

A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO LIVRO *ROTA 66 - A HISTÓRIA DA POLÍCIA QUE MATA*, DE CACO BARCELLOS

Maria de Fátima Bandeira de Souza¹
Francisco Aquinei Timóteo Queirós²

RESUMO

O artigo tem como objetivo fazer uma análise da obra *Rota 66 – a história da polícia que mata*, de Caco Barcellos, tomando por base as características do Jornalismo Literário. O livro é resultado de uma extensa investigação jornalística promovida pelo autor, entre o período de 1970 e 1990, sobre a atuação das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota), batalhão que integra a Polícia Militar do Estado de São Paulo. A obra parte do caso Rota 66, em que três rapazes de classe média alta são perseguidos e assassinados pelos policiais. A partir desse episódio, o jornalista reconstrói vários outros casos de perseguições e mortes provocadas por policiais e cria um banco de dados para comprovar a violência praticada por estes. O trabalho foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica com o intuito de promover uma reflexão teórica sobre a área de jornalismo e literatura e a proximidade de ambas como alternativa na produção de reportagens. No trabalho, discute-se as características do Jornalismo Literário como o relato cena a cena, a descrição extensa de características físicas e simbólicas de personagens, a inserção de diálogos completos, o foco narrativo, bem como o ponto de vista e fluxo de consciência. Para a fundamentação teórica foram utilizados autores como Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena, Hayden White, Juan de Moraes Domingues, Rogério Borges e Cândida Vilares Gancho.

Palavras-chave: jornalismo; literatura; Caco Barcellos.

ABSTRACT

The article aims to make an analysis of the book “*Rota 66 – a história da polícia que mata*”, from Caco Barcellos, based on the characteristics of literary journalism. This book is the result of an extensive journalistic investigation, between 1970 and 1990, about the performance of Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, a battalion of the Military Police of São Paulo State. The work begins with the Route 66 case, in which three upper-middle-class boys are persecuted and killed by the police. From this episode, the journalist reconstructs several other cases of persecution and deaths and created a database to prove the violence practiced by the police. The work was carried out by means of literature in order to promote a theoretical reflection on the field of journalism and literature and the proximity of both as an alternative in the production of reports. It is discussed the features of literary journalism like the scene by scene construction, status details, dialogue and the point of view of the narrator. For the theoretical foundations were used as authors Edvaldo Pereira Lima, Felipe Pena,

¹ Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Acre, email: m.fatima.bandeira@gmail.com

² Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Acre, email: aquinei@gmail.com

Hayden White, Juan de Moraes Domingues, Rogério Borges and Cândida Vilares Gancho.

O Jornalismo Literário ultrapassa elementos básicos do jornalismo informativo, como o *lead* e a pirâmide invertida, para contextualizar a informação de maneira abrangente e promover uma reflexão sobre temas diversos. Este artigo busca analisar de que forma as características comuns do jornalismo literário (relato cena a cena, descrição extensa de características físicas e simbólicas, registro de diálogos e o foco narrativo) estão presentes no livro *Rota 66 – A História da Polícia que Mata*, de Caco Barcelos.

O livro foi publicado pela primeira vez em 1992 e ganhou o Prêmio Jabuti, em 1993, na categoria Reportagem. Na obra, o repórter realiza uma extensa investigação jornalística, entre os anos de 1970 e 1990, sobre a ação das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota), batalhão da Polícia Militar de São Paulo. O autor inicia a partir do caso Rota 66, em que três jovens de classe média alta são perseguidos e brutalmente assassinados durante uma ação policial. Barcellos mostra que os policiais tinham o hábito de matar pessoas inocentes com a justificativa de que eram bandidos, e que esses crimes eram acobertados e até incentivados pelos militares. *Rota 66* apresenta a reconstrução de vários casos de perseguições e mortes praticadas por policiais, além de como se deu a investigação jornalística, em que o repórter criou um banco de dados para identificar as vítimas das ações policiais e mostrar dados estatísticos que comprovam a violência que os militares praticavam.

Características do jornalismo literário

Edvaldo Pereira Lima (2004) denomina Jornalismo Literário ou Literatura da Realidade como o uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos jornalísticos. Felipe Pena (2006) também mostra outro conceito e acrescenta mais algumas características do gênero:

Para começar, o próprio conceito de Jornalismo Literário, que é caracterizado como uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação originários da (ou inspirados pela) Literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz

autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização (PENA, 2006, p. 105).

O autor prossegue afirmando que muitos jornalistas que se sentem insatisfeitos com as “amarras” do jornalismo tradicional vão buscar alternativas para a produção de matérias que fogem de recursos padronizadores do jornalismo informativo. O Jornalismo Literário é uma dessas alternativas. Pena (2006) apresenta alguns dos objetivos imprescindíveis desse gênero, os quais ele denomina de “estrela de sete pontas”.

A primeira ponta dessa estrela significa potencializar os recursos jornalísticos. O profissional não deve ignorar os princípios narrativos da imprensa diária, como, por exemplo, uma apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética, a capacidade de se expressar claramente, entre outros recursos.

O Jornalismo Literário também extrapola os limites do acontecimento cotidiano. Segundo Pena (2004), isso significa que o jornalista rompe com dois preceitos básicos do jornalismo: periodicidade e atualidade. O jornalista não está mais preso ao *deadline*, a hora de fechamento do jornal, nem em relatar os fatos de maneira imediata. O objetivo é proporcionar uma visão ampla da realidade, o que leva a terceira característica: a contextualização dos acontecimentos de forma abrangente. O profissional não aborda fatos isolados, mas estabelece relações entre eles, apura as informações, compara diferentes abordagens e os localiza em um espaço temporal de longa duração.

Pena (2006) considera que o jornalista também deve exercitar a cidadania, refletindo na maneira em que um tema pode contribuir para a formação dos cidadãos. Já a quinta característica citada pelo autor refere-se a romper com as técnicas do *lead* e da pirâmide invertida, consagradas pelo jornalismo tradicional.

A penúltima característica indica evitar os definidores primários, ou seja, as fontes oficiais, aquelas que sempre são entrevistadas sobre determinado assunto: o governador, o ministro, o advogado, o historiador, o psicólogo. O jornalista que ultrapassa aspectos do jornalismo diário deve buscar vários pontos de vista, fugindo de opiniões legitimadas. É necessário ouvir o cidadão comum, as fontes anônimas.

Por último está a perenidade. Pena (2006) diz que as reportagens literárias são aprofundadas, fogem de uma abordagem superficial dos fatos. Muitas matérias acabam caindo no esquecimento, mas um texto que contextualiza os acontecimentos e explora as diferentes opiniões tem mais chances de atrair o leitor. O objetivo é a permanência.

A partir do exposto, nota-se que o Jornalismo Literário é uma construção social da realidade. A utilização de técnicas literárias e a construção da narrativa impregnada pela subjetividade do repórter, não diminui o “valor de verdade” dessas reportagens como retrato do cotidiano. Ao contrário, o Jornalismo Literário potencializa os recursos do jornalismo tradicional e apresenta um maior aprofundamento dos fatos.

A ficcionalização da realidade

É necessário, no entanto, observar as peculiaridades que envolvem a realidade narrada ou construída pelo jornalista. Ao se falar em construção da realidade, a ideia de ficção emerge como possível característica da nova prática. Juan de Moraes Domingues (2012) relata sobre o Novo Jornalismo, afirmando que este caracteriza-se pelo uso de técnicas literárias capazes de ficcionalizar os fatos, além de mudar o jornalismo tradicional que era pouco atrativo e sem vida (DOMINGUES, 2012, p.164). Trata-se de uma narrativa criada pelo jornalista a fim de atrair o leitor para um novo modo de visualizar a notícia, não se tratando apenas de um registro factual.

Acerca desse pensar literário, Hayden White (1994) assevera que a forma de escrita dos historiadores e do escritor imaginativo são similares, podendo por vezes se confundir, do ponto de vista formal, ou como “artefatos verbais”. Isto porque, tanto história quanto ficção pretendem verbalizar a realidade por meio da linguagem. O autor acredita que história e ficção podem ter a mesma finalidade de apresentar a realidade, com diferenças apenas na forma de enunciar as narrativas, por exemplo, a **ficção**, apresenta a sua noção de realidade de maneira indireta, mediante técnicas figurativas, já a **história**, tem uma maneira direta de fazê-lo, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de acontecimentos.

White (1994) explica que, no início do século XIX, o historiador procurava excluir quaisquer traços de ficção que porventura viesse a contar em seu discurso. Era a chamada “desmitificação” ou “desficcionalização” do discurso. Assim, o discurso histórico era realizado tão somente com base na observação e descrição exata dos eventos, de modo a determinar a mais perfeita verdade do “real”. O que White acredita ser impossível para o historiador é escrever sem recorrer às técnicas literárias utilizadas pelos poetas, ou ficcionistas.

Mas o que vem a ser ficção no jornalismo? Já se sabe que a ideia de ficção é ligada ao Jornalismo literário, mas não se pode levar em conta o seu significado em essência, pois ficção não se trata de falta de verdade. Pelo contrário, como afirma Rogério Borges (2013), no terreno da ficção, a invenção seja em que medida for está autorizada. Sendo assim, a noção de verdade ou mentira se distingue em cada caso.

Verdade e mentiras não devem se confundir, mas podem conviver e até compartilhar espaços, desde que a identificação de cada qual permaneça clara. A melhor maneira para fazer isso é encarar os discursos da realidade (jornalismo, história) e os discursos da ficção (romances, contos) e suas hibridizações (Jornalismo Literário, romance histórico) como o que são em essência: discursos (BORGES, 2013, p. 117).

Portanto, tanto a ficção quanto a história são discursos. A ficção se relaciona com o real na medida em que preenche suas lacunas permitindo que se viva algo que a realidade não proporcionou (BORGES, 2013, p. 116). Em discursos híbridos, como o Jornalismo Literário, essa característica se acentua, já que o sujeito que constrói o relato promove uma mescla mais intensa de elementos e se dá o direito a ousadias e rompimentos discursivos. (BORGES, 2013, p. 128).

O discurso jornalístico é inundado de construções múltiplas que retiram sua ideia de “verdade absoluta” e o aproximam do que se costuma designar por ficção. Se o conceito de ficção liga-se inexoravelmente a uma realidade possível – mas não verificável -, análises mais aprofundadas de discursos, como o histórico e o jornalístico, revelam o incômodo registro de que eles também retratam uma leitura possível da realidade, mas não ela em essência. Em certa medida, ficcionalizam, ainda que com outros propósitos e com menos liberdade que a literatura.

A ficcionalização do jornalismo, portanto, tende a modificar o discurso pré-estabelecido de relatos puramente descritivos, para então utilizar-se de técnicas literárias a fim de enriquecer o texto. O jornalismo tradicional passa a adquirir traços da literatura, em que através da ficção é possível andar em campos imaginativos, antes negados pelas práticas jornalísticas. É a pura “construção da realidade”, na qual o construtor é o próprio jornalista, através de seu texto que geralmente apresenta características ficcionais.

O jornalismo literário em Rota 66

A seguir são apresentadas, por meio da obra *Rota 66*, as principais técnicas literárias que são utilizadas na construção de reportagens com viés mais literário. É importante destacar que tais recursos são provenientes do Novo Jornalismo³, movimento norte-americano que ocorreu durante a década de 1960 e que propunha o distanciamento da linguagem objetiva e de elementos padronizadores do jornalismo tradicional, por meio de narrativas jornalísticas mescladas com técnicas literárias.

Construção de cenas e detalhes simbólicos

A construção de cenas constitui-se na principal característica do Jornalismo Literário. Nesse recurso, o fato é formado por várias cenas que são narradas como um imenso quadro, assemelhando-se a uma projeção cinematográfica. Dessa forma, a narrativa torna-se dinâmica e viva, e o leitor experimenta os acontecimentos como se eles estivessem ocorrendo diante de seus olhos. Logo nos primeiros capítulos, já se percebe que Barcellos faz uso desse recurso para dar dinamicidade e provocar suspense no leitor.

A Veraneio cinza nunca esteve tão perto. A 200, 300 metros, 15 segundos. A sirene parece um ruído de um monstro enfurecido. Os faróis piscam sem parar. O farolete portátil de 5 mil watts lança luzes no retrovisor de todos os carros à frente. Os motoristas, assustados, abrem caminho com dificuldade por causa do trânsito movimentado nesta madrugada de quarta-feira, no Jardim América. A Veraneio, com manobras bruscas, vai chegando perto, cada vez mais perto dos três homens do Fusca azul (...)

O motorista do Fusca azul, Francisco Noronha, sem tirar o pé do acelerador, reduz da quarta marcha para a terceira, em seguida para a segunda, e, ao girar o volante à esquerda, a roda dianteira bate no canteiro divisor de pista. Sem perder o controle, imediatamente ele gira à direita e segue em direção à calçada oposta. Sobre o meio-fio. Quase atropela um grupo de jovens, que tenta proteção junto ao muro. Ao desviar deles, por sorte, bate com a traseira em um poste na esquina. (BARCELLOS, 2013, p. 15).

Essa técnica também permite que o narrador faça a composição do espaço onde os fatos ocorrem. No trecho abaixo, o jornalista orchestra os elementos da narrativa permitindo ao leitor imaginar os acontecimentos e imergir na história. O autor especifica os

³ O Novo Jornalismo ocorreu em um período marcado por grandes transformações sociais, culturais e comportamentais. Em oposição às regras de objetividade, como o *lead* e pirâmide invertida, diversos escritores se consagraram nessa vertente do jornalismo literário. Entre eles podem ser citados: Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e John Hersey.

personagens envolvidos na cena, o local onde se passam os fatos, o tempo em que as ações ocorrem. Além disso, detalha os elementos presentes no cenário (a característica da casa, as armas utilizadas, a quantidade de tiros dados).

Há duas horas ele [Oseas Antonio dos Santos] resiste à artilharia de mais de cinquenta policiais. Abrigado em uma casa simples de alvenaria, sem pintura, afastada 10 metros da calçada, tem um revólver e não se sabe quanta munição. Enfrenta delegados, investigadores, soldados, sargentos, armados de revólver, bomba, fuzil, metralhadora. Enquanto os policiais não param de atirar, ele quase não revida. Demora dez, quinze minutos para dar um tiro lá de dentro. Na primeira hora de combate revelou uma incrível pontaria. Nas seis vezes em que acionou o gatilho acertou a metade dos tiros: feriu o soldado Celso Vendramini e o investigador Roberto Sanches e matou o tenente Rage Paulo Neto, da Polícia Militar (BARCELLOS, 2013, p. 259).

Ao mesmo tempo em que o autor reconstrói os fatos cena a cena, outra técnica é utilizada na narrativa jornalística em estudo: o detalhamento das características simbólicas das personagens. Esse recurso refere-se ao registro dos hábitos, gestos, roupas, costumes, modos de se comportar, cenários, além dos ares, olhares, poses, que constituem o *status de vida* de uma pessoa, ou seja, o padrão de comportamento por meio do qual esta expressa sua posição no mundo. A presença dessas características enriquece a descrição feita de um personagem e permite ao leitor conhecer um pouco da conduta deste e o contexto em que está inserido.

Tal recurso se faz presente na obra Rota 66 logo nos primeiros capítulos, em que o autor apresenta os três personagens envolvidos na perseguição policial, utilizando detalhes, aparentemente supérfluos para construir um perfil de cada um deles.

Noronha, aos 17 anos, é uma unanimidade. As garotas adoram o jeito, o charme do skatista radical. Inquieto, irreverente, às vezes rebelde. Não é exatamente um rapaz bonito: 1,68 metro de altura, ombros largos, corpo de atleta; cabelos castanhos e crespos, longos e despenteados, sempre repartidos ao meio e a barba por fazer (BARCELLOS, 2013, p. 19).

O espanhol Carlos Ignacio Rodriguez de Medeiros, o Pancho, gosta de chamar a atenção. É capaz de perder horas do dia criando artifícios, com usar o enorme chapéu de toureiro, para conseguir se destacar na turma do Paulistano. Filho de mãe viúva, 19 anos, passou a infância e parte da juventude na Venezuela, onde era campeão juvenil de motociclismo (BARCELLOS, 2013, p. 37-38).

Augusto, 1,75 metro de altura, é o maior dos três rapazes. Também é o mais vaidoso. Gosta de vestir-se de acordo com a última moda (BARCELLOS, 2013, p. 65).

Além da descrição de personagens, há o detalhamento intensivo de cenários, que também é utilizado para contextualizar onde as ações ocorrem. No trecho a seguir,

Barcellos descreve a sala do IML onde será feita a investigação jornalística das mortes provocadas pela ação da PM.

A primeira visão era de fato assustadora. Alguns armários sem porta mostravam grandes garrafas de vidro com pedaços de corpos mergulhados em formol. Mãos. Pés. Cabelos. Fetos deformados. Olhos. Muitos vidros cheios de olhos flutuantes. Álbuns e mais álbuns com fotografias de cadáveres em todos os estágios de putrefação. Livros de capa preta. Velhos instrumentos um dia usados nos exames de necropsia. Cadeiras quebradas. Pedacos de macas. Máquinas de escrever emperradas. Apontei o centro da sala, para mostrar ao diretor o motivo de meu interesse. Uma montanha de pastas e papéis velhos cobertos de pó. Ele sabia muito bem do que se tratava (BARCELLOS, 2013, p. 156).

Utilização de diálogos: apresentação da personagem

O registro de diálogos é outro recurso utilizado no livro e só é possível mediante a coleta de informações com as diversas fontes. Mesmo que o repórter não tenha presenciado os acontecimentos, é feita uma reconstrução das falas dos personagens por meio dos depoimentos das testemunhas e familiares das pessoas envolvidas nos casos. No trecho a seguir é descrita a conversa mantida entre Caco Barcellos e o tenente do setor de Relações Públicas da Polícia Militar, que convocou o repórter a dar explicações sobre uma reportagem em que é descrita uma sessão de tortura praticada pelos PMs. Percebem-se que há pontos de vista conflitantes acerca da prática de violência pelos agentes, e por meio da disposição de detalhes, a própria narrativa constrói um ambiente que envolve o leitor.

- O comandante manda perguntar se tu já leste os jornais hoje, repórter.
 - O senhor viu que a declaração do comandante saiu na íntegra, sem cortes?
 - Tu leste alguma notícia de tortura nos outros jornais, repórter?
 - De fato, não. E o comandante leu sobre a tortura? Ele vai tomar alguma providência?
- Ele vira-se de frente, dedo em riste para o teto, ameaçador.
- Esta notícia denigre a imagem da Brigada Militar. Tu és o culpado, repórter.
 - Eu não torturo ninguém, tenente. Seus comandados é que torturam.
 - Tu vai pagar por isso. O comandante está envergonhado.
 - Se tortura é motivo de vergonha, tenente, a solução é muito simples: basta não torturar.
 - Estás demitido. Por favor, nunca mais apareça neste quartel.
 - Até amanhã, tenente!
 - Até nunca! (BARCELLOS, 2013, p. 53)

O repórter registra os diálogos na narrativa jornalística como forma de obter maior credibilidade. O leitor percebe que não é o narrador quem está falando dos

acontecimentos, mas as próprias fontes. As personagens são definidas de maneira mais rápida do que se houvesse uma narração em terceira pessoa. Nos diálogos, registra-se também a forma como as pessoas se expressam. A personagem fala por si mesmo.

O foco narrativo

De acordo com Cândida Vilares Gancho (2006), a ótica do autor quanto às ocorrências da história é denominada de foco narrativo, que se modifica de acordo com os diversos pontos de vista que o narrador pode adquirir no texto. O foco narrativo divide-se em duas formas: na primeira pessoa, o narrador insere-se na história, podendo ser classificado como narrador testemunha ou narrador protagonista. Já na terceira pessoa, é quando o narrador se posiciona fora dos acontecimentos. Este último pode ser dividido em narrador intruso, aquele “que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento das personagens” (GANCHO, 2006, p.32), ou parcial, em que há uma identificação com determinado personagem e este ganha maior espaço na história.

O foco narrativo no livro Rota 66 não é linear. Em alguns capítulos, a narração ocorre em primeira pessoa, em que o repórter participa diretamente da história. Já em outras partes da obra, os fatos são narrados em terceira pessoa, tendo como características a onisciência e a onipresença, pois o narrador tudo sabe sobre a história e está em todos os lugares. Este último está presente na maior parte do livro.

Principalmente na primeira parte do livro, o autor pretende chamar a atenção do leitor ao provocar suspense no relato dos fatos. Várias vezes, a narrativa da perseguição policial aos rapazes ocupantes do Fusca azul é interrompida para apresentar fatos ocorridos horas antes do crime ou traçar um perfil dos envolvidos no caso. O narrador, em seu desempenho onisciente, descreve:

Agora já são cinco Veraneios e 25 homens atrás do carro de Noronha. Ele sabe, pelo ruído das sirenes, que a perseguição está mais intensa, embora não veja, pelos espelhos, nenhum carro da polícia atrás dele. Mas, logo à frente, a sorte dos três homens do Fusca azul começa a mudar. Eles fogem pela Peixoto Gomide. Entram na Oscar Freire e, em poucos minutos, estão de volta a Nove de Julho, onde são surpreendidos pela barreira de uma viatura, parada no meio da pista em posição oblíqua (...)

À espera do inimigo, o motorista da Rota 66 acelera muito, sem movimentar o carro, ainda parado no meio da pista. Ao lado dele, no banco dianteiro, o comandante da equipe, sargento José Felício Soares, tem uma metralhadora sobre o colo. Atrás, entre dois PMs, está o soldado Antônio Sória (...)

Duas horas antes de cruzar com os homens da Rota 66, os longos cabelos do menor Francisco Noronha estavam entre as mãos da namorada, Iara Jamra, que os acariciava enquanto ele fazia o que mais gostava na vida: namorar em um passeio noturno de carro, em baixa velocidade (...) (BARCELLOS, 2013, p. 17-18).

A partir do trecho apresentado, percebe-se que o narrador tudo sabe sobre os acontecimentos. A narrativa da perseguição não chega a ser concluída, e o ritmo é quebrado para dar lugar à narração dos últimos momentos de Noronha antes de encontrar os policiais da Rota. Dessa forma, o autor deixa o leitor curioso pelo o que virá na próxima cena.

A utilização da narração em terceira pessoa também aparece por meio do que Gancho (2006) classifica como narrador intruso, quando este julga os acontecimentos e comportamentos das personagens. À medida em que reconstrói os acontecimentos, Barcellos, como narrador onisciente, se posiciona de maneira crítica, levando o leitor a refletir sobre as ações da PM e questionar a legitimidade destas.

Agora mais de cem policiais militares, pelas ruas e no comando, estão envolvidos na repressão ao suposto furto de um toca-fitas. Antes da primeira rajada de metralhadora, o gasto público desta operação era no mínimo 10 mil dólares, somando apenas o custo da gasolina, o valor do trabalho de cada policial e os danos nas colisões de trânsito. Agora, a cada novo disparo de metralhadora, o gasto equivale ao prejuízo do furto de noventa toca-fitas. Parece inacreditável, mas é isso mesmo: para salvar um toca-fitas, os homens da Rota estão gastando, por minuto, o equivalente ao preço de mais de noventa toca-fitas (BARCELLOS, 2013, p. 58).

O foco narrativo em primeira pessoa aparece principalmente na terceira parte da obra. Gancho (2006) diz que o narrador em primeira pessoa participa diretamente do enredo como um personagem, tendo seu campo de visão limitado. Pode ser dividido em dois tipos: o narrador testemunha e o narrador protagonista. Quanto ao primeiro, Ligia Chiappini Moraes Leite (2001) afirma que o narrador testemunha possui um ângulo de visão mais limitado, uma vez que vive os acontecimentos descritos em um papel secundário, passando a noção de “verossimilhança”. Isso é o que ocorre em determinados capítulos onde o autor expõe as histórias dos protagonistas da trama:

Conseguimos identificar 36 das 42 vítimas de Conte Lopes registrada em nosso Banco de Dados. Constatamos que em muitos casos, a morte poderia ter sido evitada, sem nenhum prejuízo à sociedade ou risco a pessoas inocentes. Nosso levantamento deixa claro que sua tática mais comum

sempre foi agir de surpresa contra os suspeitos, sem lhe dar qualquer possibilidade de defesa. Como frequentemente escolhe casos especiais para agir, é comum ter ao seu lado PMs com um poderio de fogo muito superior ao da vítima, esta quase sempre acuada e em grande desvantagem (BARCELLOS, 2013, p. 276).

Já a segunda variante, o narrador protagonista, é aquele que exerce o papel de personagem central na história. Exemplo desse tipo no livro pode se encontrado no segundo capítulo, “Doutor Barriga”, em que o autor descreve sua experiência com a perseguição dos policiais aos habitantes da periferia, descrevendo uma ocasião de sua infância, na cidade de Porto Alegre. Nesse ponto do texto, ele foi um personagem da história.

Estamos escondidos a 200 metros da rua, num matagal alagado, com as pernas cobertas de água até os joelhos. Corpos curvados, em silêncio absoluto. Ouvimos o ruído da RP em marcha à ré. Vemos o delegado e dois investigadores com as lanternas iluminando a cerca de arame farpado. Em seguida um dos policiais salta com facilidade a vala do esgoto e cruza a cerca, no mesmo ponto por onde havíamos passado. Nosso desespero aumenta quando a gente vê o delegado, com arma em punho, se preparando para invadir o terreno dos padres. Na última vez que perseguiu meus amigos, ele jurou que na próxima atiraria no primeiro que visse fugindo. Não podemos perdê-lo de vista um segundo sequer. (BARCELLOS, 2014, p. 27).

Conforme Domingues (2012, p. 184) Barcellos, “em alguns momentos, lança mão da narrativa em primeira pessoa. E, em outros, misturas ambos os pontos de vistas”. É um recurso que dinamiza o texto. Isso pode ser verificado no trecho destacado a seguir, retirado do capítulo O Futebol.

É grande o movimento de soldados na entrada, vigiando uma fila de rapazes que aguardam a vez de serem espancados. Alguns já foram obrigados a se despir, estão apenas de cuecas [...]. Já estamos em condições de ver dois meninos agachados, costas marcadas de porrada, limpando com um pano molhado o próprio sangue do chão. Para meu azar logo fui reconhecido [...] (BARCELLOS, 2013, p. 50).

Grande parte do parágrafo é escrito em terceira pessoa e o leitor experimenta a descrição de toda a cena de agressão praticada pelos policiais. Mas logo no final o ponto de vista do narrador muda: “Para meu azar logo fui reconhecido” está na primeira pessoa do singular, o próprio repórter se insere nos acontecimentos, narra os fatos pela sua ótica particular.

Atrelado ao foco narrativo, outra técnica utilizada no jornalismo literário é o ponto de vista e fluxo de consciência. Segundo Tom Wolfe (2005), essa técnica consiste em apresentar cada cena ao leitor sob a perspectiva de uma personagem particular, dando a sensação de estar dentro da cabeça deste, experimentando a realidade emocional da mesma forma que o personagem experimenta. Essa técnica pode ser observada no objeto de estudo desta pesquisa, o livro Rota 66 – a história da polícia que mata.

Dez minutos depois, Guazelli é o primeiro a tentar identificar os corpos no Instituto Médico Legal. Ao avançar pelos corredores gelados está nervoso e abatido, mas ainda tem esperança dos mortos não serem seus amigos. Na grande sala das geladeiras, a primeira imagem que ele vê é o corpo de uma senhora de cerca de 70 anos. Ao lado, mesmo não querendo ver, seus olhos descobrem o cadáver de uma criança vítima de atropelamento. Guazelli começa a chorar antes mesmo de o funcionário se aproximar trazendo duas macas em sua direção. Há uma etiqueta de papelão amarrada ao pulso do primeiro corpo submetido ao reconhecimento (BARCELLOS, 2012, p. 70-71).

Considerações Finais

O jornalismo, nos dias atuais, tem sido objeto de muitas transformações, seja no seu fazer, seja nos seus resultados ou nas suas possibilidades, particularmente as tecnológicas. Ele sofre de uma crise histórica, a partir dos rumos que tem tomado justamente essa tecnologia digital, que supera, em velocidade, alcance e diversidade o antigo tráfego da notícia.

Dessa forma, pode ser compreendida a obra em estudo. O autor, Caco Barcellos, utiliza técnicas consagradas pelo Novo Jornalismo para reconstruir os crimes praticados pelos policiais da Rota. Esses acontecimentos tiveram uma cobertura superficial pelos jornais da época, os quais, na grande maioria das vezes, apenas reproduziam as informações oficiais da PM, sem nenhum questionamento.

O caso Rota 66 foi o que obteve maior aprofundamento na cobertura justamente por envolver jovens de classe média alta. Esse fato foi escolhido como ponto de partida para a obra, e a partir dele, Barcellos reconstruiu outras mortes cometidas pela Rota, mas que não mereceram o mesmo tratamento da imprensa.

O Jornalismo Literário busca ir além dos acontecimentos do cotidiano e é justamente o que o autor buscou fazer em seu livro, ao mostrar a complexidade do caso Rota 66. Utilizando técnicas literárias, foram reconstruídos acontecimentos, mas isso

não torna o seu trabalho “menos jornalístico”, uma vez que a exigência de uma apuração rigorosa, a seleção das fontes, o trabalho de documentação estão fortemente presentes.

Referências

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: a história da polícia que mata**. Rio de Janeiro: Record, 15ª Ed, 2014.

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

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

GANCHO, Cândida Villares. **Como analisar narrativas**. São Paulo, SP: Ática, 2ª ed., 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 10ª edição, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Manole, 2004.

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

WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história. Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, 1994.

_____. **Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.