mas que são importantes por serem conhecidos. Entre esses fatos está a cena de Carlota Joaquina, batendo as sandálias na murada do canhão e dizendo, ao embarcar de volta para Portugal: “Tiro a última poeira de terra do Brasil, estou indo de volta para uma terra de gente decente”. (CHEKE<sup>24</sup> apud GOMES, 2008, p. 186)

Laurentino Gomes não deixa de lado o seu objetivo, que é dar à família real uma face mais humana, ou, em suas palavras, “devolver aos seus protagonistas a dimensão mais correta possível dos papéis que desempenharam duzentos anos atrás” (p. 20). Mesmo assim, percebe-se que os fatos são narrados de acordo com as informações encontradas nos documentos, atribuindo-se aos seus personagens um pouco mais de heroísmo do que nas demais obras que tratam sobre o tema. A paixão do escritor pelo assunto fica clara em diversas partes do livro, como a que se transcreve a seguir:

A fuga da família real para o Rio de Janeiro ocorreu num dos momentos mais apaixonantes e revolucionários do Brasil e de Portugal, em que grupos de interesses tão diversos, como monarquistas, republicanos, federalistas, separatistas, abolicionistas, traficantes e senhores de escravos, se opunham numa luta de poder que haveria de mudar radicalmente a história desses dois países. (p. 20)

---

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.laurentinogomes.com.br/index2.php?pagina=livro>>. Acesso em: 29 maio 2008.

<sup>24</sup> A obra citada por Gomes é a seguinte: CHEKE, Marcus. *Carlota Joaquina, queen of Portugal*. p. 692.

O fragmento abaixo corrobora a preferência do autor:

Nenhum outro período da história brasileira testemunhou mudanças tão profundas, decisivas e aceleradas quanto os treze anos em que a corte portuguesa morou no Rio de Janeiro. Num espaço de apenas uma década e meia, o Brasil deixou de ser uma colônia fechada e atrasada para se tornar um país independente, por essa razão, o balanço que a maioria dos estudiosos faz de D. João VI tende a ser positivo, apesar de todas as fraquezas pessoais do rei. (p. 326)

Porém, o interesse de Gomes pelo assunto vai além do profissional, despertando-lhe emoção, possivelmente pela noção de que tudo o que o país é no presente, nos seus defeitos e virtudes, deve-se à contribuição da família real portuguesa: “Graças a D. João VI, o Brasil se manteve como um país de dimensões continentais, que hoje é o maior herdeiro da língua e da cultura portuguesas” (p. 331). Tal sentimento é evidenciado em outras partes do livro, nas quais demonstra a crença de que Portugal teria chance de vencer o exército enviado por Napoleão Bonaparte numa luta gloriosa:

Devido à falta de planejamento e à pressa com que a invasão foi decidida, ao chegar à fronteira de Portugal as suas tropas (de Napoleão) eram uma legião maltrapilha e faminta. Metade dos seis cavalos tinha perecido no caminho. Restavam apenas seis canhões. Dos 25 000 soldados que deixaram a França, setecentos tinham morrido sem entrar em combate. (p. 54)

Em contrapartida, Laurentino Gomes deixa explícita a visão de que a família real fugiu de Portugal, ao contrário de outros historiadores, que preferem acreditar em transferência voluntária, transposição da sede ou transplantação.

Por todos os motivos apontados, *1808* tornou-se um dos livros mais procurados no mercado editorial, e tem conseguido contar, com detalhes, os fatos que levaram um soberano europeu a abandonar seu país para morar numa colônia sem cultura e sem estrutura, e, o mais importante, para governá-la.

### **3 “O LADO CERTO DA VIDA ERRADA”: O HERÓI PELO AVESSO**

*Abusado: o dono do morro Dona Marta*, de autoria do jornalista Caco Barcellos, narra a história do tráfico de drogas na favela Santa Marta, localizada no Rio de Janeiro, tendo como eixo principal a vida de Juliano VP, codinome dado a Marcinho VP – morador daquela comunidade morto logo após o lançamento do livro – e de seus companheiros. A obra foi a ganhadora dos prêmios Jabuti 2004, na categoria reportagem e biografia, e de melhor livro de não ficção nesse mesmo ano. Recebeu, ainda, os prêmios Wladimir Herzog de Direitos Humanos e Personalidade de Destaque em Direitos Humanos, da Secretaria de Direitos Humanos do Ministério da Justiça.

Nessa obra, o autor consegue dar um tratamento diferenciado a um assunto já muito explorado pelas mídias. Assim, com maior profundidade, revela todas as informações que envolvem, principalmente, os moradores do morro em meio à guerra pelo tráfico. *Abusado* é um romance-reportagem de tom investigativo e com propósitos denunciastas. Na obra, Caco Barcellos não se limita apenas a analisar e a descrever os acontecimentos. Ele também se torna personagem da história, ao costurar sua atuação e seu papel de jornalista aos relatos e às informações apuradas, como ficará demonstrado na análise apresentada a seguir.

#### **3.1 A investigação**

Uma investigação empreendida pelo autor ao longo de quatro anos resultou em um livro de 559 páginas dividido em três partes – “Tempo de viver”, “Tempo de morrer” e “Adeus às armas” – e em 38 capítulos.

Quando Caco Barcellos começa a escrevê-lo, Juliano VP já está no comando do morro Dona Marta e é um dos traficantes mais conhecidos do país, “estrelato” que alcança após seu nome e sua fotografia serem divulgados pela imprensa, por ocasião de uma entrevista concedida a alguns jornalistas. Caco Barcellos é um dos primeiros a revelar o lado oculto do tráfico de drogas, da formação de quadrilhas, do modo como vive uma comunidade quase anônima, e que, como todas as outras, possui virtudes e defeitos.

O leitor não encontra, logo de início, explicação do autor sobre a motivação para a elaboração do livro; há apenas uma pequena nota, justificando o uso de apelidos ou

codinomes como forma de viabilizar o relato dos crimes, sem precisar mutilar a verdade. Somente na terceira parte do livro, a partir do capítulo 31, Barcellos passa a contar por que começou a escrever a história, quais foram as dificuldades enfrentadas, como se deu a investigação e a apuração das informações. De acordo com o autor, Juliano queria, simplesmente, tornar públicas as histórias vividas pelo “pessoal do morro”, a violência na favela e a morte de seus “guerreiros”.

Afirma Barcellos: “Ele [Juliano] queria me convencer a fazer uma reportagem sobre a violência dos últimos meses na favela, patrocinada pelo seu inimigo Carlos da Praça” (2004, p. 456)<sup>25</sup>. Diante dessa primeira proposta, o repórter resiste, até surgir uma segunda tentativa: Juliano sugere a escrita de um livro sobre sua própria vida. Novamente, Caco Barcellos recusa, entendendo que, por meio do livro, Juliano esperava ter uma oportunidade de defender-se das acusações que vinha sofrendo, e, se isso ocorresse, ganharia notoriedade ainda maior, o que poderia trazer consequências desastrosas. Assim, a contraproposta de Barcellos é a produção de um livro sobre a quadrilha toda. Aceita essa condição, o trabalho do livro tem início. Segundo o autor, seu objetivo consistia em narrar a história da quadrilha pelo viés dos moradores do morro, dos criminosos e da maioria honesta. Para tanto, contudo, eram necessários alguns cuidados:

Minha maior recompensa, independente do resultado, foi a conquista da confiança. Indispensável pela natureza da investigação, ela me obrigou a tomar a atitude arrogante da omissão de nomes, mesmo contra a vontade de muitos. Para não mutilar os fatos, optei pela exposição dos nomes de guerra, ou codinomes de alguns. O mesmo critério usei para policiais honestos e desonestos e para os trabalhadores eventualmente envolvidos com o tráfico, contra ou a favor dele. Por mais que eu tenha alertado sobre as possíveis implicações legais, julguei que era meu dever minimizar os danos, sobretudo contra aqueles que, estimulados por mim, sem qualquer forma de juízo, foram seduzidos pela arte de contar a história de suas vidas. (p. 467)

Caco Barcellos deixa claro, na obra, que, durante todo o período de investigação, teve livre acesso ao morro, de forma que não era necessário pedir autorização aos traficantes para lá permanecer. Por questões morais e éticas, o repórter pauta seu trabalho na escuta das histórias de fatos ocorridos no morro, sem jamais assistir a tais episódios, a fim de isentar-se

---

<sup>25</sup> Todos os trechos do romance analisado, nesta seção, foram retirados desta edição: BARCELLOS, Caco. *Abusado: o dono do Morro Dona Marta*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. Por esse motivo, nas próximas citações feitas no trabalho, será indicado apenas o número da página correspondente à localização do fragmento na obra.

do papel de cúmplice ou de testemunha de qualquer ato. Esta é a diferença entre quem conta e quem participa da história: no primeiro caso, há certo distanciamento que tende a resultar em uma observação mais isenta dos fatos.

Além de Juliano, Caco Barcellos entrevista Kevin, “o missionário”, e outros integrantes da quadrilha, bem como amigos, parentes e conhecidos do traficante, que relatavam aquilo que presenciaram, o que proporciona eficácia ao trabalho de investigação. No próprio livro, o autor ressalta não ter encontrado dificuldades na realização das entrevistas, uma vez que a maioria dos entrevistados achava que, se o “chefe” estava fornecendo informações àquele jornalista, também poderia e deveria fazê-lo. Por diversas vezes, Barcellos encontra-se com o traficante e seus comparsas em lugares pouco prováveis, inclusive fora do país: na Argentina, por exemplo, durante o período em que Juliano VP está foragido, ocorrem as entrevistas mais longas e mais densas.

Em entrevistas concedidas a diferentes veículos de comunicação, durante o lançamento do livro, o autor informa que, por ter dependido do testemunho de participantes das ações, muitas histórias contadas poderiam conter mentiras ou exageros. Nesse sentido, a utilização de expressões como “suposto” e “o que parece ter acontecido” demonstra, na obra, a prudência do jornalista em relativizar a veracidade das informações que recebe. Graças à sua experiência em jornalismo investigativo, Barcellos procurou confrontá-las, cruzando depoimentos com fontes formais – arquivos de jornais e TV, inquéritos policiais, processos e documentos arquivados nos cartórios de registros civis, entre outras –, tendo sido essa, segundo o autor, a parte mais trabalhosa do livro, que consumiu duas de suas férias, todos os finais de semana e três anos de dupla jornada, dividida entre a obra e o trabalho na televisão.

Em meio às situações narradas, Caco Barcellos ressalta a vivência de muitas pessoas da comunidade em questão, rompendo alguns estereótipos, como, por exemplo, o de que todos os moradores do morro são marginais, e refletindo sobre a atual condição de vida desses indivíduos. A fim de complementar sua narrativa, o jornalista investiga as histórias dos homens mortos em quinze anos de guerra pelo controle do tráfico na favela. Familiares gravam depoimentos e lhe entregam fotografias e santinhos de falecimento – folhetos que, tradicionalmente, são entregues na missa de sétimo dia de falecimento, com a impressão de uma foto do falecido e mensagens de amor eterno.

Embora ricos em detalhes, os relatos das ações dos bandidos e da polícia não são precisos em relação a datas, problema solucionado, conforme o autor, pelo cruzamento das informações fornecidas pelos moradores com atestados de óbito e os santinhos referidos, como confirma o trecho abaixo:

Só depois de um ano aprendi que a cronologia da guerra, ou de qualquer episódio importante do morro, para a quadrilha, era marcada pela história de seus mortos. A descoberta me ajudaria a resolver dúvidas e controvérsias de datas, com perguntas mais efetivas, do tipo:

– Quando foi a traição do Paulo Roberto? Foi antes ou depois da morte do Mendonça?

E a saber identificar uma data a partir de relatos como estes:

– Juro! Quebraram a Carlinha, depois do Du e antes do Mendonça.

– Juliano tomô o morro na semana que fritaram o Raimundinho.

– Inverno, não. Foi no verão da ladeira do Careca, lembra? (p. 465-466)

De acordo com Cosson (2001), o narrador de um texto real procura validar seu discurso pela apresentação de uma origem que lhe garanta autenticidade. Por isso, datas e lugares corretos são importantes para a narrativa. Nesse romance-reportagem, a fim de conferir à história maior veracidade, o autor relaciona os acontecimentos narrados à sua divulgação em algum veículo de comunicação, motivo pelo qual estão anexados ao livro recortes de manchetes de jornais. Além disso, toda a história já é conhecida do grande público, devido à cobertura dada pela imprensa, na época, à guerra entre Zaca e Cabeludo e a outros fatos ocorridos até a prisão de Juliano VP.

Barcellos também recorre a informações registradas em livros e a estatísticas do IBGE para divulgar, na obra, dados sobre o morro e seus personagens. Durante sua investigação, descobre que o espaço de 61 mil metros quadrados ocupados pelos barracos é relativamente pequeno, mas que o número de moradores é três vezes maior que o do morro do Borel<sup>26</sup>, superando, até mesmo, a população da Rocinha<sup>27</sup>, maior favela da América do Sul. Fundamentado em tais dados, o repórter revela que “a densidade demográfica da Rocinha era de 178 mil habitantes por quilômetro quadrado, abaixo da concentração de 196 mil da Santa Marta” (p. 463). Quanto ao modo de organização espacial da comunidade, Barcellos declara: “No começo tive dificuldade em aprender a me situar no meio de um amontoado de barracos sem nome, com becos e vielas sem placa de identificação e sem nenhum prédio público para servir de referência”. (p. 463)

Entretanto, o maior problema de Caco Barcellos não esteve relacionado à dificuldade geográfica, e sim às críticas recebidas depois do lançamento do livro e à própria morte de Juliano VP. Há quem diga que o traficante foi morto pelas mãos dos seus companheiros da

<sup>26</sup> Favela localizada no bairro da Tijuca, na zona norte do Rio de Janeiro. Sua ocupação teve início em 1921, quando ocorreu a remoção dos morros do Castelo e de Santo Antônio. Em 1991, a sua população estimada pelo IBGE era de 7.121 habitantes, distribuídos em 1.774 domicílios.

<sup>27</sup> A Rocinha está situada no morro Dois Irmãos, que separa os bairros de São Conrado e da Gávea, no Rio de Janeiro. Seu nome é atribuído às plantações de legumes e verduras dos primeiros moradores, que vendiam os seus produtos na cidade. Destaca-se por ser uma das maiores favelas do país e é dominada pelo tráfico de drogas.

cadeia de Bangu, e que as revelações contidas no livro, lançado pouco tempo antes desse fato, foram as causadoras de sua morte<sup>28</sup>. No entanto, tais suposições são negadas pelo autor, no posfácio da reedição da obra (2004), onde ele afirma que a inimizade de Juliano e Claudinho, cogitada como motivadora do assassinato, poderia ser novidade somente para as comunidades “do asfalto”, mas não para os moradores do Santa Marta e, muito menos, para o Comando Vermelho (CV), já que Juliano, por diversas vezes, enviara cartas, relatando suas preocupações aos dirigentes do CV. A morte de Juliano VP, segundo Barcellos, somente confirmou a preocupação inicial do jornalista de que a superexposição do personagem principal pudesse provocar a ira de seus inimigos ou dos próprios companheiros, levando à sua execução. Esse receio, porém, não era compartilhado pelo traficante, que “gostava de ser chamado de guerreiro, porque já tinha sobrevivido a tiros de revólver e de fuzil, a dezenas de tiroteios, a rebeliões, a fugas da cadeia, a perseguições nas ruas”. (p. 556)

### 3.2 O narrador e o emprego da onisciência

A história de *Abusado* é contada por um narrador onisciente que faz uso da terceira pessoa na maior parte da narrativa, possibilitando a riqueza de detalhes, o que fica demonstrado a seguir: “Juliano nem percebeu direito o seu crescente isolamento na boca. Vivia cercado pelo seu grupo, cada vez mais fechado, formado pelo pessoal originário da Turma da Xuxa. Andava apaixonado por Débora” (p. 252). Apesar dessa onisciência, cuja presença é bastante clara, o narrador não analisa o comportamento das personagens, nem emite juízos de valor sobre elas, e, por meio desse recurso, cria um ambiente mais próximo do real, com relato de histórias de vida e descrições, apresentando um universo mais complexo, com descrições de ideias, ações e sentimentos. Esse formato, que não é permitido ao jornalismo cotidiano, produz um efeito de conhecimento ilimitado do narrador, o que pode consistir em um dos elementos atrativos dos romances-reportagem.

A narrativa de *Abusado* não é linear, nem homogênea, na medida em que, a partir da terceira parte do livro, intitulada “Adeus às armas”, a primeira pessoa do singular passa a ser empregada. Nos capítulos apresentados a partir daí, o próprio autor está inserido na história e conta o que ouviu, esclarecendo, principalmente, o motivo pelo qual decidiu escrevê-la,

---

<sup>28</sup> No dia 29 de julho de 2003, Juliano foi encontrado morto dentro de uma lata de lixo, com o corpo coberto pelos livros que gostava de ler.

retornando, em muitos momentos, à narração que dá início ao livro, como no fragmento abaixo:

Meses depois da história da traição no morro, fui procurado numa madrugada pelo missionário Kevin, que queria me passar uma informação urgente. Marcamos um encontro no restaurante La Mole, na praia do Botafogo. Sentamos num lugar com menos pessoas para falar de um assunto sigiloso, mas logo nossa conversa foi interrompida pelo toque do celular do missionário. (p. 451)

Além disso, em diversos momentos, o narrador suspende a narração naquele ponto para voltar no tempo e, utilizando-se do *flashback*, bem como do relato feito por determinado personagem, conta o contexto e a causa do episódio ora narrado. Como exemplo, pode-se citar um diálogo entre Juliano e Raimundinho, outro traficante, que o questiona sobre o fato de o presidente da Associação de Moradores ser aliado do antigo dono do morro, devendo, portanto, ser dali retirado. Logo após esse diálogo, o narrador retrocede alguns anos para explicar como o presidente da Associação de Moradores – Zé Castelo – havia sido eleito: com o apoio de Zaca. Outro exemplo pode ser encontrado na passagem a seguir:

[...] Jogador era a segunda perda importante que sofria desde a sua expulsão da Santa Marta, em 1993. A primeira tinha sido ainda mais grande [sic] e de ordem familiar, a perda do pai Paulista.  
Os antigos parceiros do Comando Vermelho afirmam que paulista começou a morrer quando se tornou especialista em pesquisas das grandes fortunas do Brasil.  
[...] As ações de Paulista e Calunga no fim dos anos 80 e começo dos 90 eram ambiciosas. Eles só planejavam crimes que lhe dessem a certeza de faturar grandes valores, para enriquecer depressa e atuar cada vez menos. (p. 297)

Esse recurso faz com que o leitor não se confunda, tampouco tenha de reler um capítulo anterior, pois, à medida que as informações vão sendo postas, o narrador vai explicando o que acarretou determinada situação.

A obra, num primeiro momento, deixa ocultas as marcas do eu repórter que realizou as apurações, recurso por meio do qual o leitor passa a entender como e por que se deu a escritura do livro. Nesse aspecto, *Abusado* se diferencia de outros romances-reportagem, os quais, já em sua introdução, costumam revelar as motivações e as inquietações do autor.

Barcellos adota, ainda, uma visão onisciente, não somente em relação ao personagem principal, mas também aos demais moradores do morro da Santa Marta. Com os depoimentos

dados pelos próprios personagens, o autor vai descobrindo outros, secundários, que estão mais próximos do principal, apresentando-os, com suas respectivas características físicas e psicológicas, seus sentimentos e movimentos. De igual forma, os lugares por onde eles passam são descritos com a mesma riqueza de detalhes.

### 3.3 Linguagem e humanização da narrativa

Caco Barcellos explora as características da linguagem convencional; reproduz sons de metralhadoras em onomatopeias e enfatiza, por meio do uso do travessão, diálogos de pessoas excluídas por segmentos mais abastados da sociedade e cuja imagem é estereotipada. Quanto ao estilo, o autor é direto, claro, preciso e dá preferência a frases curtas, recursos importados do jornalismo, como no fragmento em que Kevin, o amigo “missionário” de Juliano, vai até o morro encontrá-lo, logo após ter levado um tiro:

A rua Jupira está excepcionalmente deserta às dez horas da noite. O cerco da polícia nas últimas horas levou a maioria dos moradores a se abrigar em casa. No portão do prédio, Kevin e Cristiane esperam a passagem de alguém que volta apressado do trabalho e vão atrás. [...]. Por medida de segurança, ao se aproximar da polícia, Kevin telefona para uma repórter de sua confiança e explica o que está acontecendo. Passa pela barreira com o celular colado no ouvido, acreditando que assim consiga desestimular alguma abordagem violenta. Passada a barreira, o telefonema é para Luz.  
 - Estou chegando ao Cruzeiro, e agora?  
 - Vai em direção à mina. Se tiver limpeza segue para a pedra. Cuidado com os caras da P-2.  
 [...]  
 Há dois homens de vigia na laje de um dos barracos do pico. Os outros estão junto à porta da cozinha, alguns do lado de fora. A maioria se concentra em volta do chefe, sentado na pia por onde escorre o sangue.  
 No primeiro momento, Kevin falou com o amigo.  
 - Meu Deus, você está com a cabeça cheia de tiros! Vamos voar para o hospital”. (p. 23)

Além disso, toda a história é contada com a utilização de diálogos dos próprios moradores do morro. Nesse sentido, cabe ressaltar que a recriação de diálogos, uma das principais características do novo jornalismo, torna-se possível em virtude dos depoimentos, a exemplo do que ocorre no fragmento a seguir, em que Badalhoça fala por telefone com a cunhada, que está no seu barraco quando começam os tiroteios na favela:

- Alô, Ana. É Badalhoca... O que está acontecendo?
- Loucura! É guerra!
- Por que você está chorando? Você está machucada?
- Escapei por milagre, Deus... Um horror, um horror.
- Fique calma. Já estamos indo praí... (p. 19)

Tal recurso permite que as informações sejam apresentadas, no livro, pelos próprios personagens – na maioria das vezes, as pessoas ligadas ao tráfico e os moradores do Santa Marta, como fica evidenciado no trecho a seguir, quando Juliano discute com Peninha, um policial militar corrupto:

- No começo da tarde, uma ligação para o telefone público do beco Padre Hélio fez Juliano interromper a demonstração que fazia a duas jovens encantadas com o fuzil.
- É pra você, Juliano. É o Peninha – disse o homem que atendera ao telefone. Sem largar a arma, Juliano atendeu o telefonema ainda eufórico, elogiando a arma, sem perguntar o motivo do contato.
  - Manero, manero, Peninha. Essa arma é dez, cara!
  - É. Dei mole. Mas vou pegar ela de volta! – retrucou Peninha.
- Sem perceber as intenções de Peninha, Juliano propôs outras compras.
- Pode mandá mais que a gente compra. Quero botá vinte fuzil nesse morro.
  - Você não está entendendo, Juliano. Essa arma é minha. E você vai me entregar ela de volta.
  - Como assim?
  - Manda teu avião me devolver ainda hoje aqui embaixo, na praça Corumbá.
  - O quê? Tu tá louco? Eu já te paguei e tu qué o quê?
  - Isso mesmo, rapá, estou esperando no fim da tarde, na hora da Ave-Maria.
  - Tá doidão, Peninha! Qual é? Essa arma não sai mais do morro!
  - Tu manda já ou eu vou aí buscar essa porra!
  - Tu vai perdê a viagem, Peninha.
  - Eu sou polícia, rapá. Tu é dedo mole, é?
- A armação do golpe de Peninha assustou Juliano, que desligou o telefone e foi depressa avisar os amigos.
- Os homi tão subindo. Eles querem o fuzil de volta, na marra! (p. 196)

Por meio da reconstituição de diálogos, também é possível retratar o próprio modo de falar dos traficantes. Esse registro da fala dos personagens, segundo Cosson, tem a finalidade de instaurar, no texto, características de coloquialidade, “naturalizando-os [os diálogos] e conferindo-lhes mais veracidade” (2001, p. 58-59). A reconstituição dos diálogos que se estabelecem entre os personagens permite ao leitor aproximar-se da situação, consistindo, portanto, em uma maneira de o autor fazer a história parecer mais real. Conservar a fala real dos criminosos retratados no livro garante espaço a vozes muitas vezes ignoradas pela mídia.

Esses recursos, amplamente utilizados na obra, ao lado da narração cena a cena, contribuem para a humanização da narrativa, porque proporcionam a visão do personagem

sobre os fatos, sem que lhe seja delegado apenas o papel de marginal. Assim, a narrativa funciona como um alerta para a sociedade, mostrando que, na comunidade focalizada, não há somente marginais, mas também homens e mulheres trabalhadores, muitos dos quais, porém, são pessoas de confiança da quadrilha: “Não por acaso o lugar escolhido para esconder Juliano (que estava baleado) é a casa de Madá. Mulher do birosqueiro Osmar, uma mulher de confiança e que guarda segredos antigos da quadrilha dele”. (p. 20)

Ao humanizar a narrativa, Barcellos não se rende às trágicas histórias de vida que poderiam justificar a existência dos crimes, pois, além de mostrar a realidade dos traficantes, desvela a situação de pobreza vivida no local e o descaso da administração pública para com os seus moradores. Alguns trechos, inclusive, como o que segue, demonstram as diferenças entre as classes sociais, situação que fica evidente, ao longo da obra, por meio do envolvimento de personagens do morro com outras, originárias de outros ambientes: “Criada numa família rica, Luana nunca entrara numa favela até conhecer Juliano, havia menos de um ano”. (p. 21)

Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) propõem que, para se atingir a humanização do relato, é necessário particularizar a ação, ou seja, contar, de forma dramatizada, a situação vivida por uma personagem, captando a atenção do leitor e aproximando-o do assunto em foco. Tal recurso é bastante explorado em *Abusado*, onde assuntos são abordados por meio do relato de alguns episódios, nos quais as histórias dos moradores são entrelaçadas.

### **3.4 Descrição de lugares e do modo de vida**

Barcellos não deixa de denunciar as dificuldades enfrentadas pelas pessoas do morro Santa Marta. A partir da história de vida de Juliano e de seus companheiros da quadrilha, o autor estabelece conexão com a violência nas favelas, os problemas sociais e a luta dos moradores pelo direito à sobrevivência em meio a um clima de instabilidade, como fica evidenciado no seguinte fragmento:

A avó, dona do terreiro Maria Batuca, também era parteira. Assistiu ao parto de muitos dos seus amigos e conhecidos. E o pagamento que recebia era na forma de amizade e presentes de agradecimento, nunca dinheiro. Sem nenhuma renda dentro do morro para criar os filhos se obrigava a lavar roupa para as famílias de classe média em troca de um ganho médio equivalente a 100 dólares por mês. (p. 83)

O livro, em diversas passagens, revela, ainda, as precárias condições em que vivem os moradores do morro. A descrição dos barracos demonstra a necessidade por que passam as pessoas da comunidade: muitos foram escavados no morro, como se fossem uma caverna, e depois, revestidos; as paredes de alvenaria apresentam mofo, em virtude do tipo de construção, e vivem sujas de barro, em razão dos vazamentos causados pelas águas da chuva e pelos esgotos da vizinhança. A falta de espaço também é evidente, visto que muitos barracos possuem apenas três cômodos, e a maioria dos moradores dorme amontoados nesses lugares.

Em 1982, os moradores da Santa Marta votaram, quase que de forma unânime, no então governador Leonel Brizola, o único a visitar a favela. Brizola foi eleito e decretou a morte da política de remoção das favelas no estado, o que marcaria o início da fixação dos barracos, cujo projeto previa a legalização de um lote para cada família e a posterior urbanização das antigas áreas ilegais, doando, inclusive, muito material de construção para os moradores. Segundo Caco Barcellos, “a força e a inspiração da Igreja, o apoio do governador populista e a organização da Associação de Moradores impuseram o fim ao risco de remoção das favelas e incentivaram, como nunca, as obras de mutirão comunitário” (p. 72). Entre 1982 e 1986, a maioria dos barracos possuía paredes de alvenaria, e os becos e vielas eram pavimentados. Foram construídas 12 pontes nas áreas com penhascos e cobriram-se de concreto o caminho das águas pluviais e as encostas dos valões de esgoto. Graças aos mutirões, o Santa Marta tornou-se uma espécie de retângulo impermeável, protegido das infiltrações da chuva.

As condições precárias, no entanto, ainda não estavam totalmente eliminadas, haja vista que, em 1987, as circunstâncias em que viviam os favelados permaneciam desumanas:

Escondidos no coração da região mais rica da cidade, a zona sul, os moradores da Santa Marta viviam há 53 anos sem uma única escola ou hospital e sem ter nenhum dos 84 becos pavimentados pela Prefeitura. Toda a cobertura de concreto dos becos era obra dos mutirões. Desde 1935, início da ocupação, o esgoto corria em grandes valas a céu aberto e não havia coleta de lixo eficaz. O trabalho de varredura era feito por dez garis, selecionados pela Associação de Moradores. Mas no ano de 1987 eles não davam conta da limpeza porque mais de 70 por cento das famílias de 1.560 barracos jogavam lixo em qualquer área livre ou dentro dos valões, formando dezenas de pontos de acúmulo de sujeira na favela. As outras acumulavam lixo na frente de suas casas em latões descobertos, fontes de insetos. A circulação do ar nos labirintos era difícil, e gerava um fedor permanente que vinha da mistura letal nas valas de esgoto, lixo e água das chuvas. Por isso, as chuvas eram desejadas e indesejadas ao mesmo tempo, pois de um lado empurravam a sujeira para baixo, mas, de outro, espalhavam a contaminação do solo.

Sem qualquer tipo de combate, ratos e baratas conduziam mais sujeira, mais doença. Por causa da falta de higiene, os idosos tinham diarreia crônica e as crianças sofriam das mesmas doenças dos vira-latas: eram atacadas por piolhos e pela epidemia de sarna. A mortalidade infantil era duas vezes maior que a vergonhosa média nacional. Morte de bebês desnutridos parecia não preocupar quem não morava no morro. As crianças da Santa Marta, como Carlinha do Rodo<sup>29</sup>, precisaram mostrar que podiam matar para atrair a atenção. (p. 115-116)

Além da falta de emprego, de moradia adequada, de recursos financeiros e de alimentação, *Abusado* revela a falta de oportunidades para crianças e jovens, que conseguem empregos de baixa remuneração no asfalto, mas que, no morro, por meio do tráfico, ganham dinheiro suficiente para manter toda a família. O jornalista denuncia, ainda, o descaso do governo em atender às necessidades dos moradores das favelas, relatando que luz e água somente são adquiridas por interferência do tráfico.

De certa forma, há, também, uma humanização dos traficantes – ao mesmo tempo em que há um envolvimento deles com o mundo do crime e a violência, ocorre a sua participação nos mutirões comunitários e na resolução dos problemas enfrentados pela comunidade. Como exemplo, ressalta-se que foram os mutirões que levaram à comunidade água potável e energia elétrica, no que, em muitos casos, os traficantes auxiliaram.

Contratados pelos traficantes, Pardal e Nein ficaram responsáveis, inicialmente, por consertar os “chuveirinhos”, ou seja, a tubulação de água rompida com os tiroteios. A atividade dos dois foi muito aceita na comunidade e tornou-se remunerada, configurando-se como a porta de entrada dos dois amigos no mundo do crime: “Sem nenhuma ajuda dos funcionários da Prefeitura, Pardal e Nein fizeram sozinhos toda a instalação hidráulica para levar água potável da rede pública até a casa deles; a iniciativa fez sucesso entre os vizinhos. E a dupla, cada vez mais envolvida no tráfico e nos mutirões comunitários, não daria conta

---

<sup>29</sup> Menina que, aos 14 anos, foi fotografada com uma pistola automática na mão. Tornou-se capa de jornal e causou espanto em todo o país. Tal foto, inclusive, faz parte dos anexos do livro.

das encomendas” (p. 70). Reside em fatos como esse uma das explicações para o aumento considerável de jovens no tráfico: o dinheiro ganho em empregos fora da favela é insuficiente para o sustento, e a solução é o mundo do crime, que precisa de reposição de “funcionários” constantemente:

Careca prometeu, se houvesse a retomada do morro, entrar para a quadrilha na condição de piloto. Andava revoltado com o baixo salário de motorista, que o obrigava a fazer bicos para sustentar os filhos que tinha com mulheres diferentes e para bancar o seu consumo de pó. (p. 172)

O fácil acesso ao dinheiro faz com que os próprios indivíduos convidem os amigos a entrar na contravenção:

Os primeiros a entrar para o tráfico tentaram atrair os amigos. Mendonça, Juliano e Claudinho pressionaram, sobretudo os irmãos Careca e Vico, com quem tinham grande afinidade. As primeiras propostas foram para atuar na função de vendedores do principal ponto de boca, com a promessa de ganhar o equivalente ao triplo do valor da pensão que o pai Tibinha, motorista de um deputado na Assembleia Legislativa, dava para a família depois da separação.

A oferta também representava muito mais que a renda do padrasto deles, feirante em Caxias, na Baixada Fluminense. E mais do que a mãe ganhava no Terreiro da Maria Batuca. [...].

Primos distantes dos temidos irmãos Coragem, Careca e Vico a princípio não queriam envolvimento com a boca devido ao estigma da família. Preferiam ajudar a mãe com os trabalhos comuns. Careca era *office-boy* do hotel Novo Mundo, no bairro do Flamengo. E estava fazendo um curso técnico de bombeiro hidráulico, com esperança de trabalhar numa empresa desentupidora de rede de esgoto. Na época com 19 anos, já habilitado a dirigir, pretendia arranjar emprego na função de encanador motorizado.

- Isso é futuro, Careca? Seja realista, parceiro. O que essa porra desse hotel te deu até agora? – perguntou Mendonça. [...].

Assim como o irmão Careca, Vico era passista criativo, participava dos grandes espetáculos do carnaval. Alto e elegante, fora escolhido três anos antes para a função de mestre-sala, sambista de maior destaque da escola de samba Império de Botafogo, a preferida de sua família [...]. (p. 83-84)

Vico, mencionado no trecho acima, manteve sua palavra e nunca entrou para o mundo do crime. Não obstante, foi morto por ter sido acusado de participação no tráfico. Careca, apesar de não ter se envolvido realmente com o tráfico, devido à sua amizade com Juliano, dava cobertura a fugas, durante uma das quais acabou sendo morto.

No capítulo 12, o autor revela que do grupo original da Turma da Xuxa, de 16 jovens, cinco se uniram a Juliano para reivindicar o Santa Marta. Alguns morreram, como Renan:

- Você ficou sabendo do Renan, Juliano? – perguntou Du, que continuava morando na casa da família de Paulista.
- Grande Renan. Um dia sumiu com a pistola automática do Da Praça, lembra, no bonde do Cabeludo? – disse Juliano.
- Pois é, depois da morte do Cabeludo, ele o Mendonça queriam assumir o lugar do tio, sabe cumé? Chegou a formar uma quadrilha, um dia apareceu com carro novo lá no pé do morro...
- Onde ele teve morando nesse tempo? – perguntou Juliano.
- Passou por um tempo na Tabajara, depois foi pro Azul e por último no Vidigal.
- Vidigal do Patrick, amigão. O Renan tava fechando com os irmão de lá?
- Sei não. O certo é que passaram o rodo nele lá.
- Brinca, não? Dívida?
- Ninguém sabe. Tem muito matado por aí, tem muita mineira.
- Mas o pessoal do Vidigal, o que fala?
- Fala coisas diferentes. Não foi dentro da favela, foi na entrada, o Renan tava a caminho. Acharam o corpo cheio de azeitona sete meia cinco. Quebraram também um moleque junto, parece que avião do Vidigal, mas talvez fosse amigo, parceiro de assalto. Ele andava roubando de moto com o parceiro na garupa.
- Caralho! Primeiro o Adriano, depois o Renan. Já morreram dois da nossa turma – comentou Juliano. (p. 170-171)

Os fatos faziam outros desistirem do mundo do crime:

No mesmo dia, Juliano procurou os melhores amigos do passado para tentar convencê-los a reforçar o bonde, mas não teve sucesso. Mentiroso não aceitou o convite porque abandonara o crime desde o dia em que foi preso quando passava de carro pela praia do Leblon na companhia de amigos armados que carregavam 50 gramas de pó. Acusado de formação de quadrilha, passou meses na cadeia. Depois saiu da prisão, voltou a estudar e a morar na favela, mesmo sob o domínio de Zaca, mas nunca mais se envolveu com drogas. Estava cursando a faculdade de comunicação social e esperava trabalhar em jornal, desejo que tinha desde a infância e que estava relacionado com o seu apelido. Nas cadeias do Rio de Janeiro, os presos costumavam chamar os jornais de “mentirosos”. Ele explicou a Juliano que torceria por uma vitória dele na guerra, mas que não iria acompanhá-lo. (p. 171)

O livro de Barcellos relata, igualmente, que crianças são usadas pelo tráfico como “aviões”, ou seja, para levar para o alto do morro materiais diversos, pesados ou não, geralmente drogas. Quando adultas, elas passam a se envolver, mais diretamente, com atividades ilícitas, como o próprio tráfico, roubos e sequestros. Ser “avião” significa ter dinheiro para levar para casa algo melhor, a exemplo do que ocorre com Juliano. Com o

primeiro dinheiro recebido nesse trabalho, o adolescente comprou uma dúzia de copos de vidro para a mãe. A ambição e a necessidade de sigilo fazem com que a família dos envolvidos no tráfico, por sua vez, acabe, também, sendo envolta no mundo do crime, inclusive com as mulheres e filhas virando “mulas<sup>30</sup>” para a entrega de drogas.

Diante dessa situação, questiona-se se os marginais possuem uma natureza má ou se sua atitude criminosa é mero reflexo do meio em que vivem. O livro em pauta apresenta como resposta as duas possibilidades. O exemplo da natureza má intrínseca ao indivíduo pode ser constatada no caso de Raimundinho, que, desde criança, já praticava atos de perversidade contra os animais. Com o passar do tempo, já sendo chamado de “o exterminador”, seu principal alvo tornou-se os ratos. Entre as fossas e os barracos, ele, com um estilingue, matava todos os animais que passassem à sua frente, exclamando: “mato antes que tu me mate, desgraçado” (p. 228). O ódio aos ratos havia sido herdado do pai, que os julgava culpados por mortes de seres humanos devido à leptospirose. O menino, que já nascera mau, encontrou ainda mais força nos ensinamentos do pai e matou diversas pessoas, enquanto foi gerente de um ponto de drogas, junto com Juliano, o qual, por sua vez, pode ser classificado no segundo gênero. Suas características lhe conferiam a possibilidade de ter sido qualquer coisa que quisesse – era inteligente, amável, carinhoso e revolucionário das causas sociais. Virara traficante pela facilidade de acesso ao dinheiro, ou, talvez, pela ânsia de mudar a realidade daquela gente.

A obra também sugere que é na cadeia que os criminosos se organizam. A maioria dos traficantes mais conhecidos e respeitados por Juliano – Pedro Ribeiro, Paulista, Cabeludo e Orlando Jogador – ingressaram no CV quando da sua passagem pela prisão. Em relação à liderança do CV, são apontadas duas faces dessa organização – a de fora e a de dentro das cadeias: “Nas cadeias, o CV luta por paz, justiça e liberdade. Nas ruas, quem é do CV tá no lado certo da vida errada” (p. 178). Muitas dessas situações são reveladas em cartas escritas por Juliano para os líderes do CV e vice-versa, estratégia que confere ainda mais veracidade ao relato.

O interessante é que a frase antes citada é amplamente utilizada por Juliano e evidencia uma visão em relação ao mundo do crime. Em determinado ponto do livro, o personagem principal, enquanto conversa com Débora, uma mulher que conheceu durante sua estada em Fernando de Noronha, afirma que ele e seus comparsas estão do lado certo da vida errada, enquanto “os alemão tão do lado errado da vida errada” (p. 248). Juliano reconhece,

---

<sup>30</sup> Pessoas que são contratadas pelos traficantes para transportar drogas.

assim, que sua vida não está ligada aos padrões do certo e do errado. Entretanto, acredita que, dentro da vida errada, ele está do lado do bem. Para ele, os inimigos estão sempre querendo matá-lo, e, por isso, “são do mal”. Segundo Juliano e a maioria de seus comparsas, apesar de estarem do lado do tráfico, são eles que dão segurança, sustento e infraestrutura para os moradores do morro, colocando-se, normalmente, contra a violência, a não ser no caso de invasão.

O autor retrata, ainda, na obra, a situação vivida no morro e o seu próprio envolvimento nos acontecimentos, sentindo na pele as circunstâncias enfrentadas pelos personagens. A esse tipo de observação, Edvaldo Pereira Lima (2009) chama de versão jornalística da observação participante moderna. Lima acredita que o novo jornalismo teve o auge da observação participante no livro-reportagem, uma vez que o processo de captação das informações, de acordo com Tom Wolfe,

atingiu um nível até então só presenciado na melhor literatura de ficção de gênios como Dickens, Balzac, Gogol, Dostoievsky: “Consistia no registro de gestos cotidianos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de móveis, vestuário, decoração, estilo de viagem, comida, de cuidar da casa, modos de comportamento para com os filhos, empregados [...]”. (apud LIMA, 2009, p. 124)

A descrição de detalhes operacionais, de modos de vida e de sentimentos é minuciosa, feita por meio desse tipo de observação e da onisciência, recursos amplamente empregados pelo jornalista nesse romance-reportagem, como demonstrado no trecho a seguir:

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 de o 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. (p. 163)

A riqueza de detalhes evidencia a preocupação do autor em retratar, minuciosamente, a situação em que se encontra Juliano VP, enquanto está preso na Polinter<sup>31</sup>. A descrição da cela é meticulosa: fala-se da temperatura do ambiente, das medidas das paredes, do número de detentos que comportava então, da pouca ventilação, da porta e das barras paralelas. Assim, o autor permite ao leitor visualizar o ambiente, a partir do maior número possível de dados, reproduzindo mentalmente o que foi sentido pelo personagem.

A observação é muito importante, porque revela traços do cotidiano, gestos, hábitos, costumes, vestuário e demais detalhes de uma cena, o que propicia a aproximação dos leitores em relação ao ambiente. Um exemplo disso é a descrição da favela como um espaço deslumbrante e, por isso, escolhido para ser o local de gravação de um clipe de Michael Jackson:

[...] À frente do morro está o espelho da lagoa Rodrigo de Freitas, cercada de prédios luxuosos; atrás, o mar da baía de Guanabara; à esquerda, a montanha banhada pelo mar, que forma uma das imagens mais conhecidas no mundo, o Pão de Açúcar; e à direita, outro cenário carioca famosíssimo, o Corcovado e várias favelas, entre elas a Santa Marta, que nunca aparecem nos cartões postais embora estejam aos pés do Cristo Redentor. (p. 328)

Outro exemplo dessa estratégia é a inclusão, na abertura de todos os capítulos, do fragmento de uma música *funk*, em geral, escrita pelos próprios moradores do morro, cuja letra reverencia o tráfico de drogas e os traficantes.

Além da descrição de lugares, as sensações e os sentimentos são bastante explorados:

No Fiesta é forte o cheiro de enxofre e sangue. Careca acelera fundo, mas solta as mãos do volante. Tenta proteger a cabeça com os dois braços erguidos encostados ao rosto. O Fiesta sem controle aponta para a direita e mergulha na nuvem azulada. Sobe a calçada, atropela uma lixeira da Comlurb, bate no poste de concreto e para. (p. 16)

Sem essa descrição, muito próxima da realidade, possivelmente, o leitor teria dificuldade em imaginar as ruas, os tiroteios, as invasões nas favelas e tantos outros eventos.

---

<sup>31</sup> Delegacia de Capturas e Polícia Interestadual do Rio de Janeiro.

Outro recurso utilizado na obra são as referências tanto a entidades como a lugares e a espaços de fato existentes: são citados, frequentemente, igrejas, hospitais e presídios. Até mesmo governantes e os próprios jornalistas são mencionados, conferindo um maior grau de realismo à narrativa, o que é garantido, inclusive, pelas fotografias reais de corpos, de embates com os policiais e da própria favela. Esses elementos, de certo modo, asseguram a coerência interna e a autenticidade do discurso.

Durante toda a narrativa, é possível perceber a denúncia da corrupção de policiais: em diversas passagens, são narradas negociações entre eles e os traficantes para a não apreensão de drogas, ou de foragidos da justiça. Em certo trecho da obra, Barcellos conta que Juliano subornou os policiais que o encontraram na clínica onde se recuperava de um ferimento decorrente de um tiroteio, entregando-lhes 15 mil dólares e prometendo pagar-lhes mais 15 mil em seguida. Após receberem o dinheiro, os policiais o acompanharam pelos caminhos da favela, como se ele estivesse detido. O medo, como narrado no livro, “era de ser abordado por algum policial militar que desconhecesse ‘o acerto’ e pudesse prendê-lo” (p. 265). Outro grupo de policiais que abordou Juliano e seus amigos chegou a pedir mais dinheiro: “- Aí! Tu não tá liberado, não. Tu troca com os cabra, tá pensando o quê? Pode pôr uns dólares aqui na mão, rapá. – Tem essa, não. Teu parceiro tá pegado na grana. Dá uma ideia com ele lá, que eu tô no pinote” (p. 165). A passagem revela que o pagamento de propina é comum, mas dificilmente o chefe do tráfico se envolve com o pagamento de policiais desonestos, contratados para garantir a segurança externa da boca e o seu livre funcionamento.

Fica ainda evidente, na obra, que a favela, como um todo, possuía uma organização própria. Os lucros do tráfico, por exemplo, eram divididos conforme a hierarquia de uma firma, tendo salários maiores as funções de maior responsabilidade. O gerente geral e o tesoureiro, por exemplo, ganhavam 2000 dólares. Já a gerência do pó e da maconha ficava com 1500 e 1200, respectivamente. O gerente da endolação<sup>32</sup>, os chefes de plantões e o organizador dos bondes<sup>33</sup> recebiam 1000 dólares. Os 15 vapores<sup>34</sup> e os 12 homens da contenção armada recebiam 500 dólares por mês, enquanto os iniciantes, olheiros e aviões recebiam 300.

---

<sup>32</sup> Gíria utilizada nas favelas e que quer dizer embrulhar a droga específica.

<sup>33</sup> Gíria utilizada nas favelas para designar um grupo de amigos que, normalmente, saem juntos para assaltar.

<sup>34</sup> Indivíduo, geralmente menor de idade, contratado pelo tráfico de drogas para vigiar a entrada da “boca”, ou seja, o local de venda de drogas.

### 3.5 A imprensa nas páginas do livro

Caco Barcellos impressiona ao retratar a imprensa nas páginas do *Abusado*, principalmente ao referir-se à cobertura jornalística dada pelos principais jornais, revistas, rádios e televisões do Rio de Janeiro a fatos ocorridos na favela. Um desses episódios foi a visita do cantor Michael Jackson ao Rio de Janeiro, oportunidade em que gravou um clipe no morro Santa Marta. Apesar da proibição da presença de jornalistas na favela, três deles conseguiram driblar a fiscalização. Posteriormente, foram descobertos e, devido à insistência, conseguiram uma entrevista com Juliano, que aceitou a proposta, desde que seu nome e sua foto não fossem divulgados, promessa que não foi cumprida: a entrevista foi publicada em diversos jornais, com fotos e com pronunciamentos distorcidos. Em razão disso, Juliano saiu do anonimato e passou a ser procurado por toda a polícia, tendo, nas palavras de Barcellos, se transformado em “alvo de uma caçada da polícia implacável, como se ele fosse um dos maiores inimigos públicos do Rio de Janeiro”. (p. 348)

Com base nos depoimentos e na narração, também fica claro que, em diversos momentos, a imprensa se torna protetora dos bandidos, na medida em que, por muitas vezes, a única forma de salvar a vida de um dos traficantes ou de um dos seus simpatizantes é explorando a força dos veículos de comunicação. Em muitos casos, quando os policiais prendiam alguém ligado ao morro, em vez de levá-lo à delegacia, torturavam-no ou exterminavam-no. Os parentes das vítimas descobriram, então, que, ligando para os repórteres, obrigavam os policiais a levar os presos até a delegacia, para que fossem mostrados à imprensa, garantindo, assim, a preservação de suas vidas. Uma dessas situações é retratada na passagem a seguir, na qual Careca, preso por porte de cocaína, é levado pelos policiais:

- A delegacia é para baixo! – protestou a irmã Cris, com o apoio de várias amigas que cercaram os policiais para pressioná-los. Uma das mulheres ligou para a repórter Albeniza Garcia, muito respeitada pelos moradores do morro. Quando os policiais ouviram a notícia de que Albeniza estava a caminho da favela, levaram Careca preso para a Delegacia de Botafogo. (p. 29)

Igualmente, os veículos de comunicação e os repórteres são citados, com frequência, no livro, sobretudo, como divulgadores da visão da polícia. Uma das passagens que serve de

exemplo disso consta na página 480, onde se narra que o jornal *O Globo* veiculara que Juliano, então foragido da justiça, tinha sido visto com um escritor latino, a quem estaria contando sua história e que, ao mesmo tempo, se preparava para realizar um antigo sonho: o de encontrar o guerrilheiro zapatista, o subcomandante Marcos, em Chiapas, no México.

Tais situações retratadas pelo livro demonstram que a intenção da imprensa, principalmente dos grandes veículos de comunicação, consistia em falar sobre um homem que era, na visão da polícia – visão essa também mantida pelos veículos de comunicação –, o grande inimigo da população. De certa forma, isso leva a concluir que somente numa reportagem mais profunda é possível entender todas as facetas que envolvem o mundo do crime e os seus personagens. A visão dos veículos diários seria, portanto, parcial, contemplando apenas as fontes oficiais, no caso, a polícia.

### **3.6 Personagens reais e complexos**

Barcellos escolheu Juliano VP como protagonista de seu relato. Trata-se de um personagem incoerente e complexo. Fisicamente, o autor o descreve, na página 20, como um homem de 29 anos, um metro e setenta e dois de altura, que usava cavanhaque e costeleta e que parecia uma mistura de negro e japonês. Apesar de não mitificá-lo como herói, a obra não deixa de conferir-lhe características positivas, tais como a inteligência, demonstrada quando reassume a favela Santa Marta sem precisar disparar um tiro sequer, o que demonstra outra virtude, a diplomacia: “Sem tiros e mortes, a imprensa e a polícia não tomaram conhecimento da mudança de poder no Tabajara. Os detalhes da conquista e as suas imediatas consequências foram explicadas por Juliano numa nova carta enviada aos dirigentes do Comando Vermelho na cadeia de Bangu”. (p. 528)

No primeiro ano de gerência da boca, já tinha conquistado a confiança da maioria dos moradores, principalmente do sexo feminino, uma vez que mantinha diversos relacionamentos com as mulheres da favela. Em pouco tempo, Juliano tornara-se um diplomata:

Dialogava com lideranças do morro, ouvia as queixas dos jovens do samba, contava longas histórias para os mais idosos, brincava de empinar pipa com as crianças, visitava as creches, rezava nas duas igrejas católicas, frequentava terreiros de umbanda, participava de algumas mesas de carteados e adorava estar disponível para atender os diversos pedidos da comunidade, sobretudo quando eles vinham das mulheres a quem confiava com mais frequência o relógio que ele dizia ser idêntico ao de Che Guevara. (p. 209)

Juliano era considerado pelos seus companheiros um grande líder, e desde a sua última prisão sonhava em voltar a controlar o morro Dona Marta, junto com o chefe – o comandante do Comando Vermelho. Os mais jovens inspiravam-se nele para entrar no mundo do crime e, em sua homenagem, organizaram um grande grupo, em 2000, dando início à quarta geração do CV:

Os quatro principais candidatos à nova liderança revelavam o desejo de repetir a trajetória do chefe, que na cadeira reforçaria a sua condição de herói dos adolescentes ligados à boca. Pardal, Tênis, Paranoia e nego Pretinho achavam que um dia Juliano chegaria à condição de chefe do CV, para defender o lado certo da vida errada. (p. 542)

Situações como as citadas parecem ter tornado Juliano um herói pelo avesso, dotado de duas faces: uma monstruosa e outra corajosa e dócil. Juliano, quando criança, era paciente e ao mesmo tempo apático, tendo sido educado para não responder e não reclamar nem, ao menos, quando apanhava. Aos sete anos, o pai deu-lhe um soco no peito que o arremessou contra a geladeira, amassando a porta. Em vez de chorar, disse à mãe que o pai demonstrara que era forte mesmo. Na infância, vivia enclausurado, porque o pai, um nordestino que tinha um bar na favela, sentia medo de que os filhos se envolvessem com a malandragem, tanto que somente ao entrar na escola, aos oito anos, pôde conhecer melhor os vizinhos.

Estudava pela manhã e à tarde ajudava no bar, onde assistia à transformação do pai: “Pela manhã, quando estava sóbrio, Romeu era ativo, disciplinado, rigoroso com a higiene do bar e de pouca conversa com a mulher e os fregueses. À tarde, quando começava a beber rabo-de-galo, uma mistura de pinga com vermute, perdia a disposição para o trabalho e o bom humor” (p. 61). O pai era muito ciumento, e quando desconfiava que a esposa gostava do assédio de algum freguês, fechava o bar mais cedo e se dedicava a espancá-la, o que perdurou até a mulher se separar dele, ao apaixonar-se por outro homem, com quem foi morar, em outro barraco, levando consigo os filhos. Juliano, nessa época, já era adolescente.

Aos 16 anos, depois de ter engravidado a namorada, de 13, e sem receber nenhum dinheiro de mesada dos pais, Juliano começou a trabalhar para o “tio” Carlos da Praça, transportando droga – era o “melhor avião da Santa Marta”. Durante algum tempo, Juliano dividiu-se entre as tarefas do tráfico e as do bar do pai. Porém, suas incumbências no tráfico foram crescendo e ele foi ganhando a confiança dos seus superiores, até virar chefe da boca e, posteriormente, o maior traficante do Rio de Janeiro.

O diálogo transcrito abaixo, mantido entre Juliano e Júlia, mãe de Rebelde, amigo de quadrilha, revela a consciência deste sobre a vida de traficante, apesar de estar nela completamente envolvido. Júlia era uma mulher de classe média que passara a morar com o filho no morro, onde conheceu Tá Manero, também criminoso, com o qual começou a se relacionar, mesmo contra a vontade de Rebelde. Veja a passagem em que Juliano tenta convencê-la a terminar o namoro:

- 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. (p. 320)

O diálogo também revela as contradições de Juliano: um ser humano que está no mundo do crime, mas que não quer que outros o sigam.

Ainda que fosse o chefe do tráfico, Juliano era contra as drogas e não tinha grandes vícios, com exceção da maconha. O seu sonho era publicar um livro sobre sua vida. Gostava de escrever, de usar a internet e de ler, principalmente livros de filosofia, sociologia e sobre grupos guerrilheiros da Colômbia e do movimento zapatista, no México. Durante sua entrevista, após a gravação do videoclipe de Michael Jackson na favela, Juliano falou sobre drogas, dinheiro, futuro e religião, confirmando que estava “do lado certo da vida errada”:

Não cheiro, não bebo. Eu só fumo o mato certo<sup>35</sup>. [...]

Sou contra a liberação das drogas. Nosso povo não está preparado. A droga não é boa, ilude e tira a personalidade das pessoas, criando ilusão. A droga anestesia a revolução social. Quem consome não consegue ver as coisas erradas do sistema porque está escravizado.

[...]. O crack faz muito mal. Se eu quisesse poderia ganhar muito dinheiro com isso. Mas não quero prejudicar ainda mais as pessoas. Além disso, ia ser difícil controlar os meus homens doidões de crack.

[...]. Eu sou um cara de harmonia. Sou um profissional no meu trabalho. Eu me sinto preocupado e não poderoso. Quero paz no meu morro e não quero que ninguém venha tomá-lo. Não sou um Robin Hood, sei que faço errado [...]. Quero passar a todos os jovens – do movimento ou não – a ideia de justiça social. Como sou nascido e criado no morro e ajudo os mais necessitados, acabo reconhecido pelo meu trabalho. [...].

[...]. Já levei oito tiros de fuzil. Não posso ter medo de morrer. Sou católico, acredito em Deus. Li a Bíblia, mas não gostei. A Bíblia mistifica o pensamento que segurou o povo por séculos.

[...]. Os jornalistas são abutres. Não podem ver carniça. Se os que pudessem ajudar as comunidades carentes dessem um minuto de suas vidas para isso, não existiria o tráfico. Nós somos como uma doença dentro de um corpo. O tráfico é uma saída para nós. Quem não tem dinheiro para comprar um tênis, uma roupa e tem sangue na veia acaba entrando nessa vida. Quando os governantes se conscientizarem das desigualdades sociais talvez não exista mais o tráfico. Mas os intelectuais continuam só pensando, os políticos, roubando e a sociedade inteligente sempre está em silêncio. (p. 343-346)

Mesmo sendo um dos maiores comandantes do tráfico de São Paulo, outro paradoxo de Juliano é sua dependência em relação ao feijão – e não às drogas –, a qual confessou, enquanto estava na Argentina, para o escritor-jornalista Caco Barcellos. O traficante conta que estava em Buenos Aires há 40 dias, sem acesso ao alimento típico dos brasileiros. Certo dia, resolveu andar pelas ruas da capital portenha com o intuito de encontrar feijão-preto, arroz, farofa e bife com ovo em algum restaurante: “- Trinta anos comendo feijão todo dia, cara, todo dia! Sem esse bagulho não dá, não consigo pensá, me concentrá, não consigo nem dormi direito...” (p. 472). Os sintomas apresentados por ele quando da sua “abstinência” de feijão eram os mesmos manifestados por um dependente das drogas que ele mesmo vende, sem consumir. O repórter comenta que o fato de um traficante ser dependente de drogas é algo compreensível, mas que a dependência de feijão é inédita: “Falta de sexo, falta dum baseado... nada se compara. É pior, cara, muito pior. Aí, fudeu! Nessa terra não fico, vô parti pra outra! – ameaçou Juliano” (p. 472). Apesar da ânsia, Juliano não encontrou feijão, somente tendo se saciado, parcialmente, quando conseguiu um prato de arroz em um restaurante coreano.

---

<sup>35</sup> Referindo-se à maconha.

O autor revela, ainda, que Juliano, um criminoso com refinado gosto literário, preocupado com o destino da comunidade favelada e com os problemas sociais brasileiros, tinha contatos com os violentos chefes do Comando Vermelho e, também, com importantes intelectuais e músicos. Ele encontrou-se, por diversas vezes, com o compositor Marcelo Yuca, d'O Rappa, tentando levar para a Santa Marta o trabalho social que o grupo desenvolvia em outra favela. Passou a incentivar lideranças do *funk* e sonhava em fazer uma revolução dentro do Comando Vermelho, pondo em prática o lema de paz, justiça e liberdade nos morros. Teve uma forte ligação com o cineasta João Moreira Salles e tentou, em várias oportunidades, contatos com governantes e políticos entre 1997 e 1998, para manter um diálogo do morro com a cidade. Sua amizade com Salles, que inclusive participou de projetos sociais na favela, acabou gerando polêmica anos mais tarde, quando alguns segmentos sociais a interpretaram como uma tendência do cineasta à marginalidade.

Segundo Caco Barcellos, foi, justamente, a pressão da imprensa, associada a suas relações com intelectuais da cidade que fez com que Juliano fosse preso pela segunda vez. Na primeira, a polícia o prendeu depois da entrevista desafiadora sobre o clipe de Michael Jackson. Viveu quatro anos em liberdade, mas em 2000, depois de ter virado “personagem do Caso Salles”, voltou para a cadeia.

Quando prestou depoimento na CPI da Corrupção, o traficante achou que poderia convencer os deputados a aderir às suas ideias de combate ao tráfico e à violência, defendendo que a violência não se resolvia somente com política, porque o problema era bem maior. Da forma como a situação estava, para ele, a violência somente aumentaria. Quando percebeu que nenhum dos deputados estava disposto a ouvir as suas impressões sobre a criminalidade e que eles apenas queriam revelações bombásticas sobre o mundo das drogas, desistiu e se calou. Na cadeia, voltou a estudar e a se preocupar com sua defesa.

Outra situação que demonstra as contradições do personagem principal ocorreu, novamente, na Argentina. Caco Barcellos, que o entrevistava para o livro, foi assaltado durante um jogo de futebol no *La Bomboniera*, tendo sido salvo pelo próprio Juliano, que, controversamente, se irritou com a situação:

- É revoltante, revoltante! – disse Juliano.
- Se você não aparece, eu estava ferrado – disse.
- Dá para tolerá, não. A gente tem que se vingá desses cara. Seguinte: tu vai dá uma porrada no nariz de um argentino, qualquer um, o primeiro que cruzá aí na calçada. Tem que dá o troco, já!
- Está louco. Deixa pra lá – disse.
- Mas isso me desmoraliza, cara. Pensa! Isso me desmoraliza.
- Como assim?
- A malandragem. Que vão dizê de mim? Você tava lá com o Juliano e foi assaltado! Que chefão é esse? Como vô explica isso pros amigos da bandidagem?
- Problema, hein?
- Desmoraliza. Desmoraliza! Você fala isso pra ninguém, não, cara!
- Normal, é que você acostumou com o outro lado.
- É foda! Eu nunca tinha vivido isso do lado de vocês. É foda sê otário. É foda. É foda! (p. 479)

A cena revela que, para Juliano, acostumado a viver da malandragem, como ele mesmo define, é difícil experimentar a perspectiva da vítima. Ao mesmo tempo, o fato traz à tona outra situação bastante importante para os repórteres que seguem o novo jornalismo: o vínculo estabelecido entre repórter e personagem, assim como aconteceu com a maioria dos jornalistas norte-americanos, na década de 1960, em relação às suas fontes. Em ambos os casos, a confiança foi o maior e o melhor suporte para se contar uma história real.

Por diversas vezes, Juliano VP demonstra vontade de deixar o mundo do crime. Muitas pessoas próximas a ele, porém não ligadas ao morro, encorajam-no a essa mudança. Contudo, ele demonstra medo, pois, na sua visão, não pode abandonar o “pessoal do morro”. Cada vez que ficava difícil a vida fora da favela, esvaía-se nele o desejo de se transformar.

Enquanto esteve na Argentina, conquistou diversos amigos. Muitos lhe emprestavam roupas e livros, mas, em virtude da falta de dinheiro, teve de abandonar os estudos de espanhol e de filosofia, e, em consequência disso, abandonou, também, a maioria dos amigos que fez no meio universitário. Com as dificuldades enfrentadas, o projeto de deixar a vida do crime foi, aos poucos, ficando em segundo plano: “- É foda, cara. Meu passaporte tá em nome de um amigo que já se foi. Eu sô menos que ele. Não sô um morto, mas também não tenho uma existência, não tenho nome, identidade, nada. Não posso nem mesmo sê chamado de mendigo, de desempregado, de sem-teto. Me sinto abaixo do nada” (p. 482). Sem emprego e sem dinheiro, Juliano quase apelou para o furto no período em que permaneceu na Argentina, até que uma mulher o ajudou a enfrentar as dificuldades.

Conforme mencionado anteriormente, a obra não narra as peripécias de um único personagem. Personagens ligados ao traficante, como mãe, pais, irmãos, parentes, amigos e parceiros, têm, igualmente, suas vidas retratadas no livro. Da mesma forma como ocorre com

Juliano, o autor confere a todos os personagens características boas e más, sentimentos e paixões de pessoas que, ao mesmo tempo, amam, matam e sequestram.

As histórias dos diversos personagens se entrelaçam no meio da favela com a história do protagonista e o que se evidencia é que nenhum deles é somente bom ou somente mau:

Careca tinha saudades da mãe e das irmãs gêmeas que continuaram morando na Santa Marta apesar da expulsão deles em 1987. Ele e o irmão Vico adoravam a mãe carinhosa e batalhadora, que os criou sozinha desde a separação do marido Tibinha. Nos últimos anos, Careca trabalhava como motorista de um líder comunitário no Engenho de Dentro. E antes da irmã de criação de Juliano ser presa na fronteira da Bolívia, ele ajudava Diva a vender cachorro-quente nas ruas em um carro improvisado como lanchonete. (p. 172)

O mesmo paradoxo aparece no trecho que segue:

As extravagâncias de Cabeludo eram derivadas do consumo de cocaína. Longe das drogas, no universo restrito do crime, era um homem generoso e solidário. Já antes de virar o chefe do tráfico, transferiu parte do dinheiro roubado no assalto milionário à Casa da Moeda para os parentes dos parceiros que morreram em combate. (p. 92)

O objetivo do autor parece ter sido o de contar a história de cada entrevistado; os sonhos e as esperanças daquelas pessoas; o paradoxo da vida do traficante, dividido entre a violência e a paz; a luta constante pelo dinheiro; as inimizades e os amores. Quanto a esse último aspecto, percebe-se que Juliano sempre foi conquistador e que seus galanteios não se restringiam às mulheres do morro. Por diversas vezes, envolveu-se com mulheres de fora da comunidade, o que acabava por tornar ainda mais gritante a desigualdade social enfrentada pelos personagens:

Criada numa família rica, Luana nunca entrara numa favela até conhecer Juliano, havia menos de um ano. Ainda vive os abalos provocados pelo romance mais aventureiro de seus trinta anos. Sempre cercada pelos amigos de sua classe social, suas maiores transgressões na adolescência não passaram de programas furtivos com namorados em viagens de fim de semana, quando dizia para a mãe que estava em companhia de amigas [...]. Jamais se envolveu antes com alguém tão distante de seus hábitos e de sua realidade. São meses de amor pelo traficante e de envolvimento tumultuado com as pessoas da favela e com a vida que desconhecia. O romance tem provocado desconfiança de ambos os lados. A força das descobertas está provocando mudança até no rumo de sua bem-sucedida carreira de publicitária. (p. 21)

O abismo social é, igualmente, percebido na página 473, onde se relata que Juliano, acostumado às ruas apertadas e íngremes das favelas, onde tinha de subir e descer escadas e saltar laje, estava sentindo dificuldades para habituar-se à falta de limites no horizonte, aos espaços amplos e planos de Buenos Aires: “Sem o amontoado de alvenaria da favela a sua volta, que o protegia contra os inimigos que vinham de fora, sentia-se exposto, vulnerável, correndo perigo iminente”. (p. 473)

Esse não foi o único reflexo do seu confinamento no morro durante grande parte de sua vida: quando caminhava pelas ruas, ele demonstrava desconhecer quase todas as regras de trânsito e, até mesmo, de conduta social. Não pedia favor, nem era gentil com as pessoas, ainda que estivesse solicitando algo a alguém. Para ele, não havia diferença entre pedir e dar uma ordem. Tais situações acabavam dificultando a sua adaptação fora da favela, o que foi agravado pelo desconhecimento da língua espanhola e pela pouca receptividade dos argentinos para com os estrangeiros.

### **3.7 A religiosidade**

De acordo com o livro, Dom Hélder Câmara, bispo auxiliar da Arquidiocese do Rio de Janeiro, foi quem auxiliou na construção do morro Dona Marta. A maioria dos que passaram a ser moradores da favela, na década de 1940, era oriunda do interior fluminense; trata-se de descendentes de ex-escravos que haviam migrado para Minas Gerais. No final dos anos 1950, houve, também, uma invasão de nordestinos, que vinham para a cidade – na época, capital federal –, buscando uma vida melhor. Segundo o autor, os migrantes erguiam seus barracos na parte mais alta, para fugir da vigilância dos guardas florestais, que expulsavam quem derrubasse árvores para construir moradias. Dom Hélder defendia a fixação das favelas, o que, “na prática, significa levar os benefícios da urbanização aos seus moradores”, enfrentando a todos os que queriam a retirada dos barracos dos morros da zona sul, e, inclusive, mandando construir a capela de Nossa Senhora Auxiliadora e a de Santa Marta, as quais se tornaram um marco nas suas obras sociais (p. 65). Foi ele, ainda, que levou a água potável para a comunidade.

Com a força dos moradores e dos padres, aos poucos, a favela foi se desenvolvendo. Padre Velloso tornou-se bastante conhecido: pelas suas mãos, a maioria dos personagens, quando adolescentes, recebeu a hóstia da primeira comunhão e ouviu as lições católicas. Ele

os incentivava a buscar um caminho de muito trabalho e de paz: “- Jesus Cristo, se vivesse no interior do Brasil, seria filho de uma família sem terra. Se fosse de uma grande cidade, seria uma favelado como vocês. Num lugar ou no outro, seria um inconformado, um lutador” (p. 63). Padre Velloso foi um dos responsáveis por estimular, em Juliano VP, a adoração às imagens e o gosto por ouvir, quando adolescente, histórias de santos. A proximidade do protagonista com os religiosos da igreja católica durou parte da infância e da adolescência:

As famílias moravam na parte baixa do morro, bem perto da capela em que assistiam à missa, a de Nossa Senhora Auxiliadora. No caso de Juliano, vizinho da Associação de Moradores, a proximidade era ainda maior. Ele passava parte do dia no prédio da entidade, criada em 1964, seis anos antes dele [sic] nascer, por influência do padre Velloso e de seus colegas da Congregação Mariana Nossa Senhora das Vitórias. Desde cedo, a mãe Betinha lhe contava que, sem os padres, a vida na favela teria sido bem pior. (p. 64)

A aparente contradição – um criminoso religioso – apenas é percebida nas entrelinhas, porque nenhuma menção a isso é feita ao longo das mais de 500 páginas do livro. Caco Barcellos, em momento algum, afirma que Juliano é religioso ou supersticioso. Entretanto, as velas que acende e as imagens de São Jorge, Santo Expedito, São Judas Tadeu e Nossa Senhora Aparecida que carrega consigo, sobretudo durante as “missões” mais audaciosas, são citadas várias vezes. Além disso, como se observa no fragmento a seguir, Juliano costuma fazer uma oração pedindo proteção a Deus, antes de enfrentar uma situação de perigo: “- Obrigado, meu Pai, por mais um dia nesta tua terra maravilhosa. E por nos conceder esta liberdade... que esta misericórdia se estenda por muitos e muitos séculos, e que o mal jamais vença o bem!”. (p. 27)

No fragmento acima, chama a atenção o excerto “que o mal jamais vença o bem”. Visto de fora do morro, talvez Juliano represente o mal, e a polícia, o bem. De dentro do morro, porém, os papéis se invertem. A situação fica ainda mais explícita na declaração de um dos filhos de Rebelde, um dos homens de Juliano morto por policiais: “- Pulixia não presta, mamãe. Pulixia prendeu papai Tá Manero. Pulixia matou papai Rebelde”. (p. 323)

Um dos personagens ligados ao protagonista é o missionário evangélico Kevin, que fora criado em uma família de classe média e atuara como fuzileiro naval, até que, decepcionado, largou a carreira militar e entrou para a Jocum (Jovens Com Uma Missão); virou socorrista da Cruz Vermelha Internacional, nas áreas de conflito da cidade, e começou a frequentar a favela. A partir daí, sua vida mudou:

Ao chegar ao morro, em fevereiro de 1992, o missionário evangélico Kevin Vargas acreditava que a falta de uma religiosidade empurrava os jovens da favela para o tráfico [...]. Com 22 anos, Kevin trocou o apartamento confortável onde morava com a mãe pelo barraco alugado pela Jocum (entidade evangélica Jovens Com Uma Missão), na área do Cruzeiro, onde estavam acontecendo os primeiros tribunais da Santa Marta. A prioridade da Jocum na favela era levar mensagens de fé aos jovens que haviam entrado para o tráfico. (p. 212)

Kevin passou a ser o homem de confiança de Juliano, muitas vezes, auxiliando-o nas fugas e nos atendimentos médicos. Essa confiança é confirmada no fragmento que conta a ligação feita a ele pelo traficante, anunciando que a fuga da Polinter fora um sucesso:

- Irmão, preciso de ajuda urgente – disse Juliano.
- Meu Deus! Você está bem? – perguntou Kevin.
- Tô, mas tem um parceiro aqui que tá morrendo.
- Morrendo?
- Tá perdendo muito sangue... Tu precisa corrê pra cá, mas voando! (p. 375)

A narrativa é detalhada e envolvente, apresentando a emoção e a excitação das pessoas, como ocorre na passagem que narra o início da fuga da Polinter:

Imediatamente Arlete correu para o fundo da sala de espera, lado oposto da entrada da carceragem, onde estava o corredor de acesso às celas, protegido por três grandes portões de ferro. Enquanto ela abria o primeiro cadeado, Kleber (o carcereiro) aproveitou um vacilo de Janete para sacar a arma e tentar dominá-la. Mas ela foi mais rápida e disparou um tiro à queima-roupa contra o seu rosto.  
- Tu qué morre, filho da puta!  
A bala entrou pela boca, quebrou todos os dentes da frente, saiu pela nuca abaixo da orelha esquerda e mesmo assim Kleber não se rendeu. (p. 370)

Considerando-se o exposto, verifica-se que o livro, que vem sendo considerado um romance-reportagem-denúncia, de acordo com a classificação de Edvaldo Pereira Lima, poderia enquadrar-se, também, na categoria proposta por este trabalho: um romance-reportagem-social, tendo em vista que a obra, além de representar uma denúncia da situação vivida entre bandidos e policiais, demonstra ter como maior preocupação, ao longo da investigação, o retrato do modo como os personagens vivem no morro. Poucas pessoas “do asfalto”, como dizem os próprios personagens, têm noção de tudo o que é vivenciado por quem está no morro. Os tiroteios, as invasões, as mudanças do poder e as consequências disso

na vida das pessoas, o tráfico, os crimes, a falta de saneamento, de água potável e de energia elétrica, tudo isso demonstra os problemas sociais enfrentados pelo país, revelando aos demais brasileiros essa dura realidade da favela..

Ainda, é possível afirmar que *Abusado* enquadra-se na categoria de romance-reportagem-biografia, por descrever, em várias de suas partes, detalhadamente, o personagem principal. Ao mesmo tempo, o livro pode ser classificado como um romance-reportagem-retrato. Nesses casos, segundo as observações de Edvaldo Pereira Lima (2008), o autor busca, na narração, traçar um retrato de uma região geográfica ou de um setor da sociedade.

Há, portanto, em *Abusado*, uma espécie de mescla dessas categorias, ou seja, há uma possibilidade de múltiplas classificações, de modo que a obra pode ser ora enquadrada em uma tipologia, ora em outra. Lima deixa claro, em seu livro *Páginas ampliadas*, que um romance-reportagem pertencente a um determinado gênero é capaz de apresentar características de outros gêneros, devido à combinação de informações que veicula, o que fica fortemente evidenciado na obra analisada.

## 4 AS DIVERSAS FACES DE OLGA: A COMUNISTA, A MULHER APAIXONADA E A MÃE-LEOA

*Olga*, livro escrito por Fernando Morais, narra a história da jovem Olga Benário, militante comunista que, abraçando uma causa com fervor, sacrificou-se em nome de suas crenças e de seus ideais. Sua vida foi retratada em diversas obras<sup>36</sup> literárias e cinematográficas.

Em seu livro, Fernando Morais relata os acontecimentos vividos pelos comunistas no Brasil na década de 1930. Antes disso, recua alguns anos para explicar quem é Olga, enfatizando sua intenção pela revolução proletária, e quem é Luis Carlos Prestes, comandante da fracassada Intentona Comunista de 1935.

A obra é dividida em 20 capítulos. Nos dois primeiros e na apresentação, são oferecidas informações iniciais, necessárias para que o leitor se situe quanto aos fatos que serão, posteriormente, narrados. Os três seguintes tematizam a relação entre Olga e Prestes. Do capítulo 6 ao capítulo 15, são revelados dados sobre a Revolução no Brasil, o fracasso do levante e suas consequências. Nos capítulos 16 e 17, o autor relata a viagem de Olga para a Alemanha, a sua internação em um hospital, aguardando o nascimento da filha, e os primeiros meses da menina. Os três capítulos finais abordam a situação vivida nos campos de concentração nazistas e, também, a morte da protagonista. Ainda, há informações sobre a saída de Prestes do exílio e sobre a vida posterior dos principais personagens citados no livro, além de inúmeras fotos que comprovam alguns dos dados que este veicula.

Hoje, *Olga*, considerado um dos *best-sellers* da literatura brasileira, é conhecido como um livro-reportagem biográfico, tendo, em certas passagens, características de um livro-reportagem-história, na medida em que se ocupa de um tema do passado recente do país. De acordo com Edvaldo Pereira Lima (2009), é possível que determinados títulos enquadrem-se em mais de uma definição, pois, muitas vezes, as modalidades combinam-se numa mesma narrativa, justamente o que ocorre com a obra em questão.

Felipe Pena (2006a) ressalta que, de todos os subgêneros existentes, a biografia é o mais vendido no mundo. Segundo o autor, essa mistura de jornalismo, literatura e história

---

<sup>36</sup> A primeira biografia de Olga Benário foi escrita por Ruth Werner e publicada na Alemanha Oriental, em 1961, com reedição, em 1984. Fernando Morais publicou uma nova biografia, em 1985, a qual foi relançada, em 1994. Na área cinematográfica, na Alemanha, o cineasta turco Galip İyitanır produziu o documentário *Olga Benário - Ein Leben für die Revolution*, em 2004. No mesmo ano, foi realizado um filme brasileiro de ficção baseado na biografia escrita por Fernando Morais, também intitulado *Olga*.

consiste em um subgênero do jornalismo literário que trata da narrativa sobre um determinado personagem: “Ele é o fio condutor de todo o enredo. Os acontecimentos, por mais importantes que sejam, são apenas satélites. Tudo gira em torno da história de uma vida”. (PENA, 2006a, p. 70)

Ainda conforme Pena (2006a), há dois problemas na execução de uma biografia: em primeiro lugar, trabalha-se com memórias, o que torna o estudo apenas uma interpretação dos fatos; em segundo lugar, de modo geral, os personagens acabam sendo idolatrados, o que é um perigo para o autor, principalmente quando transforma celebridades midiáticas em heróis, criando padrões de comportamento e exemplos de conduta.

Para Felipe Pena (2006a), o relato biográfico tenta ordenar os acontecimentos de uma vida de forma cronológica, na ilusão de que possam estruturar uma narrativa autônoma e estável, ou seja, uma história com princípio, meio e fim. Pena ressalta, igualmente, que, apesar de o leitor querer a verdade sobre a vida daquela pessoa, o autor somente pode oferecer uma reconstrução. Assim, “o sucesso das biografias no mercado editorial está certamente relacionando à opção da maioria dos autores em reconstruir o passado atribuindo significado aos fatos dispersos de uma vida, alocando-os em ordem cronológica” (PENA, 2006a, p. 73). No entanto, para isso, é preciso que a memória dos entrevistados tenha total exatidão, o que é uma preocupação, na medida em que, conforme aponta Pena, a memória não resgata com precisão, pois o momento já será outro no instante do resgate. Nessa perspectiva, as lacunas precisam ser preenchidas, e é nesse ponto que reside a preocupação relacionada ao fato de a história ser ou não a interpretação de alguém sobre um fato.

Edvaldo Pereira Lima entende que os textos biográficos têm uma vertente ainda mais tradicional no jornalismo literário: o perfil, texto que retrata um indivíduo como em uma “arqueologia psicológica que vai escavando e trazendo à tona seus valores, suas motivações, talvez seus receios, seus lados luminosos e suas facetas sombrias” (2009, p. 427). Enfim, pode-se dizer que o discurso biográfico é híbrido e, como um subgênero do jornalismo literário, une os recursos do jornalismo e da literatura, ao mesmo tempo em que se utiliza de elementos da história para a reconstrução do passado.

Não obstante essa conceituação sobre o subgênero, Fernando Morais afirma, no início da obra, que a história a ser apresentada expõe os fatos da forma mais verdadeira possível: “A

história que você vai ler agora relata fatos que aconteceram exatamente como estão descritos neste livro [...]”. (1994, p. 9)<sup>37</sup>

#### 4.1 Linguagem e narração

Ao longo de todo o texto, há uma preocupação em manter uma linguagem simples, clara, concisa, precisa e objetiva, características fundamentais do texto jornalístico. Apesar disso, há narrativas repletas de elementos literários, embora de uma forma bastante contida, o que inclui, principalmente, as cartas trocadas entre Olga Benário e Prestes.

Outro recurso típico do novo jornalismo presente na narrativa são os diálogos. Em muitos trechos, é utilizada a fala direta dos personagens, reconstruída a partir dos seus depoimentos. Um exemplo disso ocorre quando um companheiro comunista, Arthur Ewert, é interrogado pelas polícias brasileira e americana:

- O senhor está tentando me interrogar?
- Não, eu estou tentando interrogá-lo e o senhor tem toda a liberdade de se recusar a responder a qualquer das minhas perguntas. Mas se espera algum tipo de ajuda nossa será necessário estabelecer, para além de qualquer dúvida, sua identidade verdadeira e a de sua esposa.
- [...]
- Ewert perdeu a paciência e falou pausadamente, com firmeza:
- Senhor Theodore Xanthaky: eu e minha mulher estamos sendo espancados há vários dias por policiais nazistas e por russos brancos emprestados à polícia brasileira. Eles estão tentando obter nomes e endereços que, sob nenhuma circunstância, eu ou minha mulher daríamos. Nenhum de nós disse rigorosamente nada à polícia e muito menos diremos ao senhor. (p. 112)

No fragmento acima, é possível perceber que essa reconstrução de diálogos assemelha-se muito às narrativas literárias, uma vez que o narrador intercala discurso direto e indireto. Também se verifica, nesse trecho, a mudança do ponto de vista, outro recurso importante do novo jornalismo e amplamente empregado na obra em análise. É muito importante a utilização de diversas fontes, motivo pelo qual, mesmo tendo uma personagem principal, a obra dá voz a um personagem secundário. A cena, dessa forma, é observada de

---

<sup>37</sup> Todos os trechos do romance analisado, nesta seção, foram retirados desta edição: MORAIS, Fernando. *Olga*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Por esse motivo, nas próximas citações feitas no trabalho, será indicado apenas o número da página correspondente à localização do fragmento na obra.

outro ângulo, em virtude dessa alternância entre a narração em terceira pessoa e as falas dos personagens.

O livro conta com um narrador onisciente neutro que faz uso da terceira pessoa. Ele é conhecedor do passado e do futuro dos personagens, assim como dos seus pensamentos e sentimentos, mas não se intromete na história, como fica evidenciado na seguinte passagem: “Olga sentiu-se ridícula: magérrima, barriguda, com os cabelos picados rente à cabeça e metida num macacão que mais parecia um saco de batata”. (p. 186)

Há, ainda, a ampla utilização de monólogos interiores – outra característica do novo jornalismo muito aproveitada pelo romance-reportagem –, como na ocasião em que Olga procura, dentro de si, forças para suportar a prisão na Alemanha: “Não posso desistir [...]. Ainda tenho que ajudar a libertar meu país, minha filha e meu marido”. (p. 205)

A obra foi escrita de modo a obedecer à cronologia, começando pelo resgate de Otto Braun, em 1928, e indo até 1945, quando têm fim a II Guerra Mundial e a ditadura Vargas no Brasil. Porém, há o uso de *flashback* em alguns momentos, como quando Olga retrocede cinco anos no tempo para narrar a sua entrada na Juventude Comunista.

Em alguns trechos, o narrador também antecipa acontecimentos, recurso denominado de *flashforward*, como no fragmento em que Rodolfo Ghioldi (comunista que participou do levante) se manifesta: “Rodolfo Ghioldi diria, anos depois, melancólico: – A greve geral imaginada por Miranda não conseguiu paralisar ninguém. E o prometido apoio da Marinha de Guerra à revolução não mobilizou nem as barcas da Cantareira”. (p. 93)

No livro, as narrações sobre a trajetória de Olga e Prestes são feitas, paralelamente, até unirem-se em uma só, quando eles se conhecem e viajam para o Brasil. Os relatos seguem o mesmo rumo de suas vidas: num primeiro momento, separados; depois, unidos; e, no final, separados novamente.

Nesse romance-reportagem há, ainda, a presença de figuras de linguagem, entre as quais a metáfora, como ocorre na expressão “Olga era dona de seu nariz” (p. 35). A expressão “dono do seu próprio nariz”, cabe ressaltar, é muito usada coloquialmente, mas não aparece com frequência em textos jornalísticos. Ao lado das metáforas, constatam-se várias comparações, como esta empregada para informar que Olga e Prestes estão apaixonados:

Quando o Ville de Paris [o navio que transportava os dois] atracou no porto de Nova York, na manhã de 26 de março de 1935, o que até agora fora uma ficção, montada pela Internacional Comunista, havia virado realidade: como seus personagens Antonio Vilar e Maria Bergner, Prestes e Olga eram marido e mulher. (p. 61)

Talvez, tais figuras de linguagem apareçam de forma mais contida na obra em análise do que em outros textos literários. De qualquer modo, no entanto, marcam a combinação entre jornalismo e literatura, o que enriquece o texto, e confirmam se tratar de um romance-reportagem, inclusive pela riqueza na descrição de detalhes, item que será discutido mais adiante.

#### 4.2 Reconstituição cena a cena e descrição de detalhes

*Olga* é uma das grandes contribuições de Fernando Morais à literatura brasileira, sendo considerado um dos maiores exemplos de romance-reportagem. O livro possui um ritmo denso, rico em reconstituições e detalhes. Logo no primeiro episódio narrado, está presente uma das características apontadas por Lima como um dos recursos do novo jornalismo – a descrição cena a cena:

Tudo aconteceu em menos de um minuto.

Pontualmente às nove horas da manhã de 11 de abril de 1928, o guarda Gunnar Blemke atravessou o salão de audiência revestido de mogno da prisão de Moabit, no Centro de Berlim, levando pelo braço, algemado, o professor comunista Otto Braun, de 28 anos. Não que Otto fosse considerado um preso perigoso; as algemas se justificavam por ser acusado de “alta traição à pátria”, encarcerado havia um ano e meio, aguardando o julgamento. O guarda caminhou com ele em direção à mesa onde se encontrava o secretário superior de justiça, Ernst Schmidt, que deveria interrogar Otto Braun. A seu lado, o escrivão Rudolph Nekien lutava para não cochilar sobre a máquina de escrever. Na outra ponta do salão, bem em frente à mesa de Schmidt, um pequeno auditório destinado ao público e aos advogados, e isolado por um balaústre de madeira, estava ocupado por meia dúzia de adolescentes, moças e rapazes. “Pensei que fossem estudantes de direito”, diria o guarda mais tarde. Blemke estufou o peito diante da autoridade e anunciou:

– Apresentando o preso Otto Braun.

Nesse instante ele sentiu algo duro encostado em sua nuca. Virou a cabeça e viu uma pistola negra apostada contra o seu rosto por uma linda moça de cabelos escuros e olhos azuis, que exigiu com voz firme:

– Solte o preso! [...]

Na hora do almoço, uma edição extra do diário Berliner Zeitung am Mittag já dava detalhes, sob escandalosa manchete, do que chamava de “ousada cena de faroeste” ocorrida de manhã em Moabit. O jornal anunciava em primeira mão o nome da linda jovem que comandava o “assalto comunista”: Olga Benário. (p. 18)

O objetivo desse tipo de narrativa é transportar o leitor para dentro do acontecimento, como se ele estivesse visualizando a cena. De acordo com Lima, tal recurso consiste “no

relato detalhado do acontecimento à medida que se desenvolve, desdobrando-o como numa projeção cinematográfica para o leitor, não necessariamente empregando o tempo verbal no presente”. (1993, p. 158)

A reconstituição minuciosa do ambiente, também, configura o novo jornalismo. Podem-se reconstituir os gestos, os cenários, os hábitos, o vestuário, o modo de caminhar, além de outros detalhes relevantes da época. Essas informações fornecem ao leitor um verdadeiro perfil dos personagens e dos cenários, recurso que, em *Olga*, é bastante empregado, como no exemplo a seguir, quando a protagonista se deslumbra com a primeira vista do Brasil, ainda a bordo do Santos Dumont: “Habituada à Europa, ela nunca imaginara tal luminosidade – um sol fortíssimo batia sobre o verde-escuro da mata e o azul do mar, divididos pelo risco branco e interminável da área da praia”. (p. 63)

O mesmo recurso aparece logo na sequência, no instante em que a personagem entra pela primeira vez no Rio de Janeiro:

Da praça Paris, no começo do Flamengo, era possível ter uma ideia geral daquele exagero: à direita, montanha coberta de vegetação; à esquerda, quilômetros de praias de areia finíssima. Espremida no meio, a cidade, seus casarões coloniais, os bem recortados jardins imitando Versalhes e incontáveis igrejas de todos os tamanhos e estilos. Ao fundo, emoldurando aquela visão paradisíaca, o perfil do Pão de Açúcar. Saindo da praia, o carro meteu-se no meio do casario, tomou uma rua pequena com as duas calçadas pontilhadas de palmeiras altíssimas, e seguiu pela rua Marquês de Abrantes até um pequeno hotel onde um apartamento fora reservado para o casal Vilar. (p. 76)

O registro das datas, a presença de diálogos e os espaços muito bem descritos contribuem para a riqueza da obra, que busca a narrativa do real. Por isso, há momentos, no livro, em que o leitor pode mergulhar na leitura, ignorando, temporariamente, os limites entre realidade e ficção.

### **4.3 Os fatos históricos e a política**

Fernando Morais apresenta uma Olga com força política, uma comunista extremamente atuante. Logo de início, mostra-a em ação, libertando o namorado Otto Braun – um importante intelectual comunista – da prisão. Depois disso, relata momentos importantes

para a compreensão da ideologia comunista, como a influência de Leo Benário – social-democrata que atendia, em seu consultório, pessoas ricas, mas não cobrava dos pobres –, sobre a filha Olga, que dissera ter visto no consultório do pai a miséria e a injustiça que, até então, somente conhecia, superficialmente, nos livros. Aos 15 anos, ela começou a participar da Juventude Comunista, tornando-se, com o passar do tempo, cada vez mais respeitada pelas suas ações.

Paralelamente à trajetória de Olga, Fernando Moraes apresenta pequenos fatos que demonstram a realidade política brasileira, de forma especial os referentes a Prestes e sua influência no Brasil. A partir do capítulo 6, o autor narra todos os preparativos para a tomada do poder no país por parte dos comunistas, o que resultou em um grande fracasso. A tão aclamada revolução não prosperou, causando apenas prisões e torturas. Em alguns momentos do livro, o autor detém-se aos crimes cometidos pela polícia de Getúlio Vargas, mencionando, sobretudo, as torturas cometidas contra integrantes dos movimentos revolucionários.

O livro relata, ainda, de forma detalhada, as reuniões do partido, expondo dados sobre a militância de Olga na juventude comunista, os treinamentos militares a que ela foi submetida e a sua perícia com armas. Foi, justamente, em razão disso que a protagonista recebeu o seu grande desafio: fazer a segurança Prestes no caminho até o Brasil e auxiliar na revolução.

Com a prisão de quase todos os participantes da tentativa de revolta, as traições levaram à captura de Olga e de Prestes. Moraes conta que, apesar dos inúmeros protestos desencadeados no Brasil e no exterior contra o aprisionamento do casal e, particularmente, contra as condições desumanas de vida a que estava exposta, jovem e grávida, a mulher de Prestes, ela foi sentenciada à extradição para o seu país de origem, sendo entregue a Hitler, o que foi interpretado como um prêmio do governo brasileiro à Alemanha do ditador. Nem mesmo as tentativas da mãe e da irmã de Prestes no sentido de livrar Olga e a sua filha da prisão foram suficientes: Anita Leocádia Prestes foi entregue à avó, enquanto a mãe era enviada para os campos de concentração, onde foi morta, em 1942, em uma câmara de gás. Três anos depois, quando Prestes foi libertado, ficou sabendo que seu grande amor havia morrido.

*Olga* é um livro que, além de mostrar a trajetória de Olga Benário, traz à tona muitos acontecimentos importantes da história nacional e mundial. Assim, o jornalismo não apenas apresenta os fatos e as informações, mas também busca auxiliar na interpretação de tais elementos, a fim de que o leitor possa ampliar seu entendimento acerca da realidade da época.

#### 4.4 Os personagens

A personagem principal do livro é Olga Benário, que, oriunda de uma família de classe média, deixa os seus para se juntar ao Partido Comunista Alemão. Mulher de grande inteligência e beleza, aderiu aos movimentos que tentavam mudar a Alemanha e o mundo.

Apesar de sua coragem e ousadia, Olga não era bem vista pelos colegas do partido, em virtude de ser filha de um social democrata de classe média: “Convidada a entrar na serraria, Olga é submetida a uma sabatina pelos líderes do grupo. Quando indagam o endereço e os nomes dos pais, ela responde: - Sou filha do advogado Leo Benário. Mas não tenho culpa disso”. (p. 29)

Para tentar superar a resistência dos companheiros de partido, Olga buscou destacar-se em suas atividades, até obter a confiança do partido, rompendo com o preconceito existente:

Embora fosse um dos juristas mais respeitados da Baviera e personalidade influente no Partido Social Democrata local, o advogado judeu Leo Benário era um liberal de ideias avançadas. A própria Olga diria, mais tarde, que não havia se transformado numa comunista pela leitura da teoria marxista, mas folheando os processos em que o pai defendia os trabalhadores de Munique. (p. 29-30)

Não obstante o livro *Olga* ser o produto de uma investigação jornalística, como o autor informa na apresentação, a estrutura do texto se assemelha, em muitos trechos, à de um romance ficcional, tanto que, em alguns momentos, atribui à protagonista a imagem de uma verdadeira heroína, com características superiores às de seu grupo.

Olga pode ser classificada como um personagem redondo<sup>38</sup>, pois é complexa e possui uma grande variedade de características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Durante toda a primeira parte do livro, essas qualidades são apresentadas de modo sutil, de forma a levar o leitor a ir se familiarizando, gradativamente, com a personagem principal, como ocorre no fragmento a seguir, em que fica clara a sua ideologia: “Olga acreditava que tinha solução, pelo menos a sua solução [para os males da sociedade]: dedicar-se mais e mais à causa comunista”. (p. 30)

---

<sup>38</sup> Antônio Cândido define personagem redondo no ensaio “A personagem de ficção”, presente na obra *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Logo adiante, o autor apresenta seus traços psicológicos, revelando sua origem social: “Além de decidida e corajosa, ela trazia do lar burguês algo que faltava aos filhos de operários: uma excelente formação escolar. Muitos dos clássicos, de que a maioria ali só tinha ouvido falar em palestras, ela já os havia lido” (p. 31). Também é destacada a sua independência, pois, conforme afirmação de Moraes, Olga, sendo “dona de seu nariz”, fazia apenas o que acreditava ser importante, “na política e na vida pessoal” (p. 35). Tal característica aguçava ainda mais o desejo dos rapazes que a conheciam, os quais a tinham como musa da época.

Na sequência da narrativa, o autor lembra que “suas intervenções eram sempre marcadas por ideias engenhosas e imaginativas” (p. 38), as quais denotam uma contradição, quando comparadas às atitudes que adota quando se apaixona: foi durante a viagem ao Brasil que Olga e Prestes encontraram o amor, apesar de tal sentimento sempre (ou até então) ter sido considerado pela alemã um sentimento burguês, digno de desprezo. Assim, em alguns momentos, a obra revela o conflito entre a natureza humana e a disciplina imposta aos militantes comunistas na primeira metade do século XX. Olga afirmava que sentimentos como o amor estavam totalmente dissociados de sua causa, mas que, ao apaixonar-se por Prestes, não pôde resistir.

São fragmentos como esses, presentes ao longo do livro, que evidenciam a personalidade de Olga, a menina de tranças que se transformou em uma mulher forte e inteligente, com sede de ação e de conhecimento. Porém, não foi somente sua inteligência que lhe garantiu um posto de destaque junto aos homens comunistas: com sua tenacidade, conseguiu ser aceita em um curso de treinamento militar, aprendendo a atirar e a cavalgar. Estava, pois, preparada intelectual e militarmente.

Seus eficientes trabalhos a colocavam, cada vez mais, à frente de grandes postos, o que talvez a tenha levado a, pelo menos, quatro prisões. Em 1934, Olga foi escolhida para fazer a segurança de Prestes e auxiliar na Revolução no Brasil, que aconteceria no ano seguinte: “Pelo que ouvira esperava ver um gigante latino. Ela emocionou-se ao cumprimentar, em francês, o revolucionário brasileiro, mas achou-o um pouco franzino para alguém que comandara um exército por 25 mil quilômetros (Coluna Prestes)” (p. 56). Olga era, aos olhos dos seus superiores, uma bolchevique completa: “falava com fluência quatro idiomas, conhecia a fundo a teoria marxista-leninista, atirava com pontaria certa, pilotava aviões, saltava de paraquedas, cavalgava e já tinha dado provas indiscutíveis de coragem e determinação”. (p. 55)

A imagem da personagem principal altera-se, todavia, com o desenrolar da narrativa. Inicialmente, sua descrição é a da revolucionária fria. Depois, quando se apaixona por Prestes, a da mulher, esposa e mãe sensível, preocupada com os entes próximos e com os rumos indefinidos da humanidade, ameaçada pelo avanço fascista, principalmente nos campos de concentração. Sua morte, cabe destacar, não é causada pelo fato de ela ser judia, mas por ser comunista, de modo que a sua origem somente agrava ainda mais a situação. Olga, embora se comporte como mulher de Prestes, não deixa de ser a companheira comunista: participa de todas as reuniões e auxilia os camaradas com seus conhecimentos, aproveitando o fato de ser desconhecida da polícia brasileira para circular com total desenvoltura por todos os meios.

Enfatizando essa grande desenvoltura de Olga, Morais expõe, em sua obra, as diferentes faces da protagonista: a) a da militante que não tinha medo de lutar por aquilo que acreditava, o que é demonstrado no início do livro; b) a da mulher corajosa e apaixonada, evidenciada, por exemplo, na passagem em que ela se joga na frente de Prestes para que a polícia brasileira não o atinja, além do momento em que anuncia aos jornalistas estar grávida do marido; c) a de mãe-leoa, demonstrada durante sua permanência no hospital do campo de concentração, enquanto aguardava o nascimento da filha, mais tarde retirada, dramaticamente, de seus braços.

Até o momento final de sua vida, Olga demonstra força, vitalidade e coragem, como pode ser observado na transcrição da última carta enviada a Prestes e Anita Leocádia, no dia anterior à sua morte: “[...] preparar-me para a morte não significa que me renda, mas sim saber fazer-lhe frente quando ela chegar”. (p. 240)

Olga é retratada, portanto, como uma mulher extremamente resistente. Apesar de todo o sofrimento a que foi submetida, sobretudo, durante sua passagem pelos campos de concentração, estimulava as companheiras a não se deixarem abater, sempre mantendo a esperança de que o nazismo fosse destruído, como na ocasião em que as orienta para a limpeza do galpão em que se encontram:

- Se não cuidarmos do nosso próprio corpo, os nazistas farão de nós o que quiserem. Estamos todas no mesmo barco e se quisermos ser tratadas com dignidade, temos primeiro que nos comportar como seres humanos e não como animais. Fui escolhida para ser a responsável por este bloco e a partir de manhã cedo as coisas vão mudar por aqui.

[...]

- Amanhã cedo faremos uma faxina geral no pavilhão. Acordaremos uma hora antes da chamada para ter tempo de limpar tudo. Depois da limpeza, todos terão que iniciar um novo hábito: banho diário obrigatório, faça frio ou faça calor. (p. 217)

Ao longo de todo o livro, outros personagens, considerados secundários, são apresentados de forma menos detalhada: Prestes, a mãe dele – Dona Leocádia – e Anita Leocádia, filha da protagonista com o general. Ele aparece como o homem de grande inteligência e astúcia que comandava os seus 620 soldados, integrantes da tropa que lutava na chamada Coluna Prestes<sup>39</sup>. Sua primeira descrição física é a de um homem de 30 anos, miúdo, com menos de um metro e sessenta, de barba longa e cerrada escondendo o rosto magro, de maçãs salientes, na chegada à capital da Argentina, episódio que marca, definitivamente, o fim de uma aventura que ficaria registrada na história brasileira. Um ano antes, ele e sua tropa haviam entregado ao governo boliviano um pedido de exílio. Com isso, chegava ao fim a campanha de dois anos e seis meses de duração, que percorreu 12 estados brasileiros – mais de 25 mil quilômetros – a pé ou no lombo de burro, enfrentando a repressão imposta por Artur Bernardes, sem sofrer qualquer derrota.

Prestes ficou conhecido como o Cavaleiro da Esperança. Sua astúcia e inteligência fizeram com que, devido às emboscadas e armadilhas, infligisse grandes perdas às tropas governamentais, ao passo que mantinha o seu grupo sem nenhuma morte. Porém, havia um único problema: “Apesar da invencibilidade militar, a falta de um programa político claro, propondo algo mais que a derrubada de Artur Bernardes, ia aos poucos minando o moral dos oficiais e soldados” (p. 26). A passagem demonstra a preocupação do autor em explicar os fatos ao leitor de forma que ele compreenda quem foi o personagem, situando-o na história nacional.

Paralelamente a isso, Prestes é caracterizado como um homem preocupado com as causas sociais. Sua luta iniciara com o intuito de acabar com a repressão, momento em que se deparou com a verdadeira miséria. Já em Moscou, enquanto trabalhava como engenheiro da estatal responsável pela fiscalização de obras no país, recusou as regalias concedidas aos técnicos estrangeiros, preferindo viver da mesma forma que os milhões de russos.

Por fim, é importante mencionar a apresentação de personagens em diferentes espaços, embora em períodos simultâneos, como ocorre nos capítulos iniciais: o primeiro capítulo mostra Olga na Alemanha, e o segundo revela Carlos Prestes em Buenos Aires. Assim, enquanto ela se consolidava como uma líder da juventude comunista, a marcha da Coluna Prestes ia chegando ao seu fim. Tudo acontecia ao mesmo tempo, em lugares distintos e com

---

<sup>39</sup> Movimento ocorrido entre 1925 e 1927 e encabeçado por líderes tenentistas que empreenderam grandes jornadas para o interior do país, procurando fazer insurgir o povo contra o regime oligárquico vigente durante a presidência de Artur Bernardes, ainda no período da República Velha.

uma mesma finalidade: a libertação. A libertação da Alemanha, no caso dela; a libertação do Brasil, no caso dele.

#### 4.5 Dramaticidade

Um aspecto a ser destacado, na obra em análise, consiste na carga de emoção e dramaticidade impressa tanto nos ambientes quanto nos personagens. Um exemplo disso é a passagem em que a polícia nazista obriga Olga a entregar a filha pequena. Ao começar a leitura de tal relato, o leitor já está consciente do transcurso dos fatos. No entanto, a descrição é tão forte que lhe provoca uma mistura de sentimentos, indo do ódio causado pela retirada do bebê dos braços da mãe à alegria pelo fato de a criança estar bem de saúde.

Olga brincava de esconde-esconde com Anita sob lençóis da cama quando a carcereira abriu a porta da cela, acompanhada de três guardas armados. A polícia não fez rodeios:

– Vista a garota com um agasalho grosso e entregue as roupas dela aos policiais. Viemos buscá-la. De um salto, Olga atirou-se sobre a filha, prendeu-a com as mãos sobre o próprio peito e buscou com os olhos, em vão, um lugar onde pudesse proteger-se. Correu para um canto da cela, comprimindo a criança contra a parede. Assustada, Anita começou a chorar alto. Tomada de desespero, Olga gritava:  
– Jamais! Vocês não podem fazer isso! O que vocês querem fazer é um crime inominável! Saiam já daqui! Só se me matarem levarão minha filha! (p. 204)

Sem saber que sua filha será entregue à avó, Olga imagina que irão levá-la para outro campo de concentração, ou matá-la imediatamente, daí o motivo de seu desespero: “Vocês estão cometendo um crime contra um bebê inocente! Não! Você não pode separá-la de mim. Minha filha não tem culpa de nada e não pode ser punida. Não façam isso!” (p. 204). Nas linhas seguintes, Morais continua a relatar o sofrimento da personagem:

Olga tentava resistir e livrar-se dos homens chutando-lhes as pernas e ameaçando morder-lhes as mãos. Um deles aplicou-lhe um soco na cabeça, por trás, e atirou-a sobre a cama. O grupo saiu, trancou a porta e enveredou pelo corredor com a menina nos braços de um dos policiais. Os gritos de Olga, pendurada à porta de madeira, ressoavam pelas galerias do presídio: - Assassinos! Cães nazistas! Monstros! Minha filha, minha filhinha! Hitler vai matar minha filhinha de um ano! Assassinos, assassinos! (p. 205)

Após esse episódio traumático, Olga já não come mais, parecendo querer deixar-se morrer. Com o passar do tempo, porém, volta a se alimentar e busca alguma atividade com a qual possa se ocupar, principalmente depois de saber que Anita está a salvo, na companhia da avó. Uma vez transferida para as áreas de trabalhos forçados, nos campos de concentração, retorna à sua militância, começando a pensar em formas de motivar as mulheres a trabalharem, fazerem exercícios físicos e ajudarem-se. Inicialmente, Olga é levada a Lichtenburg, depois a Ravensbrück e Bernburg.

Outra riqueza do livro reside no fato de utilizar o conhecimento prévio do leitor para fazê-lo entender a história. Nesse sentido, não seria necessário a Morais mencionar, na obra, que, se Olga fosse enviada à Alemanha, morreria. Assim, destaca-se que, para revelar a morte de Olga, o autor apenas relata: “Dez dias depois, quando o caminhão voltou a Ravensbrück com as roupas das mulheres embarcadas naquela noite, Emmy Handke correu a procurar o vestido de Olga. Apalpou sofregamente a barra e dela tirou um pequenino pedaço de papel onde estava escrita apenas a palavra: Bernburg” (p. 232). Com base nesse trecho, o leitor confirma o triste destino da personagem, tendo em vista que, nas páginas anteriores, o narrador explicara que armas letais estavam sendo testadas em Bernburg, lugar do qual jamais alguém retornara.

#### **4.6 Comprovação documental**

*Olga*, lançado, em 1985, pela Editora Ômega, e relançado, em 1994, pela Companhia das Letras, foi o primeiro livro de Fernando Morais sem fins jornalísticos, ainda que o autor tenha frisado que sua metodologia de pesquisa, incluindo a questão da imparcialidade e da verdade, havia sido tão rígida como a de um honesto jornalista. Morais explica que, logo que começou a escrever o livro, em 1982, percebeu as dificuldades que enfrentaria para recompor o retrato de Olga, uma vez que, no Brasil, havia poucas informações sobre ela, a quem apenas se atribuía o papel de “mulher de Prestes”.

A despeito desses entraves, a obra, embora de cunho biográfico, vai além da abordagem da vida de sua protagonista, descrevendo cenas de torturas sofridas pelos comunistas no Brasil e retratando a situação econômica e social vivida pelo país naquela época. Morais não se preocupou somente em relatar o sofrimento de Olga, mas também em mostrar a desgraça das pessoas que estavam ao seu redor, inclusive do casal alemão Ewert.

Para escrever a história de Olga e de seus contemporâneos, durante 10 anos, o escritor passou por diversas bibliotecas, reunindo cartas, processos e documentos oficiais do período, jornais, e entrevistas, inclusive uma concedida pelo próprio Luís Carlos Prestes, a qual permitiu uma maior exatidão dos relatos. Foi preciso, ainda, viajar até a Alemanha, em busca de documentos e de depoimentos de amigos e de testemunhas. Naquele país – onde Olga é considerada heroína e, por isso, tem sua memória preservada –, Morais localizou, como ele mesmo informa, “um verdadeiro tesouro”. Foi lá, também, que entrevistou a maioria dos militantes da época, com o objetivo de reconstruir a passagem de Olga pelo Brasil, bem como a sua vida em território alemão.

A fim de reforçar a credibilidade das informações apresentadas em seu texto, Morais as submeteu a um rigoroso processo de verificação. Apesar de sua preocupação em relatar a realidade, o autor deixa claro que a versão oferecida é a que acredita ser a mais próxima do real – portanto, não, necessariamente, a versão real –, conforme revela na apresentação do livro:

Este livro não é a minha versão sobre a vida de Olga Benário ou sobre a revolta comunista de 1935, mas aquela que acredito ser a versão real desses episódios. Não vai impressa aqui uma só informação que não tenha sido submetida ao crivo possível de confirmação. Qualquer incorreção que for localizada ao longo desta história, entretanto, deve ser debitada exclusivamente a minha impossibilidade de confrontá-la com as versões diferentes. E certamente haverá incorreções, até porque eu próprio cheguei a iniciar investigações a partir de versões aparentemente verdadeiras, mas que depois seriam desmentidas por novas pesquisas ou entrevistas. (p. 13-14)

Morais afirma, igualmente, que “as raras passagens deste livro em que foi necessária a recriação referem-se sempre a cenários de determinados fatos – nunca a fatos em si. E ainda assim, a recriação se deu a partir de depoimentos de testemunhas” (p. 14). Ao lado das entrevistas com testemunhas dos fatos ocorridos no Brasil ou no exterior, imagens de personagens, de locais e de documentos, até então, mantidos em segredo são aproveitadas pelo autor. Tais documentos, porém, são incorporados diretamente ao texto, ao final do qual as informações sobre as fontes são apresentadas, somando-se a uma relação de depoimentos e de instituições, jornais, revistas, periódicos e livros consultados.

Um documento de grande relevância ao qual Morais teve acesso consiste na última carta de Olga para Prestes e a filha – e que somente anos após ter sido escrita chegou ao general. Nesse ponto, cabe ressaltar que o livro aqui focalizado deu origem, em 2004, a um

filme intitulado *Olga* e dirigido por Jayme Monjardim, o qual alcançou grande sucesso de público.<sup>40</sup> E é justamente a partir dessa carta que tem início o longa-metragem. Na carta, a protagonista conta que, no dia seguinte, precisará de toda a sua força, despedindo-se da família em um último pronunciamento:

Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo. Prometo-te agora, ao despedir-me, que até o último instante não terão porque se envergonhar de mim. Quero que me entendam bem: preparar-me para a morte não significa que me renda, mas sim saber fazer-lhe frente quando ela chegue. Até o último momento manter-me-ei firme e com vontade de viver. Agora vou dormir para ser mais forte amanhã. Beijinhos pela última vez. *Olga*. (p. 240)

Enfim, a ideia de mostrar para o leitor quem foi Olga Benário sustenta todo o trabalho de pesquisa do autor. No entanto, a obra não se restringe a alcançar esse objetivo, uma vez que a participação de outras pessoas naquele momento crucial da história brasileira é demonstrada, de forma mais breve, porém não menos importante, ao longo da narrativa.

A narrativa possui um ritmo denso, sendo rica em reconstituições e detalhes. Os relatos, comprovados por meio de documentos, fotos e jornais, conferem-lhe verossimilhança, a qual, reunida ao conhecimento prévio do leitor, garante o efeito de dramaticidade ao texto. Assim, mais do que um apaixonante retrato de seus protagonistas, *Olga* é um depoimento sobre o período em que essa história foi escrita. Apesar de ser um produto de investigação jornalística, possui a estrutura de um romance ficcional, permitindo que, em certos momentos, Olga seja vista como uma heroína, uma santa imaculada, e, em outros, como uma pessoa comum, idealista, mulher e mãe.

---

<sup>40</sup> Ao todo, foram 385 mil espectadores apenas no fim de semana de estreia do filme, que recebeu os prêmios de Melhor direção de arte, Melhor figurino e Melhor maquiagem no Grande Prêmio BR de Cinema Brasileiro de 2005.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame das relações entre jornalismo e literatura, efetuado neste trabalho, confirma a viabilidade de uma fronteira permeável entre os dois gêneros, a fim de criar um texto mais atrativo e uma literatura mais próxima do real. Atualmente, a reportagem é, cada vez mais, corrompida pelo processo de industrialização da notícia, limitando-se a descrever fatos, sem, no entanto, buscar ligações entre as informações e pensar num modo criativo de transpô-las. Diante disso, a solução para o seu ressurgimento parece estar na utilização de recursos literários, da estrutura narrativa do texto ficcional, por meio da qual talvez seja possível recompor a veemência da reportagem, que, mais do que relatar com profundidade e contexto, necessita contar histórias focadas na realidade cotidiana e nos seus personagens.

O livro-reportagem surgiu a fim de penetrar nesse espaço para o qual confluem literatura e jornalismo, como um modo de informar, aprofundar e dinamizar a leitura. Esse gênero, ao embarcar na ficção, mantém sua predisposição à verossimilhança, e, entrelaçando-se à realidade dos acontecimentos, importa da literatura a variedade estilística, criativa e a possibilidade de se contar uma história, e, do jornalismo, a ação prática e a opção deliberada pela narrativa real.

Edvaldo Pereira Lima (2009) afirma que existem três condições – a primeira relativa ao conteúdo; a segunda, ao tratamento; a terceira, à função – que diferenciam o romance-reportagem das demais publicações classificadas como livros. Percebe-se, após a análise, que as três obras selecionadas para este estudo, *1808*, *Abusado* e *Olga*, correspondem a tais caracterizações.

Quanto ao conteúdo, *Olga* e *Abusado* são livros que se dedicam ao real e ao factual, sendo construídos com base em pesquisas documentais e em uma série de entrevistas. Já *1808*, por ser uma reconstrução de fatos ocorridos há muitos anos, detém-se à pesquisa bibliográfica e documental. Porém, apesar de a história ter acontecido em um passado bastante remoto, o livro tornou-se pertinente, ao ser lançado no ano em que se comemoravam os 200 anos da fuga da família real para o Brasil, seu tema central.

No que se refere ao tratamento, ressalta-se que, embora o romance-reportagem possua, sumariamente, um objetivo jornalístico, para cumpri-lo, utiliza-se de recursos da literatura. Assim, os três romances-reportagem em foco passaram pela elaboração da pauta, apuração e seleção de fatos, visando à construção da narrativa. A linguagem e a estrutura das obras evidenciam a busca constante por concisão, clareza, precisão, exatidão e objetividade,

fundamentos essenciais para um texto jornalístico. Nesse sentido, há, ainda, em todas as narrativas examinadas, um equilíbrio entre o emprego de termos coloquiais, de fácil compreensão, e o cuidado com a norma culta da língua.

Por último, no que se refere à função, ainda que o romance-reportagem possua outras tantas finalidades, verificou-se que informar, explicar e orientar são seus objetivos primordiais. Nas obras em foco, o objetivo maior é, justamente, informar o leitor, com profundidade, sobre os três casos eleitos como tema: a instalação da família real no Brasil e suas consequências; o outro lado da vida de marginalizados, moradores da favela; a biografia de uma alemã, que se entrelaçou com a história política do Brasil e do mundo, e que, para muitos, ainda é desconhecida.

Ao longo das páginas de *1808*, *Abusado* e *Olga*, os autores descrevem e reconstituem as cenas, o cenário e a personalidade dos envolvidos. Em todas as obras – na primeira com menos expressividade –, transcrevem-se diálogos, pensamentos e ações dos personagens, elementos narrativos que as classificam como um gênero híbrido, contendo características tanto da literatura quanto do jornalismo investigativo.

Cada obra analisada resulta de anos de investigação de seu autor, cujo objetivo foi resgatar, registrar e contar, de forma acessível, uma versão de determinado fato. Nessa perspectiva, Laurentino Gomes procura esclarecer o papel que a Família Real Portuguesa desempenhou 200 anos atrás, durante a sua fuga para o Brasil. Caco Barcellos, por sua vez, inaurura um novo olhar sobre a criminalidade, sendo um dos primeiros a mostrar o lado oculto do tráfico de drogas, da formação de quadrilhas, do modo como vive uma comunidade quase anônima, e que, como todas as outras, possui virtudes e defeitos. Por fim, Fernando Moraes busca revelar a face de Olga Benário Prestes, abordando suas conquistas, suas desilusões, seus ideais e a sua consequente morte em campos de concentração nazistas.

Ainda que as três obras apresentem suas particularidades, seus autores têm em comum a preocupação de buscar a versão, em suas visões, mais próxima da verdade dos fatos. Esse princípio, assim como o da objetividade, é um dos pilares do jornalismo e, igualmente, o tem sido no caso do jornalismo literário e dos romances-reportagem. Por isso, para a escritura de tais obras, Gomes, Barcellos e Moraes realizaram pesquisas em processos e documentos oficiais, na literatura da época, em depoimentos, o que, no caso de *Abusado*, somou-se à observação direta, uma vez que o autor também foi personagem da narrativa que construiu. Tendo em vista o compromisso dos jornalistas-escritores com a verdade, foram consultados diversos livros, além de fontes oficiais e não oficiais, impressas e eletrônicas, dados estatísticos, imagens, fotos, em busca de informações que, antes de serem veiculadas, de

acordo com os próprios autores, foram confrontadas para verificação de sua legitimidade. A tentativa de reconstrução do fato, com base em pesquisas, para garantir a verossimilhança, faz parte da escrita da reportagem, constituindo, de igual forma, uma característica fundamental do romance-reportagem.

Observando cada obra, separadamente, um ponto que se destaca, em *1808*, é a intertextualidade, um elemento incorporado da literatura. Ao longo de toda a narração, o autor cita outras fontes, entre as quais promove uma interligação, comparando as informações encontradas em cada livro que menciona. Além disso, são utilizadas cartas escritas por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, o arquivista da família real, as quais apresentam – e representam – o olhar do cidadão comum sobre a história. Essas novas informações encontradas nas cartas, ao serem relatadas na narrativa, acrescentam novidades nunca antes referidas em outra obra.

A utilização de cartas como forma de garantir a veracidade dos fatos também é evidenciada tanto em *Abusado* quanto em *Olga*. No desfecho desta última, o autor apresenta uma carta que teria sido enviada por Olga à sua filha, momentos antes de sua morte, carta esta que fazia parte dos pertences da família. Em *Abusado*, um dos recursos do escritor para reconstruir a história do personagem é o aproveitamento de cartas enviadas pelo próprio Juliano VP aos comandantes do Comando Vermelho.

Sobretudo, em *Olga* e *Abusado*, percebe-se, ainda, a intenção de atrair o leitor por meio de uma leitura agradável, alcançada graças ao emprego de recursos da literatura e do jornalismo. Essa constatação, cabe salientar, confirma a influência da corrente jornalística que dominou os Estados Unidos nos anos de 1960, denominada novo jornalismo, e que deixou como marca maior o romance-reportagem.

Apesar de alguns distanciamentos verificados entre as obras, seu ponto de convergência consiste na linguagem e na narração, tendo em vista que todas as narrativas examinadas apresentam uma linguagem simples, leve, direta, clara, com frases curtas e com pitadas de humor ou de dramaticidade, em diversos momentos. Em *Abusado*, principalmente, o autor explora as características da linguagem coloquial, reproduzindo sons de metralhadoras em onomatopeias, e conserva o modo de falar dos personagens, enfatizando, por meio do uso do travessão, diálogos de pessoas excluídas por segmentos mais abastados da sociedade. Já em *Olga*, a narrativa mostra-se repleta de elementos literários, como metáforas e comparações. Ainda que, nesse livro, tais figuras de linguagem apareçam de forma mais contida que em outros textos literários, de qualquer forma, marcam a combinação entre jornalismo e literatura, confirmando sua condição de romance-reportagem.

Nas três obras, a história é contada por um narrador em terceira pessoa, que, em *Abusado* e *Olga*, também é onisciente, ou seja, sabe tudo o que está acontecendo com os personagens. Esse formato, que não é permitido ao jornalismo cotidiano, produz um efeito de conhecimento ilimitado do narrador, o que pode consistir em um dos atrativos dos romances-reportagem. Em *Abusado*, contudo, na terceira parte do livro, a narração passa a ser realizada em primeira pessoa, momento em que o repórter-autor assume a sua identidade e a sua participação na história. Barcellos, a partir desse ponto, relata suas ações como repórter investigativo e cita as fontes que utiliza, esclarecendo, entretanto, que, por questões morais e éticas, o seu trabalho foi pautado na escuta das versões de fatos ocorridos no morro, sem jamais ter assistido a qualquer um desses episódios.

Destaca-se, ainda, que, em *1808*, a história é narrada de forma linear, com começo – a partida (fuga) de Portugal –, meio – a viagem – e fim – a chegada ao Brasil, os feitos, e o retorno à pátria-mãe. Em *Abusado*, por seu turno, a narrativa não é linear, nem homogênea, apresentando, inclusive, *flashback*, recurso que consiste na suspensão da narrativa para contar o episódio que aconteceu antes, provocando a situação presente. *Olga*, por sua vez, é a única história em que a narração é feita de forma linear, algo que o próprio gênero (biografia) exige. Assim, a obra foi estruturada de modo a obedecer à cronologia, começando pelo resgate de Otto Braun, em 1928, e indo até 1945, quando têm fim a II Guerra Mundial e a ditadura Vargas no Brasil. Nesse romance, há, também, o uso de *flashback*, em alguns momentos, e de *flashforward*, em outros.

Além de mostrar a trajetória da protagonista, *Olga* traz à tona muitos acontecimentos importantes da história nacional e mundial, e, mais do que apresentar os fatos e as informações, busca auxiliar na interpretação de tais elementos, a fim de ampliar o entendimento acerca da realidade da época. O mesmo acontece em *Abusado* e *1808*, obras que acabam por superar seu objetivo inicial, não apenas contando a história, mas também fornecendo novos conhecimentos ao público leitor.

Sob o pretexto de entender o fato histórico em discussão, nos três romances-reportagem, foi possível compreender o ser humano que viveu cada um desses fatos, ou seja, o personagem. Nesse sentido, todos os principais personagens foram descritos de forma detalhada, ganhando um retrato mais humanizado. Dom João deixa de ser o “bobão” que não sabia o que estava fazendo, para tornar-se um rei inteligente e esperto. Juliano VP, com uma face monstruosa e outra corajosa e dócil, deixa de ser apenas o traficante impiedoso, para mostrar-se um homem apaixonado pela vida, pela família e pelos amigos – um traficante que não é viciado em drogas pesadas; que é culto, violento e frágil; um personagem incoerente e

complexo; um herói pelo avesso. *Olga*, a ativista alemã que saiu de seu país para lutar por uma causa e, principalmente, pelo Brasil, de comunista e revolucionária fria passa, ao longo da narrativa, a mulher apaixonada e a mãe-leoa.

É importante ressaltar que os personagens, descritos com uma variedade de características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais, são apresentados com suas fraquezas e bravuras, com seus defeitos e qualidades, aproximando-se não do herói da mitologia que a tudo vence, mas de um ser humano em toda a sua complexidade, sendo vulneráveis e passíveis de erros. Em *Olga*, em diversos momentos, atribui-se à personagem uma imagem de mulher imaculada, vista quase como uma santa, uma verdadeira heroína, o que não impede, contudo, que seus traços comuns, de uma mulher igual a qualquer outra, sejam enfatizados em outras situações. Cabe mencionar, ainda, que, nos três livros, os personagens secundários são importantes na medida em que auxiliam na reconstrução da história como um todo.

Ao lado da caracterização dos personagens, é importante ressaltar o modo como é feita a exposição dos cenários e das cenas que envolvem os protagonistas, recursos bastante úteis aos romances-reportagem. Em *1808*, percebe-se uma elaborada descrição de cenários, principalmente no que se refere ao Brasil da época e ao próprio povo brasileiro. Em *Abusado*, o mesmo recurso é empregado para descrever o morro Santa Marta e o modo de vida dos seus moradores. Por fim, também, em *Olga*, verifica-se a reconstituição de gestos, cenários, hábitos, vestuários empreendida pelo autor, que deu atenção a outros elementos relevantes na construção de sua obra.

Das três obras analisadas, *Abusado* é a única que propõe o que Edvaldo Pereira Lima (2009) chama de versão jornalística da observação participante moderna. Esse recurso é considerado importante no novo jornalismo, porque, ao participar da história, o escritor tem a possibilidade de revelar, com mais clareza e objetividade, traços do cotidiano, gestos, hábitos, costumes, vestuário e demais detalhes de uma cena, o que viabiliza e intensifica a aproximação dos leitores com o ambiente. A minuciosa descrição de detalhes constitui um recurso muito usado pelo jornalista nesse romance-reportagem, graças, justamente, à sua inserção no local.

Os três livros em análise abordam assuntos de interesse público, presentes – porém, de forma mais superficial – nos demais veículos de comunicação, motivo pelo qual, certamente, possuem um grande sucesso popular. Do mesmo modo, nas três obras analisadas, percebe-se que os autores aproveitam o conhecimento prévio do leitor para a narração. Contando com essa bagagem, não é preciso dizer que, se *Olga* fosse enviada a Alemanha, morreria, nem

afirmar que o mesmo aconteceria com Juliano VP se fosse pego pelos policiais ou pelos inimigos; ou mencionar a causa da fuga da família real ao Brasil. Afinal, valendo-se de artifícios leves e sutis, os escritores ativam o conhecimento prévio de cada leitor.

Não obstante todos esses pontos de aproximação entre os romances-reportagem examinados, há um elemento que se faz presente em apenas um dos textos: trata-se da carga de dramaticidade e emoção verificada em *Olga*. Ressalta-se que tal característica não é encontrada com tanta intensidade nas outras duas obras, por ser um recurso mais comumente empregado em textos literários do que em textos jornalísticos.

É importante destacar, ainda, que as três obras analisadas foram escolhidas tendo em vista as suas características individuais, suas peculiaridades. Entretanto, no decorrer da pesquisa, percebeu-se a impossibilidade de acomodar cada narrativa em uma classificação apenas, na medida em que todas apresentam elementos atribuídos a diferentes tipologias do romance-reportagem. Assim, os livros em foco podem ser classificados como típicos romances-reportagem, exemplos da prática do jornalismo investigativo, sério, complexo e aprofundado, aliado à preocupação não apenas com o conteúdo, mas também com uma linguagem agradável e com a estética, buscando, sobretudo, contar histórias da vida real de forma literária.

Diante de tudo o que foi exposto, considera-se viável a prática de um jornalismo alicerçado em estruturas da literatura, com vistas a transformar um fato em história, sendo o romance-reportagem um de seus meios de concretização. Mais do que de fórmulas perfeitas, para conduzir uma história da vida real, o jornalismo precisa transformar-se, para o que vem demonstrando ter condições, pois, a cada ano, novas obras, como *1808*, *Olga* e *Abusado*, surgem e ganham o gosto do público, com a venda de milhares de exemplares.

Como ficou evidenciado, o jornalismo possui predisposição literária, no que diz respeito à sua capacidade de empregar recursos estéticos em benefício do seu processo de criação. Portanto, o romance-reportagem, ao contar uma história que seduz, mostra-se como uma fértil possibilidade de aprofundamento do conteúdo e de maior envolvimento do leitor com a narrativa.

Com a realização desta pesquisa, fica demonstrada, enfim, a união existente entre jornalismo e literatura, na qual a apuração e a responsabilidade jornalística são vitais à composição da narrativa. Nessa relação, os fatos reportados, pesquisados e confrontados são revestidos de figuras de linguagem e de outros recursos literários, tornando a história mais interessante aos olhos de quem a lê.

De acordo com a análise empreendida, Barcellos e Moraes, conseguem, de modo especial, construir uma narrativa repleta de elementos literários, embora igualmente dotada de critérios jornalísticos. Gomes, pelo fato de ter elaborado uma proposta diferenciada, emprega uma dose menor desses recursos, recorrendo, contudo, a algumas estratégias dessa natureza para contar os fatos e reportar o leitor a determinado contexto. Assim, verificou-se que os limites entre ficção e realidade, entre literatura e jornalismo, entre romance e reportagem vêm se tornando cada vez mais tênues, a ponto de alguns jornalistas reivindicarem o *status* de “reconstrutores do passado”, de “escritores do real”.

## REFERÊNCIAS

ALLIANCE FRANÇAISE. Entrevista concedida por Laurentino Gomes a Nahima Maciel, do Correio Braziliense, em outubro de 2007. Disponível em: <<http://www2.af.rec.br/noticia.kmf?noticia=-6545239&canal=70&total=1459&indice=20>>. Acesso em: 7 nov. 2008.

ALMEIDA, Simão Farias. *Livro-reportagem: um gênero de polêmica – o lugar do livro-reportagem*. Disponível em: <[http://www.ufr.br/component/option,com\\_docman/Itemid,267/task,doc\\_view/gid,670/](http://www.ufr.br/component/option,com_docman/Itemid,267/task,doc_view/gid,670/)>. Acesso em: 5 nov. 2008

BARCELLOS, Caco. *Abusado: o dono do morro Dona Marta*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

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

CÂNDIDO, Antônio. A personagem de ficção. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CAPPARELLI, Sérgio. *O campo híbrido do jornalismo e da literatura*. Continente Sul-Sur, Porto Alegre, n. 2, p. 115-175, 1996.

CASTRO, Gustavo. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura, a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 71-84.

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

\_\_\_\_\_. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura, a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 57-70.

COSTA, Caio Túlio. *Ética, jornalismo e nova mídia: uma moral provisória*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

EAGLETON, Terry. O que é literatura. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

LAGE, Nilson. Gramática da notícia. In: \_\_\_\_\_. *Estrutura da notícia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999. (Série Princípios).

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

\_\_\_\_\_. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3. ed. Barueri: Manole Ltda., 2004.

\_\_\_\_\_. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4. ed. Barueri: Manole Ltda., 2009.

MORAIS, Fernando. *Olga*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006a.

\_\_\_\_\_. *O jornalismo literário como gênero e conceito*. Artigo apresentado ao NP de Jornalismo, do Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2006b. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1506-1.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

SILVA, Juremir Machado. O que escrever quer calar. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura, a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 47-51.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Sumus, 1986.

TEXTO VIVO. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. Acesso em: 30 abr. 2008.

WERNECK, Nelson. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

1808 - Laurentino Gomes. Disponível em: <<http://www.laurentinogomes.com.br/index2.php?pagina=livro>>. Acesso em: 29 maio 2008.