

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

NOS RASTROS DE *ROTA 66* E *ABUSADO*

Nicoli Glória De Tassis Guedes

Belo Horizonte
Mai de 2007

Nicoli Glória De Tassis Guedes

**NOS RASTROS DE *ROTA 66* E *ABUSADO*:
O LIVRO-REPORTAGEM E A TRADIÇÃO DAS NARRATIVAS
REALISTAS/NATURALISTAS BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social (PPGCOM), como parte final das exigências para a obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea. Linha de Pesquisa: Meios e Produtos da Comunicação. Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal.

**Belo Horizonte
Maio de 2007**

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Nos rastros de Rota 66 e Abusado: O livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. Dissertação elaborada por Nicoli Glória De Tassis Guedes, sob orientação do professor Dr. Bruno Souza Leal, como parte final das exigências para a obtenção do grau de mestre, no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Foi defendida no dia 11 de junho de 2007, tendo sido:

Reprovada.

Aprovada, mas deve incorporar nos exemplares definitivos as modificações sugeridas pela banca examinadora, até 60 dias a contar da data da defesa.

Aprovada.

Banca Examinadora:

Dr. Bruno Souza Leal – orientador (Fafich / UFMG)

Dra. Vera Regina Veiga França (Fafich / UFMG)

Dr. Luiz Gonzaga Morando Queiroz (Centro Universitário de Belo Horizonte / UNI/BH)

AGRADECIMENTOS

Um dia eu me apaixonei pelo maior escritor de todos os tempos. Ele é o autor de mais de seis bilhões de obras em constante reedição, apenas na atualidade. Conhecido no mundo inteiro por diversos nomes, prefiro somente chamá-lo de Pai, meu melhor amigo e companheiro inseparável. A Ele - razão maior de todas as coisas e minha inspiração durante esta pesquisa – dedico o presente trabalho.

Um dia eu me apaixonei pela mais bela das instituições de todos os tempos. De lá nascem as narrativas mais fantásticas, ora felizes, outras nem tanto, porque desnudam, sem reservas, as relações humanas mais íntimas e, como tal, revelam tanto a beleza, quanto as intempéries que tocam a cada um de nós, indistintamente. Mas, com certeza, não existe outro lugar tão nosso, que revele com tamanha fidelidade e ternura os anseios da alma e os desígnios do coração. Nas narrativas que povoam os meus dias, existe um pai-herói (Benito), que investiu em mim o melhor de si mesmo e sempre me incentiva a transpor barreiras; uma mãe-fé (Maria Emília) que me ensinou que tudo é possível àquele que crê; uma irmã-alegria (Natália) que iluminou o nosso lar com a sua chegada; muitos familiares, tão importantes quanto numerosos, o que me impede de citar aqui o nome de todos; e uma família (Guedes) que o meu coração elegeu para amar como os da minha própria casa. À família – lugar onde os sonhos se tornam reais porque nada é impossível aos olhos de quem ama de verdade – dedico o presente trabalho.

Um dia eu me apaixonei pela proposta mais especial de todos os tempos. Apenas um personagem novo em minha história e tudo passou a ser completamente diferente. Descobri que não é preciso muito para que a vida se reinvente. Depois de mais de oito anos de páginas escritas a lápis-de-cor, já não consigo imaginar sequer uma narrativa que não desenhe o seu sorriso, o seu abraço, seu ombro-amigo... Ao meu amado Thiago – alegria dos meus dias – dedico o presente trabalho.

Um dia eu me apaixonei por um dos ofícios mais desafiadores de todos os tempos. O fascinante universo das narrativas jornalísticas. Guardo comigo os mesmos ideais dos tempos de criança, do ingresso na universidade, do primeiro estágio e emprego, do dia inesquecível que eu fui selecionada para integrar a turma de mestrandos da Universidade e do Programa de Pós-Graduação que habitaram os meus sonhos durante tantos anos. É

impossível hoje não me recordar dos professores Ms. Marcos José Mendes e Dr. Luiz Ademir Oliveira (que, inclusive, participou da minha banca de qualificação no presente mestrado), que um dia enxergaram em um trabalho de pesquisa ainda bastante imaturo o esforço de alguém que teria potencial para uma carreira acadêmica mais promissora. Também não poderia deixar de registrar aqui a minha profunda admiração pelo diretor de telejornalismo e professor Esp. Dileymárcio de Carvalho Gomes, com quem tive o privilégio de trabalhar durante quase dois anos nas equipes da TV Rio Doce e da TV Univale (amo vocês!), e se tornou um dos meus melhores amigos e incentivadores durante esta jornada. Aos meus queridos mestres, dedico o presente trabalho.

Um dia eu me apaixonei por uma das carreiras mais fascinantes de todos os tempos. A pesquisa na área da Comunicação Social, antes um sonho, agora começa a se materializar nas páginas desta dissertação. Trabalho gerado com “dores de parto” e tenho certeza de que os meus colegas compartilham o sentimento de “embalar o filho nos braços” que nos invade depois de mais de dois anos de “gestação”. A vocês, meus companheiros de jornada, o meu muito obrigada! Sou uma pessoa melhor desde que os conheci. Aos meus alunos e futuros colegas da profissão que tanto amo – especialmente a turma de Narrativa Jornalística (1º semestre / 2006) – agradeço pelos conhecimentos compartilhados.

Por fim, agradeço aos professores deste conceituado Programa, em especial ao meu sempre presente orientador, professor Dr. Bruno Souza Leal, pelas valiosas contribuições com que generosamente me agraciaram durante todo o curso. Aos professores Dr. Paulo Bernardo e Dr. César Guimarães, os meus sinceros agradecimentos pelas críticas e sugestões no período de elaboração e aprovação do projeto de pesquisa. Aos professores que gentilmente aceitaram participar da banca examinadora deste trabalho - Dra. Vera França (titular), Dr. Luiz Morano (titular) e Dr. César Guimarães (suplente) - agradeço a disposição de avaliar criteriosamente o presente estudo. Em suma, sinto-me honrada em fazer parte da história deste Mestrado e espero a cada dia me tornar mais digna do espaço conquistado aqui.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as principais conexões entre o livro-reportagem e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. A partir do resgate da história da imprensa e da reportagem no país, identificamos nesse produto editorial vários traços estéticos, narrativos e ideológicos próprios do diálogo entre o jornalismo e a literatura realista/naturalista. Dessa forma, defendemos neste trabalho que a conformação da reportagem no Brasil é bem anterior ao movimento do novo jornalismo-norte americano e se rege, muitas vezes, pela denúncia dos problemas nacionais, presente também em um tipo de narrativa naturalista que teve o seu auge durante o Regime Militar: o “romance-reportagem”. Assim como nos romances realistas/naturalistas, identificamos nos livros-reportagem o esforço de registrar as transformações sociais, interpretar a sociedade e dar voz aos grupos excluídos. A partir da análise de duas obras do escritor jornalista Caco Barcellos, buscamos os contornos deste produto jornalístico e suas contribuições para o debate das principais questões que assolam a nossa sociedade. **Palavras-chaves:** livro-reportagem, jornalismo, narrativas realistas/naturalistas e denúncia social.

ABSTRACT

This research investigates the main connections between the non-fiction books and the tradition of the Brazilian realistic/naturalistic narratives. From the rescue of the press and the news article's history in the country, we identify in this publishing product some aesthetic, narrative and ideological traces proper of the dialogue between journalism and realistic/ naturalistic literature. Thus, we defend in this work that the conformation of the great news article in Brazil is previous to the movement of the new journalism and it is guided, many times, for the denunciation of the national problems, present also in a type of naturalistic narrative that had its height during the Military Regimen: the “romance-news article”. As well as in the realistic/naturalistic romances, we identify in the non-fiction books the effort to register the social transformations, to interpret the society and to give voice to the excluded groups. From the analysis of two books of the writer and journalist Caco Barcellos, we search the contours of this journalistic product and its contributions for the debate of the main questions that devastate our society. **Key-words:** non-fiction books, journalism, realistic/naturalistic narratives and social denunciation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____ p. 10

CAPÍTULO I - JORNALISMO, LITETATURA E POLÍTICA: INTERLOCUÇÕES NA HISTÓRIA DA IMPRENSA BRASILEIRA. _____ p. 15

1.1 Do jornalismo literário à objetividade jornalística: as narrativas jornalísticas e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. _____ p. 18

1.2 O embrião da reportagem brasileira: Euclides da Cunha e João do Rio. _____ p.31

1.3 O desenvolvimento da reportagem no Brasil: *O Cruzeiro* e *Diretrizes*. _____ p. 37

1.4 A consolidação do gênero reportagem: *Tribuna da Imprensa*, *Última Hora*, *Jornal do Brasil*, *Jornal da Tarde* e *Realidade*. _____ p. 42

1.5 Um breve panorama histórico do período ditatorial e das publicações jornalísticas alternativas _____ p. 53

CAPÍTULO II – ENTRE O ROMANCE E A REPORTAGEM: O DESAFIO DE NARRAR AS COMPLEXIDADES DE UMA NAÇÃO E PROMOVER A DENÚNCIA SOCIAL. _____ p. 57

2.1 A conformação de uma literatura parajornalística _____ p. 59

2.2 Romance-reportagem e livro-reportagem: a narrativa social e a denúncia dos problemas brasileiros _____ p. 64

2.3 Livro-reportagem, novo jornalismo e a tradição das narrativas naturalistas brasileiras _____ p. 73

CAPÍTULO 3 - NOS RASTROS DA *ROTA 66* E *ABUSADO*: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE _____ p. 79

3.1 O efeito de real _____ p. 81

3.2 A proposta de desvendar os problemas nacionais _____ p. 87

3.3 Rota 66: a história da polícia que mata _____ p. 94

3.4 Abusado: o dono do morro Dona Marta _____ p. 109

CONCLUSÃO _____ p. 125

BIBLIOGRAFIA _____ p. 129

ANEXO _____ p. 142

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe a investigação do livro-reportagem nacional como um produto jornalístico inserido na tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras, que desde o século XIX assumem as funções de registrar as transformações sociais de uma determinada época, promovendo a denúncia social. Por meio da leitura de dois livros-reportagem do escritor jornalista Caco Barcelos - *Rota 66: a história da polícia que mata* (3ª edição, Editora Record, 2004) e *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (9ª Edição, Editora Record, 2004) - buscamos o desafio de trabalhar na contramão da maioria das pesquisas sobre o assunto, que geralmente consideram o livro-reportagem fruto da importação do novo jornalismo norte-americano, conforme será discutido ao longo deste trabalho.

No final do século XIX, acentua-se o exercício de compreensão da realidade brasileira nas artes em geral. No campo literário, por exemplo, narrar a sociedade passa a ser um dos principais alvos dos escritores. A visão romântica¹, que até então dominava a poesia e a prosa nacionais, cede espaço para as propostas do Realismo² e do Naturalismo³ - movimentos literários herdados da Europa, especialmente da influência de França e Portugal. Com isso, Sússekind (1982) aponta para o início de uma tradição de narrativas realistas/naturalistas no Brasil, que se estenderia durante todo o século XX, perdurando até os dias de hoje, conforme veremos nesta dissertação.

No capítulo I, traremos uma breve revisão do trabalho de mais de 20 autores que tratam sobre a prática jornalística no Brasil, tais como Costa (2005), Lima (1993, 1995),

¹ As propostas da Escola Literária do Romantismo geralmente são consideradas antagônicas aos ideais do Realismo e, conseqüentemente, ao Naturalismo. Inclusive, a adoção da visão realista/naturalista é comumente associada à derrubada da visão romântica na prosa e na poesia nacionais. Contudo, no contexto particular brasileiro, curiosamente, o romantismo já traz diversos traços realistas, como a preocupação com a retratação fiel da sociedade e a busca por uma identidade nacional sólida.

²“A palavra realista deriva de real, oriunda do adjetivo do baixo latim *realis, reale*, por sua vez, derivado de *res*, coisa ou fato. Real+ismo (sufixo denotativo de partido, seita, crença, gênero, escola, profissão, vício, estado, condição, moléstia, porção) é palavra que indica preferência pelos fatos e a tendência de encarar as coisas tais como seriam numa dada realidade. Em literatura, o Realismo opõe-se habitualmente a idealismo (e a Romantismo) em virtude da sua opção pela realidade tal qual e não como deve ser. Assim, em crítica literária, como refere M.C. Beardsley, no *Dictionary World Literature*, de J. T. Shipley, o termo designa as obras literárias modeladas em estreita imitação da vida real e que tiram seus assuntos do mundo real, encarado de maneira objetiva, fotográfica, documental”. (Coutinho, 1980, p. 185)

³“É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem da vida e da sociedade. A palavra Naturalismo é formada por natural+ismo, e significa, em filosofia, a doutrina para qual na realidade nada tem um significado supernatural e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura, é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens”. (Coutinho, 1980, p. 188)

Medina (1988) e Sodré (1999), entre outros. Ao resgatar a trajetória do jornalismo brasileiro a partir de 1870 com suas influências externas e transformações sofridas em solo nacional, buscamos compreender o lugar do livro-reportagem contemporâneo entre as narrativas realistas/naturalistas. Para verificar essa hipótese inicial, propomos o embate entre as características que perpassam tal tradição e as obras atuais, conforme será apresentado nos capítulos I e II. Dentro dessa proposta, uma segunda hipótese instiga este trabalho: a percepção de que o livro-reportagem se apropriaria do mesmo papel social de um tipo de narrativa realista/naturalista em voga no Brasil na década de 1970: o romance-reportagem.

Paralelamente ao resgate das características da narrativa realista/naturalista no Brasil, abordaremos a evolução da imprensa, especialmente na conformação do gênero reportagem, tendo como referência “embrionária” da grande reportagem em forma de livro a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Também resgataremos o trabalho de João do Rio - considerado um dos primeiros jornalistas a explorar técnicas de apuração e escrita próprias da literatura realista/naturalista para produzir matérias eminentemente jornalísticas -, prosseguindo pelos escritores jornalistas que marcaram o século XX e início do século XXI, conforme evidencia Amaral (1994), Avighi (1987), Bahia (1990), Cândido (1982), Costa (2005), Dines (1986), Faro (1999), Lima (1995), Medina (1982) e Ribeiro (1998), entre outros.

Nessa perspectiva, o livro-reportagem será trabalhado como arena propícia para o trânsito dos homens da imprensa para o cobiçado campo dos homens das letras. Buscamos investigar obras que foram escritas desde o início para o formato livro e por profissionais atuantes também no mercado jornalístico. Consideramos ser interessante ter como objeto empírico os trabalhos do Caco Barcelos, em particular, pelo fato dele ser um bom exemplo do profissional que transita entre as funções de repórter e escritor. Nascido no dia 5 de março de 1950, o jornalista foi criado na Vila São José do Murialdo, periferia de Porto Alegre. Em *Rota 66: a história da polícia que mata*, a sua infância humilde é abordada como uma justificativa da sua opção de fazer da prática jornalística um instrumento de denúncia e protesto contra as injustiças sociais. No final do segundo capítulo, o livro narra a transformação de um garoto constantemente amedrontado pelas perseguições injustas da polícia aos moradores do bairro em um escritor jornalista respeitado, que buscaria o ideal de fazer do seu diploma de Jornalismo na Famescos (PUC-RS) um passaporte para denunciar as mesmas injustiças que sofreu.

Caco Barcellos começou a sua carreira no jornal *Folha da Manhã*, no final de 1973, em Porto Alegre. Há mais de 35 anos exerce a função de repórter, centrando suas reportagens em dois focos: injustiça social e violência. Durante parte do período da ditadura militar – de 1975 a 1980 – se dedicou à produção independente, em veículos da imprensa alternativa, como o jornal *Movimento* e o *Coojornal*, além de ter sido um dos criadores da revista *Versus*, especializada em reportagens sobre os povos latinos. Depois de passar pelas redações das revistas *IstoÉ* e *Veja*, foi projetado para o grande público por seu trabalho na televisão, onde começou no programa São Paulo na TV, da Editora Abril. Caco Barcellos é hoje um dos mais conhecidos repórteres da Rede Globo, onde trabalha desde 1985, fazendo documentários para o *Globo Repórter* e reportagens especiais para o *Fantástico* e o *Jornal Nacional*. Atualmente, é responsável pelo quadro *Profissão Repórter* que mostra, todos os domingos no Fantástico, os bastidores da produção de matérias construídas passo-a-passo por uma equipe de jovens jornalistas, sob as orientações de Barcellos.

Além de repórter consagrado e premiado de jornal, revista e televisão, Caco Barcellos é também escritor. Sua primeira obra foi publicada pela Editora Mercado Aberto (Porto Alegre), em agosto de 1982, intitulada *Nicarágua, a Revolução das Crianças* e trata sobre sua experiência com a revolução sandinista. Em 1992, Barcellos publicou pela Editora Globo o seu segundo livro, *Rota 66: a história da Polícia que Mata*, que narra as atrocidades e abusos de poder cometidos por uma unidade policial de São Paulo contra a população. Foi o resultado de uma investigação que durou sete anos, para identificar todas as pessoas mortas durante o patrulhamento urbano, a partir de 1970, quando foi criada a PM. Por meio dessa obra, denuncia toda a história de 22 anos de execuções desta unidade especial. O sucesso editorial deste trabalho levou à republicação em 2003 pela Editora Record.

Em 2001, Barcellos ganhou da revista *Imprensa* o título de melhor jornalista do ano e ficou entre os mais votados pelo público como o melhor repórter vivo do século. Em 2003, após cinco anos de investigação, lançou *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, que narra a entrada do Comando Vermelho na favela Santa Marta, no Rio de Janeiro, e a formação de uma geração de traficantes. Essa obra recebeu em 2003 o prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos em livro-reportagem, da fundação criada por Gabriel García Marques.

Desde 1970, foram publicados ou republicados mais de 550 livros-reportagem pelas principais editoras e instituições de incentivo à cultura do país⁴. A sua importância no meio editorial brasileiro pode ser comprovada pelo reconhecimento de entidades como a Câmara Brasileira do Livro (CBL), que desde 1993 incluiu a categoria “Reportagem” no prêmio de maior prestígio da literatura no país, o Jabuti.⁵ Ambos os livros-reportagem analisados neste trabalho receberam tal honra: *Rota 66* foi o campeão da categoria Reportagem do Prêmio Jabuti de Literatura de 1993 e *Abusado* foi duplamente homenageado na categoria Reportagem e Bibliografia, em 2004.

O crescente número de livros-reportagem publicados no país, bem como do seu reconhecimento junto aos críticos literários e ao público (*Rota 66* rendeu 35 edições pela Editora Globo e já está na 3ª edição pela Editora Record, ao passo que após quatro anos do lançamento, *Abusado* já está em sua 16ª Edição), são evidências de que existe um espaço considerável no mercado brasileiro para a produção de obras jornalísticas de maior fôlego. Nesse ponto, nos alinhamos com a perspectiva de Lima (1995, p. 13) de que “o livro-reportagem exerce um papel extensor do jornalismo impresso cotidiano”. Assim, o jornalista encontraria nesse veículo de comunicação a possibilidade de fazer uma interpretação mais reflexiva da sociedade e poderia se transformar numa espécie de interlocutor da história nacional.

O jornalismo factual, ao promover a afirmação radical do presente, corre o risco de encarcerar toda a sua construção de mundo no momento atual, deixando uma lacuna na contextualização mais ampla dos fatos. É justamente essa possível lacuna que o livro-reportagem ocuparia na contemporaneidade, pois, mesmo que sua narrativa possa ser construída a partir desse mesmo conceito de atualidade, buscando um diálogo direto com a sociedade e tempo em que está inserido, o passado e o futuro tendem a ser mais bem trabalhados do que nas notícias diárias. Dessa forma, amplia-se a possibilidade de construção de um panorama mais rico do relato, pelo menos numa perspectiva ideal.

⁴Títulos que falam sobre a realidade brasileira ou sobre a experiência de escritores jornalistas brasileiros em viagem ou cobertura internacional, que podem ser facilmente encontrados em livrarias, diretamente com as editoras ou nos principais sebos virtuais do país, atualmente. Ver relação completa no Anexo 1 desta dissertação.

⁵ “O Jabuti foi idealizado em 1958 pelo então presidente da CBL, Edgard Cavalheiro, com o objetivo de prestigiar e difundir o trabalho de escritores, editores, livreiros, ilustradores e gráficos, a exemplo do que já era feito em diversos países europeus. No folclore brasileiro, o jabuti é um animal que se distingue pela paciência e tenacidade com que vence os desafios. Por isso foi escolhido para simbolizar a atividade de nossos escritores, editores, livreiros e gráficos”. (<http://www.premiojabuti.org.br/BR/historico.php>)

Se o jornalismo factual já se presta, em alguma medida, a tecer uma narrativa do cotidiano, o livro-reportagem teria essa escrita ampliada, uma vez que a sua própria forma de produção proporciona, potencialmente, melhores condições de pesquisa, distanciamento dos fatos, tempo de trabalho, liberdade de temas, estilo e tamanho da reportagem. Talvez seja essa uma das razões do sucesso editorial desse tipo de publicação, junto ao crescente universo de leitores, e também do esforço de jornalistas de destaque no mercado jornalístico, como Caco Barcellos, de buscar no livro uma forma de estender as possibilidades do seu fazer diário.

Como uma pesquisa em Comunicação, buscamos neste trabalho olhar para o livro-reportagem como uma instância da produção comunicativa que promove uma dupla relação com o social. A sociedade se constitui no rico universo em que os escritores jornalistas buscam os elementos estéticos, narrativos e ideológicos para contar uma determinada história; ao passo que, a sociedade brasileira também é a interlocutora de tais obras, ou seja, forma o público leitor que interagirá com o texto e tecerá novas interpretações para a realidade narrada.

Admitimos que qualquer produto jornalístico, de uma forma geral, é passível de ser analisado como o lugar de encontro dos interlocutores sociais, que dialogam dentro e fora das obras. O diferencial desta pesquisa é que buscamos analisar o livro-reportagem nacional não só como uma instância de diálogo com a sociedade na qual está inserido, como também um produto da ideologia e da estética construídas no contexto particular brasileiro. Essa é a razão do lugar privilegiado que o estudo das narrativas realistas/naturalistas brasileiras assume neste trabalho. Outro ponto bastante pertinente aos estudos na área é a investigação do papel dos escritores jornalistas como atores sociais que têm a possibilidade de falar do Brasil de ontem e hoje para as futuras gerações, ocupando assim o lugar de interlocutores da história nacional. O livro-reportagem como lugar da denúncia social e discussão dos problemas brasileiros é uma perspectiva ainda pouco explorada pela comunidade acadêmica e por isso tão necessária de ser trabalhada.

Partimos do pressuposto de que ao analisar um fragmento da história da reportagem brasileira, ou seja, parte da obra de Caco Barcellos, teremos condições de compreender, ainda que sem a pretensão de esgotar o tema, a relação entre o livro-reportagem e a narrativa realista/naturalista. Investigamos a possibilidade de identificar na prática jornalística de Barcellos um discurso que se esforça para dar voz aos grupos excluídos da esfera midiática e se insere numa tradição brasileira de escritores

jornalistas engajados com a narrativa da sociedade de seu tempo e com o desnudamento das mazelas sociais.

Com isso, pressupomos que a ideologia estética realista/naturalista se constitui no pano de fundo a partir do qual os escritores jornalistas assumem o papel de narrar a sociedade, apontar os problemas e promover a denúncia social. A possibilidade de perceber nos dois livros de Caco Barcellos indícios dessa opção estética e ideológica – assim como poderíamos encontrar em diversas outras obras e autores – nos instiga a olhar para o livro-reportagem nacional como um produto da sociedade brasileira, um meio operador dos nossos símbolos sociais, uma instância da produção comunicativa e o lugar de encontro dos interlocutores.

CAPÍTULO I – JORNALISMO, LITERATURA E POLÍTICA: INTERLOCUÇÕES NA HISTÓRIA DA IMPRENSA BRASILEIRA.

Todo texto é marcado por posicionamentos, interpretações e escolhas adquiridos a partir da inserção do indivíduo no contexto social que, inevitavelmente, “contaminam” as narrativas, mesmo aquelas que se pressupõem objetivas, como as jornalísticas. O jornalista - como um profissional encarregado de narrar as transformações do seu tempo, tecer uma “crônica” da atualidade, dar a ver a sociedade para si mesma e registrar os fatos considerados mais importantes do cotidiano - se torna, em grande medida, um divulgador do próprio discurso jornalístico sobre/para a sociedade.

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a objetividade jornalística, compreendida como o apagamento total do sujeito no texto, é um alvo inalcançável. A narrativa não pode ser desvinculada do contexto social que a cerca, já que todo produto cultural traz, irrevogavelmente, as marcas do momento histórico em que foi construído. O sujeito - neste caso o jornalista -, inserido num tempo e espaço determinado, tem o seu pensamento constituído socialmente, ao passo que o seu discurso traz posicionamentos, ainda que não estejam explícitos no texto. Assim, o jornalismo se firma como uma forma social de conhecimento e o jornalista assume o papel de narrar e interpretar o mundo no qual está inserido.

Não é porque o indivíduo está psicologicamente envolvido com o fato, mas porque toda forma de conhecimento pressupõe também um posicionamento do sujeito diante do objeto. Essa é a razão mais profunda porque o próprio Jornalismo implica uma visão ideológica, implica um posicionamento ético e político sobre a realidade. (Meditchi, 1992, p. 32)

Admitimos que o fato de a prática jornalística estar intrinsecamente ligada a um complexo de tramas do cotidiano coletivo não a faz diferente de outras atividades. Contudo, a importância de olhar para o jornalismo como um lugar de interlocução e diálogo com a sociedade - muitas vezes em consonância com outros campos,

especialmente o político e literário - reside no fato de que na contemporaneidade os produtos jornalísticos se tornaram um dos principais pontos de referência, informação e debate das questões sociais mais relevantes. Conseqüentemente, o jornalista se firma como um dos profissionais que, potencialmente, teria condições privilegiadas de interferir na dinâmica social. Nesse ponto, levamos em consideração que esta é apenas uma das maneiras possíveis de entender o papel do jornalista na atualidade, que pode ser desempenhado na prática ou não, de acordo com os constrangimentos empresariais, editoriais e de produção da organização em que cada profissional está inserido.

Acreditamos que é no gênero reportagem – pelas suas características peculiares que serão discutidas mais adiante - que o exercício de uma reflexão crítica dos fatos e acontecimentos sociais pode ser mais bem observado. Na reportagem, o jornalista encontra melhores condições de produção e espaço editorial para contextualizar o que na notícia corriqueira seria um relato sem maiores problematizações da ocorrência em questão. Por isso, potencialmente, a reportagem se constitui em um espaço reflexivo dentro da prática jornalística, em que o profissional pode observar de forma mais detalhada a dinâmica social e apontar de maneira crítica os problemas da sociedade. Nesse contexto, percebemos que o jornalismo não apenas constrói narrativas sobre a realidade social, como também é parte das transformações dessa sociedade que registra e interpreta no seu fazer periódico, o que significa afirmar que “os sujeitos dos processos de comunicação têm uma história, ocupam lugares determinados nas formações sociais, participam de realidades sociais complexas e dinâmicas”. (La Torre, 1999, p. 117)

Essa percepção justifica o nosso esforço em compreender a conformação do livro-reportagem nacional a partir da realidade brasileira. Entendemos que entre os escritores jornalistas e as opções temáticas e estéticas das suas produções existe um complexo de tramas do contexto social que define as características das suas obras para além do estilo pessoal. Assim, tais escolhas não se conformariam por mera imposição de modelos externos, como o realismo social europeu (final do século XIX) ou o novo jornalismo norte-americano (segunda metade do século XX); nem pela genialidade isolada dos principais autores de cada período. Temos aqui um duplo movimento em que as opções temáticas e estéticas das narrativas jornalísticas são geradas nas tensões de cada sociedade em um dado momento histórico, nelas se integrando. Essa perspectiva nos instiga a olhar para o livro-reportagem nacional através da história da conformação da imprensa e da reportagem no país.

1.1 Do jornalismo literário à objetividade jornalística: as narrativas jornalísticas e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras

De acordo com Sodré (1999), a história da imprensa no Brasil começa no século XVI com os relatos oficiais e artigos de opinião. Décadas antes de assumir as peculiaridades que o tornam hoje um discurso, muitas vezes, apresentado como distinto e independente da literatura, o fazer jornalístico desenvolveu-se intimamente ligado com o fazer literário. Os jornais impressos na cultura ocidental no século XIX, por exemplo, - que em seus primórdios atuaram como uma importante arena de lutas políticas e divulgação de ideais partidários - traziam textos cuja estética se aproximava muito da literatura da época, sendo até então uma das únicas práticas que se dedicava à prosa. Dessa forma, o fazer literário se constituía num alicerce em que o jornalismo, como prática emergente, poderia buscar seus contornos em um primeiro momento.

Se ainda não estava conformado um estilo jornalístico próprio de se escrever, também não havia a figura do jornalista como se conhece atualmente: um profissional tecnicamente preparado para exercer um papel central na narrativa cotidiana dos acontecimentos e fatos sociais. Assim, os primeiros profissionais a escreverem para os jornais eram especialmente os literatos da época, homens afeitos às letras preocupados especialmente com questões de ordem política, que contribuíram ainda mais para a conformação de uma estética literária nas páginas dos periódicos. Segundo Costa (2005), antes da sua profissionalização integral, que só ocorreu efetivamente no Brasil a partir de meados do século XX (por vários motivos que analisaremos mais adiante), a atividade jornalística foi exercida por diversas camadas sociais, indistintamente, sob a única exigência de que o “jornalista” em questão tivesse uma história, pressuposta real, para contar aos outros.

Nesse período, os fazeres jornalístico e literário contavam basicamente com os mesmos escritores jornalistas; tinham os mesmos objetivos de busca de uma identidade para o Brasil e mobilização política; sofriam juntamente o controle da metrópole sob o seu conteúdo; e se constituíam em instrumentos de denúncia social e ideais políticos. Os livros e jornais brasileiros nasceram praticamente juntos e foram publicados pela mesma editora. O primeiro livro, *Observações sobre o comércio franco do Brasil*, é filho da mesma tipografia que a *Gazeta do Rio de Janeiro*. Nesse ponto, o jornalismo parece despontar mais aos olhos do público, conferindo status à figura do jornalista. “O processo de Independência acentuou esse caráter missionário: o intelectual considerado

como mentor da sociedade, voltado para a aplicação prática das idéias. A imprensa foi o meio privilegiado de sua ação”. (Lustosa, 2000, p. 33)

Costa (2005) evidencia que nos 13 anos compreendidos entre a chegada da corte (1808) e a independência do Brasil (1822), o país vivenciou um período pouco produtivo para a literatura, ao passo que o jornalismo ampliava o seu campo de ação. Mesmo assim, o mercado de leitores ainda se mostrava bastante tímido e a maioria dos periódicos criados no período não conseguiu sobreviver por muito tempo.

Especialmente com o fim do Conselho de Censura Prévia, multiplicaram-se os jornais, embora o mesmo não se possa dizer dos livros. Os dois únicos jornais com licença de impressão entre 1808 e 1829 – a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1820) e *Idade d’Ouro do Brasil* (1814-1820) - foram obrigados a disputar leitores com folhas, gazetas, pasquins, periódicos de todos os tipos, que nasciam e morriam em poucos meses, com raras exceções, como *A Aurora Fluminense* (1827-1839) e o próprio *Correio Braziliense* (1808-1821). (...) Em 1822, o diário *A Malagueta*, criado um ano antes, era o jornal de maior repercussão nacional e com o maior número de assinantes no Rio de Janeiro, quinhentas pessoas. O mercado para a literatura era ainda menor. (Costa, 2005, p. 224)

Essa geração de escritores jornalistas é testemunha de um momento crucial na história da literatura e da imprensa brasileira, que começa em 1840, quando o golpe da maioria de D. Pedro II inaugura um novo tempo no jornalismo do Brasil. Os jornais panfletários e os pasquins políticos, que tiveram o seu momento de maior projeção a partir da volta de D. João VI a Portugal, cedem lugar para uma imprensa menos militante. Assim, os homens das letras encontram maior espaço nos jornais. A inserção do folhetim nos periódicos começa a formar um público para a ficção nacional e também para os jornais. A imprensa demonstrava um incrível potencial de alcance em um país de poucos leitores e livrarias. Às portas do século XX, praticamente todos os principais escritores do período publicariam seus romances primeiro nos jornais para depois lançar seus livros.

A partir do início do século XIX, as transformações sociais experimentadas pela sociedade ocidental, especialmente pelos países europeus e os Estados Unidos, já haviam começado a modificar o fazer jornalístico. O jornalismo brasileiro, claro, seria também confrontado posteriormente por tais modificações. Segundo Genro Filho (1987, p. 167), nesse período “ocorreram grandes transformações na imprensa, coincidindo com a expansão mundial do capitalismo e o aparecimento de inovações tecnológicas

ligadas diretamente à reprodução e circulação das informações”, tais como a invenção do telégrafo, da rotativa e da máquina de linotipo, estabelecendo-se, assim, “as bases materiais e sociais para um novo tipo de jornalismo”.

Em 1880, a tipografia, acompanhando as transformações advindas da industrialização, deixa o seu caráter artesanal e assume ares de indústria. A sociedade capitalista brasileira demanda um novo tipo de prática jornalística, menos idealista e mais empresarial. No lugar dos longos textos de caráter explicitamente ideológico e declaratório, surgem narrativas curtas baseadas na lógica informativa. “O século XX se abre para o jornalismo brasileiro com a consciência de que a notícia é a sua prioridade”. (Bahia, 1990, p. 131) Aos poucos, os jornais-tribuna do período anterior abandonam a opinião e cedem lugar para a informação.

Já nas primeiras décadas do século XX, a necessidade de abordar as questões mundiais que passaram a afetar toda a sociedade impunha ao jornalismo um ritmo frenético de trabalho e o alcance de um público muito mais abrangente e heterogêneo. É o início de uma era de racionalidade capitalista que transformaria a prática jornalística em uma verdadeira indústria da informação. Surge, então, nos Estados Unidos e posteriormente também no Brasil, o modelo de jornalismo objetivo, como uma espécie de “grito de independência” dos pressupostos centrais do fazer literário, pautado pelo ideal de uma escrita imparcial, simples e concisa, que rejeitava a carga subjetiva e as alegorias literárias.

Nesse contexto, a literatura e o jornalismo do período anterior - marcados pelo gosto ornamental e o *beletrismo* - estavam com os dias contados. Com o crescimento da industrialização, a partir da década de 1920, os escritores que atuavam nos jornais já não eram considerados estrelas, como na época em que Olavo Bilac e Coelho Neto, entre tantos outros, marcavam as páginas com seus longos exercícios literários. A esse novo jornalista não caberia produzir contos ou poemas; deveria agora se dedicar a reportagens, entrevistar, corrigir textos, editar o conteúdo e a forma do jornal, além de chefiar as redações. Não foi na condição de criadores de narrativas admiráveis que Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade e toda essa geração de escritores inicialmente atuaram na imprensa e sim como “jornalistas braçais” ou “operários da informação”. Curiosamente, Costa (2005) evidencia que foram eles mesmos - os literatos - que trouxeram para o fazer jornalístico a estética e os preceitos de uma literatura moderna, que economizava palavras e primava pela informação, muito

antes que os lides, sublides e pirâmides invertidas fossem copiados do modelo norte-americano.

Costa (2005) apresenta fortes evidências da proximidade entre os projetos literários e jornalísticos produzidos por autores realistas e modernistas brasileiros, na primeira metade do século XX. Ambos buscavam expulsar os mesmos intrusos: o uso exacerbado de adjetivos, a literatice e o beletismo. Movidos por esse projeto modernista, os escritores implantaram diversas modificações na imprensa, ao assumir cargos importantes nas empresas jornalísticas. Os preceitos de cortar ao máximo as “gorduras” do texto e registrar as informações mais importantes com a maior precisão e economia possíveis são propostas estéticas que perduram, em grande medida, até os dias de hoje e podem ser observadas em qualquer manual de redação contemporâneo.

Se a literatura parnasiana foi separada da moderna na polêmica Semana da Arte Moderna, em 1922, a imprensa experimentalista tal impacto na década de 1950, com a introdução do lide. O terreno já vinha sendo preparado pelos próprios escritores jornalistas brasileiros há três décadas. Contudo, a importação do modelo norte-americano de objetividade consolidaria a expulsão do nariz-de-cera, ou seja, das divagações que antecederiam o núcleo da informação nas matérias jornalísticas. Jornalistas como Samuel Wainer, Danton Jobim e Alberto Dines foram essenciais nesse processo. Depois de passarem uma temporada nos Estados Unidos, ajudaram a construir uma nova base para o jornalismo brasileiro, com a adoção da pirâmide invertida, a desvinculação dos cargos de repórter e redator, além da separação entre notícia e opinião. A profissionalização – que só seria regulamentada no Brasil em 1969, com a exigência do diploma – gradativamente daria vida própria à carreira jornalística, que deixa de ser apenas um meio viável para o aspirante a escritor conquistar o seu espaço. “Com isso, a imprensa ganhava valores estéticos particulares e seus próprios mecanismos de consagração”. (Costa, 2005, p. 100)

Além da chegada dos tempos modernos, a imprensa absorve também os efeitos da 1ª Guerra Mundial, ou seja, passa a ficar ainda mais a mercê da “ditadura” dos acontecimentos. O que interessa é divulgar o que está acontecendo no país e no mundo, o mais rápido possível, com maior alcance e precisão do que os jornais concorrentes. A influência da imprensa francesa, mais prolixa e opinativa, dá lugar à norte-americana, movida pelos ideais de uma narrativa concisa e direta. Daí por diante, uma das tarefas da “ditadura da objetividade” seria firmar as fronteiras entre o jornalismo e a literatura.

Em meio à proliferação dessa ditadura da objetividade nas redações brasileiras, a reportagem parece ser o espaço consolidado para que o jornalista tenha livre trânsito às contribuições dos elementos estéticos e textuais literários. Lima (1995, p. 135) afirma que “de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem, especialmente em livro, é a que mais se apropria do fazer literário”. O autor defende ainda que “à medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem (...) e os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária”.

Curiosamente, o conceito de objetividade dos fatos tal como conhecemos hoje já era trabalhado, ainda que não tivesse essa nomenclatura, pelos jornalistas brasileiros como uma herança da ideologia divulgada pela Escola Literária do Realismo Social. Santaella (1996) aponta que o fazer literário, em diversos períodos, especialmente antes da consolidação da imprensa tal como conhecemos hoje, chamou para si o lugar de reprodutor do real. Contudo, apesar de suas ferramentas que pressupunham a possibilidade de uma observação crua do presente em estado bruto, a literatura teve o seu anseio de transparência realista denunciado como ilusão de ótica nos falseamentos em que caiu o naturalismo. Ao se ver obrigada a ceder espaço para os periódicos numa tarefa que estes, pelos seus próprios mecanismos de produção e distribuição, poderiam realizar de forma mais eficaz, a literatura descobriu a consciência do seu ser-linguagem: o realismo do discurso.

O jornal por seu lado, após um primeiro momento (suas faces ainda artesanais) de importação de beletismo literário, foi gradativamente desenvolvendo seu próprio know-how (pós-industrialismo) buscando para si uma imagem de objetividade, economia e imparcialidade que o mosaico jornalístico parecia realizar, satisfazendo a necessidade de condensação informativa e fornecendo ao leitor doses cotidianas para sua reserva de acontecimento. (Santaella, 1996, p. 52)

O realismo social surgiu no século XIX, na Europa, quando o romance se consolidou como um gênero literário de prestígio. Os romancistas desta corrente, representados, entre outros, por *Balzac*, *Dickens*, *Dostoievski* e *Tolstoi*, atuavam como “repórteres” do seu tempo. O processo de construção de um romance demandava esforços, em alguma medida, muito parecidos com a prática do jornalismo contemporâneo, tais como, a investigação e a pesquisa de campo, na tentativa de reproduzir situações e acontecimentos da forma mais verossimilhante e próxima do real

possível. “Esses escritores haviam conseguido desenvolver uma receita onde os costumes, a linguagem, os personagens eram desenvolvidos apoiados por um realismo detalhado, extraído do cotidiano. Os críticos costumavam confrontar a fidelidade das obras para com o real”. (Lima, 1995, p. 141)

Na Inglaterra, Charles Dickens fazia levantamentos de ambientes sociais, costumes regionais, tipos humanos e usos de linguagem. Sua matéria-prima principal era as classes socialmente marginalizadas, ponto de partida para a maioria das suas construções literárias. Na França, Balzac primou pela precisão na observação da realidade, sendo considerado pela crítica um escritor exato na reprodução de ambientes. Fiódor Dostoiévski descrevia detalhadamente a realidade urbana russa, com as suas agremiações de proletários, pequenos comerciantes, prostitutas, mujiques e estudantes, entre outros. Essas figuras, consideradas de menor importância no contexto social russo, ganhavam destaque de protagonistas nas obras.

Em *Crime e Castigo*, por exemplo, a cidade de São Petersburgo é o espaço sombrio onde se passa a narrativa, com ênfase para suas tavernas sujas e decadentes. Já em *Os irmãos Karamazov*, Dostoiévski tece uma profunda análise das mazelas da sociedade russa, a partir de uma trama que envolve três irmãos e um parricídio. Nesse romance, os personagens são compostos por perfis humanos vis, como a prostituta Grúchenka, que debocha friamente de pai e filho que disputam, quase que de forma irracional, o seu amor. A narrativa é marcada por personagens de lugar social insignificante, como os mujiques que vagam pelas ruas da cidade, quase sempre bêbados; monges que desprezam os seus companheiros numa relação complexa de conflitos silenciosos; comerciantes corruptos; e outros tipos marginais que caracterizam esse ambiente urbano.

Nota-se em tais autores do realismo social, a primazia por diversas características que dialogam com a prática jornalística contemporânea. Entre elas: a circunscrição exata de um certo espaço e tempo; a proximidade dos temas tratados com a realidade compartilhada num dado período e sociedade; a ambientação social, política, econômica, cultural e histórica precisa de seus relatos; entre outras. Segundo Kovach e Rosenstiel (2003), esses preceitos foram sistematizados mais tarde pelo modelo de jornalismo norte-americano, sob a chancela da objetividade, que durante o século XX se consolidou como uma importante fonte para a construção dos manuais de redação que balizam, de uma forma geral, a prática jornalística brasileira até os dias atuais.

Na última parte do século XIX, os jornalistas falavam sobre alguma coisa que chamavam de realismo, não objetividade. Essa idéia era a de que se os repórteres cavassem os fatos e os ordenasse direito, a verdade apareceria naturalmente. O realismo emergiu numa época em que o jornalismo se separava dos partidos políticos e se tornava mais preciso. Coincidia isso também com a invenção do que os jornalistas chamam de pirâmide invertida, na qual o profissional coloca os fatos partindo do mais importante até o menos importante, achando que com isso ajuda os leitores a entender as coisas de uma forma mais natural. (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 114)

Nesse ponto, podemos suspeitar que o embrião da reportagem brasileira se constituiu na Escola Realista/Naturalista. Sússekind (1982) aponta para a tradição de uma estética realista/naturalista brasileira, consolidada ao longo do século XX, que teria como principal objetivo a construção ideológica, narrativa e discursiva de um determinado retrato de Brasil. De acordo com a autora, desde a consolidação da Escola Realista/Naturalista Brasileira, no final do século XIX, uma aliança estética-ideológica de construção da identidade nacional tem se repetido nas narrativas produzidas no país. Nesse ponto, a autora chama a atenção para o fato de que, em geral, a historiografia literária brasileira tende a buscar, basicamente, influências e autenticidades. Assim, por não se poder negar que o realismo/naturalismo teve origem em outro lugar, quase sempre os textos brasileiros estão fadados a ser avaliados em comparação com os portugueses ou franceses.

Dessa forma, apesar das contribuições reconhecidas da ideologia estética naturalista em sua adaptação brasileira, as duas únicas possibilidades de valorização da produção literária nacional parecem ser: “uma extrema semelhança com o texto-primeiro estrangeiro, ou uma extrema diferença, uma notável ‘originalidade’. Ou fica valorizada uma repetição fiel do modelo estrangeiro, ou uma repetição fiel da própria identidade nacional”. (Sússekind, 1982, p. 54) Nas discussões do final do século XIX, a crítica dos intelectuais já se focava nesse caráter de idéia importada da nova moda literária européia. José Veríssimo na obra *História da Literatura Brasileira* (1954) é um dos que define a escola naturalista no Brasil apenas como uma “moda entre outras”, que não teria fôlego para perdurar por muito tempo.

Mais estreitamente ainda do que o nosso romantismo seguira o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo da mesma procedência, modelando-se quase exclusivamente por Emílio Zola e o seu discípulo Eça de Queiroz. De novelas, contos, curtas e ligeiras

ficções e ainda romances, segundo a fórmula pessoal destes dois escritores, houve aqui fartura desde 1883 até o rápido esgotamento dessa fórmula pelos anos de 90, quando ela senão procrastinou em exemplares inferiores que importunamente ainda a empregavam. (Veríssimo, 1954, p. 294)

Mas, se a crítica do autor se mostra negativa no que diz respeito à obediência aos moldes dessa escola, o mesmo não acontece com algumas contribuições da ideologia estética que atravessa o naturalismo, tais como o sentimento de realidade e a busca pela representação da identidade e do cotidiano brasileiros.

Não seria, porém, justo contestar-lhe o bom serviço prestado, tanto aqui como lá, às letras. Ele trouxe à nossa ficção mais justo sentimento de realidade, arte mais perfeita da sua figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, expressão mais apurada, em suma, uma representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir. (Veríssimo, 1954, p. 295-296)

Importação, tradução ou traição do modelo europeu, parece que as narrativas realistas/naturalistas brasileiras não teriam outro destino senão o legado da inferioridade, da eterna analogia e das comparações. Contudo, Araripe Jr. em “*A Terra de Emílio Zola*, e *O Homem*, de Aluísio Azevedo”, demonstra um esforço de valorização da produção literária nacional ao transformar a comparação em trunfo. “Emigrado para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda”. (Araripe Jr., 1960, p. 71)

Essa mudança, segundo o autor, estaria no caráter “pessimista” da escola européia, em contraste ao “realismo quente” do naturalismo brasileiro. Ao comparar Zola e Aluísio de Azevedo - o naturalismo francês e o brasileiro - Araripe Jr. (1960, p. 71) faz analogia entre um “cadáver e uma criança, uma sociedade decadente e uma raça virgem renovada. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega vigor”.

Nessa perspectiva, Sodré (1965) argumenta que o naturalismo não é incorporado à Literatura Brasileira por mero acidente. Para o autor, a adoção dos modelos francês (Zola) e português (Eça de Queiroz) é uma consequência das condições históricas do Brasil, naquele período. Um país que buscava se auto-afirmar como nação e passava por profundas transformações econômicas, políticas e sociais.

Avançar pareceria sempre assumir as atitudes que assemelhassem o Brasil com a Europa, que equiparassem às zonas mais desenvolvidas do mundo, que dissipassem a distância histórica. (...) Mas por outro lado, o naturalismo não havia ocorrido apenas por força da influência externa, mas atendia também às condições internas, aquelas condições, peculiares à sociedade brasileira do tempo, em que suas manifestações situavam-se como protesto contra uma ordem de coisas, atendiam ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. (Sodré, 1965, p. 160 e 174)

O autor destaca que a recepção favorável da escola realista/naturalista e do cientificismo, no final do século XIX, tem relação direta com o crescimento de uma pequena burguesia urbana, em contraste com o poder da “classe territorial”, até então exclusivamente dominante. Assim, o naturalismo e o cientificismo eram os meios propícios para uma camada social, até então pouco expressiva, desenvolver uma linguagem própria para aumentar a sua influência política e cultural, acompanhando as transformações sociais do país. Não se trata aqui de abandonar a explicação simplista da importação de idéias estrangeiras para substituí-la pela relação não menos apressada da dependência das nossas idéias para com a nossa história econômica. O esforço do autor, do qual também compartilhamos, é tentar enxergar essa importação de dentro da realidade sócio-econômica brasileira.

A nova escola chega ao Brasil, assim, numa fase de mudança, quando velhas estruturas, profundamente ancoradas no passado colonial, sofriam forte abalo, quando a economia do país se modificava, inclusive passando o primado para o centro-sul, quando a sociedade denunciava as alterações pelo avultamento da pequena burguesia e pelo esforço da burguesia pela conquista de um lugar, e os acontecimentos políticos se sucediam acompanhados de fortes campanhas de opinião, e quando os contatos entre as diversas partes do país e deste com o mundo se arruinavam. O naturalismo não ocorre, pois, por simples acidente. (Sodré, 1965, p. 168)

Assim como a entrada dessa escola literária no Brasil não ocorre por mera imposição ou acidente, a perpetuação da sua ideologia estética também é configurada pela conjuntura social, política, cultural e econômica em que o país se insere em diferentes momentos. De acordo com Senra (2006), entre 1912 e 1929 instaura-se um novo cenário, com um crescimento da produção industrial de cerca de 175%. Apesar disso, a política econômica encontrava-se mais voltada para os lucros obtidos pelo

cultivo e beneficiamento do café. Com a crise norte-americana de 1929, caem os índices de exportação do “ouro negro” brasileiro. Assim, após a Revolução de 1930, a saída é o estímulo ao desenvolvimento urbano e industrial. Em dez anos, esse setor cresceu aproximadamente 125%, enquanto na agricultura os avanços não passaram de 20%. O autor afirma que esse quadro político-econômico teve fortes influências no panorama cultural brasileiro. O Modernismo - tão criticado durante a Semana de Arte Moderna – torna-se o principal movimento estético-literário pelo seu caráter antielitista e popular, influenciando também o jornalismo.

Esse novo quadro sócio-cultural enfraqueceu bastante a já abalada noção de identidade nacional baseada na raça e no meio, tão forte até o final do século XIX e tão defendida pelo Naturalismo. O elemento pobre sempre foi alvo da análise naturalista através do estudo do negro e do mestiço, sempre em detrimento destes em relação ao branco. Com esse novo panorama político-cultural, a elite intelectual branca vê-se cada vez mais acuada em sua visão de sociedade positivista e evolucionista. Uma nova forma de se ver a identidade nacional era necessária para atender a essa nova demanda social. (Senra, 2006, p.38-39)

Esse período é reconhecido como um dos mais férteis do romance brasileiro, em que a herança do realismo/naturalismo se faz bastante presente, ainda que sem a carga ideológica cientificista do século XIX, conforme aponta Sússekind (1982). Os escritores do descênio de 1930 regatam a prosa realista/naturalista ao abordar temas que vão desde a miséria nordestina e a crise cafeeira, até o crescimento industrial e o fortalecimento de uma burguesia urbana cada vez mais afoita por um lugar na política nacional. Assim, é desenvolvida uma nova narrativa documental, que tem como proposta central a captação e transcrição do maior número de fatos sociais possíveis. “A proposta dessa safra de escritores é fazer com que o ‘ler’ equipare-se ao ‘ver’, ou seja, que uma leitura seja uma documentação fiel da realidade material sob um viés de crítica e denúncia”. (Senra, 2006, p. 43)

Dessa forma, o autor destaca que a década de 1930 é marcada, por um lado, pela consciência do subdesenvolvimento brasileiro, e por outro, pela necessidade de resgatar a crença no progresso do país e num futuro revolucionariamente promissor. As diversas fraturas da nacionalidade, expostas pela produção artística do decênio de 1920, passam a ser vistas de forma unificada. Estava instaurado, assim, um terreno propício e fértil

para que mais uma vez a construção de uma identidade nacional sem fraturas provesse um ideal de país compatível com a nação que se sonhava ter.

Os romances voltam a cumprir, na maioria das vezes, o reconfortante papel de construir um retrato de nação, em meio aos reflexos da crise cafeeira, a Revolução de Trinta, o tenentismo e os abalos nas estruturas locais do poder. Assim, a ideologia estética realista/naturalista se firma “como uma espécie de band-aid de uma sociedade cujas divisões estão patentes, mas encontram soluções nostálgicas, como a busca de um José Lins de seus ‘verdes anos’, ou teleológicas, como as utopias revolucionárias de um Jorge Amado”. (Süssekind, 1982, p. 174)

A partir de 1970, a literatura assume uma postura parajornalística, com a edição de romances-reportagem que privilegiavam temáticas como a violência e a marginalização, com a finalidade de provocar o questionamento social de forma extremamente agressiva. Nessa perspectiva, temos a construção do retrato de um Brasil amedrontado, que tinha como maiores inimigos justamente aqueles que deveriam defendê-lo: o Estado, a polícia e a justiça. É o momento de ficções marcadas por uma crítica social corrosiva, objetivando um realismo bruto e agressivo.

Também nos anos de 1970, diante do autoritarismo da Ditadura Militar, a crescente má distribuição de renda e o cerceamento cada vez maior da liberdade de expressão levaram à construção de um retrato de Brasil, agora através da denúncia dos problemas brasileiros, num misto de fatos jornalísticos e elementos literários. Holanda e Gonçalves (1980, p. 58-59) classificam a produção literária desse período sob o seguinte prisma: “é a literatura de olho no jornalismo e a reportagem de olho na ficção”, enquanto o romance-reportagem se firma como fruto de uma espécie de “neonaturalismo muito ligado às formas de representação do jornal”. Esse novo naturalismo dá mais ênfase à informação do que à narração e o material dos romances é retirado, na maioria das vezes, das páginas dos jornais.

Nesse sentido, percebemos que apesar de a escola realista/naturalista ter como proposta central apenas atender propósitos cientificistas, a sua experiência estético-literária foi muito além, especialmente se levarmos em conta que até o surgimento dessa escola as narrativas literárias e jornalísticas brasileiras pouco falavam da presença de negros ou mestiços como personagens centrais da nossa sociedade. Com as narrativas realistas/naturalistas, as classes de menor prestígio social ganham destaque dentro das obras.

É também com a entrada do realismo/naturalismo no país que o Brasil aparece pela primeira vez como um espaço de miscigenação de três raças, com enfoque para a figura do mulato, ainda que sob uma ótica negativa. Da mesma forma, foi através do retorno dessa ideologia estética que o mestiço reaparece como símbolo nacional; agora, sem caráter depreciativo⁶. A partir de então, Senra (2002) apresenta que temos no Brasil a conformação de uma tradição de produções editoriais marcadas pela herança do caráter popular do período moderno que se presta, em grande medida, à defesa das classes menos privilegiadas e à composição de uma identidade nacional mais plural e multifacetada.

Ao ser retomado em contextos culturais bastante diversos, o novo realismo/naturalismo assume as particularidades de cada período. Sússekind (1982) afirma que o ideário darwinista/determinista que marcou o final do século XIX cede lugar para uma visão mais econômica e materialista na década de 1930, para a partir de 1970 assumir um discurso mais ligado à credibilidade jornalística e à primazia da informação. Contudo, as técnicas narrativas, a construção de personagens e a predileção por temas sociais, muitas vezes, ligados à denúncia dos problemas brasileiros, são pontos comuns a todos esses períodos.

Nesse sentido, alinhamo-nos com a perspectiva elucidada por Coutinho (1980) de que essas características perpassam, em maior ou menor grau de influência, todas as propostas de narrativas realistas/naturalistas presentes na produção brasileira, constituindo-se numa forma de pensar e se expressar diante do mundo. O autor serve-se das oito qualidades dominantes apontadas por Hibard (1942)⁷, que serão apresentadas a seguir, para refletir sobre o lugar das narrativas realistas. Identificamos nessas oito características vários pontos de correspondência com os pressupostos do jornalismo.

No primeiro ponto, temos que o realismo busca a verdade, ou seja, um tratamento verdadeiro na composição da narrativa e a verossimilhança na construção dos fatos. Assim, o escritor realista procura fugir ao máximo dos artificialismos, tais como o uso exacerbado da emoção e uma visão demasiadamente ordenada da vida, uma vez que esta possui um ritmo extremamente irregular.

⁶ Nos anos de 1930, diversas obras se contrapõem à identidade brasileira construída com base na inferioridade do mulato diante da primazia branca: *Evolução Política do Brasil*, de Caio Prado Jr. (1933), *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire (1933) e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936). Dentre estas três obras, destaca-se a de Gilberto Freyre pela re-interpretação da visão cientificista, substituindo a noção de “raça” pela de “cultura”. Dessa forma, o autor distancia as noções biológicas e as sociais, ao trabalhar o elemento mestiço como um fator positivo.

⁷ HIBARD, A. *Writers of the Western World*. Boston: Houghton Mifflin, 1942.

A forma mais comum usada pelo realismo de buscar a verdade é a construção de um retrato o mais próximo possível dos seus personagens. Eles são, antes de tudo, seres concretos com características peculiares que lhes conferem o status de indivíduos. O enredo colabora para a interpretação de tais personagens, que se apresentam como seres humanos multifacetados, com razões, emoções, modos de agir, pensar e ser próprios.

Desse modo, o realismo prima por encarar a vida objetivamente. O autor procura não se intrometer na narrativa, deixando que os personagens, os fatos e as circunstâncias atuem uns sobre os outros. Ao retratar algo, porém, as narrativas realistas tendem a dar-lhe sentido ou uma interpretação própria. A acumulação de fatos pelo método da documentação perde a sua neutralidade na seleção e síntese do enredo.

Assim como ocorre geralmente no jornalismo, o realismo dá primazia para a retratação da vida contemporânea. Sua preocupação central é com a discussão do momento presente. Qualquer motivo de conflito do homem com a sua época e/ou sociedade é fator desencadeador de uma obra realista. Grande parte da força da sua narrativa é tecida a partir de detalhes precisos. Os aspectos aparentemente insignificantes recebem lugar de destaque na composição de uma narrativa que assume “cores” de realidade. O trabalho minucioso de retratação de uma dada sociedade, época, ambiente ou tema acaba por definir o tom mais ou menos realista de uma obra.

A narrativa realista, geralmente, move-se lentamente. Pela própria característica da técnica de narração ser minuciosa, e pelo interesse predominante na caracterização, o escritor realista dá a impressão de lentidão e de constantes vaivéns no decorrer da narrativa. O realismo apóia-se, principalmente, nas impressões sensíveis. Para tanto, a linguagem empregada é a mais próxima da realidade em questão, buscando simplicidade e naturalidade no fluxo narrativo.

Tal diálogo entre algumas propostas realistas e a reportagem contemporânea não ocorre por acaso ou por simples coincidência. Assim como não é suficiente compreender as primeiras obras realista/naturalistas apenas sob a ótica do naturalismo europeu, também não basta associar o romance realista de 1930 à influência do realismo socialista, nem o romance-reportagem/livro-reportagem ao *new journalism* norte-americano, conforme será discutido mais detalhadamente a seguir.

1.2 O embrião da reportagem brasileira: Euclides da Cunha e João do Rio.

Segundo Costa (2005), o conceito de realismo no jornalismo se encontra bem próximo à idéia de que os fatos falam por si só e ao ideal de objetividade, cuja proposta central é a adoção de um método científico de apuração jornalística. Daí decorre a regra presente nos manuais de redação contemporâneos que institui a prova e verificação dos dados e fontes antes da publicação de qualquer notícia. Com isso, a informação passa a ocupar as páginas antes dominadas pela opinião e os textos explicitamente interpretativos só são encontrados, geralmente, nos cadernos especiais e colunas assinadas.

Contudo, a proximidade dos textos jornalísticos com os literários não é de todo abandonada, ainda que passe a ocupar um espaço cuidadosamente delimitado e, por vezes, “vigiado”, como é a separação, no jornalismo norte-americano, entre as notícias chamadas de *hard* e *soft*. Segundo Gans (1979), citado por Bird e Dardenne (1999, p. 264 e 265), essa dicotomia se baseia na divisão de matérias “importantes em oposição a interessantes”, ou ainda, conforme acrescentam os autores, “a notícia *hard* é informativa, enquanto a notícia *soft* é divertida”.

Nessa perspectiva, ao jornalismo diário, pautado pelos ideais de objetividade e imparcialidade, caberia a cobertura dos fatos de “real interesse social”, em um texto preciso e coeso, redigido sob a chancela da urgência da produção noticiosa factual. Já os demais acontecimentos, considerados “frios” ou de “interesse humano”, poderiam incorporar elementos literários (ou seja, “ficcionais” ou “subjetivos”), encontrando a sua melhor expressão no universo da reportagem, que se opõe à notícia pelo maior tempo de produção e pelo tratamento estilístico do texto mais cuidadoso.

Demarcam-se, assim, dois espaços convencionais que, ainda que não sejam tão rígidos como a dicotomia propõe, pautam, em maior ou menor grau, um certo imaginário coletivo da prática da profissão: o jornalismo impresso tradicional, supostamente autônomo e singular, rígido com relação às inconvenientes “intromissões” do modo de narrar da literatura; e outro mais “maleável”, que permite interlocuções mais explícitas com o fazer literário que lhe deu suporte nos primórdios. Delimitações e categorizações à parte, no exercício diário tais regras sempre serão marcadas por exceções. Além disso, tentar apagar inteiramente os traços de uma origem pode se constituir num perigoso exercício de apagamento de si mesmo. Um vestígio, por menor que se apresente, sempre se manifestará, ainda que sob a forma de resistência.

A história da reportagem (produzida com ferramentas de apuração e escrita bastante próximas à literatura realista/naturalista) demonstra que sempre houve espaço para narrativas que estão além de qualquer categorização rígida. Ao mesmo tempo em que os veículos de comunicação brasileiros se transformavam em verdadeiras empresas, criando assim uma delimitação arbitrária entre os campos jornalístico e literário nas páginas dos periódicos, os jornalistas deixam a sala da redação - reduto dos intelectuais - para buscar as informações nas ruas, palco do desenrolar dos fatos. Surge, assim, a figura do repórter. Mesmo antes do século XIX terminar, a reportagem ensaia os seus primeiros passos, com o escritor jornalista Euclides da Cunha e a revolta de Canudos:

Pela primeira vez na imprensa brasileira, O Estado de São Paulo utilizava a figura do correspondente para fazer uma cobertura “in loco”. (Avighi, 1987, p.22)

Numa iniciativa pioneira, que anunciava novos métodos da imprensa, *O Estado de S. Paulo* envia ao teatro dos acontecimentos um correspondente - correspondente de guerra a rigor – que esclarecerá o problema. Euclides da Cunha acompanha a marcha das operações, com a expedição militar destinada a liquidar Canudos, tido como reduto monarquista. (Sodré, 1999, p.269)

A convite de Júlio Mesquita, Euclides da Cunha iniciou a sua carreira jornalística em dezembro de 1888, no jornal *A Província* - atualmente conhecido como *O Estado de S. Paulo* -, com uma matéria intitulada *A Pátria e a Dinastia*. O ingresso dele no jornalismo profissional aconteceu num período “impregnado de ideologia republicana e da sistemática agitação positivista”. (Avighi, 1987, p. 37) O escritor jornalista deu os seus primeiros passos em uma época de reviravolta da política nacional, marcada pelo golpe de Estado de 1891, a morte de Floriano Peixoto e a eleição de Prudente de Moraes, em 1894. Foi nesse cenário que explodiu a Guerra de Canudos. O conflito, iniciado em 1896, era o principal tema das páginas dos jornais brasileiros e crescia em interesse editorial à medida que as tropas militares do governo eram derrotadas pelo grupo liderado por Antônio Conselheiro.

Nesse mesmo ano, Euclides foi enviado pelo jornal para cobrir a guerra, acompanhando a quarta e última expedição militar, formada por oito mil homens. O objetivo era coletar as informações no campo de batalha e assim relatar os acontecimentos da forma mais fiel possível, o que resultou em reportagens com um

detalhamento impressionante do espaço físico do sertão baiano e das implicações sócio-políticas do conflito, digno dos melhores romances realistas. De fato, esse registro acontece também em forma de livro. Em 1902, Euclides lança *Os Sertões*, uma obra que instaura o seu autor como um símbolo daquele profissional que estaria entre a ficção e o factual, o romance e a reportagem. Era o prenúncio da grande reportagem em forma de livro.

Basta observar que o próprio *Os Sertões* é concepção e fruto do trabalho do repórter competente, mesmo porque não poucas de suas páginas foram originalmente redigidas como matéria destinada à imprensa periódica e depois decantadas do texto jornalístico e ajustadas a um trabalho de mais fôlego. Certamente *Os Sertões* não é um trabalho jornalístico, pois em tudo escapa às características inerentes ao periodismo. É, isto sim, nascido em parte do ofício do repórter. Os bons jornalistas ampliam e aprofundam uma matéria de modo a resultar numa obra de fôlego que pode permanecer nos limites de uma grande reportagem ou se incorporar ao conjunto de trabalhos que nada têm de jornalístico. (Avighi, 1987, p. 44)

Outros jornais também enviaram correspondentes para cobrir a guerra, o que demonstra que o esforço de produzir mais do que um simples relato do conflito não era um movimento isolado. Segundo Ventura (1997, p. 166), “mais de doze jornais mandaram repórteres e fotógrafos na primeira cobertura ao vivo de uma guerra no Brasil, que a instalação das linhas telegráficas tornara possível”. Entre estes, destacam-se: o *Jornal do Brasil*, *A Notícia*, *República*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *O País*, *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*.

Assim como os escritores do realismo/naturalismo, Euclides investigou a fundo a realidade dos atores sociais envolvidos no conflito, as suas causas e implicações políticas. O ambiente físico se torna um personagem privilegiado em sua obra, com uma descrição tão detalhada que chega a “saltar aos olhos” dos leitores o clima árido e a paisagem castigada do sertão baiano. Enquanto os textos enviados pelos demais correspondentes são considerados meros relatos do evento, a despeito de também terem coletado as informações *in loco*, as reportagens de Euclides apontam o perfil de um repórter investigativo que “forneceu aos leitores dados que os demais correspondentes desdenharam. Entrevistou prisioneiros, descreveu o arraial a partir de seu interior, vasculhou arquivos atrás de informações sobre Antônio Conselheiro”. (Avighi, 1987, p. 463)

Os Sertões se mostra exemplar também na exploração do contexto particular das condições imediatas que envolviam o conflito, revelando um cuidado documental percebido nas obras do naturalismo da época. Ao narrar a Guerra de Canudos, Euclides parece preocupado com o país em formação, a construção de um ideal de nacionalidade e identidade brasileiras. Ao construir em seu livro a narrativa de uma nação em conflito, o escritor jornalista acaba por tentar apreender as fissuras e busca, de certa forma, a unidade nacional tão cultivada pela estética realista/naturalista.

Mesmo antes de partir para Canudos, o jornalista buscava entender cientificamente, tal como demandava a estética realista/naturalista presente na produção literária do período, o que acontecia no interior do país. Assim como indica um dos artigos publicados antes mesmo da sua partida para a cobertura do conflito, conforme analisa Avighi (1987):

A maior parte do texto se volta para o comentário dos dados físicos da região nordestina, explicando o mecanismo sazonal da seca, citando autoridades científicas como Humboldt, enfim traçando o quadro que, ao lado do sertanejo, formaria dois personagens principais dos acontecimentos que se desdobravam na confluência de cinco fronteiras estaduais. Antevê-se o procedimento que aplicaria a *Os Sertões*. (Avighi, 1987, p. 145)

Tendo em vista os fatores discutidos até aqui, não importa a esta pesquisa que *Os Sertões* não possa ser considerado um livro-reportagem tal como conhecemos hoje. Interessa-nos, de fato, que essa obra escrita ainda no início do século XX, traga em si elementos narrativos, discursivos e ideológicos que consideramos importantes para entender as raízes do modo de produção do livro-reportagem brasileiro da atualidade. Daí, o merecido título dado por pesquisadores a Euclides da Cunha de precursor da reportagem no Brasil.

Após Euclides da Cunha, João do Rio, pseudônimo do jornalista João Paulo Alberto Coelho Barreto, constituiu-se uma referência importante no campo das narrativas de inspiração realista/naturalista, nas primeiras décadas do século XX período em que o cenário jornalístico e social do Rio de Janeiro passou por grandes transformações rumo à modernidade. Em junho de 1899, Paulo Barreto publicou o seu primeiro texto em *A Tribuna*, seguido de outras publicações na *Cidade do Rio*, de José Patrocínio. Já em 1900, entrou para a *Gazeta de Notícias*. Mas, foi em 26 de novembro 1903, que o pseudônimo João do Rio estreou na primeira página do jornal. Nessa época,

o jornalista tinha apenas 22 anos, contudo, as suas técnicas de apuração e escrita já anunciavam uma carreira de muitas inovações na forma de fazer jornalismo.

Depois, o escritor jornalista trocou a *Gazeta* por *O país*, e mais adiante, em 1920, fundou *A Pátria*. Assim como os escritores realistas/naturalistas que freqüentavam os lugares onde suas histórias se ambientavam e os tipos sociais retratados nas obras viviam, João do Rio aplicou essa técnica ao jornalismo, observando diretamente o cotidiano da cidade. Os anônimos, homens e mulheres comuns, ganharam voz em seus textos e os grupos sociais marginalizados encontravam espaço privilegiado em sua narrativa. Dessa forma, constitui-se uma característica que parece óbvia nas redações de hoje - a apuração em campo - mas que era pouco comum naquela época, transformando suas crônicas em reportagens, conforme evidenciam os críticos literários Brito Broca e Agripino Grieco, citados por Medina (1988) e Antelo (1997), respectivamente:

Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a de repórter, do homem que, freqüentando os salões, farejava também as baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício. Subia o morro de Santo Antônio pela madrugada com um bando de seresteiros e ia aos presídios entrevistar sentenciados. (Brito Broca citado por Medina, 1988, p. 58)

Era de vê-lo deixar o asfalto da Avenida e as montras da rua do Ouvidor e ir meter-se pelos becos ledeireiros da Saúde ou pelos atalhos de São Cristóvão, farejando casos de exceção, tipos de exceção. Os estivadores tatuados de hieróglifos e as costureirinhas líricas que põem o vaso de manjerição na varanda ou penduram à janela a gaiola do telhado. (Agripino Grieco citado por Antelo, 1997, p. 23)

Percebe-se também um certo sentido de urgência no trabalho de João do Rio, que o levou a publicar reportagens recheadas das transformações urbanas, como o crescente uso do automóvel, a chegada do cinema, as mudanças no cenário literário, a imprensa como indústria, entre outros fatores de igual importância. Como um autor situado em um tempo de grandes transições na sociedade brasileira, transformou-se numa espécie de narrador daquela efervescente época, publicando uma série de reportagens na maioria das revistas do período e em diversos jornais cariocas.

A publicação da série de reportagens *As Religiões no Rio* primeiramente na *Gazeta* e depois em livro (chegou a oito edições), por exemplo, atraiu a atenção do

público e gerou polêmica quanto às informações. Muitos duvidaram da veracidade das matérias sobre feitiços e feiticeiros, mas posteriormente foi comprovada a fidelidade dos dados, através da constatação da polícia de pontos de feitiçaria em São Cristóvão.

Religiões no Rio, Almas encantadoras das ruas (sic), *Vida vertiginosa, Cinematógrafo, Os Dias Passam*, livros que reúnem as reportagens de Paulo Barreto, oferecem, em meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que se caracterizava como jornal moderno – informações. Os tipos sociais observados representavam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual; a descrição de costumes e de situações sociais inaugurara a reportagem de contexto; de passagem, alguns traços retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica. (Medina, 1988, p. 69)

Apesar da contribuição de João do Rio não ser considerada hoje tão significativa do ponto de vista do tratamento estilístico, o seu pioneirismo é inegável pela observação detalhada da realidade, a coleta de informações ampla por meio de várias entrevistas e fontes de pesquisa que acabam por inaugurar uma forma de narrativa jornalística repleta de “situações vivas, interessantes pelo documento histórico que representam”, marcada pela “superação do tempo jornalístico imediato (o presente, o acontecido hoje) num tempo rico como anúncio do futuro” (Medina, 1988, p. 70)

No geral, podemos dizer que João do Rio merece o título de inovador da reportagem brasileira, não pela sua qualidade literária, mas pelo uso de técnicas que aperfeiçoaram a captação de informações e o tratamento do conteúdo dos textos, firmando assim o papel do jornalismo como construtor da realidade social e uma importante fonte de interpretação das minúcias do cotidiano e da sociedade. “Como jornalista não foi no terreno da linguagem, portanto, mas no uso de métodos, que, não sendo novos, foram apurados por ele, aproveitados, praticados com inteligência, a entrevista e o inquérito e a reportagem em particular”. (Sodré, 1999, p. 352)

Mesmo que não possamos apontar seguramente uma conexão evolutiva entre a prática da reportagem de João do Rio e o jornalismo que se consolidaria no Brasil a partir de 1960 (já que uma série de outros fatores conforma os produtos jornalísticos/literários desse período, conforme veremos no capítulo II desta dissertação), podemos afirmar que esse trabalho traz um embrião da reportagem em forma de livro, que inegavelmente herdou muitas de suas características principais, tais como, “a contextualização, a busca de antecedentes e a humanização”. (Lima, 1995, p. 165)

1.3 O desenvolvimento da reportagem no Brasil: *O Cruzeiro* e *Diretrizes*.

Após as contribuições de João do Rio, Medina (1988) remete imediatamente à produção da metade da década de 1930, o que dá a impressão de uma certa ruptura na história da reportagem. Contudo, alguns pesquisadores, tais como Bahia (1990) e Lima (1995), afirmam que o nascimento desse gênero jornalístico não havia ocorrido de fato. Dessa forma, João do Rio e Euclides da Cunha seriam exceções que inauguram algumas características primordiais para a consolidação posterior do novo gênero, que ainda não era uma tendência bem definida nas duas primeiras décadas do século XX. “Ainda que não pretendam desconhecer o mérito de ambos os autores para a origem da narrativa jornalística verticalizada, servem para indicar que não está no início do século aquilo que pode ser definido como o nascimento da reportagem”. (Faro, 1999, p. 74)

Nessa perspectiva, o surgimento da reportagem contemporânea só se daria após a Segunda Guerra Mundial. Entendemos também que a consolidação do gênero seja mais evidente a partir de 1945, quando a censura do Estado Novo sobre os veículos de comunicação parece afrouxar suas rédeas, permitindo uma maior liberdade editorial e, conseqüentemente, reportagens de maior fôlego crítico e interpretativo. Mas é inegável que importantes pistas para o fortalecimento dessa prática já se encontram anteriormente no cenário social, político e econômico brasileiro. “Depois de 1930, a relação do jornalismo com o poder político e a sua inserção na própria estrutura de decisão econômica se acentuam à medida que o país acelera a industrialização e os veículos instalam as suas novas máquinas de informar”. (Bahia, 1990, p. 231)

Medina (1988) propõe a divisão sistemática da evolução da reportagem em dois períodos consecutivos: os decênios de 1935 a 1945 e de 1945 a 1955. O primeiro é caracterizado pelo domínio do Estado Novo que, devido à forte censura do Departamento de Imprensa e Propaganda - mais conhecido como DIP⁸ -, trouxe “a total

⁸ Segundo Mattos (2005), o DIP foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939, com o objetivo de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. Contudo, a sua origem advém de um período anterior. Em 1931, foi criado o Departamento Oficial de Publicidade, e em 1934 o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Já no Estado Novo, no início de 1938, o DPDC transformouse no Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que finalmente deu lugar ao DIP. Comandava os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Cabia-lhe coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa; fazer censura ao teatro, cinema, funções esportivas e recreativas; organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências; dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo. Essa estrutura altamente centralizada permitia ao governo exercer o controle da informação, assegurando-lhe o domínio da vida cultural do país. Na imprensa, a uniformização das notícias era garantida pela Agência Nacional. Contando com uma equipe numerosa e altamente qualificada, a AN praticamente monopolizava o noticiário.

decadência do jornalismo de militância política”. (p. 64) Mesmo assim, por mais que o governo vigiasse os passos da imprensa, alguns jornalistas sempre encontravam alternativas para driblar o controle. As denúncias não eram feitas de forma declaratória, mas se encontravam nas entrelinhas dos textos. Dessa forma, a reportagem se tornou um instrumento crítico usado não mais esporadicamente, como iniciativa isolada de alguns jornalistas, mas se consolidou como um gênero jornalístico.

A revista *O Cruzeiro*, lançada em 1928, passou por diversas fases até se consolidar como uma das principais publicações periódicas que contribuíram para o desenvolvimento da reportagem no país. Dois anos após a sua fundação, a revista se depara com a Revolução de 1930. A princípio, preferiu ignorar o golpe político assim como a maioria das publicações brasileiras. Contudo, já em novembro do mesmo ano, *O Cruzeiro* traz uma foto de Getúlio estampada na primeira página, como demonstração de que não mais se isentaria da cobertura das mudanças sócio-políticas. E foi assim que acompanhou de perto a agitação política durante toda a década: a Revolta Constitucionalista de 1932; a Constituição de 1934; o levante comunista, em 1935; e a implantação do Estado Novo, em 1937. Mas, foi no início dos anos de 1940, que a revista consolidou o seu sucesso no campo da reportagem. De acordo com Moraes (1994), nessa década, a publicação estava meio abandonada pelo seu dono - o empresário e jornalista Assis Chateaubriand⁹ - e tomou novo impulso quando Freddy (sobrinho de Chateaubriand) passou a ser o seu diretor. Ele contratou os melhores profissionais do ramo que modificaram profundamente o tratamento estético e o conteúdo da publicação.

Jean Manzon (ex-repórter fotográfico da revista *Paris-Match* e *Paris-Soir*) e David Nasser formaram a “lendária dobradinha” repórter-fotógrafo, com trabalhos de vanguarda que lançaram tendências em *O Cruzeiro* e conquistaram o público leitor.

⁹ Segundo Moraes (1994), o paraibano Assis Chateaubriand (também conhecido como Chatô) criou e dirigiu a maior cadeia de imprensa do país, os *Diários Associados*: 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, uma agência de notícias, uma revista semanal (*O Cruzeiro*), uma mensal (*A Cigarra*), várias revistas infantis e uma editora. A estréia de Chatô no jornalismo aconteceu aos quinze anos, na *Gazeta do Norte*. Dedicou-se então ao jornalismo, escrevendo no *Jornal Pequeno* e no veterano *Diário de Pernambuco*. Em 1917, já no Rio de Janeiro, colaborou no *Correio da Manhã*, em cujas páginas publicaria impressões da viagem à Europa, em 1920. Em 1924, assumiu a direção de *O Jornal* - o denominado “órgão líder dos Diários Associados”. Substituiu artigos “soníferos” por reportagens instigantes e deu certo. A partir daí, começou a constituir seu império jornalístico, ao qual foi agregando importantes jornais como: o *Diário de Pernambuco*, o jornal diário mais antigo da América Latina; e o *Jornal do Comércio*, o mais antigo do Rio de Janeiro. No ano seguinte, Chatô arrebatou o *Diário da Noite*, de São Paulo. Nessa altura, já tinha o jornal líder de mercado na maioria das capitais brasileiras.

Também faziam parte do *esquadrão de ouro*¹⁰: Edmar Morel, Odorico Tavares, Arlindo Silva e Jorge Ferreira. “Ali estava a marca registrada que acompanharia pelo resto da sua existência – a de uma revista de grandes reportagens” (Morais, 1994, p. 420) Assim, apostando no investimento em grandes talentos e na visão de revolucionar a narrativa jornalística da época, *O Cruzeiro* entra definitivamente para a história da reportagem no Brasil, por meio de “flagrantes fotográficos de um profissional que se especializa e se distingue do retratista” e reportagens que “trazem a marca da investigação, da coragem e da criatividade de seus repórteres”. (Bahia, 1990, p. 189)

Foi através de um desses profissionais inovadores que a imprensa brasileira especializa ainda mais a função de seus profissionais no trabalho em equipe. Manzon traz das redações européias a proposta de um profissional só para escrever e outro que só se preocupava em fotografar. “E para os milhares e milhares de leitores, nascia quase um *slogan* que eles se habituariam a aguardar com ansiedade, todas as semanas, pelos quinze anos seguintes: ‘Texto de David Nasser, fotos de Jean Manzon’”. (Morais, 1994, p. 418)

A primeira reportagem produzida pela dupla Nasser-Manzon: *Enfrentando os Chavantes* (sic), ocupou 18 páginas da revista. Foi publicada em 24 de junho de 1944 e repercutida na norte-americana *Life*, em 19 de março do ano seguinte. A matéria foi ilustrada por uma foto, a primeira vista incontestável, do avião que transportava os repórteres cravado de flechas, simulando um ataque da tribo. Na verdade, tais flechas teriam sido colocadas pelos próprios jornalistas a fim de conferir mais dramaticidade à matéria. Edgar Morel é outro que, em um episódio muito conhecido, compôs o grupo dos contadores de estórias. Em 1943, publicou uma série de reportagens sobre o desaparecimento do explorador inglês Percy Harrison Fawcett, que havia sumido 20 anos antes na Amazônia. O repórter resgatou esse caso real, revelando que havia encontrado um suposto neto do inglês, o índio loiro Dulipé. Mas, a farsa não durou muito tempo. Um exame de sangue comprovaria que o índio em questão era, na verdade, albino. Mesmo a credibilidade jornalística ficando prejudicada com a falta de veracidade de algumas matérias, paradoxalmente, o esquadrão de ouro entrou com honras para a história da reportagem. “Eles produziam histórias sensacionais, sendo admirados e queridos por seus leitores”. (Netto, 1998, p. 106)

¹⁰ Apelido dado por David Nasser à equipe de repórteres de *O Cruzeiro*.

Em abril de 1938, Samuel Wainer e Azevedo Amaral lançam a revista semanal *Diretrizes*, que se tornaria uma das maiores concorrente de *O Cruzeiro*. De acordo com seus próprios diretores, a publicação nasceu com o intuito de expor, através das sutilezas da prática da reportagem, uma leitura da situação vivida pelo país naquele período. Existia ali uma forte conexão entre jornalismo, literatura e política. “A redação da revista já se tornara ponto de convergência de escritores brilhantes. Além de Jorge Amado, ali estavam, por exemplo, Graciliano Ramos, José Lins Rego, Raquel de Queiroz e Aníbal Machado”. (Wainer, 1987, p. 51) Também era reduto de renomados jornalistas, tais como Rubem Braga, Carlos Lacerda, Joel Silveira e o próprio Samuel Wainer, entre tantos outros nomes de expressão. Mais do que jornalistas e escritores separados sob o prisma de ofícios diferentes, encontravam-se ali reunidos intelectuais de tendências esquerdistas, que juntos combatiam os pressupostos do governo de Vargas, do nazismo e do fascismo - regimes autoritários que tomavam conta do Brasil, da Alemanha e da Itália, respectivamente - e que ameaçavam se fortalecer ideologicamente ainda mais pelo país e pelo mundo.

A idéia essencial era fazer uma revista determinada em registrar a vida política nacional naquele momento. Pareceria absurda. Afinal, não havia Congresso, nem partidos, a censura afiava as garras. Mas, o mundo estava às vésperas da guerra, o Brasil estivera em franco progresso de politização nos anos anteriores e havia leitores à espera de quem tivesse disposto a dizer, ou pelo menos tentar dizer, a verdade. (Wainer, 1987, p. 49)

Para denunciar indiretamente a situação vigente, as reportagens eram “impregnadas” de fatos do cotidiano, aparentemente corriqueiros demais para terem importância aos olhos dos censores, mas que poderiam sensibilizar os leitores quanto à situação caótica a sua volta. Os escritores jornalistas brasileiros nem suspeitavam que, ao aplicar tal procedimento, estavam trabalhando no melhor do estilo do novo jornalismo, que estava causando furor e revolucionando a narrativa jornalística-literária na América anglo-saxônica, desde 1930, e que teve o seu ápice nos anos de 1960. Enfim, *Diretrizes*, com tiragem média que não passava dos cinco mil exemplares, se tornou um verdadeiro laboratório da reportagem de denúncia social brasileira e uma referência para muitos jornalistas que investiram nessa prática, constituindo-se num importante marco da história desse gênero jornalístico no Brasil. “Por mais paradoxal que tenha sido, o período do Estado Novo permitiu que ele e mais um grupo de jovens

jornalistas (David Nasser, Edmar Morel e Samuel Wainer) se tornassem famosos pela grande reportagem dos anos 40”. (Medina, 1982, p. 182)

Em pleno Estado Novo, *Diretrizes* consolidou sua imagem como uma revista de grandes reportagens de denúncia social, várias delas com forte repercussão entre os leitores, como a polêmica "Grã-Finos em São Paulo", escrita por Joel Silveira, que levou a três edições sucessivas em 1943. A matéria, que abordava o estilo de vida da elite paulistana, era fruto da observação direta do repórter, das impressões obtidas no contato pessoal com as fontes e de entrevistas. Ao final, para a surpresa de muitos de seus personagens, o jornalista compôs um painel que denunciava o contraste entre a frivolidade da aristocracia e a miséria de grande parte do país.

O Brasil está vivendo uma era de fartura. Uma fartura que, na verdade, não chega para todos. Mas chega para Fifi, para Lelé e para Mimi, orquídeas raras. De noite, quando se acendem as luzes de São Paulo, a cidade fica ainda mais imponente. Os anúncios luminosos rasgam o céu: são anúncios das melhores e mais poderosas coisas da América do Sul. Há centenas de indústrias em São Paulo. Cada anúncio luminoso, um anúncio alegre. Cada indústria pede centenas de motores, cada motor pede dezenas de operários. Dia e noite os operários manejam os motores. Os motores fazem dinheiro. Os olhos e o sorriso de Jerry se derramaram satisfeitos sobre Fifi, como se Fifi fosse uma criação de sua coluna mundana da *Folha da Manhã*. Amanhã ele escreverá: “Na *boiserie* alta e clara de carvalho natural da sua sala de jantar, a senhora Stela Penteado Maurel sempre gostou de enfeitar as rendas cremes de sua toalha de mesa com o colorido quente de rosas cor-de-rubi...” (Silveira, 1985, p. 102)

Em junho de 1944, *Diretrizes* recebeu dos censores a sua “sentença de morte”. Após enviar o material do próximo número da revista ao DIP, Samuel Wainer foi comunicado de que a publicação perdera o direito à cota de papel. Após retornar do exílio, em 1945, o jornalista tentou reabrir a redação e retomar a linha das grandes reportagens que fizeram o seu sucesso junto ao público leitor. Contudo, a tentativa não perdurou por muito tempo. “Um mês depois de seu lançamento estava claro para mim que o naufrágio era eminente. Foi um período dramático. Eu praticamente não dormia nem comia, atormentado pela desconfiança que arrastara uma equipe inteira de profissionais para o desemprego”. (Wainer, 1987, p. 82-83)

Ao resgatarmos a história de *O Cruzeiro* e *Diretrizes*, percebemos a importância que ambas as publicações tiveram para o desenvolvimento da reportagem no país. Em sua acirrada disputa por anunciantes, pela preferência dos leitores e pelo

trabalho dos melhores profissionais do mercado, esses periódicos escreveram uma parte importante da história do jornalismo brasileiro. Uma disputa efervescente e, em alguns pontos, “desleal”. *O Cruzeiro*, como parte do império de Chateaubriand, tinha muito mais condições financeiras para vencer num mercado tão competitivo, que já assumia os veículos jornalísticos como empresas que poderiam se tornar bastante lucrativas. Escritores jornalistas renomados compunham a equipe da revista, com textos considerados de excelente qualidade. Contudo, a falta de recursos financeiros do pequeno veículo dirigido por Samuel Wainer era compensada pelo entusiasmo ideológico esquerdista de fazer das páginas da publicação um espaço de discussão intelectual dos problemas brasileiros. “Guardadas as diferenças empresariais e políticas que distinguiam *O Cruzeiro* e *Diretrizes*, pode-se dizer que as duas revistas consolidaram a existência da grande reportagem na imprensa brasileira”. (Faro, 1999, p. 80)

1.4 A consolidação do gênero reportagem: *Tribuna da Imprensa*, *Última Hora*, *Jornal do Brasil*, *Jornal da Tarde e Realidade*.

O segundo período (1945-1955) proposto por Medina (1988), inaugura um novo tempo na história da reportagem. O contexto histórico-político explica parte dessas mudanças. Em fevereiro de 1945, o órgão censor foi extinto e o ditador caiu em outubro do mesmo ano. Com a queda do Estado Novo e o fim da guerra, temos o processo de redemocratização do país. Alguns anos depois, Getúlio Vargas retorna ao poder, agora pelas urnas. Nesse meio tempo, a imprensa ganha ares ainda mais modernos, com o estímulo governamental para a importação de equipamentos, o que representa um grande avanço técnico e industrial das empresas jornalísticas.

O cenário brasileiro desse período é decisivo para a consolidação do jornalismo investigativo no país, que mais tarde alimentaria o mercado contemporâneo de livros-reportagem. Nesse período, a imprensa passa por duas transformações importantes que terão conseqüências ímpares na conformação do seu lugar e função na sociedade brasileira. A primeira delas é a nova organização empresarial assumida pelos

meios de comunicação, fruto do desenvolvimento sócio-econômico nacional. A partir da II Guerra Mundial, os veículos jornalísticos - como empresas da informação - se organizam “de acordo com padrões de eficiência operacional”, passando a “adotar critérios de qualificação profissional para compor seus quadros” (Melo, 1979, p. 45).

Essa mudança insere a prática jornalística nos padrões de consumo adotados pelos centros urbanos, nos quais operam os meios de comunicação especialmente a partir dos anos 1960. Contudo, Thompson (1998) aponta que essa transformação do jornalismo em uma atividade empresarial altamente profissionalizada e dos veículos de comunicação em verdadeiras indústrias da informação também pode ser observada para além dos fins meramente mercantis ou de massificação da sociedade. Com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e a conformação de uma linguagem jornalística mais acessível, clara e objetiva, as formas simbólicas que antes eram compartilhadas em um círculo restrito passaram a ser consumidas por um grande número de pessoas, transpondo barreiras de tempo e espaço. “De uma forma profunda e irreversível, o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e o intercâmbio simbólico no mundo moderno”. (Thompson, 1998, p. 19)

Já a segunda transformação afeta a qualificação técnica dos profissionais da imprensa, à medida que a prática jornalística esboça os seus vínculos com uma formação universitária. Segundo Gentilli (2005), em 1947 e 1948 foram criados, respectivamente, no Rio de Janeiro e em São Paulo, os dois primeiros cursos superiores de jornalismo do Brasil. No Rio de Janeiro, na então Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, hoje UFRJ. Em São Paulo, o curso da Faculdade Cásper Líbero, naquela época dirigida pelo jornalista que hoje dá nome ao curso e à Fundação que o mantém. Começa, assim, a conformação de um novo perfil de jornalista.

Dessa forma, a redação assume um novo formato, com a sistematização de cargos e funções melhor definidos, que torna o ofício jornalístico um trabalho em equipe. Os jornais e revistas dessa época lançam, conforme define Dines (1986), a concepção de “organização de talentos”. A reportagem brasileira é fruto, em grande medida, desse processo. A partir das duas transformações destacadas aqui, o exercício de reportagem deixa definitivamente de ser esporádico ou uma iniciativa isolada de alguns profissionais e/ou veículos. Daí a defesa de vários teóricos da comunicação de que esse gênero jornalístico só passaria a existir, de fato, após esse período. “A

reportagem é filha de uma dupla face da modernização, a da sociedade e a da imprensa brasileira e reflete o duplo conflito que advém dessa nova etapa”.¹¹

A partir de 1945, o país passa por rápidas transformações com reflexos significativos no jornalismo impresso brasileiro. Em 1949, Carlos Lacerda lança a *Tribuna da Imprensa* e, dois anos depois, Samuel Wainer revolucionou o mercado com novas técnicas de comunicação de massa com o vespertino *Última Hora*. Durante todo esse decênio, as duas publicações travaram uma luta sem precedentes e a reportagem se consolidou como um gênero com características próprias e bem definidas dentro do fazer jornalístico, firmando-se como um produto cultural de prestígio, altamente vendável e com ampla aceitação junto ao público leitor. A partir dessa década, o jornal assumiria de vez o seu caráter industrial devido à modernização técnica e profissional. “O jornalismo se amplia e se diversifica como empresa, sofisticando ao máximo a intermediação entre produtores e consumidores” (Bahia, 1990, p. 227)

O *Jornal do Brasil* foi um dos periódicos precursores em chamar para si essa responsabilidade e a reportagem foi o instrumento utilizado para tal tarefa. Na década de 1950, as mudanças mais significativas começaram a acontecer no periódico. Sob a direção de Odílio Costa Filho, a equipe vinda do *Diário Carioca* e da *Tribuna da Imprensa* inicia uma nova forma de fazer jornalismo diário, caracterizada pela contextualização mais ampla dos assuntos tratados e por uma diagramação mais atrativa. A partir de 1964, Alberto Dines impulsiona o desenvolvimento do que hoje denominamos jornalismo interpretativo ou literário.

Alguns autores, como Nava (1996, p. 14), associam tal iniciativa à influência do movimento do novo jornalismo norte-americano. Nessa perspectiva, a equipe do *Jornal do Brasil* teria se baseado no modelo estrangeiro – uma verdadeira “febre” entre os escritores de reportagens especiais nos Estados Unidos – para construir a sua versão nacional, com contornos próprios. Contudo, a história da reportagem no Brasil resgatada até aqui nos faz discordar em parte desse raciocínio. Ainda que não possamos desconsiderar o diálogo entre o jornalismo brasileiro e o norte-americano, não podemos deixar de considerar que talvez tal influência foi tão bem aceita pelos nossos jornalistas e leitores justamente porque já existia uma tradição desse tipo de narrativa na conformação do nosso jornalismo impresso. Como vimos anteriormente, desde Euclides

¹¹ FARO, José Salvador. **A imprensa brasileira e a revista Realidade**. Artigo apresentado ao Congresso da Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic), 1999. (p. 4)

da Cunha e João do Rio, passando pelas redações das revistas *Diretrizes* e *O Cruzeiro*, temos construído um terreno fértil para o desenvolvimento da reportagem como um gênero jornalístico, com indícios estéticos da narrativa literária realista/naturalista. Mesmo sem a assinatura ou o glamour do novo jornalismo, suspeitamos que este já não era tanta novidade assim quando cruzou o oceano em nossa direção.

Após uma temporada no exterior, Alberto Dines assume, em 1962, o cargo de editor-chefe do *Jornal do Brasil*. Segundo Nava (1996), Dines começa uma reforma editorial ao implantar o Departamento de Pesquisa e Documentação, cuja finalidade era fornecer aos repórteres elementos importantes na contextualização e abordagem multifacetada de suas matérias. Mas tal esforço não é reflexo somente do entusiasmo do editor pelas técnicas de apuração aprofundada. A televisão já nasce como uma forte concorrente aos veículos impressos, exigindo a adoção de novas táticas mais eficientes para aqueles que quisessem sobreviver em um mercado extremamente competitivo. Além do investimento na qualidade visual (os jornais e revistas passaram a exibir um layout mais elaborado, publicar mais ilustrações e fotos), era necessário conferir à informação mais profundidade, trazendo detalhes que o jornalismo televisivo e radiofônico, pelo seu formato, não teria condições de oferecer.

A equipe do *Jornal do Brasil* influenciou toda uma geração e apontou novos rumos para a prática do jornalismo impresso brasileiro. “O desenvolvimento do Departamento de Pesquisa e Documentação do JB significou a consolidação da reforma do JB e o principal agente de influência às novas e modernas publicações como o *Jornal da Tarde e Realidade*”. (Nava, 1996, p. 126)

Com o Golpe Militar de 1964, a imprensa brasileira entra novamente em uma era de repressão. A censura forçava o estreitamento do trabalho jornalístico, culminando até mesmo com a morte de algumas publicações. Mas, o clima de vigilância e as constantes ameaças não conseguiram exterminar a prática de um jornalismo crítico, capaz de burlar os problemas conjeturais. Periódicos como o *Correio da Manhã* cumprem o decisivo papel de denunciar as atrocidades do regime autoritário, se constituindo em importantes focos de resistência.

É nesse contexto de cerceamento da liberdade de expressão, dificuldades econômicas e lutas políticas que Murilo Felisberto (o primeiro chefe do Departamento de Pesquisa e Documentação do JB) deixa o *Jornal do Brasil* para retornar a São Paulo. Tão logo chega ao seu destino, o jornalista une-se a Paulo Patarra e a uma equipe de jovens profissionais para lançar a edição número zero da revista *Realidade*.

“Acreditando que Realidade atingiria, sobretudo, a juventude, fazendo-lhe a cabeça, Millôr Fernandes passou a chamar os jovens dos fins dos anos 60, especialmente as moças, de geração Realidade”. (Ribeiro, 1998, p. 109)

Em novembro de 1965, a Editora Abril lança com cinco mil exemplares a edição piloto da primeira revista de variedades que colocou no mercado: *Realidade*. Lima (1995, p. 169) afirma que as principais concorrentes eram *O Cruzeiro* “que parece não conseguir reciclar a sua fórmula”, e *Manchete*, “mais uma publicação com ênfase nos recursos ilustrativos do que no texto em profundidade”. Dessa forma, o caminho estava aberto para uma publicação de ideais tão inovadores no campo textual quanto *Realidade*. A edição número I, que trazia na capa o largo sorriso do rei do futebol Pelé, sai em abril do ano seguinte, com mais de 250 mil exemplares, e se esgota em três dias. Era um prenúncio do sucesso que estava por vir. Em seis meses, a revista alcançou a maior tiragem obtida por uma publicação periódica brasileira até então: 475 mil exemplares e mais de um milhão e meio de leitores por edição.

Em fevereiro de 1967, quase um ano após seu lançamento, *Realidade* chegava a uma tiragem de mais de 500 mil exemplares. Nos 10 anos de existência, ganhou diversos prêmios, provocou polêmica e contribuiu para o debate dos problemas que afligiam o país naquele período, em grande medida, os mesmos que assolam a nação de hoje e, muitas vezes, dão origem a grandes reportagens em veículos periódicos e a livros-reportagem de destaque no cenário brasileiro, tais como a violência, a impunidade e as injustiças sociais.

A periodicidade mensal da revista permitia aos repórteres um maior tempo de apuração de suas reportagens. Assim como os escritores dos romances realistas/naturalistas, eles se permitiam “entrar na pele” de seus personagens e lançar-se sem reservas no universo que se propunham a cobrir, ainda que para isso fosse necessário experimentar viver como eles viviam, sofrer as suas dores, se indignar com suas causas e comemorar suas conquistas. Dessa forma, as matérias assumiam impressionantes tons de realidade, pautadas por um trabalho investigativo que mais parecia um laboratório de transposição para mundos diversos a fim de registrar as situações alheias além dos próprios olhos, ou seja, através da percepção do outro. José Hamilton Ribeiro¹² fez parte dessa equipe de ambiciosos contadores de histórias. Como

¹² Foi o mais famoso correspondente de guerra brasileiro e pagou um alto preço pela ousadia no seu trabalho: perdeu uma perna ao pisar numa mina, em 1968, durante a Guerra do Vietnã, que cobriu para a *Realidade*. Começou a carreira na *Folha de S Paulo*, no início de 1960. Foi depois para a Editora Abril

correspondente especial na Guerra do Vietnã, ele produziu uma das mais impressionantes séries de reportagem publicadas pela *Realidade*:

Observando a movimentação de todos em direção aos feridos, por um momento me passou pela cabeça a certeza de que o terreno entre a minha posição e a dos feridos, já tão fartamente pisado, não podia ter mais mina nenhuma. Com a máquina em posição de ataque, corri para os feridos, Henri ao meu lado. A cinco metros do local vejo uma bota com o pé dentro, minando sangue. Penso sem querer pensar: - Isso que é pé frio! Ouço uma explosão fantástica. É um tuimmm interminável que me atravessa os ouvidos de um para o outro lado, dá-me uma sensação de grandiosidade, sinto-me no ar, voando (...) Foi aí que senti a perna esquerda. Os músculos repuxavam para a coxa com tal intensidade que eu não me equilibrava sentado. Para não cair, rodopiava sobre mim mesmo, em círculos e aos saltos. Instintivamente, levei as duas mãos para “acalmar” a minha perna esquerda, e foi então que a vi em pedaços. (*Realidade*, Edição Especial Histórica, Editora Abril, agosto de 1999)

Assim como percebemos nesse trecho de uma das matérias de José Hamilton, a revista primava por valorizar o estilo pessoal de cada jornalista. Os textos traziam a marca de seus autores, por meio da explicitação de seus sentimentos e percepções. Mais do que um ofício da informação, a prática da reportagem desenvolvida por esses repórteres concede ao jornalismo a possibilidade de trabalhar a narrativa como uma forma de arte, passível de emocionar e mobilizar o público leitor com sua vertente mais humanizada e interpretativa. Em pleno Estado Militar repressivo, *Realidade* crescia em prestígio e sucesso editorial, o que demonstra que o golpe político de 1964 não foi capaz de eliminar os frutos da renovação que se generalizou no país nos anos anteriores.

Esse impulso sociocultural, que havia influenciado diretamente o modo de fazer jornalismo e contribuído para o desenvolvimento da reportagem no Brasil, remontava ao período de JK, à simbologia da construção da nova capital Brasília, à industrialização, às novas formas de expressão artística que se espalhavam pela música, pelo cinema e pela literatura nacional. Lima (1995) soma a esses fatores históricos brasileiros, a influência do contexto internacional, tais como, a explosão do movimento hippie, liberação sexual, guerra-fria e os ideais de pacifismo, entre outros. “A nova

(*Quatro Rodas e Realidade*). É o profissional que mais vezes ganhou o Prêmio Esso, a mais importante premiação do jornalismo brasileiro.

audiência em constituição no Brasil queria compreender o país em mudança, os novos tempos, o planeta”. (Lima, 1995, p.167)

A proposta editorial de *Realidade* se constituía numa resposta pertinente às expectativas geradas por essa efervescente e complexa conjuntura cultural vivida pelo país naquela época. Diversas fontes foram usadas para conformar essa nova experiência jornalística a partir do universo da reportagem. Uma delas, sem dúvidas, é o cenário político vivenciado em seus três primeiros anos de existência, com o cerceamento cada vez maior da liberdade de expressão, que exigia a busca de alternativas viáveis para se narrar uma nação em crise e proibida de pensar sobre si mesma.

Outra dessas fontes, talvez em grande medida impulsionada pelo desafio lançado pela primeira, é a construção de um código discursivo inovador que - para além da discussão sobre se teria sido ou não influenciado pelo novo jornalismo norte-americano - permitia ao repórter bater “na mesma tecla do realismo social”, mesclando a sua própria experiência com a temática proposta, “para captar pelo cérebro e pelas entranhas, pela emoção e pela razão” a realidade reportada. Gradativamente, a reportagem se transforma em um produto jornalístico que vai além do que se convencionou chamar de jornalismo. Assim, a revista assumia “uma expressão literária própria, ajustada ao relato do real que, se não fazia avançar a técnica literária - de ficção ou de factualidade - para rumos completamente novos, adaptava às suas necessidades o arsenal de artifícios correntes naquele momento histórico”. (Lima, 1995, p. 172)

No entanto, após 1968, a revista parece não conseguir manter as características iniciais que lhe conferiram tanto sucesso editorial. Novos ventos políticos, sociais e econômicos decretariam a sua falência. A implantação do Ato Institucional número 5 torna mais difícil a publicação de reportagens de cunho crítico e engajado com as causas nacionais. Mas o cerceamento da liberdade de expressão não é a única, nem talvez a mais importante explicação para o seu fim. Fernandes (1988) identifica outra causa estrutural que contribuiu para inviabilizar *Realidade*. Segundo a autora, “a imprensa estava em fase de mudança não só em decorrência das pressões da censura, mas em relação à necessidade de encontrar modelos de revistas e veículos de reportagem mais adequados às transformações sociais ocorridas no mundo e no país”. (p. 19) Uma dessas mudanças é a concorrência com os veículos áudio-visuais, que desviavam cada vez mais o público e os anunciantes. *Realidade* ainda sobreviveu até 1976, mas pouco lembrava a revista vigorosa dos três primeiros anos de existência.

A revista de interesse geral, a respeito de tudo não funcionava mais. Havia uma preferência do público pelo fragmento, pelo interesse específico. A televisão resumia tudo e impunha velocidade nas informações e a aceitação maior da imagem, da recepção imediata. Neste caso, roubava o público, principalmente de revistas ilustradas, como “Realidade”. (Fernandes, 1988, p. 19 e 20)

Essa causa estrutural apontada pela autora é confirmada pelas novas propostas editoriais da *Abril*, assumidas em 1968. Em setembro daquele ano, Vitor Civita apresenta aos leitores o primeiro número da revista que substituiria *Realidade: Veja*. A justificativa para tal opção se encontra no editorial da edição especial de 1972: “O Brasil não pode mais ser o velho arquipélago separado pela distância, o espaço geográfico, a ignorância, os preconceitos e os regionalismos: precisa de informação rápida e objetiva, a fim de escolher rumos novos” (Citado por Faro, 1999, p. 16). Após o lançamento de *Veja*, a editora apostava no afinamento de publicações que não dessem conta de competir com a acelerada dinâmica dos meios de comunicação eletrônicos. Nesse contexto, o fechamento de *Realidade* era apenas uma questão de tempo.

Contemporâneo à *Realidade*, encontramos um outro veículo jornalístico que marcou o seu tempo: o *Jornal da Tarde*. Lançado em janeiro de 1966, após vários testes de publicação de textos pilotos, o *JT* entra para o mercado com uma diagramação totalmente fora dos padrões da época e uma linguagem irreverente. Assume uma linha editorial bastante similar à de *Realidade*, ao investir, principalmente, na liberdade de construção da narrativa e na contextualização ampla dos fatos, “permitindo ao jornalista manifestar a sua criatividade no texto e no conteúdo da informação”. (Faro, 1999, p. 96)¹³ A experiência do *JT* demonstra que a história da reportagem teve grandes contribuições não só nos veículos impressos de menor periodicidade, quanto também na imprensa diária. Segundo Faro (1999), o grande desafio era construir um veículo de comunicação que tivesse o compromisso factual do jornal diário, mas a leveza da revista semanal. E que outro instrumento permitiria tamanha façanha, senão o exercício da grande reportagem?

¹³ FARO, José Salvador. **Revista Realidade: 1966-1968. Tempo da Reportagem na Imprensa Brasileira**. Porto Alegre: ULBRA/AGE, 1999.

A matéria que amplia uma simples notícia de poucas linhas, aprofunda o fato no espaço e no tempo e esse aprofundamento (conteúdo informativo) se faz numa interação com a abordagem estilística. A reportagem seria então uma “narração noticiosa”. (...) As linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, o acontecer, a grande reportagem abre o aqui num círculo amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos que situam ou explicam o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato - a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato. (...) A narração torna-se indispensável: do relato direto, descritivo, numa estrutura hierárquica quase sempre padrão, por causa da concisão da notícia, a elaboração da reportagem precisa de técnica de narrar. Foge-se aí das fórmulas objetivas para formas subjetivas, particulares e artísticas. O redator não tem à disposição recursos prontos, mas passa a criar. Nesse momento, só se diferencia do escritor de ficção pelo conteúdo informativo de sua narração, por isso narração noticiosa. (Medina, 1988, p. 134)

Apesar de se referir à prática da reportagem de uma forma geral e não ao caso particular do *JT*, o trecho acima resume bem o tipo de narração noticiosa que periódicos como este buscavam. Como toda publicação de sucesso, o *Jornal da Tarde* contava com o trabalho de alguns dos melhores profissionais do período. Os editores Mino Carta e Murilo Felisberto lideravam uma equipe “recheada” de talentos: Sérgio Pompeu, Ulisses Alves de Souza, Carlos Brickmann e Hamiltinho de Oliveira, entre outros. Jovens profissionais que estavam despontando em Minas Gerais também foram convocados para integrar o grupo: Ivan Ângelo, Fernando Mitre, Kleber de Almeida, Moisés Rabinovitch, Dirceu Soares e Carlos Chagas. Posteriormente completaram o time: Marco Antônio Resende, Fernando Morais, Antônio Belucco e Geraldo Mayrink.

Trouxemos de Minas boa influência da Alterosa, onde se fazia também grandes reportagens. O *Jornal da Tarde* pegou então essa trilha, a da grande reportagem. Fizemos coisas memoráveis, como a cobertura coletiva da tragédia de Guaraguatubá, o primeiro implante de coração no Brasil, outro furo. (Ivan Ângelo, em entrevista para Ribeiro, 1998, p. 110)

Era uma época de muita efervescência cultural, que apesar da ditadura ou mesmo por causa dela, gerava o anseio pelo debate público dos problemas que assolavam o país. A censura batia cada vez mais forte à porta das redações. Para sobreviver, só existiam dois caminhos possíveis: do conformismo pela divulgação

apenas de temas amenos, considerados inofensivos pelo governo censor; ou da resistência, através da prática da reportagem, que trazia nas entrelinhas o desabafo de uma nação proibida de se expressar abertamente. Parece que o *Jornal da Tarde* optou pelo segundo:

No primeiro dia, o censor chega à redação e há um certo constrangimento; segundo assim que se senta, recebe uma tremenda vaia.

- Isso é para mim?

O secretário Ivan Ângelo responde: - O que o senhor acha?

No terceiro dia, ele entra na redação e todos saem. Nova pergunta ao secretário:

- Isso é comigo?

- Comigo é que não é! - responde Ivan. Eu trabalho aqui todos os dias. O senhor que é um corpo estranho. (Amaral, 1994, p.13)

O clima de protesto da redação refletia nas matérias. De acordo com Faro (1999), as brigas com o governo eram assunto recorrente nas páginas do jornal, como a manchete que causou furor, já no seu primeiro ano de existência: “Ditador quer calar a imprensa”. Quando realmente não dava para publicar reportagens contestadoras, receitas culinárias ocupavam páginas inteiras, como um alerta bem-humorado aos leitores de que o censor havia passado por ali. A ironia era um recurso muito usado para promover a crítica social: quando Maluf, por exemplo, prometeu que iria tirar petróleo do pontal de Paranapanema, o jornal trouxe diariamente, durante um mês, uma caricatura do político com o nariz cada dia maior, na primeira página, numa alusão clara ao personagem das histórias infantis Pinóquio. Seu estilo irreverente proporcionava o clima propício para o debate popular de temas extremamente delicados daquele período. Contudo, após 1968 o cerco se fecha ainda mais e torna praticamente inviável o desenvolvimento de um jornalismo crítico nos periódicos. Até a implantação do AI-5, Kucinski (1991) afirma que havia cinco bolsões de uma prática jornalística contestadora no Brasil, que contribuíram muito para a história da reportagem nacional:

Correio da Manhã; Zero Hora, de Porto Alegre, A revista Fatos e Fotos, dirigida por José Augusto Ribeiro, que acompanhava semanalmente, com fotos espetaculares e de grande apelo emocional, os embates de rua entre a repressão e a massa estudantil; o vespertino paulista Folha da Tarde, do grupo Folha, dirigido por Miranda Jordão, onde trabalharam Raimundo Pereira (após do fechamento do Amanhã), Paulo Sandroni, Ítalo Tronca, Luis Eduardo Merlindo e o próprio frei Beto (após Realidade), como chefe de reportagem; a

edição paulista de Última Hora, onde trabalhou por algum tempo Narciso Kalili (após sair de Realidade, e já como tarefa da Ação popular). (Kucinski, 1991, p. 39)

Bastaram apenas alguns meses para que restasse apenas a *Veja* como espaço crítico periódico para a discussão dos problemas do país. O lançamento da revista havia sido um verdadeiro desastre de qualidade jornalística e aceitação do público, mas logo se recuperou com a renovação da sua equipe, formada por Raimundo Pereira e outros jornalistas advindos da antiga publicação *Amanhã*. Com eles, as páginas do semanal se transformam em um foco de resistência, com reportagens que entraram para a história. Contudo, os seus dias de jornalismo investigativo estavam contados:

Em dezembro de 1969, aproveitando uma frase inadvertida de Médici, de que seu governo não admitia torturas, essa equipe, à qual se juntou Bernardo Kucinski, publicou duas reportagens em seqüência denunciando a tortura de presos políticos e anunciando a preparação de um dossiê nacional para ser entregue ao presidente. Os jornais de circulação nacional, ao invés de acompanharem, deixaram *Veja* isolada. No mês seguinte, a equipe teve que sair da revista. Fechava-se o último espaço para um jornalismo crítico. (Kucinski, 1991, p. 39)

Nesse cenário político-cultural conturbado, em que não há liberdade de expressão nos veículos jornalísticos factuais, a figura do jornalista ocupa um lugar central na literatura brasileira. Quase toda a ficção do período foi escrita por pessoas que atuavam na imprensa.¹⁴ Além disso, segundo Costa (2005), não houve personagem mais celebrado nas obras publicadas entre 1960 e 1980. Inúmeros livros trazem jornalistas como seus protagonistas: *A festa* (Ivan Ângelo); *Cabeça de negro* e *Cabeça de papel* (Paulo Francis); *Setembro não tem sentido* (João Ubaldo); *Um cão uivando para a lua* e *Balada da Infância perdida* (Antônio Torres); *Um novo animal na floresta* e *Domingo 22* (Carlinhos Oliveira); entre tantos outros. À literatura, agora, cabe a missão de denunciar os problemas sociais e informar a sociedade de tudo o que estava acontecendo e os meios de comunicação estavam proibidos de dizer, assumindo assim uma função parajornalística.

¹⁴ Só para citar alguns dos principais nomes: Aguinaldo Silva, Antonio Callado, Antônio Torres, Carlinhos Oliveira, Carlos Heitor Cony, Edilberto Coutinho, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo, J.J. Veiga, João Antônio, José Louzeiro, Luiz Vilela, Paulo Francis, Roberto Drummond e Valério Meinel.

1.5 Um breve panorama histórico do período ditatorial e das publicações jornalísticas alternativas

A movimentação sócio-política que antecede o golpe de 1964 fomenta o surgimento de um mercado de veículos jornalísticos alternativos que se intensifica após a instauração do regime ditatorial. Segundo Hohlfeldt (1994, p.155), duas publicações desse período – a *Revista Civilização Brasileira*, de tendência político-partidária; e a *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes, de linha humorística - nos ajudam a compreender a conformação desse jornalismo de denúncia ou militante “de esquerda e comunista”, como posteriormente classificaria o Centro de Informações do Exército (CIEEX). A primeira consegue se manter até a edição do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, tratando de assuntos polêmicos como, por exemplo, a invasão da Tcheco-Eslováquia pela URSS e a mobilização dos artistas brasileiros contra a censura em determinados momentos históricos. Já a revista *Pif-Paf* sobrevive apenas oito números e só bem mais tarde, em 26 de junho de 1969, é substituída pelo jornal *Pasquim*, editado também por Millôr Fernandes, em parceria com Jaguar e outros humoristas.

A *Revista Civilização Brasileira* e *Pif-Paf* podem ter fechado suas portas, mas o ideal de um jornalismo combativo e crítico perpetuou-se no lançamento posterior de cerca de 150 periódicos no Brasil. Esses veículos alternativos se posicionaram como uma voz crítica às arbitrariedades do regime, denunciando suas ações autoritárias, as violações dos direitos humanos, a falta de liberdade e a crise econômica. Segundo o quadro comparativo apresentado por Camparelli (1980, p. 54), resgatado aqui para mensurar a extensão da continuidade da proposta lançada pelas publicações alternativas pioneiras, temos entre os principais exemplares do período: *Pato Macho* (humorísticos – 1971); *Opinião* (político – 1972); *Cojornal*, *De Fato*, *Movimento* e *Versus* (políticos – 1975); *Informação*, *Paralelo* e *Posição* (1976 – políticos); *Em Tempo* e *Repórter* (políticos – 1977).

Esse quadro é ampliado por Hohlfeldt (1994, p. 155), com a inserção de outras publicações de destaque, tais como: *Realidade* (variedades, 1965-1968); *Bondinho* (cultural - 1970); *Polítika* (1971); *Grilo* (1972), lançada em quadrinhos até então inéditos no país; *Jornalivro* (edição literária); *Ex* (1973-1975), que foi embargada no 17º número por publicar uma ampla cobertura da morte do jornalista Vladimir Herzog, nas dependências do DOI-CODI do II Exército de São Paulo; e *O São Paulo* (1975), dirigido por Dom Paulo Evaristo Arns, da Cúria Metropolitana de São Paulo.

O contexto sócio-cultural dos anos de 1970 é marcado por um cenário político bastante repressor. Desde o primeiro documento oficial lançado pelo Regime Militar – o AI-1 (09/04/1964) -, o governo ditatorial demonstra sua preocupação com o alcance e influência social dos veículos de comunicação. Outros decretos seguiriam este na tentativa de aumentar ainda mais o controle sobre tudo o que era veiculado no país. Três documentos são especialmente marcantes nesse sentido: a Lei 5.250 (09/02/1967), mais conhecida como Lei de Imprensa; a Lei de Segurança Nacional (13/03/1967); e o Decreto-Lei 1077 (26/01/1970), que instituía a censura prévia, regulamentada posteriormente pela Portaria 11-B (06/02/1970). Tais documentos são os principais balizadores da intervenção governamental de poderes irrestritos sobre os produtos culturais e jornalísticos, publicados no Brasil.

Até 1968, não podemos apontar grandes efeitos do controle da informação no país. De acordo com Sússekind (1985), entre 1964 e 1968 o regime ditatorial se encontrava mais centrado nas questões de controle político e coesão militar. Ainda não havia uma visão definida sobre as interferências no campo estético ou mesmo no conteúdo dos produtos culturais e jornalísticos. Apenas as produções consideradas subversivas ou explicitamente críticas ao novo sistema eram combatidas. Contudo, a edição do AI-5, acompanhada posteriormente pela instituição da censura prévia, em 1970, iria apontar um novo foco do governo ditador: o cerceamento da liberdade de expressão. Nesse contexto, os veículos de comunicação jornalística se tornariam um dos seus principais alvos de vigilância. Com a pressão cada vez maior sobre a grande imprensa, intensifica-se o aparecimento de diversas publicações alternativas. Estas, por sua vez, também seriam amplamente perseguidas.

Muitos dos profissionais envolvidos em um veículo de comunicação fechado pelo governo lançavam outros. Assim, mesmo com o fim de uma dada publicação, os seus objetivos continuavam através de novos trabalhos. A maioria dos veículos alternativos funcionava como sociedades anônimas ou cooperativas, sobrevivendo por meio de assinaturas ou mesmo da venda avulsa, já que o investimento de anunciantes era praticamente insignificante. Ainda assim, a sua circulação era bem grande, em torno de 10 a 20 mil exemplares, com picos de 100 a 200 mil, como no caso do *Pasquim*, que em sua época de maior sucesso chegou a tiragens desse porte. Tal aceitação por parte do público pode ser explicada pelo papel central que a imprensa alternativa ocupou na denúncia e discussão dos problemas sociais de seu tempo.

A expansão da imprensa alternativa chega a tal patamar que o Centro de Informações do Exército (CIEEX) lança diversas medidas repressivas para coibir o aparecimento de novas publicações e acabar com as já existentes, garantindo assim a integridade do regime. Antes da atenção se voltar para os veículos alternativos, a censura prévia outorgada pelo AI-5 e pelo Decreto-Lei nº 1.077 já fazia estragos na grande imprensa. O país perde diversos importantes veículos jornalísticos que desenvolviam um trabalho mais crítico e contestador, entre eles, a revista *Realidade*, que fecha as suas portas em 1969. Mesmo aqueles que não foram extintos, tais como os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde* (da família Mesquita, São Paulo) e *O Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), estavam totalmente proibidos de veicular qualquer coisa que fosse considerada contrária ao poder vigente. Dessa forma, era como se estivessem, de fato, “mortos”.

O *Pasquim* publicou a sua última edição (nº 300) no dia 8 de junho de 1978, após oito anos de intensa perseguição. Tal edição - a primeira a ser editada sem censura prévia - foi imediatamente recolhida e a circulação de novos números foi proibida. O jornal *Polítika*, de Sebastião Nery, não resistiu às constantes investidas entre 1972 e 1973. Já *Opinião* assinou a sua sentença de morte quando em 1977 recusou-se a aceitar a censura e publicou a edição de nº 231 totalmente livre, que foi recolhida pelos órgãos de segurança, sendo fechada a publicação.

Esses são apenas alguns exemplos do crescente processo de controle censório que tomou conta da imprensa brasileira a partir de 1968. Marconi (1980, p.49) apresenta percentuais que nos ajudam a perceber quão grande era a pressão sofrida pelos veículos de comunicação no período ditatorial. Em 1970, o governo veta 47,05% de todo o material produzido no país; em 1971, chega-se a marca de 63,46%; em 1972, o percentual sobe para 82,77%; em 1973, a cifra é de 98,10%; e finalmente em 1974, alcança 100% de rigor sobre as publicações. Como se não bastasse a censura prévia, o regime militar controla também a publicidade, ao proibir a captação de qualquer recurso publicitário por parte de veículos como o *Coojournal* e *Opinião*, pressionando os anunciantes a abandonarem tais publicações. “E quando isso não chega, pode-se até mesmo atingir o nível de atentados terroristas como se fez, sucessivamente, contra *A Tribuna da Imprensa*, *Em Tempo* e *Opinião*, sem que jamais os órgãos de segurança tenham identificado os culpados”. (Hohlfeldt, 1994, p. 161)

Segundo Ortiz (1985), entre 1975 e 1978, a censura extrapola o campo dos periódicos diários, atingindo também o mercado editorial. Vários livros de ficção baseados em fatos reais – os famosos casos-verdade - foram proibidos no Brasil, como: *Araceli, meu amor: um anjo à espera da justiça dos homens* (José Louzeiro). A proibição gera uma espécie de mercado negro das obras embargadas. Em contraste com a crescente pressão sobre essas publicações, nota-se uma grande expansão dos meios eletrônicos de comunicação. O rádio e, principalmente, a televisão - grande novidade do momento - atraem cada vez mais um número maior de anunciantes e público.

Mas, não é apenas o avanço tecnológico dos veículos audiovisuais que ameaça a tiragem dos impressos. Em diversos trabalhos publicados, Camparelli (1980, 1982, 1989) discute uma outra face dessa relação: os investimentos governamentais e a política de concessão dos canais de rádio e televisão. Enquanto os jornais e revistas são lançados livremente e depois sofrem com a dura censura a cada nova edição, o que acaba prejudicando o seu desenvolvimento e os livros considerados subversivos são recolhidos logo após o lançamento; o governo se previne no caso da abertura de novos canais televisivos ou frequências radiofônicas. As concessões são feitas apenas a figuras de confiança do regime e renovadas a cada década somente para aqueles que se mantiveram fiéis. Dessa forma, o controle sobre os meios eletrônicos é feito de forma antecipada, não pela coerção e sim pela troca de favores, sendo do interesse do governo que eles se tornem sempre mais fortes comercialmente e atinjam a um público cada vez maior.

Em 1950, ano em que se inaugurou a transmissão de TV no Brasil, havia em todo o território nacional 200 aparelhos de televisão, trazidos por Assis Chateaubriand da Califórnia, já que ainda não eram comercializados no país. Atualmente, são cerca de 60 milhões de televisores, de acordo com os dados do Ministério das Comunicações. Uma evolução bastante satisfatória para um meio de comunicação que possui pouco mais de 50 anos de mercado. Já os veículos impressos, de tradição centenária no país, viram as tiragens e o número de publicações de grande porte decair, enquanto cresce a influência da televisão. Por uma série de fatores que não é nosso objetivo analisar aqui, além do cerceamento governamental e da acirrada concorrência com os meios eletrônicos, assistiu-se no final do século XX a uma trajetória recorrente de veículos impressos reduzidos a uma média de tiragens máximas perto dos 100 mil exemplares e com a menor fatia publicitária, frente ao rádio e à televisão.

CAPÍTULO II – ENTRE O ROMANCE E A REPORTAGEM: O DESAFIO DE NARRAR AS COMPLEXIDADES DE UMA NAÇÃO E PROMOVER A DENÚNCIA SOCIAL.

Temos na literatura publicada entre 1960 e 1980, a conformação de um profundo sentido da missão de denunciar os problemas sociais brasileiros. Por ser menos censurada pela Ditadura Militar, a literatura assume a função de informar, própria do jornalismo. Nesse contexto, os protagonistas das obras se transformam em portadores de uma mensagem proibida, como pode ser percebido na construção de personagens como o escritor de *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony; o padre de *Quarup*, de Antonio Callado; o repórter de *A Festa*, de Ivan Ângelo; ou mesmo os militantes do memorialista *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira.

Dines (1986, p. 91) observa que os dez anos compreendidos entre 1968 e 1978 inauguram a “era da nota oficial” e do *press-release*, na maioria dos casos a única forma segura de noticiar um dado acontecimento. Dessa forma, a imprensa diária acaba por abandonar o jornalismo investigativo. “A rigor, os jornais ficavam proibidos de noticiar coisa alguma”. A censura perdurou até mesmo na transição do sistema ditatorial para o democrático. Durante a votação da chamada Emenda Dante de Oliveira (abril de 1984) - que instituiu a eleição direta e imediata para a Presidência da República - o então presidente João Baptista Figueiredo nomeou o General Newton Cruz como interventor no Distrito Federal. Este, amplamente conhecido entre os profissionais da informação pela sua agressividade contra a imprensa e o envolvimento no assassinato de um jornalista, determinou a censura prévia sobre todos os meios de comunicação. Apenas mais de uma semana depois, os jornalistas puderam, de fato, noticiar os acontecimentos vividos naquele período¹⁵.

¹⁵ Esse episódio é analisado no livro *O Golpe do Silêncio* (1984), do jornalista Moacir Pereira, um dos profissionais responsáveis pela cobertura jornalística do evento. Somente em 1988, a votação da nova Constituição Brasileira acabaria oficialmente com qualquer forma censura, com a única ressalva da indicação de faixas etárias recomendadas para o acesso à obra em questão.

A maior liberdade de expressão encontrada na indústria editorial é um dos fatores que incentivaram muitos jornalistas brasileiros a se dedicarem à ficção no período ditatorial. Os livros se constituíam em um espaço viável para o registro e reflexão das arbitrariedades do período. Vários jornalistas, tais como Ivan Ângelo, João Antônio e José Lozeiro, procuraram lançar em obras consideradas ficcionais suas críticas ao sistema vigente. Nas obras ditas literárias, era possível publicar os bastidores do regime militar, assim como denunciar o cerceamento da informação que tomava conta das páginas dos jornais. Foi assim com diversos profissionais da imprensa, entre eles, um dos mais renomados do período, José Louzeiro, que afirma ter se tornado escritor graças ao golpe de 1964.

Saí para fazer uma reportagem (Folha de S. Paulo) sobre meninos de rua ‘jogados fora’ pela polícia paulista no município mineiro de Camanducaia. A censura reduziu a minha matéria a umas vinte linhas. Deixei a redação, voltei para o Rio, escrevi o romance *Infância dos Mortos*, de onde foi tirado o filme *Pixote*.¹⁶

A indignação com os quase inexistentes limites éticos de uma imprensa censurada que, muitas vezes, se prestava a um papel de total submissão aos interesses governamentais para sobreviver comercialmente, levaria muitos jornalistas a radicalizar no campo da ficção, tornando a narrativa ficcional baseada em fatos reais recorrente na Literatura Brasileira. “Se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função parajornalística”. (Süssekind, 1985, p.10)

Apesar da censura não ser a única explicação para a explosão editorial dos romances-reportagem, conforme veremos mais adiante, é considerada um fator central para a compreensão das escolhas estéticas e temáticas dos autores do período, que se estendeu até o último fôlego da ditadura. Em um contexto de vigilância e censura aos veículos de comunicação, apontamos que a literatura assume uma função parajornalística na narrativa dos fatos sociais e discussão dos problemas brasileiros, consolidando o livro como um veículo jornalístico alternativo.

¹⁶ Trecho do depoimento concedido por José Louzeiro a Cristiane Costa, autora do livro *Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004*, e registrado no site: www.penadealuguel.com.br.

2.1 A conformação de uma literatura parajornalística

Todas as tentativas de desarticulação do Golpe Militar de 1964 são frustradas pelo Estado que, ao editar o AI-5, em dezembro de 1968, demonstra que investiria pesado na manutenção da “ordem social” a qualquer custo. De acordo com Hollanda e Gonçalves (2005), a consolidação de um sistema autoritário, extremamente eficiente em seus objetivos de controle, não pode ser explicada por fatos isolados. Diversos fatores se entrecruzam para garantir aos militares um país, de fato, controlado a mão-de-ferro: censura prévia da imprensa e produções culturais; perseguição aos movimentos contestatórios; fim das representações estudantis; vigilância constante nas universidades; e o clima econômico eufórico e ufanista de um ilusório “milagre brasileiro”, gerado pelo acirramento da dependência com o capital estrangeiro.

Segundo Hollanda e Gonçalves (2005, p. 99-100), o governo militar se esforça para garantir a proliferação de um clima de eficiência por toda parte. Para tanto, o mercado editorial brasileiro foi tomado por enciclopédias em fascículos, que traziam todo o tipo de informação que não fosse a discussão dos problemas nacionais, criando uma falsa idéia de que o conhecimento estaria mais acessível. A televisão foi um dos principais meios de proliferação do milagre econômico. Na telinha, assistia-se à construção de uma nação moderna, influente, de obras monumentais e importância indiscutível no cenário internacional, uma potência emergente da qual todos os brasileiros deveriam se orgulhar. Em suma, temos o esforço de conformação de um país de consumidores vorazes com espaços extremamente limitados de reflexão sobre a realidade na qual estavam inseridos.

Mattos (2005) aponta que a intelectualidade brasileira, por sua vez, se encontrava bastante acuada pelos mecanismos de repressão do Estado. A possibilidade de ser severamente punido, inclusive perdendo a própria vida, caso o sistema político fosse publicamente questionado, foi um dos fatores que inibiu a declarada produção cultural crítica no período, inclusive na imprensa tradicional. O campo intelectual e as esquerdas se dispersavam cada vez mais, tendendo a uma certa desarticulação de suas propostas. As oposições esbarravam em um sistema político tão forte quanto desanimador, ao passo que pareciam não conseguir mais sustentar discursos e práticas realmente contundentes.

A insatisfação com as alternativas oferecidas pelo sistema e os desdobramentos de um processo de revisão de alguns pressupostos da militância política vão ser expressos em formas fragmentadas e minoritárias de radicalização da pequena-burguesia – o desbunde e a luta armada. Essas alternativas, em dúvidas diversas, não deixam, contudo, de apresentar elementos comuns e bastante significativos de um momento de desagregação, de falta de perspectivas, e de uma ansiosa busca de saídas. O privilégio da ação e os sentimentos colocados à frente das preocupações racionalizantes, a relativa descrença frente ao discurso intelectual e teórico, a valorização do corpo como lugar político são características gerais e comuns dessas experiências. (Hollanda e Gonçalves, 2005, p.100)

Na literatura, parecia haver uma pausa temporária. Mas, em meados dos anos de 1970, novos e conhecidos autores movimentaram o mercado editorial. Os concursos literários incentivados com prêmios atrativos do governo chamaram a atenção não só de escritores renomados como de estreantes de outras áreas, dentre elas o jornalismo. Temos em dois veteranos, Antônio Callado e Érico Veríssimo, o renascimento do relato ficcional imbricado com questões históricas e sociais. Já em 1971, eles lançaram *Bar D. Juan* e *Incidente em Antares*, ambos clássicos do romance político recente, que atribuem à produção literária do período um papel de destaque na interlocução dos principais fatos nacionais. Em uma década em que os veículos jornalísticos tradicionais eram duramente censurados, a literatura assumiu mais uma vez a necessidade de testemunhar a história e manter-se bem próxima ao real imediato.

Hollanda e Gonçalves (2005) afirmam que *Incidente em Antares* e *Bar D. Juan* trazem diversos traços exemplares da ficção brasileira desenvolvida durante toda a década de 1970. Mais do que romances de temática propícia para a discussão das questões que tocavam a sociedade brasileira do período, essas obras se tornaram um espaço importante para o registro do momento histórico, ainda que sob a lente de proteção ficcional, e atuaram como guardiãs de uma história paralela aos registros oficiais, que buscavam apagar qualquer crítica ao sistema político vigente. Os romances de estética realista/naturalista dessa década dialogam com a sociedade principalmente pela alusão a questões exteriores à própria narrativa, como a realidade social do país. “Esse impulso, prezando a verossimilhança realista, a observação, o documento, estará convivendo, contudo, com uma certa tendência à alusão e à transcendência, própria da alegoria”. (Hollanda e Gonçalves, 2005, p.102)

O uso da alegoria ocorreu em circunstâncias particularmente restritivas da liberdade de expressão de idéias políticas. Ainda que a literatura estivesse até certo

ponto protegida da censura - por ser de alcance social mais modesto e consumo individualizado, diferente do jornalismo e do cinema, por exemplo – não deixava de sofrer pressões caso explicitasse de forma mais direta conteúdos considerados contrários ao poder vigente. Por isso, uma das saídas encontradas foi tratar as temáticas de maneira metafórica, esquivando-se de declarações abertas e deslocando as questões centrais para áreas mais periféricas, apenas insinuando ou aludindo o que se desejava, de fato, registrar.

Contudo, a opção estética por linguagens recodificadas, baseadas no desenvolvimento de traços alusivos e alegóricos, não foi o único recurso para burlar a censura. Houve, é claro, uma grande influência do momento político coercitivo brasileiro no sucesso do relato testemunhal ou mesmo o memorialista, em que o narrador assume a primeira pessoa e volta-se para a reconstrução da sua própria história, resgatando assim também o tempo e a sociedade nos quais está inserido. À censura somava-se uma espécie de necessidade dos escritores jornalistas brasileiros de contar, ao passo que o público leitor estava ansioso por ouvir, seja através do romance político, do testemunho, do memorialismo, do registro alegórico ou da narração da história imediata. “A experiência vivida começa a ser valorizada em relação à racionalidade do romance de tese, a penetração e o interesse suscitados por essas formas em segmentos de público bastante heterogêneos não podem ser minimizados”. (Hollanda e Gonçalves, 2005, p.104)

Esse desejo de contar e ouvir promoveu uma dupla explosão, quantitativa e qualitativa na literatura brasileira, justamente em um período de embate com a ditadura e a censura. A nascente indústria editorial foi impulsionada por um número até então inimaginável de obras ficcionais curtas e longas. “O regime autoritário, apesar de sua campanha de terrorismo e de censura – incluindo a publicação de quinhentos livros, a maioria por causa de menções sexuais explícitas – testemunha o *boom* do romance brasileiro”. (Silverman, 2000, p. 420)

O crescimento paradoxal do romance brasileiro em tempos de intensa censura aponta para uma confluência ímpar entre o projeto dos escritores jornalistas brasileiros e o interesse dos leitores, confirmada pelas altas tiragens de livros como *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão, que chegou a vender 1,1 milhão de exemplares. Assim, muitos jornalistas migraram para o mercado editorial, ao passo que os escritores se inspiravam nas páginas dos jornais e nas notícias vetadas pelos censores para escrever suas obras. Sem dúvidas, o profissional impedido na imprensa de narrar os fatos sociais cotidianos

com liberdade se transformou em um observador privilegiado de um período de repressão. Contudo, os jornalistas esbarravam a todo tempo num forte sentimento de frustração de uma realidade que não poderiam alterar - sequer podiam relatá-la ao público – o que gerava uma condição social ambígua e, eventualmente, uma vocação literária oportuna que nem sempre conseguiam levar adiante com sucesso¹⁷.

Segundo Costa (2005), a literatura parajornalística encontrou vários caminhos para a sua conformação: os contos-verdade de João Antônio; os romances-reportagem de José Louzeiro e Valério Meinel; a ficção realista de Antonio Callado, Antonio Torres, Carlinhos Oliveira, Carlos Heitor Cony, Luiz Vilela e Paulo Francis; as memórias de guerrilha de Fernando Gabeira; chegando à linha explicitamente alegórica de Ignácio de Loyola Brandão e Roberto Drummond, apenas para citar alguns dos autores de maior expressão. Todos esses escritores advêm das redações, o que nos parece apontar para um certo surto neorealista/naturalista na literatura do período. Nesse contexto, Sússekind (1985, p. 54) ressalta um diferencial desse novo momento literário, em que o retorno do realismo/naturalismo daria origem, por um lado, a documentos biográficos e, por outro, “a um mesmo retrato em negativo e positivo”, traçado pelo romance-reportagem e o chamado realismo mágico.

Talvez pareça estranho que se tenham agrupado tendências geralmente consideradas divergentes como o fantástico e o naturalismo, a literatura social e o subjetivismo autobiográfico. Não se pretende, com isso, esquecer as diferenças. Trata-se sim, de ressaltar a imagem que se teve da literatura nos últimos tempos no Brasil. A imagem predominante tem sido a de uma forma de expressão obrigada a exercer quase que exclusivamente funções compensatórias. Isto é: a de dizer o que a censura impedia o jornal de dizer, fazendo em livros as reportagens proibidas nos meios de comunicação de massa; a produzir ficcionalmente identidades lá onde dominam as divisões, criando uma utopia de nação e outra de sujeito, capazes de atenuar a experiência cotidiana da contradição e das fraturas. (Sússekind, 1985, p. 54)

Se os caminhos usados para tecer essa nova literatura realista/naturalista podem parecer estranhos e antagônicos, não é de se estranhar que sendo construído basicamente por jornalistas, o fazer literário do período em questão tenha “bebido nas águas” da imprensa para recriar várias de suas técnicas. Reconstituídos literariamente com retalhos de jornal – manchetes do dia, telex de agências internacionais, apurações, notícias publicadas –, esses livros registravam uma história que não poderia ser contada

¹⁷ Ver: Costa, 2005, capítulo 6.

em outros lugares, como nas escolas, universidades, ou mesmo nos meios de comunicação de massa. “Esse misto de ficção e jornalismo podia resultar numa literatura esteticamente inovadora, como o caso de *A Festa*, de Ivan Ângelo. Ou gerar um *fation*, acrescentando ao fato um pouco de ficção, caso do romance-reportagem”. (Costa, 2005, p. 156)

Nesse contexto, Franco (1998, p.57) afirma que a adoção de procedimento técnicos anteriormente nunca usados em nossa tradição literária - como, por exemplo, a montagem - pode sugerir uma alteração significativa na relação que o romance brasileiro pós-1964 estabelece com a história nacional. Alinhados com essa perspectiva, acreditamos que a aproximação tão explícita entre literatura e reportagem indica “uma forte predisposição para questionar o próprio romance ou, mais precisamente, para romper com a composição romanesca tradicional e transgredir os limites estabelecidos, entre o conto, o romance, a novela e mesmo o ensaio”. (Franco, 1998, p. 127)

Dessa forma, o jornalismo também poderia ser visto como uma forma de arte. Dentro e fora da imprensa, os escritores jornalistas buscavam na alegoria um recurso para narrar suas histórias, com o intuito de “disfarçar” os fatos que queriam contar, concedendo ao leitor a possibilidade de acessar as informações nas entrelinhas do texto, como podemos verificar nos romances de Roberto Drummond. Além da literatura mimética, percebemos nas páginas dos jornais a recorrência da alusividade como, por exemplo, a publicação de receitas culinárias ou de poemas no lugar das matérias vetadas, na tentativa de que o público pelo menos intuísse que o censor passou por ali. Aos poucos, o leitor afeito aos romances aprende a ver nos pequenos indícios, deixados com ar acidental na costura do texto, as denúncias e revelações de um país bem diferente daquele visto na tela da tv ou mesmo em grande parte dos periódicos jornalísticos.

Contudo, não é apenas o momento repressor que serve de base para o uso recorrente de metáforas continuadas, ou seja, a alegoria. Arrigucci Jr. (1999, p. 91) aponta um outro fator que considera ainda mais decisivo na escolha estética e de linguagem dos escritores jornalistas do período: a dificuldade de se ter “a visão da totalidade, a visão da abrangência”. Sendo assim, a alegoria se apresentaria como “a forma alusiva do fragmentário”. Essa lógica da alegoria como fragmentação das obras literárias é bastante próxima da “lógica do contrabando” de informações censuráveis na imprensa, registrada em *Cabeça de papel*, de Paulo Francis.

Os mais jovens e inexperientes alimentam a mística do contrabando. “Consegui enfiar” isso e aquilo, celebram nos bares entre cervejas e bolos de bacalhau, secos. E conseguem mesmo, doses homeopáticas do que imaginam ser realismo crítico. Os editores consentem na prática, porque levanta a moral das tropas, como uma galinha tresloucada que desaba numa trincheira se converte em banquete, sem alterar a ordem das coisas, exceto em que reanima momentaneamente os prisioneiros da fome, da merda e do terror a conviverem melhor com sua sorte. O contrabando é invisível ao leitor comum, ou ao inimigo na trincheira oposta, que só sente o que lhe é maciça e incessantemente martelado na cabeça. (Francis, 1978, p. 114-115)

Nesse ponto, podemos dizer que a fragmentação da narrativa ficcional do período da ditadura militar, já tão observada em diversos estudos¹⁸, é bastante próxima do processo típico de apuração e redação jornalística. Entrevistas, cartas, documentos, notas, artigos de jornais, transcrições de conversas e fontes as mais variadas são apenas alguns dos fragmentos costurados na reportagem, com o intuito de se tecer uma história o mais próxima da realidade possível. A montagem dos dados sempre foi o segredo dos maiores repórteres e redatores que, mesmo enclausurados pelo mito da isenção jornalística, se destacam dos demais pela sua maneira particular de organizar e interpretar os fatos. “Quando você é repórter e quer participar da oposição, não pode usar juízos de valor nem adjetivos como os grandes articulistas que têm um espaço à sua disposição. O que você pode fazer é organizar os fatos de forma tal que incomode o adversário”. (Gabeira, 1998, p. 35)

2.2 Romance-reportagem e livro-reportagem: a narrativa social e a denúncia dos problemas brasileiros

A denúncia social é uma das características mais marcantes de um tipo de narrativa que se destacou na produção jornalística-literária da década de 1970: o romance-reportagem. Os famosos *casos-verdade*, como ficaram conhecidos, se baseiam na construção de personagens e histórias fictícias a partir de pessoas e fatos concretos. No auge da censura do período militar, essa forma de narrar o real ganhou espaço nas

¹⁸ Tais como, Silverman (2000), Sússekind (1982) e Lima (1987), entre outros.

editoras, conquistou o universo de leitores e atraiu diversos jornalistas. A literatura assumia, assim, uma espécie de função parajornalística “na denúncia sócio-política da marginalização grave da realidade brasileira e na denúncia da própria censura que estava impossibilitando que certos assuntos fossem discutidos fora dos salões fechados do poder”. (Santiago, 1979, p. 66)

Ao olhar para a relação entre a censura e o romance-reportagem podemos compreender uma face do estreitamento dos laços entre o jornalismo e a literatura da época, gerando um modo próprio de narrar. Contudo, é importante observar que “o romance-reportagem talvez mantenha um laço mais estreito com a censura e menos efetivo com a literatura” pois, a sua “intenção fundamental é desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real”. (Santiago, 1979, p.65).

Nesse contexto, a censura não deve ser tomada como uma explicação direta para a explosão do romance-reportagem no Brasil. Diversos outros fatores se entrecruzam para definir as escolhas estéticas dos escritores jornalistas do período ditatorial. Süssekind (1985, p.12) afirma que para entender esse produto jornalístico-literário torna-se necessário considerar a censura sob um contexto de fatores mais amplos, tais como: a atrativa política governamental de cooptação através de concursos, prêmios e co-edições de obras literárias; o veto de crédito a determinadas editoras; e o aumento do preço do papel que, em alguns casos, chegou a 200%, de acordo com os dados da Câmara Brasileira do Livro publicados em reportagem da Revista *Veja* (01/01/1975). Desse modo, a censura se constitui em “apenas um dos personagens” que contribuíram para o gênero reportagem se mesclar com o romance, nas últimas décadas do século XX.

Com o fim da ditadura militar, o romance-reportagem passa a dividir o mercado editorial com um outro tipo de narrativa: o livro-reportagem. Aqui temos um novo contexto no país. Já não há mais a presença dos censores nas redações, um dos fatos que levaram os jornalistas a migrar para o mercado editorial. A imprensa tem de novo garantida, pelo menos oficialmente, a sua liberdade de expressão, o que nos levaria a pensar que o jornalismo factual voltaria a ser o principal detentor do papel de narrar os fatos sociais mais importantes da contemporaneidade. Contudo, o que parece haver é um novo elo jornalístico-literário, em tempos democráticos.

Se nos anos de chumbo a literatura cumpriu, em grande medida, a tarefa de informar e interpretar a realidade social, com a democracia, o jornalismo tem

novamente a primazia na contextualização das informações. Mas, curiosamente, não são os periódicos factuais que ocupam esse lugar na sociedade, pois, entre outros fatores, o seu ritmo acelerado de produção e o espaço cada vez mais restrito para tratar de um enorme número de informações cotidianas dificultam o desenvolvimento de narrativas jornalísticas mais reflexivas. Nesse ponto, ponderamos que pode ser o mercado editorial que mais uma vez se ofereça como meio viável para ocupar esse espaço. E a reportagem em forma de livro - assim como a sua própria trajetória de conformação do jornalismo no Brasil denuncia - se aproxima, mais do que nunca, da estética do romance.

Dessa forma, mesmo sem a necessidade de ficcionalizar relatos verídicos a fim de driblar a censura, o livro-reportagem parece se entregar à estética dos romances realistas/naturalistas para construir narrativas mais vibrantes, com personagens menos caricatos e enredos bastante envolventes. Ao público, resta agora um novo contrato de leitura. Enquanto os romances-reportagem tecem narrativas que, apesar de serem fundadas no real, se oferecem como ficcionais, o livro-reportagem se baseia na fidelidade dos fatos e na credibilidade jornalística para atestar que a sua história é mesmo verídica. A composição dos ambientes, dos personagens e o próprio modo de contar a história aproximam o leitor do universo literário, ao passo que vem dos periódicos e dos telejornais a chave-de-leitura para assumir o relato em questão como algo que realmente aconteceu. Até porque a maioria dos seus autores é composta por jornalistas que atuam ou atuaram em veículos de expressão no país, o que sustenta uma imagem de fiador da veracidade dos fatos e dados descritos.

De acordo com Lima (1995, p. 29), “o livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos”. Essa definição encontra suas raízes em seu próprio modo de produção. Longe da ditadura do factual, do apertado prazo de fechamento das matérias, dos tradicionais manuais de redação e dos interesses econômicos, políticos e editoriais das empresas do ramo, o jornalista encontra, potencialmente, melhores condições de sair do universo da notícia e entrar para o campo da reportagem. Por isso, o livro-reportagem assume, muitas vezes, no contexto da sociedade contemporânea, “o papel específico de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e idéias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva”. (Lima, 1995, p. 15)

Nesse ponto, buscamos compreender porque geralmente esse papel é cumprido, na contemporaneidade, pela veiculação de grandes reportagens em forma de livro e não

pelos veículos factuais. Podemos encontrar algumas respostas viáveis para esse questionamento na conformação do jornalismo como empresa da informação e da notícia como produto à venda. Durante todo o século XX, conforme vimos no capítulo I, os veículos jornalísticos passaram por um processo de industrialização. Os avanços tecnológicos, a profissionalização dos jornalistas, a corrida pelo primeiro lugar na divulgação dos fatos, a disputa pelo mercado publicitário, a venda de assinaturas e exemplares avulsos são alguns dos principais fatores que levaram os jornalistas a viver em uma verdadeira corda-bamba.

No final dos anos de 1990, dezenas de vagas são extintas; os profissionais mais antigos e os salários mais altos, sacrificados. Segundo Costa (2005), no início do século XXI, a maioria dos jornais impressos resume as funções dos pauteiros, redatores e revisores à figura do editor. Nesse momento de forte concorrência e dedicação integral, o jornalismo factual pouco tem de literário ou político. Na maioria dos casos, parece ater-se apenas à relação instrumental com a informação.

De fato, esse cenário não parece nada favorável ao desenvolvimento da grande reportagem nos meios de comunicação de massa, como se viu em décadas anteriores. A terceirização se tornou uma medida viável, especialmente após a recessão mundial e o fim da paridade dólar com o real, em 1999, que levaram à elevação dos custos: a) financeiros, uma vez que, com o Plano Real, em 1994, as empresas jornalísticas foram impulsionadas a pegar empréstimos para investir na instalação de parques gráficos mais modernos, ao passo que o consumo de periódicos e as verbas publicitárias não atenderam à expectativa de investimentos; b) de produção, com o aumento do preço do papel, softwares, equipamentos e programas importados de tv¹⁹.

Assim, os jornalistas se tornaram o foco dos cortes de custo, com a contratação de pessoas jurídicas ou mesmo de estagiários, em número além do recomendado pelos sindicatos e associações da classe. Em um primeiro momento, os profissionais da área enxergaram na terceirização uma saída vantajosa para se livrar dos altos impostos cobrados aos assalariados e aumentar a renda indiretamente, num período em que os reajustes salariais ficam sempre aquém das expectativas. Contudo, o preço a se pagar é a perda total de suas garantias trabalhistas. Esse não é um problema apenas dos meios de comunicação, pois faz parte de um processo de reestruturação das atividades

¹⁹ Costa, 2005, p. 190.

produtivas, em curso no país desde a década de 1970, e que cada vez mais avança no sentido de reduzir custos e aumentar a produtividade.

Mesmo as inovações tecnológicas e as novas formas de gestão de trabalho não foram capazes de impedir a desaceleração da atividade econômica, que levou à queda de 0,35% na circulação dos periódicos jornalísticos em todo o mundo, em 2002, segundo o balanço divulgado em 9 de junho de 2003, durante o 56º Congresso Mundial de Jornais, realizado em Dublin, capital da Irlanda. No Brasil, a situação é mais complicada: queda de 9,1% nas vendas dos periódicos.²⁰ No ano seguinte, a crise se agrava com a constatação dos piores índices de circulação entre os principais jornais brasileiros desde o fatídico final dos anos de 1980. Enquanto em 1995, a *Folha de S. Paulo* alcançou uma média diária de 606 mil exemplares, seguido pelo *O Globo* com 412 mil e *O Estado de S. Paulo*, com 382 mil, em 2003 as vendas caíram para 315 mil, 253 mil e 243 mil, respectivamente.²¹

Na entrada dos anos 2000, em apenas dois anos, o total de jornais vendidos por dia baixou de 7,9 milhões de exemplares para 7 milhões. Não é de hoje que os periódicos impressos brasileiros estão em acirrada luta pela sobrevivência. Desde a década de 1950, o número de jornais tem diminuído nas principais capitais brasileiras, como por exemplo, no Rio de Janeiro: de 22 diários, decresceu para 16 nos anos de 1960, caindo para sete em 1980. Hoje conta com apenas quatro jornais de grande circulação - *O Globo*, *Extra*, *O Dia* e o *Jornal do Brasil*.²²

Entre 2000 e 2002, a circulação de revistas no país caiu de 17,1 milhões para 16,2 milhões de exemplares por ano. A verba destinada à publicidade nos veículos jornalísticos baixou de R\$ 9,8 bilhões para R\$ 9,6 bilhões. Para agravar esse quadro, a crise que abala os meios de comunicação brasileiros era totalmente imprevista. Os recordes de vendagem experimentados na primeira metade da década de 1990 – entre 1990 e 1995, a circulação de jornais subiu de 4,3 milhões de exemplares por dia para 6,6 milhões, o que representa um aumento de 53% - levaram a maioria dos empresários

²⁰ *Valor Econômico*, 10 de junho de 2003, p. 15.

²¹ *Folha de S. Paulo*, 22 de fevereiro de 2004, p. A6 (os dados citados são do IVC).

²² Costa, 2005, p. 193.

do ramo a acreditar num crescimento da economia e na estabilidade cambial, pedindo empréstimos para incrementar seus negócios.²³

Nesse contexto crítico, não restaram muitas alternativas às empresas jornalísticas a não ser demitir vários funcionários ou, numa medida menos drástica, apelar para a terceirização dos serviços. De acordo com a Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj), somente em 2001, foram demitidos 6.877 jornalistas em todo o país²⁴. De lá para cá, o quadro só tem piorado. Segundo o Ministério do Trabalho, entre 2002 e 2004, rádios, TVs, jornais, revistas e agências de notícias cortaram 17 mil vagas de emprego. A crise se agrava com a chegada de centenas de novos profissionais, formados pelas universidades a cada semestre, gerando um mercado ainda mais competitivo e salários cada vez menores. A falência de grupos importantes como a *Editores Bloch* e a *TV Manchete* completam esse balanço caótico. Mesmo os conglomerados da comunicação que se mantêm firmes, como o *Jornal do Brasil* e as organizações *Globo*, tendem a reduzir ao mínimo a sua equipe e praticamente congelar suas vagas. Várias sucursais de jornais e revistas de expressão fecharam suas portas, optaram pelo trabalho de *freelancers* ou diminuíram o tamanho de seus escritórios no interior.

Se a economia leva as redações a um acelerado processo de enxugamento desde o final do século XX, são os avanços tecnológicos, especialmente o computador, que permitem a diminuição dos profissionais sem prejuízo para a produtividade dos veículos de comunicação. A informatização possibilitou a um repórter produzir até cinco matérias diariamente, enquanto a média nos tempos da máquina de escrever não passava de duas. Com o ganho de tempo, várias atividades foram extintas. A figura do redator e do revisor é irrevogavelmente substituída pelos corretores ortográficos automáticos; e os pauteiros já não têm mais espaço numa era de informação em tempo real, via Internet, em que agências de notícias e *releases* das assessorias de imprensa fornecem material mais do que necessário para preencher as páginas dos jornais, sem os repórteres praticamente saírem da redação. Contudo:

ao mesmo tempo que permitiu o enxugamento das redações, o computador proporcionou um aumento real do mercado de trabalho e no salário dos jornalistas. Pelo menos entre 1999, quando o Brasil viveu o *boom* dos *sites* de conteúdo jornalístico na internet, e 2001,

²³ *Folha de S. Paulo*, 15 de fevereiro de 2004.

²⁴ Dados publicados na reportagem *Onde falta pão*. (*Carta Capital*, 12 de fevereiro de 2003)

momento em que essa bolha de crescimento estourou. (Costa, 2005, p. 194)

O computador também modificou profundamente a relação dos jornalistas com o texto. Na época da lauda e da máquina de escrever o processo de escrita era basicamente artesanal, ainda que fosse possível rasurar ou mesmo cortar com um estilete o trecho indesejado, substituindo-o por outro através de um trabalho de colagem das laudas. Com o advento da informática, os comandos de *cortar* e *colar* tornam esse processo automático. Se antes o repórter tinha que refletir antes de escrever, anotando à mão pelo menos o lide, o sublide e um esquema geral da matéria, hoje conceber o texto e digitá-lo se tornaram processos quase que simultâneos.

O uso de um processador de textos muda nossa maneira de escrever – e não só porque estamos nos valendo de novas ferramentas para dar cabo da tarefa, mas também porque o computador transforma fundamentalmente o modo como concebemos nossas frases, o processo de pensamento que se desenrola paralelamente ao processo de escrever. Podemos ver essa transformação operando em vários níveis. O mais básico diz respeito a simples volume: a velocidade da composição digital – para não mencionar os comandos de voltar e o verificador ortográfico – torna muito mais fácil aviar dez páginas num tempo em que teríamos conseguido rabiscar cinco com caneta e papel (ou uma Smith-Corona). (Johnson, 2001, p. 105)

Por outro lado, o computador dá origem a novas formas narrativas. As opções são as mais variadas possíveis: recursos de hipertexto - com combinação de design, foto, texto, vídeo, infográficos, animação, arte, *slide shows*, *links* e áudio, entre outros - facilitam a atualização e a interatividade através de *games*, *polls*, *quiz*, *chats* e *blogs*. Na narrativa multimídia é possível conciliar formas lineares e não-lineares, indo muito além dos limites da mídia tradicional. Assim, o mesmo profissional assume as funções de autor, editor, divulgador e distribuidor do seu trabalho. Desde 1960, quando foi apresentado o primeiro texto processado por computador; passando por 1974, ano que marca a digitalização das edições de grandes jornais mundiais, como o *The New Yorker*; chegando em 1981, com o lançamento do *personal computer*, e a criação das bases para a Internet, em 1983, temos um prenúncio da era da informatização jornalística brasileira, iniciada na década de 1990.

Ao entrar na *web*, os grandes jornais e agências de notícias passam a atualizar suas edições *on-line* com agilidade, inaugurando uma nova era da informação. Mais do

que nunca, o jornalismo se consolida como uma atividade fundamental na sociedade contemporânea. Contudo, os novos tempos trazem também conflitos, como a falta de respeito à propriedade intelectual. Em meio à reprodutividade técnica, a informação passa a ser pirateada das mais diversas formas, desde a reprodução do texto na íntegra, até a criação de *links* de acesso ao material, sem autorização, em outros *blogs* e *sites*. As notícias podem ainda circular por correio eletrônico, muitas vezes, mais rápido do que se impressas num jornal. Além disso, tornou-se comum a prática dos periódicos impressos simplesmente reproduzirem o conteúdo de outros sem permissão ou pagamento de direitos autorais.

A versão *online* dos grandes jornais e revistas acaba eximindo o leitor da necessidade de pagar para se manter informado, ao passo que até mesmo os principais órgãos de imprensa usam informações atualizadas pelos *sites* uns dos outros, para comporem suas próprias publicações, dispensando assim, em muitos casos, o serviço das agências de notícias. A questão que fica aqui é quem vai arcar com as despesas do trabalho dos jornalistas. A resposta para esse questionamento já tem sido evidenciada pelo mercado: diminuição no número de vagas, aumento da jornada de trabalho e salários reduzidos. Em outra perspectiva, o enxugamento do número de páginas e a necessidade de ocupar as poucas que restam com anúncios e informes publicitários acabam reduzindo o espaço da notícia e, conseqüentemente, as condições do repórter trabalhar no texto uma vertente mais crítica e investigativa. As narrativas jornalísticas dos periódicos impressos, por sua vez, “encolhem” e os textos dos jornais se “encaixam” cada vez mais ao ritmo, linguagem e estética televisiva e da web.

Constrangido por condições de trabalho precárias, poucas linhas para desenvolver os temas e um ritmo de produção incompatível com a apuração em profundidade, não resta ao jornalista que atua na imprensa diária muitas possibilidades para desenvolver o gênero reportagem, fora dos suplementos ou programas televisivos especiais. Em grande medida, são os *releases* e notas oficiais na íntegra que preenchem os demais espaços.

Diante desse quadro de produção dos veículos de comunicação de massa, extremamente limitado por constrangimentos econômicos, o livro-reportagem se constitui na contemporaneidade num espaço potencialmente privilegiado para ocupar as lacunas deixadas pela efemeridade da cobertura do jornalismo diário. Dessa forma, pressupomos ser possível encontrar nesse produto jornalístico, parcialmente que seja, uma narrativa mais complexa de questões cotidianas da sociedade. Assim, somos

levados a pensar o livro-reportagem nacional como um dos principais espaços de debate dos problemas sociais brasileiros.

Por um lado, temos um produto editorial bastante afeito aos sistemas simbólicos dos periódicos jornalísticos, tais como, ilustrações, fotografias, charges, cartuns e legendas, além das qualidades de exatidão, clareza, coesão e concisão do texto. Quanto à função, percebemos em tais obras a busca de objetivos que se desdobram das três finalidades convencionais do jornalismo: informar, orientar e explicar. Contudo, sem estar preso ao imediatismo e ao compromisso com a periodicidade, o livro-reportagem se aproxima também do ofício do escritor. Assim, teria – a princípio - melhores condições de produção para estender a sua função jornalística, assumindo, na maioria das vezes, um caráter interpretativo, investigativo e contextualizado mais acentuado do que a proposta do jornalismo factual²⁵.

Da mesma forma, a atualidade ou idéia de tempo presente ganha novos contornos. Se no jornalismo diário o que ocorreu ontem já não é mais atual – a não ser se for atualizado com algum dado que ainda não tenha sido noticiado – no livro-reportagem a ocorrência (núcleo da notícia) cede lugar para o contexto (alvo da reportagem). Assim, trabalha-se uma extensão do tempo presente que pode narrar um fato ocorrido anos, décadas ou séculos anteriores como algo extremamente contemporâneo. “É com esse raciocínio que se pode compreender o espaço que o livro-reportagem acaba ocupando, preenchendo o vazio deixado pelas publicações periódicas”. (Lima, 1995, p. 32)

Assim, feitas as devidas aproximações e distanciamentos entre a prática do livro-reportagem, do romance-reportagem e do jornalismo factual, somos levados a refletir na seguinte questão: o livro-reportagem contemporâneo, ao ocupar os espaços deixados pelas publicações jornalísticas periódicas, poderia cumprir o mesmo papel que o romance-reportagem na década de 1970: a denúncia dos problemas sociais brasileiros.

²⁵ Lima, 1995, p. 30 e 31.

2.3 Livro-reportagem, novo jornalismo e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras.

Além dos fatores sociais, culturais, econômicos e políticos próprios da década de 1970 no Brasil, diversos pesquisadores²⁶ apontam também a influência dos romances de não-ficção norte-americanos, evidenciados pelo movimento do novo jornalismo norte-americano, na migração de jornalistas para o mercado editorial. De acordo com Wolfe (2005), o novo jornalismo culminou nos Estados Unidos por meio do trabalho de diversos profissionais da área de reportagens especiais, mesmo sem que eles tivessem a pretensão, num primeiro momento, de lançar um novo movimento ou mesmo causar tamanho furor no meio literário da época.

De fato, os primeiros anúncios do jornalismo literário norte-americano são bem anteriores à explosão dos romances de não-ficção na segunda metade do século XX. Segundo Lima (1995), já em 1920, durante a cobertura da 1ª Guerra Mundial, nota-se a presença de narrativas jornalísticas permeadas de técnicas literárias, na tentativa de tornar os relatos mais humanizados e palpáveis aos olhos do leitor distante das atrocidades da guerra. Com o passar do tempo, alguns profissionais perceberam que essas mudanças compunham um painel jamais experimentado antes pela sociedade americana do século XX. Sendo assim, não demoraram a descobrir que para narrar os anos de 1960 precisariam de uma nova forma de narrar o real, bem diferente do modelo clássico jornalístico. As experiências no campo do jornalismo começam a aparecer, passando por jornais, revistas até chegarem aos romances de não-ficção, chamados hoje no Brasil também de livros-reportagem.

Nas redações, o lugar privilegiado era reservado aos chamados repórteres de furos. Eles se ocupavam do que realmente interessava aos periódicos factuais: descobrir e publicar antes dos concorrentes todos os fatos e acontecimentos mais intrigantes e inusitados do período, especialmente os ligados ao poder ou a catástrofes. Ao lado das estrelas dos furos jornalísticos estava um outro grupo de repórteres, conhecidos como escritores de reportagens especiais. Assim como ocorria com muitos escritores jornalistas brasileiros, a pretensão maior dessa turma era usar o jornalismo como um trampolim para o tão sonhado mundo dos romancistas, conforme evidenciam, respectivamente, Costa (2005) e Wolfe (2005).

²⁶ Tais como, Lima (1995), Negri (2000), Cosson (2001) e Costa (2005), entre outros.

Enquanto não tinham condições financeiras, nem prestígio literário para se dedicar a obras consideradas de maior fôlego – O Romance –, eles competiam o título de melhor escritor de reportagens especiais da cidade. Era um jogo de poder silencioso, em que não havia de fato uma competição declarada abertamente ou mesmo premiação imediata. Mas, não deixava de ser uma disputa bastante acirrada porque muitas vezes o maior adversário era um colega do mesmo veículo. Nem todos conseguiam alcançar realmente o status de escritor. A maioria passava a vida ensaiando suas aspirações romanescas nas páginas das reportagens especiais, sem maiores reconhecimentos. Contudo, os anos de 1960 chegariam e trariam consigo um cenário sócio-cultural efervescente que demandava ao jornalismo a incorporação de novas técnicas para dar conta de narrar uma sociedade em transformação, revolucionando a forma de reportar a realidade.

No começo dos anos 60, uma curiosa idéia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, reverencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance. Como um romance, se é que me entendem. Era a mais sincera forma de homenagem a O Romance e àqueles grandes, os romancistas, claro. Nem mesmo os jornalistas pioneiros nessa direção duvidavam sequer por um momento de que o romancista era o artista literário dominante, agora e sempre. Tudo o que eles pediam era o privilégio de se vestir como ele... até o dia em que eles próprios chegassem à ousadia de ir para a cabana e tentar para valer... Eram sonhadores, claro, mas uma coisa eles nunca sonharam. Nunca sonharam com a ironia que vinha vindo. Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura. (Wolfe, 2005, p. 19)

A revolução no campo jornalístico alcançou tal proporção que até mesmo os colunistas, como Jimmy Breslin do Herald Tribune, passaram a sair das redações e buscar nas ruas os ingredientes para suas produções, transformando-se em repórteres que pesquisavam *in loco* o conteúdo de suas narrativas. Tornou-se prática recorrente chegar ao lugar bem antes do evento principal a fim de captar os bastidores do acontecimento e assim criar personagens que parecessem mais reais. “Parte do seu *modus operandi* era colher detalhes ‘romanescos’, os anéis, a transpiração, os socos no ombro, e ele fazia isso com mais habilidade que a maioria dos romancistas”. (Wolfe, 2005, p. 26)

A prática do novo jornalismo, mesmo antes de assumir essa nomenclatura²⁷, levou os jornalistas ao auge da experimentação de técnicas ficcionais nas narrativas de não-ficção. Tom Wolfe, por exemplo, era conhecido pela crítica como “camaleão”, por inserir em uma mesma passagem vários pontos de vista: o seu próprio, do protagonista do evento e dos demais participantes da trama. Algumas vezes, a ousadia chegava à descrição detalhada de uma determinada cena ou contexto a partir do ponto de vista interior do personagem, como uma espécie de fluxo de consciência virtual. Um dos exemplos dessa prática - que inclusive gerou polêmica quanto à possibilidade de se desenvolver tal técnica em um texto jornalístico sem comprometer a sua credibilidade - foi um artigo escrito por Wolfe sobre Phil Spector, o primeiro magnata norte-americano a desenvolver fortuna na adolescência.

Uma das revistas de notícias parece ter visto minha matéria sobre Spector como um feito improvável, porque o entrevistaram e perguntaram se ele não achava essa passagem apenas uma ficção escrita em seu nome. Spector disse que, na verdade, havia achado aquilo bastante apurado. Isso devia ser nenhuma surpresa, uma vez que cada detalhe da passagem tinha sido tirado de uma longa entrevista com Spector sobre o que ele sentira exatamente na época. (Wolfe, 2005, p. 36)

Aos poucos, os limites convencionais do jornalismo foram transpostos, não só no que diz respeito à técnica de redação, quanto à própria idéia do que é um trabalho de reportagem. A apuração passou a ser muito mais intensa, detalhada e cuidadosa, além de exigir um tempo ainda maior do que qualquer busca que os repórteres investigativos até então se propunham a fazer. Essa geração de escritores jornalistas investia dias, semanas e, até mesmo, meses para pesquisar *in loco* tudo o que poderia contribuir para o enriquecimento de suas histórias. A construção dos personagens passou a ocupar um espaço central nas narrativas jornalísticas. Os repórteres começaram a sair a campo para vivenciar de perto a realidade de seus personagens. Porque captar o real de maneira linear e lógica já não era mais suficiente. Era necessário somar a isso a experiência de vida, que não pode ser obtida na face objetiva das coisas. O novo jornalismo, enfim,

²⁷ “Não faço idéia de quem cunhou a expressão ‘Novo Jornalismo’, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado ‘O Novo Jornalismo’ sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese”. (Wolfe, 2005, p. 40)

trouxe à luz o que era considerado imaterial, em um texto marcado por um fino tratamento na linguagem.

Os repórteres – movidos pela possibilidade de oferecer aos leitores em trabalhos jornalísticos algo a mais do que a descrição objetiva dos fatos - procuraram nos romances e contos os elementos para trabalhar a vida subjetiva dos seus personagens. Logo, esse estilo se transformou em uma febre nas páginas dos periódicos, invadindo o universo editorial, com a publicação dos primeiros romances de não-ficção ou livros-reportagem. Em 1965, Truman Capote lançou *A Sangue Frio*²⁸, obra que primeiramente foi publicada em capítulos na *The New Yorker*, e no ano seguinte em forma de livro. Outros jornalistas e escritores fariam parte dessa geração²⁹ que começa a despertar a atenção quando publica os primeiros livros-reportagem.

Dessa forma, os escritores de reportagens especiais abriram caminho não só para trabalhar a narrativa do jornalismo industrial como uma forma de arte, como também pretendiam, como diz Wolfe (2005), assumir o espaço deixado pelos romancistas no que diz respeito a narrar a realidade social, econômica, cultural e política de uma época. Nos anos de 1960, os literatos abandonaram o realismo social, que florescera na América ao longo da década de 1930, para dar lugar “a todo tipo de romance que se pode imaginar, contanto que não fosse o ‘grande romance’ de costumes e sociedade”. (Wolfe, 2005, p. 49). Estava, assim, liberado inteiramente para os jornalistas um fértil terreno para o desenvolvimento dos romances de não-ficção e de um tipo de narrativa que privilegia o registro do modo de vida da sociedade e época na qual está inserida.

Então, os romancistas tinham tido a gentileza de deixar para nossos rapazes um corpo de material bem bonzinho: toda a sociedade americana, na verdade. Só faltava saber se os escritores de revistas conseguiriam dominar, na não-ficção, as técnicas que deram tamanho poder ao realismo social. E então, chegamos a uma bela ironia. Ao abandonar o realismo social, os romancistas abandonaram também certas questões técnicas vitais. Em consequência, em 1969 era óbvio que esses escritores de revistas – os próprios lumpemproletários! – haviam conquistado uma vantagem técnica sobre os romancistas. (Wolfe, 2005, p. 53).

²⁸ A obra conta a história de dois homens condenados à morte pelo assassinato brutal de uma família rica da zona rural do Kansas, durante um mal-sucedido assalto à residência. Capote passou cinco anos reunindo documentos, entrevistando os assassinos e familiares, amigos da vítimas e policiais responsáveis pelo caso.

²⁹ Dentre os pioneiros se destacam nomes como Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, John Sack, entre tantos profissionais responsáveis nos periódicos pelas até então desvalorizadas reportagens especiais.

Nesse ponto, percebemos que as quatro características da proposta de narrativa jornalística apontadas por Wolfe (2005) – construção cena a cena, registro de diálogos completos, ponto de vista da terceira pessoa e registros de hábitos – são encontradas também nas reportagens de escritores jornalistas brasileiros publicadas muito antes da explosão do novo jornalismo norte-americano. A construção cena-a-cena consiste em narrar a história como se os fatos estivessem acontecendo naquele mesmo momento, recorrendo-se minimamente à reconstituição histórica dos acontecimentos. O registro de diálogos completos é uma técnica bastante usada na literatura realista/naturalista, com a finalidade de prender a atenção do leitor e dar voz própria aos personagens, humanizando-os. O autor chama a atenção para o fato de que escritores realistas como Dickens, por exemplo, constroem os personagens de forma tão singular através dos diálogos que concede aos leitores a sensação de que ele descreveu minuciosamente cada milímetro de sua aparência e personalidade.

O ponto de vista da terceira pessoa trata de apresentar cada cena por meio de um personagem em particular. Esse recurso confere a impressão ao leitor de estar dentro da obra, como se estivesse também vivendo ou testemunhando bem de perto o desenrolar dos acontecimentos. O registro de hábitos e costumes, por sua vez, refere-se à composição do enredo e dos personagens ser impregnada pela sociedade e o tempo no qual estão inseridos. Gestos, maneiras, vestes, vocabulário, mobília, decoração, modos de viajar, manutenção da casa, relação familiar, trabalho... Enfim, quaisquer detalhes que possam simbolizar o status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e poses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou ainda o que gostaria que fosse. Estes detalhes não são apenas acessórios da reportagem, mas fundamentais para conferir realismo à narrativa, além de se constituírem num indicador do cuidado e profundidade na apuração dos fatos.

Por isso, não podemos reduzir a termos simples a relação de influência entre o romance de não-ficção norte-americano e o romance-reportagem/livro-reportagem brasileiros. Deparamo-nos, aqui, com a mesma questão colocada por Luís Costa Lima, em *Sociedade e Discurso Ficcional*, sobre a importância que a observação e o testemunho sempre tiveram em nossa literatura: “...os bem-vendidos casos-verdade, os romances-reportagem da década de 70, seriam mesmo inspirados pelo exemplo de um

Truman Capote ou tão bem se aclimataram porque a atmosfera já era velha conhecida?” (Lima, 1987, p. 217) Num simples movimento de olhar para a produção do início do século XX, como fizemos anteriormente, já percebemos um indício para a resposta a essa questão. Muito antes do nascimento do novo jornalismo, encontramos em meio à conformação da reportagem como um gênero jornalístico no Brasil, uma estreita relação entre literatura, registro histórico e jornalismo.

Assim como ocorreu durante todo o século XX um intercâmbio entre as redações e editorias³⁰, com o fim da Ditadura, os jornalistas continuam a transitar para o campo dos homens das letras. Agora, oferecendo a narrativa de denúncia social numa relação que se propõe direta com a realidade do país. Diversos autores e obras se destacam no contexto brasileiro, entre eles: Fernando Morais – *Ilha* (1976), *Olga* (1985), *Chatô: O rei do Brasil* (1994), *Corações Sujos* (2000); Zuenir Ventura – *1968: O ano que não terminou* (1980), *Cidade Partida* (1994), *Minhas histórias dos outros* (1999), *Chico Mendes: Crime e Castigo* (2003); José Louzeiro - *O estranho hábito de viver* (1978), *Infância dos mortos* (1977); Caco Barcelos *A revolução das crianças* (1982), *Rota 66: a história da polícia que mata* (1992); *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (2003), entre tantos outros.

³⁰ No capítulo I deste trabalho discutimos através de uma revisão bibliográfica crítica da história de imprensa e da reportagem brasileira a interlocução dos campos jornalístico, literário e político.

CAPÍTULO III - NOS RASTROS DA *ROTA 66* E *ABUSADO*: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Este trabalho admite como objeto empírico os livros-reportagem *Rota 66: a história da polícia que mata* (3ª Edição, Editora Record, 2004) e *Abusado: o dono do Morro Dona Marta* (9ª Edição, Editora Record, 2004). Tais obras foram escolhidas a partir dos seguintes critérios: 1) foram escritas por um profissional atuante no mercado jornalístico; 2) foram elaboradas desde o princípio para o formato livro; 3) possuem como temática e proposta central a denúncia dos problemas sociais brasileiros. Além dos livros se enquadrarem nos três itens propostos para o recorte, consideramos ser interessante ter como objeto empírico os trabalhos de Caco Barcelos, em particular, pelo fato de ele ser um bom exemplo do jornalista que transita entre as funções de repórter e escritor.

Em *Rota 66: a história da Polícia que mata*, Caco Barcellos traz uma rigorosa investigação sobre o trabalho da Polícia Militar de São Paulo entre as décadas de 1970 e 1990. O livro denuncia a atuação irregular da Ronda Ostensiva Tobias de Aguiar (Rota) como um verdadeiro aparelho estatal de extermínio. Um esquadrão da morte responsável pelo assassinato de milhares de pessoas. Segundo a apuração do repórter, a maioria delas era inocente. A crítica se mostra mais aguçada à medida que apresenta os policiais como matadores equipados pela própria sociedade, incentivados por um sistema judiciário conivente e cidadãos omissos. A obra é marcada por uma descrição detalhada da perseguição policial e dos assassinatos à queima-roupa, geralmente com tiros na cabeça, o que ajuda a legitimar o discurso de brutalidade hedionda de muitos dos policiais dessa Rota.

Da mesma forma, *Abusado: o dono do Morro Dona Marta* é uma reportagem investigativa sobre a entrada do Comando Vermelho na favela Santa Marta, no Rio de Janeiro, e a formação de uma geração de traficantes. O livro acompanha o desenvolvimento da criminalidade no estado, revelando o código de ética e *modus operandi* do crime organizado através da história de Juliano VP, codinome de um famoso traficante carioca. Ao traçar a trajetória do tráfico, a obra se firma como a denúncia de um problema social mais amplo que assola várias cidades do país: a má distribuição de renda e a falta de assistência às comunidades faveladas que, sem maiores opções, adotam o tráfico como uma alternativa de sobrevivência, sustento, proteção e

status social, ao mesmo tempo em que apóiam e legitimam o poder dos traficantes. É um retorno à velha, mas tão atual questão de que, onde falta a mão do Estado, o crime organizado pode se tornar um governo paralelo.

Em ambos os livros-reportagem, percebe-se o esforço do autor de revelar partes obscuras da sociedade brasileira para si mesma, através da denúncia de questões sociais que, em maior ou menor grau, atingem indistintamente a todos os cidadãos. Dessa forma, essas obras podem se constituir numa evidência de que as propostas do jornalismo e da literatura brasileiros, muitas vezes, se fundem no esforço de construir-se como representação do real. Assim como os romances realistas/naturalistas, *Rota 66* e *Abusado* se propõem a construir um retrato minucioso da nação, recheado de detalhes que só o acompanhamento bem próximo do cotidiano dos personagens poderia oferecer. Se em *Rota 66* o escritor jornalista se dedicou durante sete anos a dar nome e voz a vítimas anônimas da PM, transformando números e estatísticas em histórias bem situadas; tem-se em *Abusado*, mais uma vez, os excluídos sociais assumindo o lugar de protagonistas.

O diálogo com a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras, bem como com a proposta de denúncia social evidenciada nos romances-reportagem da década de 1970, é possível de ser percebido em diversas características das obras analisadas. Assim como os romances, os livros-reportagem em questão trazem uma descrição detalhada dos fatos, compondo um rico painel de dados, além da precisão e coerência de datas, locais e personagens. São narrativas que evidenciam a presença de estratégias de composição textual, com o objetivo de humanizar os personagens em meio a tantos números. Nesse contexto, os personagens se constituem no mais importante pilar das denúncias sociais.

Para maior clareza na investigação, os livros-reportagem serão trabalhados em duas categorias analíticas divididas em seis tópicos: 1) construção do efeito de real consoante à ideologia estética própria da literatura realista/naturalista, explicitada: a) pelo detalhamento dos fatos; b) pela descrição minuciosa de espaço, tempo, personagens e diálogos; c) pela verossimilhança; 2) a proposta de desvendar os problemas nacionais, um esforço justificado tanto pela ideologia estética realista/naturalista, quanto por um certo imaginário em torno de uma suposta função social do jornalismo, que se materializaria: a) no diálogo com as questões vividas pela sociedade do momento narrado; b) na busca da verdade; c) na construção de uma identidade nacional e, conseqüentemente, de um retrato do país.

No decorrer da análise, tais categorias e tópicos estão imbricados, dialogando constantemente entre si. Assim, essa divisão serve aqui apenas para viabilizar e otimizar o trabalho analítico, tornando-o mais didático. Nos pontos 3.1 e 3.2, faremos uma breve discussão dos pressupostos norteadores das duas categorias analíticas. Já em 3.3 e 3.4, analisaremos os livros-reportagem, objeto empírico deste trabalho.

3.1 O efeito de real

No uso da linguagem verbal existe uma oferta de estratégias que promovem o efeito de real, ao encarnar a referencialidade em procedimentos discursivos. Segundo Barthes (1988), na história “objetiva”, o “real” não passa de um significado informe, arbitrado por trás da aparência do referente. Essa problemática consiste no que poderíamos denominar *efeito de real*. Gomes (2000) aponta que a narrativa jornalística se baseia, em grande medida, na construção da verossimilhança, como podemos verificar na constante busca de elementos que possam testemunhar a veracidade do texto, em que o jogo de credibilidade se baseia na aceitação da referencialidade exposta.

Ao propor caminhos possíveis para uma análise pragmática da narrativa jornalística, Motta (2005) considera que o efeito de real é a principal estratégia textual usada pelo narrador jornalístico, com o objetivo de instaurar os fatos narrados como verdade, como se eles próprios falassem objetivamente por si. Nesse sentido, o efeito de real no jornalismo seria obtido principalmente através de recursos de linguagem, que possibilitam a construção central do relato no momento presente, ou seja, com fortes referências no “aqui e agora”.

O leitor – interlocutor da obra – acaba provido de um lugar empírico de onde poderia compreender o contexto apresentado e fazer especulações sobre o futuro. Assim, produtos como o livro-reportagem teriam como proposta oferecer ao homem moderno, em meio à dispersão e evasividade de informações cada vez mais variadas, uma forma de compreender seu mundo e sua existência. “O jornalismo observa o mundo desde o atual, ancora seu relato no presente para relatar o passado e antecipar o futuro”. (Motta, 2005, p. 9)

A partir dos enunciados narrativos, os atores sociais promovem associações de sentido, ordem e perspectiva diante da vida em sociedade, num desenrolar pautado, muitas vezes, pela construção de uma lógica social e cronológica comum. Os produtos jornalísticos são responsáveis por grande parte dessas referências. Nessa perspectiva, a narrativa jornalística consistiria em um jogo permanente entre os efeitos de real e diversos outros efeitos de sentido, tais como: a comoção e a ironia; o riso e a dor; a compaixão e a indiferença. Em cada relato, esses efeitos podem ser mais ou menos evidenciados pela linguagem dramática, muitas vezes assumida pelas notícias. Sendo assim, a construção narrativa se dá em uma troca polissêmica, intersubjetiva e híbrida entre os interlocutores do texto, num movimento contraditório que caminha entre “o objetivo e subjetivo, a denotação e conotação, a descrição fática e narração metafórica, *realia* e poética”. (Motta, 2005, p. 9)

Muitas vezes, esse caráter referencial se apresenta nos textos de uma forma direta, o que podemos chamar de um “efeito de um real puro”, ou seja, que pode ser apreendido diretamente e que se materializa no discurso jornalístico por meio da utilização de dados estatísticos, tabelas e infográficos (supostamente dados objetivos), ainda que esses sistemas de significados, aparentemente rígidos, também estejam sujeitos a diferentes interpretações. Muitos desses índices do real são utilizados nas narrativas dos livros-reportagem que servem como objeto empírico deste trabalho, conforme veremos mais adiante, e se apresentam como uma forma de afirmação da identidade do jornalístico como verdadeiro.

A medida em que o discurso do jornalismo assume a si mesmo como um relato interpretativo a partir de uma perspectiva possível, a sua legitimação tende a se distanciar da utilização de recursos de controle da subjetividade. Assim, sua legitimidade se aproxima dos critérios da verossimilhança, no sentido de que busca produzir a descrição mais credível da realidade, a qual, por ser assumidamente apreciativa, está reconhecidamente sujeita à avaliação do leitor. “O verossímil encontra-se em direta relação ao efeito de real discursivamente construído. E credibilidade (...) é sua contrapartida na ausência de uma verdade em plenitude”. (Gomes, 2000, p.30)

De uma maneira geral, está arraigada na sociedade a idéia de que o jornalismo tem a sua credibilidade enraizada na possibilidade de ser fiel na reprodução dos fatos. Nessa perspectiva, a conclamação de fontes, depoimentos e testemunhos considerados legítimos acabariam garantindo uma narrativa “pura” sobre o real, como se fosse possível eliminar a mediação. Contudo, apesar da construção de reportagens dar origem

a uma realidade que possui raízes no real, a narrativa jornalística como objeto não existe em outro lugar, senão nas páginas que a materializam. Dessa forma, qualquer texto não passa de um amontoado de recortes: o jornalista constrói a história com base em escolhas, usando depoimentos de pessoas que também recortam o objeto, conclamando fatos que nada mais são do que outro recorte, com disposições feitas que acabam por recortá-lo mais uma vez, e assim por diante.

Na maioria das vezes, essas escolhas ou recortes se encontram quase invisíveis na costura narrativa. Mas, por outro lado, os processos de investigação e apuração dos fatos e dados que atestam a veracidade da história narrada podem ser explicitados no próprio texto como forma de garantir a credibilidade da obra. Tem-se, assim, o esforço de não apenas contar uma história, mas atestar a sua veracidade através da transparência da sua apuração, assim como definem Ferrari e Sodré (1986, p.7): não é o bastante uma reportagem ser verdadeira, ela tem que parecer verdadeira, ser verossímil, sendo que “o real é engendrado para produzir determinado efeito, mas a partir de dados fornecidos pelo próprio real”.

Essa perspectiva aponta para uma questão fundamental que consiste na diferença nem sempre clara entre realidade e verdade. Se numa reportagem o repórter deturpar os dados e depoimentos apurados, é provável que apenas suas fontes saberão que a história narrada não corresponde à verdade, mas para os demais leitores é bem possível que aquelas informações assumam o *status* de verdade, sejam atribuídas ao real e se instalem como parâmetros sociais. Nesse raciocínio, a verdade se encontra intrinsecamente ligada à credibilidade e à função social de que é revestida a imprensa pela sociedade, como fiscalizadora dos seus direitos e do poder público.

Evidencia-se, assim, o caráter interpretativo do discurso jornalístico. Segundo Bakhtin (1990), qualquer processo de apreensão da realidade é, inevitavelmente, um exercício de interpretação. Para o autor, no momento da leitura de qualquer texto, há um diálogo não só com os signos presentes na superfície textual, como também com outros anteriormente conhecidos, ou seja, a narrativa é assimilada a partir do repertório dos atores sociais. Esse processo culmina numa “resposta a um signo por meio de signos”. (Bakhtin, 1990, p.34)

Nesse sentido, a palavra é a máxima realização do processo de apreensão da realidade, ao se constituir no fenômeno ideológico por excelência e o primeiro meio de consciência interpessoal. Além de aparecer na realidade como signo ou material semiótico a ser interpretado, a palavra é também o “idioma” do discurso interior, que

interpreta todos os signos. O autor defende que qualquer enunciação verbal - falada ou escrita - é carregada por um caráter apreciativo e conteúdo ideológico. Essa é uma condição imprescindível para que qualquer conteúdo objetivo – no sentido do objeto em si mesmo – seja revelado, já que é fruto de um exercício de apreciação. Eco (1993) também trabalha essa linha interpretativa da linguagem, ao considerar que a compreensão está sempre ancorada na referencialidade.

Conseqüentemente, a interpretação é indefinida. A tentativa de procurar um significado final intangível leva a aceitação de uma interminável oscilação ou deslocamento do significado. Uma planta não é definida em termos de suas características morfológicas e funcionais, mas com base em sua semelhança, embora apenas parcial, com outro elemento do cosmos. Se ela se parece vagamente com uma parte do corpo humano, então tem significado porque se refere ao corpo. Mas aquela parte do corpo tem significado porque se refere a uma estrela, e esta tem significado porque se refere a uma escala musical e isso porque esta, por sua vez, se refere a uma hierarquia de anjos, e assim por diante *ad infinitum*. (Eco, 1993, p.37)

Diretamente ligada à discussão do caráter interpretativo da enunciação verbal está a linguagem jornalística e seu diálogo com a noção de verdade. Ao tratar desse tema, Gomes (2000) aplica ao jornalismo o conceito de *ilusão referencial*, formulado por Barthes (1998), com o objetivo de refletir sobre o pressuposto de objetividade jornalística. Dentro dessa visão, a objetividade aparente do *discurso objetivo da história* nada mais é do que a ilusão gerada pela ocultação das características problemáticas do signo através do destaque de apenas uma das partes que o compõem: o referente ou o fato em si. Assim, o processo de objetivação da narrativa esconderia que os outros dois elementos do signo – significado e significante – são resultado do contexto em que se insere a enunciação.

Dessa forma, os jornalistas - impossibilitados de produzir a verdade definitiva – servir-se-iam dos pressupostos de objetividade para buscar o verdadeiro, compreendido como uma combinação de verificabilidade, efetividade ou sucesso visando consenso. Nessa perspectiva, tais índices do real agregados pelo jornalismo³¹ constituiriam na base para a concretização, no discurso jornalístico, daquilo que Barthes (1988) denomina *ilusão referencial* e, conseqüentemente, *efeito de real*. Gomes (2000) acrescenta que a

³¹ Temos em vista aqui a noção de discurso jornalístico permeada pela ilusória pretensão de objetividade absoluta, no sentido da crença na possibilidade de acessar o real diretamente, sem mediações.

objetividade em jornalismo se baseia na crença do real como algo passível de ser apreendido e descrito diretamente.

Muitas vezes, a busca da verdade tão apregoada no cotidiano das redações se baseia na ilusão da imprensa como tradutora da realidade, respaldada por uma trama de credibilidade intrínseca à linguagem jornalística de que quanto mais “real” parecer a história, mais “confiável” é o veículo de comunicação. Longe de ser uma busca apenas do jornalismo, na literatura realista/naturalista também vemos traços dessa necessidade de traduzir o real. Nessa perspectiva, o jornalista é visto não apenas como aquele que escreve ou configura notícias, mas um ator social que é, antes de tudo, o primeiro leitor da trama (linguagem) do real. De fato, ao procurar ser imparcial na “busca da verdade dos fatos”, o repórter muitas vezes delega a sua voz a outros, procurando personagens revestidos de reconhecida autoridade para dar opiniões ou testemunhos.

Contudo, ao recortar as entrevistas, cruzar fontes e costurar informações, recorre inevitavelmente ao seu mapa de mundo, o que nos permite dizer que o produto de seu trabalho se constitui numa leitura possível dos acontecimentos. Dessa forma, ainda que possa ser verídica e conter diversos elementos bastante verossímeis, a narrativa jornalística jamais será a verdade que tanto se apregoa. Para Santaella (1996), é necessário substituir “uma visão apaziguadora ou pseudo-crítica do real pela consciência de que o jornal propõe uma organização mutável de dados provisórios dia-a-dia na busca de uma verdade que recua porque seu encontro é a sua busca”. (Santaella, 1996, p.52)

Nessa perspectiva, uma narrativa regida por essa lógica opera através do apagamento das condições que envolvem o signo para a preponderância de apenas uma das faces do processo de recepção, o referente. Para a autora, o maior exemplo de tal apagamento é o esforço de ausentar o enunciador no discurso jornalístico, como se o repórter estivesse totalmente distanciado da realidade que descreve e os fatos falassem por si. Esse processo visaria disfarçar o caráter dialógico de apreensão do signo pelo receptor e a influência tanto do ambiente social no qual os interlocutores estão inseridos, quanto da bagagem ideológica e vivencial que fornecem os mapas de leitura do mundo.

Fatos existem, mas não como eventos “naturais”; eles se revelam ao observador – e são, eventualmente, por eles construídos -, segundo um acervo de conhecimentos e o instrumental psicológico e analítico que por ele podem ser mobilizados. Fatos existem, mas só podemos nos

referir a eles como construções de linguagem. Descrever um fato é, ao mesmo tempo, interpretá-lo, estabelecer sua gênese, seu desenvolvimento e possíveis desdobramentos, isolá-lo, enfim, como um ato, uma unidade dramática. (Arbex Jr, 2002, p.107)

Gomes (2000, p. 65) avalia que assim como no discurso histórico raramente vemos os signos do leitor ou de destinação justamente para se preservar o seu caráter objetivo, é comum no jornalismo também a exclusão sistemática do leitor, salvo em colunas e seções especiais. Ao tentar eliminar a relação convencional entre o “eu e o tu”, o jornalismo busca se inserir num campo em que a informação parece incontestável, pois supõe a mera observação, sem possibilidade de réplicas. Dessa forma, a figura do jornalista é gerada sob o mito do irrepreensível, em que este se configura como um observador social por excelência, que se realmente cumprir bem o seu papel, será uma fonte sempre 100% confiável e fiel à realidade. Até mesmo nos *slogans* dos principais veículos do país essa noção é repetida diariamente: “jornalismo verdade”, “a realidade como ela é”, “a transmissão dos fatos a todos os momentos”, entre outros. Nesse contexto, a linguagem e os jargões jornalísticos se constituem nas principais ferramentas de persuasão social diante do mito da objetividade absoluta e da busca da verdade definitiva no jornalismo.

De acordo com Ferrari e Sodré (1986, p. 15), podemos entender por repórter o profissional que atua entre o leitor e o acontecimento, selecionando e diminuindo a distância entre as principais ocorrências do cotidiano e a sociedade. Nessa perspectiva, mesmo que a narrativa jornalística, quase sempre, não seja construída em primeira pessoa, é marcada em seu discurso por um tom impressionista que visa favorecer essa aproximação. Sendo assim, segundo os autores, as principais características de uma reportagem seriam: predominância da forma narrativa, humanização do relato, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados.

Essas características - aliadas às técnicas jornalísticas como a utilização do *lead* e da pirâmide invertida - acabam promovendo um enquadramento mais realístico dos fatos. Mesmo as narrativas que fogem ao padrão dos periódicos, como aquelas analisadas neste trabalho, servem-se do discurso jornalístico e da credibilidade do escritor jornalista para favorecer o tom realista das histórias, sempre visando o reconhecimento da veracidade do relato em questão e a construção da realidade jornalística. São referências que auxiliam os jornalistas a enunciarem suas versões dos fatos como a versão mais confiável e crível.

Tendo em vista todos os fatores discutidos anteriormente, apontamos que os conceitos de verdade, objetividade, imparcialidade e credibilidade em jornalismo podem ser reunidos em uma única busca: o esforço de apreensão do real. Devido à impossibilidade de compreender a realidade em sua totalidade, o movimento que resta aos jornalistas é a sua fragmentação e posterior construção narrativa. Nesse contexto, Bahia (1990) evidencia que a análise de narrativas jornalísticas deve levar em consideração que os jornalistas buscam a veracidade de seus relatos e não a verdade em si, já que o seu trabalho se constitui no esforço de apurar e relatar os fatos e acontecimentos da forma mais próxima do real possível, sendo que a verdade definitiva é inatingível. “A verdade reclamada por um veículo, um editor ou mesmo uma opinião pública pode não ser toda a verdade. De fato, em geral, ela é apenas uma parte ou uma versão da verdade”. (Bahia, 1990, p. 11)

3.2 A proposta de desvendar os problemas nacionais

Segundo Sousa (2002), diversas conceituações apontam o jornalismo como um produtor e circulador de sentidos; uma esfera de conhecimento comum; uma rede informacional na construção social da realidade; um agente institucionalizador da sociedade como realidade objetiva; um elemento constituído e constituinte da esfera pública; um canal de mediação da história e cultura da vida cotidiana; um lugar de compartilhar saberes e mobilizar consensos.

As notícias, entre múltiplas outras funções, participam na definição de uma noção partilhada do que é atual e importante e do que não o é, proporcionam pontos de vista sobre a realidade, possibilitam gratificações pelo seu consumo, podem gerar conhecimento e também sugerir, direta ou indiretamente, respostas para os problemas que quotidianamente os cidadãos enfrentam. As notícias, ao surgirem no tecido social existente, configuram referentes coletivos e geram determinados processos modificadores dessa mesma realidade. (Sousa, 2002, p. 119)

Nesse contexto, o jornalismo é considerado um meio de conhecimento e uma importante via de acesso à realidade. Se nos basearmos na definição de Genro Filho (1987, p. 60 e 66), que aponta para o conhecimento como “a dimensão simbólica do processo global de apropriação coletiva da realidade”, podemos considerar o jornalismo como um dos gêneros de conhecimento. Sendo assim, como qualquer outra modalidade de conhecimento, o fazer jornalístico se constituiria “como revelação e atribuição de sentido ao real”.

Essa definição muitas vezes é associada a uma visão do jornalismo como “cão de guarda da sociedade”, que se regeria pelo “princípio da responsabilidade social” e pelo ideal de imprensa como o “quarto poder”. De acordo com essas percepções, o jornalista teria um status privilegiado diante das demais profissões, o que lhe delegaria o compromisso social de fiscalizar a sociedade e todas as suas instâncias, por meio da busca da verdade, se consolidando numa espécie de guardião dos direitos da sociedade. Kovach & Rosenstiel (2003), jornalistas norte-americanos, trazem uma lista com nove itens considerados fundamentais para a atuação jornalística, que revelam esse espírito missionário em torno da profissão. De acordo com os autores, abandonar qualquer um desses princípios seria o mesmo que desertar do próprio jornalismo:

A primeira obrigação do jornalismo é a verdade. 2. Sua primeira lealdade é com os cidadãos. 3. Sua essência é a disciplina da verificação. 4. Seus profissionais devem ser independentes dos acontecimentos e das pessoas sobre as que informam. 5. Deve servir como um vigilante independente do poder. 6. Deve outorgar um lugar de respeito às críticas públicas e ao compromisso. 7. Tem de se esforçar para transformar o importante em algo interessante e oportuno. 8. Deve acompanhar as notícias tanto de forma exaustiva como proporcionada. 9. Seus profissionais devem ter direito de exercer o que lhes diz a consciência. (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 22-23)

A concepção da imprensa como um “quarto poder” remete, num primeiro momento, aos processos de profissionalização do jornalismo, no início do século XX. Segundo Medina (1982), é esse processo que desencadeia a busca por modelos profissionais idealizados por um certo caráter missionário da prática jornalística. Na França, a idéia do jornalista como um profissional comprometido com a busca da verdade e o desvendamento dos problemas sociais se consolida logo após a Primeira Guerra Mundial, sendo, sobretudo, uma resposta da sociedade à falta de credibilidade da

propaganda oficial. De acordo com Néveu (2001), a imprensa é instituída do direito e da responsabilidade de fiscalizar as instituições políticas, como representante considerada legítima e crível pela sociedade francesa. Dessa forma, a identidade do jornalista francês - que mais tarde influenciaria outras partes do mundo, inclusive, o Brasil – é construída com base numa cultura de aliança com a sociedade e a ética profissional, vinculada ao espírito de missão.

Há diversos exemplos na história brasileira de trabalhos jornalísticos cuja marca é o comprometimento social. Entre estes, Chaparro (1993, p. 92) destaca a cobertura das *Diretas Já* em 1984, pela *Folha de S.Paulo*. Segundo o autor, esse é apenas um dos momentos em que o jornal foi além de sua instância mercadológica, tornando-se “uma entidade social e cultural, carregada de emoções, alimentando processos complexos de comunicação com informação, análises e opiniões que podem mudar os rumos de povos e nações”. Durante o período do Estado Novo e da Ditadura Militar temos diversos outros exemplos, conforme discutimos nos dois primeiros capítulos desta dissertação.

Mesmo nos Estados Unidos, onde a dimensão comercial da imprensa³² sempre se mostrou preponderante, o jornalismo assume uma concepção romântica, em alguns momentos. Segundo Hallin (1996), os jornalistas desempenharam esse papel social ainda na Era Progressista – período que compreende o final do século XIX e o início do XX, marcado pela reforma das instituições políticas norte-americanas. Apesar desse exemplo, o autor afirma que este só passou a ser um valor agregado coletivamente à prática jornalística nos E.U.A a partir dos anos de 1950, quando a Comissão para a Liberdade de Imprensa regulamentou a Teoria da Responsabilidade Social no Jornalismo. Essa teoria consiste numa resposta à agressiva concentração empresarial dos meios de comunicação norte-americanos, sendo uma tentativa de oferecer diretrizes para melhorar a qualidade da produção noticiosa e orientá-la para além da geração de lucros. “Se supunha que o jornalismo deveria servir ao público em sua totalidade e não a interesses particulares (habitual no estilo de jornalismo panfletário do século XIX),

³² “Praticamente não houve imprensa panfletária naquele país (a reportagem objetiva surge ainda durante a Guerra de Secessão). Foi a lógica empresarial quem contribuiu para a profissionalização forçada dos jornalistas, durante a década de 1820 com o advento da *penny press*”. (PEREIRA, Fábio Henrique. **Da responsabilidade social ao jornalismo de mercado: o jornalismo como profissão**. Acessado em: 10/12/2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-fabio-responsabilidade-jornalista.pdf>, p. 5).

nem tampouco aos estreitos objetivos comerciais de anunciantes e proprietários”.³³ (Hallin, 1996, p.2)

O ideal de responsabilidade social parece se constituir num elo entre a prática jornalística do Brasil, da França e dos Estados Unidos em meio aos diferentes modos de funcionamento das redações e dos jornais e a diversidade da configuração profissional. Segundo Néveu (2001) e Weber (1985), ambos os modelos – interpretativo e informacional - buscam uma politização da identidade profissional, ainda que desvinculada dos conflitos partidários e dos veículos panfletários. Assim, a noção primeira de “quarto poder” pressupõe o comprometimento apenas com o cidadão e com o interesse público, livre de interesses políticos e/ou mercadológicos.

Na visão de Néveu (2001), é nesse contexto que a função do jornalista nas sociedades que se apresentam como democráticas estaria vinculada em alguns pontos com a do educador, responsável por conceder uma certa orientação diante do caos dos acontecimentos, sem a imposição de uma determinada visão ou grupo majoritário, pelo menos numa perspectiva ideal. Dessa forma, a imagem do jornalista como um mediador neutro, à parte dos jogos sociais e da disputa de interesses, se encontra vinculada à busca de objetividade no exercício da profissão. Moretzsohn (2002) afirma que é esse ideal que move o imaginário coletivo em torno da preservação ética dos jornalistas frente aos constrangimentos políticos e econômicos a que são submetidos diariamente na produção da notícia. Segundo Pereira³⁴, “sob discurso da objetividade, o jornalista aparenta o que não é (alguém que influencia os próprios acontecimentos) e assegura seu lugar como autoridade independente, capaz de fiscalizar os atos do governo perante a sociedade”.

Tendo em vista esses fatores, a responsabilidade social passa a ter na objetividade um ideal ou modelo, ao se constituir no marco de passagem do jornalismo interpretativo do século XIX para o jornalismo informativo. No artigo *What is reporter*, Shudson (1995) analisa a biografia de dois grandes nomes do jornalismo norte-americano – os repórteres Lincoln Steffens (1866-1936) e Harrison Salisbury (1908-1993) – fazendo um paralelo que nos serve aqui como exemplo dessa transição de modelos que também afetou as empresas jornalísticas brasileiras.

³³ Livre tradução de: “Se soponia que el periodismo há de servir al publico en su totalidad, y no a intereses particulares (habitual en el estilo de periodismo de campañas de apoyo del siglo XIX), ni tampoco a los estrechos objetivos comerciales de anunciantes y propietarios”. (Hallin, 1996, p. 2)

³⁴ Vide nota 32 (p. 7).

Steffens está interessado na explicação. Salisbury se contenta em “conseguir os fatos” (...) Steffens é uma figura pública, e ele nos conta capítulo após capítulo como os figurões da política e dos negócios nas grandes cidades americanas confiavam nele e usavam-no como um pai confessor. Os amigos de Salisbury são jornalistas ou poetas ou sua própria família, “outsiders” das lutas políticas relatadas nas suas crônicas. A imagem que Steffens nos dá é de conversas íntimas com Teddy Roosevelt; a imagem que Salisbury nos deixa é a dele esperando, sozinho ou com outros repórteres, fora do Kremlin, por notícias de Stalin.³⁵ (Shudson, 1995, p. 107-108)

Nesse trecho, percebe-se a construção de uma nova imagem de repórter. Fundada no ideal de objetividade, a figura do jornalista parece aludir à imagem de um herói solitário, alguém que está fora dos circuitos do poder vigente e por isso está comprometido apenas com o interesse público, a transparência da apuração e os valores democráticos. De acordo com Shudson (1995), Salisbury se transformou em um mito da objetividade pela sua cobertura da Guerra do Vietnã, em que deixou de lado os interesses políticos e ideológicos do próprio país, para construir relatos “fiéis” e “imparciais” do conflito. Mesmo que todos não tenham acesso a essa história, o imaginário coletivo em torno da profissão de jornalista no Brasil, pelo menos numa perspectiva ideal, se encontra bem próxima da trajetória atribuída a Salisbury.

Contudo, ao lado dessa visão romântica do jornalismo, é inegável a presença de uma vertente empresarial que, na maioria das vezes, é o que rege a dinâmica das redações. O *foca* sai dos bancos das universidades para encontrar uma realidade muito mais mercadológica do que a idealizada em torno da profissão. Segundo Pereira³⁶, a imagem projetada pelo *boom* da Teoria da Responsabilidade Social nos Estados Unidos (do final da década de 1940 até meados da década de 1970) parece persistir no imaginário coletivo do que seria o “bom” jornalismo no Brasil, ainda que o quadro do mercado das empresas jornalísticas tradicionais demonstre uma profissão muito mais ligada aos interesses empresariais.

³⁵ Livre tradução de: “Steffens is intent on explanation. Salisbury is content with ‘getting the facts’. (...) Steffens is a public figure, and he tells us chapter after chapter how the political and business bosses of the great American cities confided in him and used him as a father confessor. Salisbury friends are journalists or poets or his own family, outsiders to the political struggles Salisbury chronicles. The image Steffens gives us is herat-to-herat talks with Teddy Roosevelt; the image Salisbury leaves us with is his waiting, alone or with other reporters, outside the Kremlin for news of Stalin”.

³⁶ Vide nota 32

A informação se tornou de verdade e antes de tudo uma mercadoria. Não possui valor específico ligado, por exemplo, à verdade ou à eficácia cívica. Enquanto mercadoria, ela está em grande parte sujeita às leis de mercado: da oferta e da demanda em vez de estar sujeita a outras regras, cívicas e éticas, de modo especial, que deveriam, estas sim, ser as suas. (Ramonet, 2001, p. 60)

De acordo com Ribeiro (1994), no Brasil a mercantilização da notícia é marcada ainda pelo antigo conflito entre o autoritarismo centralizador dos grupos familiares que controlam grande parte dos veículos de comunicação tradicionais e a exigência do cumprimento de metas e desempenhos profissionais, própria das imposições do sistema econômico capitalista cada vez mais agressivo e competitivo. “Enquanto a empresa transita entre dois estilos de gestão, impera um duplo discurso, ora com ênfase na confiança e no favor, ora na competência e na exigência”. (Ribeiro, 1994, p.14)

Assim, o texto jornalístico adquire um caráter cada vez mais instrumental, associado aos interesses do mercado e dos grupos de maior prestígio socioeconômico. Em grande medida, os periódicos e noticiários se transformam em uma espécie de manual prático da vida cotidiana em sociedade e o jornalista se distancia do posto de herói para se identificar com um operário da informação, nos pressupostos do sistema de produção taylorizado.

Por um lado, não podemos desconsiderar o impacto que a mercantilização do jornalismo tem sobre o funcionamento dos veículos de comunicação, a construção das narrativas jornalísticas e o cumprimento (ou não) da função social atribuída de uma forma ideal à figura do jornalista. De fato, a crença numa missão jornalística parece ser inviável numa era de lógica empresarial. “A empresa está explicitamente dizendo que uma porção dessa lealdade [dos jornalistas] deve ser dedicada a ela e aos seus acionistas – em vez de aos leitores, ouvintes ou espectadores” (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 96). Mas, por outro, consideramos que o desempenho de um trabalho ditado pela lógica econômica-empresarial não exclui, necessariamente, o compromisso com o público, nem a possibilidade do exercício de uma certa função social, conforme evidencia Ortega e Humanes (2001):

Apesar de desenvolver seu trabalho dentro de empresas, cada vez mais tipicamente representativo do capitalismo tardio, os jornalistas se movem numa direção que nem sempre é a mesma de suas empresas (...). Mesmo empregados em um circuito

produtivo tipicamente capitalista, e apesar de que nele se introduziu a organização racional em múltiplos aspectos, os jornalistas continuam percebendo sua atividade como um serviço público destinado a fins extra-econômicos. (Ortega e Humanes, 2001, p. 59-60)³⁷

Com base na perspectiva de um fazer jornalístico que encontra raízes tanto nas demandas de mercado, quanto na função social que norteia uma certa maneira de compreender o papel do jornalista na sociedade, acreditamos que é possível olhar para o livro-reportagem brasileiro como uma instância de diálogo entre o desejo de ocupar esse lugar de denúncia dos problemas nacionais por parte dos escritores jornalistas e o anseio de ter acesso a essas denúncias, por parte do público leitor de tais obras. Garcia (2004) discute que os produtos editoriais produzidos sob a perspectiva do jornalismo investigativo estão intrinsecamente ligados ao reconhecimento dessa visão social, que pressupõe a responsabilidade dos veículos jornalísticos se firmarem como um canal essencial na formação do indivíduo sobre a sociedade na qual está inserido.

Mais uma vez, retomamos a questão dos parâmetros comumente oferecidos pela imprensa como marcas que tangem o real. De fato, essa questão já é trabalhada por quase todos os trabalhos acadêmicos que se dedicam ao jornalismo. Contudo, o impasse continua sendo o imaginário social em torno da prática jornalística, em que os próprios manuais de redação sustentam a possibilidade de se alcançar plenamente o ideal de busca da realidade, objetividade e imparcialidade. Tal crença gera um efeito ilusório de que é possível uma apreensão ampla e geral da verdade dos fatos narrados, desde que sejam respeitados os passos legitimados, tais como, a busca de fontes confiáveis, a verificação dos dados e a concessão de oportunidades iguais para todos os lados da questão.

Assim, temos que se o jornalismo, de modo geral, busca construir uma leitura em mosaico da realidade cotidiana, a reportagem, em tese, procuraria aprofundar um determinado tema, mediante uma ótica própria. É um exercício de interpretação do estado dos fatos, que busca contextualizar suas raízes e prováveis conseqüências. O processo de elaboração de um livro-reportagem demanda uma apuração e construção

³⁷ Livre tradução de: “A pesar de desarrollar su trabajo dentro de empresas, cada vez más tipicamente representativas del capitalismo tardío, los periodistas se mueven en una dirección que no es del todo la misma de sus empresas (...). Aunque entregados en un circuito productivo típicamente capitalista, y a pesar de que en él se há introducido la organización racional en múltiples aspectos, los periodistas, sin embargo, continúen percibiendo su actividad como un servicio público destinado a fines extraeconómicos”. (Ortega e Humanes, 2001, p. 59-60)

narrativa ainda mais complexa do que outros produtos jornalísticos. Frutos de um movimento bastante similar ao de um escritor de romances naturalistas, espera-se de tais obras muito mais do que a exposição dos fatos: a possibilidade de dialogar com a sociedade através das principais questões que tocam o seu cotidiano.

3.3 Rota 66: a história da polícia que mata

Rota 66 é resultado de sete anos de um intensivo trabalho de investigação de todos os supostos tiroteios que envolveram civis e policiais militares, na cidade de São Paulo, de 1970 a 1992. A obra foi publicada pela primeira vez pela editora Globo, em 1992, chegando à 18ª edição em 2002. Em 2003, foi relançada pela Editora Record. O livro consiste numa grande reportagem de denúncia da execução de inocentes pela Polícia Militar, através do resgate da história de vida das vítimas, que não se restringe à versão oficial quanto a sua morte. O balanço geral da pesquisa da ação de um esquadrão de matadores dentro de uma instituição que foi criada, a priori, para defender os cidadãos - está presente em 350 páginas e 23 capítulos, divididos em três partes: *Rota 66*, *Os Matadores* e *Os Inocentes*.

Nos capítulos 8 e 12, Barcellos descreve os bastidores da apuração jornalística que deu origem à obra. A pesquisa iniciou-se em 1975, quando o escritor jornalista estava no início da sua carreira. No auge da Ditadura Militar, parecia ser uma tarefa praticamente impossível, pois ele não tinha permissão para acessar as notas oficiais sobre os primeiros cinco anos de confrontos, divulgadas anteriormente pelo Serviço de Relações Públicas da PM. Assim, a alternativa foi adotar como fonte de pesquisa inicial o jornal *Notícias Populares*³⁸ (NP), porque geralmente trazia na íntegra a versão oficial sobre as mortes violentas em São Paulo, uma vez que as matérias eram elaboradas a partir das notas divulgadas pela PM ou pelos Boletins de Ocorrência (BO).

³⁸ Segundo Campos Jr e outros (2002), o Jornal *Notícias Populares* - lançado em outubro de 1963 - é considerado uma das publicações de maior aceitação popular da história do jornalismo brasileiro. Era

O caso da Rota 66, contado na abertura da obra, é a notícia de número 225 encontrada no *NP*. O destaque recebido por esse episódio no livro-reportagem deve-se a uma singularidade em meio ao padrão das demais matérias pesquisadas. Pela primeira vez, havia registro de pessoas da classe alta mortas por policiais das Rondas Ostensivas Tobias Aguiar. Após pesquisar 1725 edições do *NP*, o jornalista acumulou o registro de 274 pessoas mortas em supostos tiroteios em São Paulo, de 1970 a 1975.

É um número impressionante, mesmo se comparado com a matança de grupos de extermínio. Significa mais do que o dobro das vítimas do temível Esquadrão da Morte de São Paulo, por exemplo, formado por policiais civis, atuantes no começo dessa mesma década de 70. Supera também o número de baixas de um período negro da repressão política no país, nas décadas de 60 e 70. Os agentes do Exército e da Polícia Civil, envolvidos no combate a ativistas políticos, são acusados pela execução de 269 pessoas – 144 oficialmente mortos, 125 desaparecidos. O saldo da matança da PM, somente até 1975, já é maior, portanto, que o número de mortos e desaparecidos políticos durante todo o período militar. (Barcellos, 2004, p. 80)

Os dados que impressionaram o jornalista eram apenas o início de uma história de atrocidades que ele iria denunciar em forma de livro quase 20 anos depois. Até então, a investigação de Caco Barcellos se baseava nas notícias publicadas pelo *NP* até 1975 e no depoimento de parentes das vítimas entrevistados no pátio do Instituto Médico Legal (IML) por Sidney M.³⁹ Para prosseguir a pesquisa, eles criaram uma ficha-padrão para anotar os principais dados de cada caso: vítimas (nome, idade, cor de pele, endereço, profissão, local e motivo da morte); matadores (dados pessoais, nome da delegacia da área do tiroteio e do delegado que escreveu o BO).

O cruzamento desses dados ajudou o escritor jornalista a contar diversas histórias da vida e morte de cidadãos sem registro de crimes pregressos, mortos pela PM sob a desculpa de praticarem atividades suspeitas ou de terem reagido violentamente ao serem abordados num procedimento padrão. Por meio de entrevista a parentes e amigos das vítimas e contato com os policiais e autoridades envolvidas direta e/ou indiretamente nos casos, Barcellos tece um emaranhado de tramas, permeado pela sua

popularmente conhecido em São Paulo como “espreme que sai sangue”, por suas reportagens recheadas de crimes, violência, barbaridades, sexo e situações tão inusitadas quanto inacreditáveis. O periódico foi fechado no dia 19 de janeiro de 2001, depois de quase quatro décadas de matérias sensacionalistas.

³⁹ Um rapaz que o jornalista conheceu no pátio do Instituto Médico Legal, à procura de seus pais desaparecidos.

experiência pessoal com a polícia (desde a infância e depois de se tornar repórter) e também pelo desnudamento dos seus métodos de investigação jornalística. *Rota 66* é uma obra que constantemente fala sobre si mesma, ao revelar o trabalho investigativo que sustenta as histórias narradas ali. “A investigação sobre os assassinatos do soldado Rony Jorge nos levou a identificar quinze de suas vítimas, das quais apenas uma seguramente era criminosa”. (Barcellos, 2004, p. 179)

Ao longo da obra, percebe-se que diversos estudantes de jornalismo e colaboradores se uniram a Caco Barcellos nessa pesquisa. Depois do exame de mais de 8 mil edições do NP, chegaram ao montante de cerca de 3.200 tiroteios envolvendo civis e policiais militares. O cruzamento dos dados foi o ponto de partida para o tom de denúncia assumido pelo livro-reportagem. De todos os tiroteios noticiados pelo NP apenas 28 acabaram com feridos entre as vítimas. Dessa forma, constata-se que o intuito dos policiais não se resumia apenas a imobilizar o “fugitivo”, mas, de fato, matá-lo. “Nenhum civil sobreviveu na impressionante maioria de 3.188 tiroteios. O saldo das vítimas dos tiroteios envolvendo PMs tem a proporção assustadora de 265 mortos para cada ferido”.⁴⁰

Segundo Barcellos (2000), o segundo ponto que motivou a reportagem-denúncia é a constatação do uso de métodos semelhantes à perseguição de guerrilheiros na abordagem a civis. Os boletins de ocorrência revelados pelo jornalista ao longo da obra demonstram que quase sempre o conflito começa com a desconfiança do policial em torno de alguém em uma rua escura, seguida da fuga do suspeito que estaria armado e atiraria contra o PM. Para se defender, o policial revidaria, atingindo o suspeito que, após ser socorrido, morreria a caminho do hospital. Em *Rota 66*, Barcellos aponta a fragilidade dessa versão, uma vez que os arquivos da Justiça e da própria polícia provavam que as versões divulgadas sobre os tiroteios não eram verdadeiras. Era apenas uma saída conveniente para justificar os assassinatos como ações de legítima defesa durante o cumprimento do dever. Outro pilar de denúncia presente no livro-reportagem é que a punição dos policiais envolvidos em assassinatos de civis se revela bastante difícil, mesmo nos casos em que as vítimas fazem parte da elite econômica do país.

⁴⁰ Trecho do relato de Caco Barcellos registrado no livro *Mortos e Desaparecidos Políticos: Reparação ou Impunidade?*, organizado por Janaína Teles (Humanitas/FFCHL/USP, 2000). Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/mar2001/ossopag10e11.html. Acessado em: 03/01/2007.

Aconteceu aquilo que as autoridades da Justiça Civil mais temiam: a transferência do julgamento à Justiça Militar representou, na opinião dos juristas, a impunidade aos matadores da Rota 66. No dia 24 de junho de 1981, seis anos depois do assassinato, diante de um Conselho de Justiça Militar, formado por um juiz civil, dois majores e dois tenentes da PM, os matadores foram julgados inocentes.⁴¹

À medida que Barcellos e sua equipe de colaboradores prosseguiam a pesquisa, centenas de denúncias dos familiares e amigos das vítimas apontavam diversos policiais militares como integrantes de um esquadrão oficial da morte. A obra esclarece por meio da narrativa de algumas dessas histórias as circunstâncias em que os civis eram mortos pela PM. A fonte *Notícias Populares* pouco dizia sobre o histórico das vítimas, pois, quase metade dessas pessoas apareciam sem identificação nas páginas do jornal, sob a justificativa de estarem sem documentos na hora do tiroteio. Apenas em 1987, foi possível o acesso aos arquivos do IML, com a permissão do então diretor Rubens Brasil Maluf.

A partir das fichas de pesquisa, obtidas pelo cruzamento das informações do NP e dos parentes das vítimas entrevistados no pátio da instituição, foi possível identificar boa parte das pessoas. O principal ajudante de Barcellos nessa triagem foi o estudante de jornalismo Daniel Annenberg. Três tipos de documentos nortearam o trabalho investigativo e estão presentes na obra, seja na reconstituição das histórias, seja no seu relato na íntegra. O primeiro foi o telex⁴² que os delegados da Polícia Civil enviaram ao IML para solicitar o recolhimento do corpo de uma vítima de violência. O segundo consistiu no laudo de exame⁴³ do cadáver com as observações do médico legista. O terceiro tipo foi o resultado do exame dactiloscópico, ou seja, o embate entre as impressões digitais da vítima e as fichas do Instituto de Identificação⁴⁴.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² É um resumo das informações do Boletim de Ocorrência. Muitas vezes, servia para atestar a versão de que se tratava de um caso de resistência à abordagem policial de praxe. Para a equipe de Barcellos, no entanto, evidenciava o rastro de mais uma vítima do esquadrão de morte da PM.

⁴³ Nesta folha, encontram-se também os dados pessoais da vítima. Contudo, como em mais da metade dos casos os corpos chegavam ao IML sem nenhum documento, coube à equipe de Barcellos investigar e buscar o reconhecimento de muitas dessas pessoas, identificadas na instituição apenas por um número.

⁴⁴ Esse documento geralmente traz o nome, a filiação, a idade, a naturalidade e a profissão das vítimas, especialmente daquelas nascidas em São Paulo, com registro nos arquivos da polícia, fatores que facilitam a identificação. Nos casos em que o resultado do exame dá negativo e nenhum conhecido reclama o corpo, a vítima é enterrada como indigente, o que praticamente inviabilizava a continuidade das investigações para o livro-reportagem.

Dessa forma, todo jovem proveniente de uma região de baixa-renda da cidade, cujo corpo com mais de dois ferimentos à bala foi recolhido pelo carro do IML em algum hospital de São Paulo, era considerado pela equipe jornalística como uma vítima em potencial da PM. Esse critério levou ao apontamento de 12 mil vítimas da PM, nos 22 anos investigados. Destes, foram selecionados aqueles que não tinham registro de ficha criminal e, portanto, possivelmente não estariam armados, muito menos teriam atirado contra os policiais no momento do encontro. “Acreditamos ter identificado 60% do total de vítimas dos tiroteios que envolvem a PM. Nosso Banco de Dados reunia, em abril de 1992, a identificação e um rápido perfil de 4.179 mortos. Infelizmente, a Polícia Militar se nega a divulgar os dados dos confrontos da década de 70”.⁴⁵

A partir dessa pesquisa, Caco Barcellos narra a trajetória de pessoas mortas injustamente pela polícia militar, a maioria negra e pertencente às classes menos favorecidas. A voz que conta as histórias de forma distanciada deixando que os próprios personagens falem por si através de discursos diretos, no decorrer da obra revela-se como co-participante da narrativa. No livro, o autor-narrador⁴⁶ se apresenta de duas formas: como uma criança vítima da violência dos policiais militares e como um jornalista que se transforma no autor de uma das histórias mais polêmicas divulgadas no Brasil.

No segundo capítulo da obra, conhecemos parte da infância do repórter e sua relação conflituosa com a PM:

Chegou a minha hora de correr desta maldita Radiopatrulha. Sou um menino tímido, bem-comportado, nada fiz de errado, mas sei que devo fugir. Até hoje me limitava a assistir à fuga dos meus amigos maiores. Mas já completei 12 anos, tenho que começar a me prevenir. Estamos fugindo desde o momento em que a Bate-lata apontou, na descida de nossa rua. (Barcellos, 2004, p.25)

Nessas linhas quem se apresenta não é o jornalista Caco Barcellos, mas sim um garoto franzino de 12 anos, morador de um bairro de periferia que passa as noites vigiando qualquer movimento diferente na descida da rua. Uma criança constantemente

⁴⁵ Vide nota 40.

⁴⁶ Adotamos neste trabalho o uso da expressão “autor-narrador” com a finalidade de destacar a forma como Caco Barcellos constrói a voz do narrador em Rota 66, vinculada constantemente no decorrer da obra à sua imagem de jornalista respeitado no cenário brasileiro, contribuindo assim para a autenticação da narrativa e seus efeitos de real.

amedrontada pelo momento em que a radiopatrulha pode cruzar a rua sem iluminação pública, cheia de buracos na pista de chão batido, provocando um barulho só não mais assustador do que as ações dos policiais que a conduzem. Ao se posicionar na narrativa como uma criança-vítima, o autor-narrador se apresenta como aquele que desde a infância se sente responsável por vigiar as ações do inimigo (polícia) e anunciar a sua chegada na tentativa de salvar os outros do perigo eminente. “Pode ser seguro, mas eu tenho medo, não consigo ficar desatento. Geralmente eu sou o primeiro a avisar o pessoal. - Lá vem a Bate-lata!”. (Barcellos, 2004, p.25)

Em todas as passagens citadas, o passado é revisitado como presente, criando cinematograficamente as cenas narradas com uma sensação peculiar de “ao vivo”. No registro da primeira perseguição que o autor-narrador sofreu da polícia, está clara a tomada de um posicionamento crítico diante das arbitrariedades cometidas por integrantes da PM, através dos gestos, falas e sentimentos narrados. A história retratada já não é apenas um problema de terceiros. Em *Rota 66*, autor-narrador conhece de perto o “Doutor Barriga”, um delegado que ao prender alguém sempre aplica o inverso da lei: em vez de provar que o suspeito é culpado, exige que a pessoa detida, mesmo sem causa coerente, prove a sua inocência. Ao falar sobre o “Doutor Barriga”, ele traça o retrato do homem que se tornou uma referência negativa - para ele em particular - das ações da polícia nos bairros de baixa-renda. Ações estas que, mesmo sem conexões no tempo e no espaço, se reproduzem continuamente durante todo o livro.

O meu maior medo é o batismo do Doutor Barriga. Quem é preso pela primeira vez é punido, no mínimo, com uma noite de castigo no xadrez da viatura. Com a polícia tão perto de mim já me imagino na escuridão, amontoado com mais dez pessoas dentro de uma única RP. Tenho que evitar esse horror. Tenho que escapar. (Barcellos, 2004, p.27)

O que se percebe no final do segundo capítulo é uma inversão de papéis. O menino da periferia vítima direta dos abusos policiais se transforma em uma testemunha de histórias parecidas com a sua, a maioria delas com finais bem menos felizes. Em *Rota 66*, o autor-narrador apresenta a sua formação jornalística como a porta de entrada para uma nova realidade. Agora, ele não correria mais da polícia, mas atrás dela. Era a hora do injustiçado dar lugar a uma espécie de justiceiro, através da comunicação.

Os suspeitos, antes perseguidos de forma injusta, agora muitas vezes eram mortos sem chance ou direito de defesa. Não só no meu bairro pobre mas também na periferia de todas as grandes cidades do país. Porém, depois de 73, eu já não sofria como antes. Tornei-me testemunha dos sofrimentos dos outros. Já era repórter. (Barcellos, 2004, p.27)

Na obra, o autor-narrador deixa claro que a cobertura de matérias sobre a violência das ações policiais no Brasil tem um sentido especial na sua carreira. Dessa forma, o envolvimento emocional se torna praticamente inevitável. Já na apresentação do livro, Narciso Kalilli introduz a idéia de que “Caco Barcellos é um jornalista que tem lado. Aliás, desde o começo da sua carreira, no Rio Grande do Sul, nunca escondeu. Um lado que continua o mesmo – o dos mais fracos, o das vítimas”. (Barcellos, 2004, p.9)

No 4º capítulo, ele sustenta de forma declaratória a sua posição como um jornalista que está do lado dos mais fracos. Ao falar sobre as suas experiências como repórter, o autor-narrador assume que teme pela própria vida na cobertura de eventos como rebeliões, tiroteios, terremotos e guerra. Mas, nenhuma dessas circunstâncias se compara ao medo que sente quando vai cobrir o velório de uma pessoa morta pela Polícia Militar. O jornalista é enfático nas críticas à divulgação desse tipo de assunto pela mídia. Ele ressalta que o modelo de jornalismo adotado pela maioria dos veículos é parcial e destaca a versão oficial.

O modelo de jornalismo polêmico, adotado por radialistas como Afanásio, tem ajudado a criar, na minha opinião, uma imagem negativa do repórter na periferia da cidade. Frequentemente o nosso trabalho é confundido com o dos policiais. Pior: somos vistos como inimigos, agentes de um poder que incentiva a polícia a matar pobres suspeitos de serem criminosos. (Barcellos, 2004, p.49)

O estigma dos papéis sociais que acabam influenciando na forma diferenciada de tratamento que um cidadão recebe da polícia é, na concepção da obra, sustentado pelos valores transmitidos pela mídia. Valores estes que, muitas vezes, estão arraigados no cotidiano da prática jornalística e são formadores de uma visão de mundo compartilhada socialmente, como podemos perceber nesse diálogo entre o autor-narrador e um repórter fotográfico, registrado no capítulo 4:

- Os soldados estão invadindo o barraco aos pontapés e tu não estás fotografando. Por que não?

- Porque não é importante. Cuide do seu trabalho que eu cuido do meu, tá legal?
- Como não. Deixaste de registrar uma invasão a domicílio. Isto é crime.
- Crime foi o assassinato do major.
- Se um dia fizerem isso na tua casa, vais gostar também?
- Casa não é barraco. Isso aqui é esconderijo de bandido, vale tudo". (Barcellos, 2004, p.51)

O conflito entre a prática jornalística que privilegia a versão oficial e aquela que busca a verdade dos fatos acaba colocando o autor-narrador na posição de defensor dos oprimidos: uma espécie de voz dos renegados. *Rota 66* denuncia os veículos de comunicação que constróem notícias com base apenas nos dados oficiais, tecendo narrativas que apesar de se basearem na versão de um só lado da história, são apresentadas como verdade incontestável, quase um espelho do real, como no relato transmitido pelas principais emissoras de rádio de São Paulo a respeito do assassinato de três jovens pela polícia militar, registrado no capítulo 6 da obra: “Três perigosos delinquentes foram mortos esta madrugada em tiroteio com a Polícia Militar, durante perseguição no Jardim América. Os bandidos estavam num *Volks sedan* de cor azul, placa *El Quinze Meia Cinco*. Não portavam documentos...”. (Barcellos, 2004, p. 70)

Nesse contexto, o jornalismo é abordado não apenas como uma profissão, mas como o instrumento mobilizador de uma visão de mundo regida pelo universo dos anônimos, muitas vezes deixados de lado nas narrativas jornalísticas. Ocorre, assim, uma humanização do relacionamento entre o jornalista e as suas fontes. Os personagens do livro são, antes de tudo, sujeitos com histórias de vida que não se resumem ao contexto ditado pelos policiais na sua morte. Surge um envolvimento que pode ser considerado emocional entre o autor-narrador e os demais componentes da obra. Mais do que um compromisso com a verdade dos fatos, percebe-se na narrativa de *Rota 66* o anseio de justiça.

Talvez Pixote tenha ficado magoado comigo por não ter provado, naquela reportagem de 1984, que ele foi torturado com aparelhos semelhantes. Sua família também deve guardar mágoas da imprensa. Três anos depois, ao chegar no local do enterro de Pixote, o mais velho dos sete irmãos, Waldermar, fala para os amigos: - Aí vem chegando mais um urubu. (...) É vergonhoso. Temos a obrigação de perseguir a verdade e o que mais estamos ouvindo gritarem contra nós é a palavra mentira. (Barcellos, 2004, p.310).

A percepção de que a profissão de jornalista poderia lhe proporcionar os recursos necessários para denunciar os atos considerados abusivos dos “matadores” da Polícia Militar permeia toda a narrativa. Um discurso que muitas vezes é anunciado pelos próprios personagens e pelo contexto social em que as histórias são construídas, mas que também é explicitado de forma declaratória no fechamento do livro. Um “lado heróico” do jornalismo investigativo ganha vida no último capítulo, quando a cobertura de uma reportagem policial feita pelo autor-narrador evita a morte de dois rapazes por policiais. Enfim, o menino da periferia de Porto Alegre pôde vingar indiretamente as atrocidades vivenciadas na infância.

Fora as cenas de horror que presenciamos, lembrar o dia 20 de novembro de 1986 me deixa especialmente feliz ao acabar de escrever este livro. Naquele dia, acreditamos ter evitado registrar os nomes de mais duas vítimas em nosso Banco de Dados. (Barcellos, 2004, p.350).

Dessa forma, o jornalista se transforma, mesmo que indiretamente, numa espécie de herói no entrelaçar dessas consciências, pela defesa das chamadas *vítimas da PM*. Isso acontece justamente porque em meio à multiplicidade de vozes, o seu discurso ecoa como a expressão de uma determinada classe social e não apenas de uma individualidade. O fato de essa classe ser socialmente desprestigiada faz com que o discurso do autor-narrador não levante suspeita de interesse próprio. A alma de responsabilidade coletiva acaba legitimando o discurso como um ato heróico.

Além do autor-narrador, encontramos em *Rota 66* dois grandes grupos de personagens: as vítimas da polícia militar (protagonistas) e os policiais (antagonistas). O primeiro protagonista apresentado pelo livro é Francisco Noronha, um adolescente de 17 anos, que é inserido em universos diferenciados ao longo da narrativa. Na roda de amigos, Noronha é uma espécie de líder e o mais popular entre as garotas. Ele é jovem de classe média-alta que faz questão de viver fora dos preceitos da moda para sustentar a idéia de que não tem apego a coisas materiais.

Percebe-se na descrição dessas características o esforço de construir Noronha através dos olhos de diversos atores sociais, constituindo um personagem em mosaico, bastante diferente dos perfis limitados em nome, idade e ocupação, que na maioria das vezes compõem a prática do jornalismo diário. Assim, amplia-se a percepção geral

sobre o jovem em questão, como no trecho a seguir registrado no primeiro capítulo da obra, que traz a visão da namorada do protagonista:

Para Iara, a escolha de Noronha tem um sabor de conquista, de vitória numa disputa declarada entre amigas. Noronha, 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, 2004, p.19)

Por outro lado, esse “jeito e charme de skatista radical” fazem com que o personagem seja visto pela polícia sob o estigma da marginalidade. A calça Lee surrada com várias etiquetas cobrindo as partes puídas, camiseta Hang Tem e tênis All Star – peças bastante comuns em seu guarda-roupa - fazem com que Noronha, a primeira vista, se enquadre ainda numa imagem estereotipada da criminalidade. O diálogo entre dois policiais no momento da perseguição ao fusca azul dos três adolescentes, registrado no primeiro capítulo, comprova essa afirmação.

- Só dá para ver dois. O passageiro está usado um chapelão. O motorista é cabeludo, deve ser maconheiro, QSL? Meliante cabeludo, QSL? Está vindo para cima de nós! E agora, Copom, vamos pegar, Copom! (Barcellos, 2004, p.18)

Nota-se no trecho acima que os policiais perseguem e matam Noronha e os dois amigos por confundi-los com marginais, baseando-se apenas na aparência dos adolescentes. Para os oficiais, os garotos se encaixavam em um padrão que os enquadravam como “meliantes”. O livro registra uma metáfora usada pelo secretário da Segurança Pública de São Paulo para justificar a execução dos inocentes, justamente por causa de um estigma social: “Grasnavam como patos. Voavam como patos. Fomos ver, eram perus”. (Barcellos, 2004, p. 79)

No capítulo 16, tem-se o assassinato do filho de um sargento da Polícia Militar, confundido com um criminoso. A perseguição ao carro onde estava o jovem de 18 anos e os dois amigos adolescentes começou com base numa declaração com fortes indícios de categorização social preconceituosa: “- Eles têm toda pinta de bandidos – avisou o comandante da equipe, tenente Gilson Lopes, já correndo em direção à viatura para

iniciar a perseguição”. (Barcellos, 2004, p.226) Em várias partes da obra, os estereótipos aparecem como incentivo ao abuso de autoridade dos antagonistas:

Em várias abordagens como essa percebemos que os PMs obedecem a algumas regras para desconfiar de alguém, quase todas relacionadas com a aparência e o tipo de reação da pessoa que é observada pelos matadores. Isso vale tanto para quem anda a pé quanto para quem está motorizado. Nada é pior do que correr ao avistar a veraneio cinza. Isso não significa que quem não corre está livre da desconfiança dos PMs. (Barcellos, 2004, p.256)

Diferente do julgamento dos policiais, as histórias de vida das vítimas são priorizadas pelo jornalista e cooperam no envolvimento entre os leitores e os fatos narrados. Assim, a alma dos anônimos imprime identidade ao livro. A história não se resume ao momento dos assassinatos, anulando as individualidades e as histórias anteriores diante da morte. O outro - que compõe a cadeia interativa da linguagem jornalística - é alguém construído na própria produção imaginária do organizador e enunciador do discurso. A descrição das particularidades de cada personagem faz com que estes fujam do âmbito do estereótipo e sejam mais do que uma caricatura social.

Mendes é pardo. Passou a semana tentando alisar os cabelos crespos com um creme especial e não gostou do resultado. Na hora de chamar ao palco o amigo que vai acompanhá-lo ao violão, Mendes não consegue imitar Roberto Carlos como gostaria. Inclina a cabeça, olha sobre o ombro direito, estica o braço à esquerda em direção ao parceiro, mas fracassa ao tentar fazer a cabeleira esticada cair sobre a testa, como a do ídolo. A sua voz, porém, é idêntica ao Rei do Iê-iê-iê. (Barcellos, 2004, p.174)

Diversas vezes o autor-narrador apresenta-se não só como participante da narrativa, mas como alguém que assume um olhar próprio diante da mesma, reconhecendo o seu papel como construtor dos textos presentes na obra. Um desses exemplos está no capítulo 7, onde reconhece que as histórias contadas ali são apenas uma face do relacionamento da polícia com a população de baixa renda da cidade de São Paulo, que ele optou abordar por motivos pessoais (um histórico de arbitrariedades da PM testemunhadas na infância) e profissionais (usar o jornalismo como meio de denúncia social).

Antes de falar dos matadores da PM, devo observar o seguinte: a maioria dos 50 mil homens que formam a Polícia Militar de São Paulo em 1975, felizmente, não costuma matar durante o policiamento. São homens que respeitam a lei. Mesmo muitas vezes envolvidos em situações de risco da própria vida, por necessidade de repressão do crime, costumam cumprir a sua obrigação: atirar só em último caso. A prioridade da imensa maioria é a prisão do suspeito, levá-lo a julgamento da Justiça. Matar em supostos tiroteios, como vamos ver, é coisa de uma minoria. (Barcellos, 2004, p. 90)

Vários trechos colocam o leitor na posição de testemunha das histórias que o jornalista se propõe a reconstituir passo-a-passo. Numa narração semelhante à televisiva, os acontecimentos parecem se desenrolar diante dos olhos do leitor naquele mesmo momento, como se não estivessem sendo relatados por outro, mas presenciados *in loco*, como no parágrafo inicial da obra. “A Veraneio nunca esteve tão perto. A 200, 300 metros, 15 segundos: a sirene parece o 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”. (Barcellos, 2004, p. 15)

Em alguns pontos, a narrativa segue um ritmo tão descritivo e dinâmico que o leitor pode visualizar as cenas de um verdadeiro filme de ação. A cada imagem referenciada pela linguagem verbal escrita, os movimentos da perseguição vão se desnudando, como numa reportagem televisiva. Nas cenas dramáticas, a presença da linguagem literária se faz ainda mais evidente, como nesse trecho transcrito do capítulo 6: “Pancho cai de bruços. Agora está sendo metralhado pelas costas. Um tiro penetra a sola do pé. O corpo ainda se mexe. Pontaria na nuca, em seguida mais um disparo fatal: Pancho, o forte, não se movimenta mais”. (Barcellos, 2004, p. 64)

Em outros casos, o texto pode incluir detalhes referenciais que não têm função narrativa, típicos do efeito de real, como por exemplo, no trecho a seguir extraído do capítulo 5, em que as constantes referências de localização do carro dos personagens durante a perseguição policial servem mais como atestado de verossimilhança do que contribuem para o entendimento da narrativa: “ O carro aponta em um ângulo de 45 e pára no momento em que o pára-lama dianteiro esquerdo colide contra o poste em frente ao número 66”. (Barcellos, 2004, p. 62)

Em várias passagens, o livro-reportagem também se serve dos mesmos recursos legitimadores dos veículos jornalísticos periódicos, a fim de corroborar o ponto de vista que defende, sob a esfinge de uma aparente objetividade. Em *Rota 66*, depoimentos, dados e fatos são reproduzidos, tal qual nos periódicos, e cumprem o

mesmo papel de reforçar a interpretação do escritor jornalista, igualada pela narrativa ao verdadeiro, muitas vezes com um tom de crítica e ironia.

De 73 até 75, os soldados foram autorizados pelos seus comandantes a metralhar pelo menos 109 vezes contra pessoas da zona pobre da cidade, suspeitas de serem criminosas. O exame de cada caso revela que eles acionaram o gatilho de duas formas: disparando tiros intermitentes, igual ao revólver, ou na posição de rajada. Em ambas as posições, a metralhadora só é acionada quando a prioridade é considerada máxima, como no caso dos três rapazes do Fusca azul. (Barcellos, 2004, p. 56)

Muitas vezes, a voz do autor-narrador aparece como enunciadora e interpretante dos dados obtidos através da apuração jornalística, como se percebe no capítulo 14 de *Rota 66*, em que apresenta suas conclusões diante de um dos processos de vítimas da PM arquivados:

Depois, na delegacia e no processo, disseram que, apesar dos esforços em socorrer os feridos, eles morreram no hospital. Mentira. Talvez a verdade esteja anexada ao próprio processo: um documento assinado pelo médico Marcos Antonio Cardoso prova que os dois já chegaram mortos ao Pronto-Socorro Tide Setúbal, e não feridos como afirmam os policiais militares. (Barcellos, 2004, p.202-203)

Mesmo que a voz do autor-narrador possa se apresentar em alguns momentos de forma explicitamente pessoal e interpretativa como vimos no trecho acima, a dependência das fontes de informação e de opinião diversas reduz o seu grau de autonomia como autor do texto. A análise da obra evidencia que o discurso jornalístico, por mais que se constitua num trabalho eminentemente autoral, é marcado pela costura de um discurso narrativo (indireto) e outro de citação (direto), em que a visão de mundo que atravessa a obra é inevitavelmente “contaminada” pelos pontos de vista diferentes e fragmentos da fala dos atores sociais envolvidos na trama como, por exemplo, podemos perceber nos protestos à impunidade dos assassinos, registrados no final do capítulo 9. A transcrição da fala das mães das vítimas dita um tom peculiar de revolta, bem mais dramático do que o assumido pelo autor-narrador em outras partes do livro.

A reação da mãe de Francisco Noronha no Tribunal é de revolta: - Na rua venceu a impunidade dos covardes. A vitória aqui é da farsa e da hipocrisia. Dona Junqueira, mãe de Augusto, recebe o veredicto com

indignação: -É ridículo, é vergonhoso. Só faltou o júri dar um troféu de honra ao mérito aos matadores do meu filho. Viúva espanhola Maria Del Fontes “Consuelo” Medeiros de Pierre, mãe de Pancho, não se conforma com a impunidade. - Se a lei fosse cumprida nesse país, meu filho jamais seria morto. Muito menos eu teria que assistir a um júri tão deprimente como este. (Barcellos, 2004, p. 188)

Na percepção de Bakhtin (1990), até mesmo no discurso indireto, o movimento não é de uma narrativa solitária, mas se firma como a transmissão analítica do discurso de outrem. Dessa forma, o uso do discurso indireto ou de uma de suas variantes estaria intrinsecamente ligado à análise da enunciação que, por sua vez, é inseparável e simultânea ao ato de transposição. “A tendência analítica do discurso indireto manifesta-se principalmente pelo fato de que o elemento emocional e afetivo do discurso não é literalmente transposto ao discurso indireto, na medida em que não são expressos no conteúdo, mas nas formas de enunciação”. (Bakhtin, 1990, p. 159)

Tendo em vista os diversos discursos que compõem o texto dá-se que o autor-narrador não é um homogeneizador das falas, mas um organizador das mesmas. *Rota 66* se torna uma narrativa jornalística mais rica à medida que os sujeitos têm lugar de expressão, mesmo sendo conduzidos por uma voz que seleciona, prioriza e, muitas vezes, se manifesta mais claramente. Por isso, o trabalho de composição de um livro-reportagem é tão complexo: mais do que fatos, dados, falas e números, é preciso conhecer as diversas faces dos personagens e entender o mundo no qual estão inseridos, assim como também postula a tradição das narrativas realistas/naturalistas. Dessa forma, os personagens assumiriam “voz própria” e os diferentes estilos podem ser percebidos claramente, no texto de um mesmo autor:

- Ô, meu! Você vai dormir cedo ou ainda vai pra gandaia?
- Vou ao Paulistano. Tem um lance aí. Periga pintar um gravador. Já temos um canal pra vender em Santos, coisa do Pancho.
- Não é barra-pesada, não, Noronha?
- Não se preocupe, será a última vez.⁴⁷ (Barcellos, 2004, p.24)

Em alguns momentos, o resgate das expressões próprias do personagem evidencia ainda mais a criação no trabalho jornalístico. O diálogo transcrito acima retrata o momento anterior à perseguição policial ao carro dos três adolescentes de

⁴⁷ Diálogo entre um casal de namorados adolescentes, retirado do primeiro capítulo da obra *Rota 66: a história da polícia que mata*.

classe alta mortos por policiais das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar: o caso Rota 66. A conversa foi reconstituída no livro graças a uma entrevista concedida pela namorada de um deles ao jornalista. Assim como este, muitos diálogos presentes nessa obra foram registrados a partir de entrevistas de familiares e amigos das vítimas da PM. Mas, em outros trechos, o autor-narrador parece ser onisciente, ao trazer também detalhes vividos somente pelos três personagens durante a perseguição e nos segundos finais de vida. Para fazer isso, teve que entrevistar dezenas de pessoas que presenciaram a perseguição em pontos e momentos distintos. É nesse sentido que o trabalho de apuração jornalística subsidia e dá lugar à criação.

Em *Rota 66*, a construção minuciosa do perfil dos personagens também corrobora, muitas vezes, para a acentuação da crítica social que a obra se propõe a fazer. Dessa forma, a denúncia é “neutralizada” na trama, disfarçando-se em meio à composição dos personagens ou mesmo na descrição detalhada dos fatos. Esse procedimento - que pode ser percebido na crítica à tolerância da sociedade diante das atrocidades cometidas pela Polícia Militar, presente na composição do personagem Bispo, no capítulo 14 de *Rota 66* - foi bastante adotado anteriormente pelos romances-reportagem, como podemos verificar na obra *Aézio, um operário brasileiro* (1981), em que Valério Meinel denuncia as arbitrariedades políticas e a violação dos direitos humanos no Brasil no período da Ditadura Militar, através da caracterização do casal Fonseca e Etelvina. Personagens que se constituem em um retrato da sociedade e das problemáticas centrais do seu respectivo tempo.

Bispo é ouvinte assíduo do programa policial de Afanázio Jazadji. Não deixa de ouvi-lo nem enquanto trabalha, pela manhã, na reposição de estoques das Lojas Abaeté, na Lapa. Nesta noite de setembro de 85, ele pretende ouvir a reprise que vai ao ar à meia-noite, onde Afanázio elogia os policiais da Rota e defende a pena de morte contra assassinos e estupradores. Bispo também é a favor da pena de morte, costuma elogiar os policiais que matam os criminosos no bairro. De tanto ouvir Afanázio, já sabe de cor o nome dos oficiais mais atuantes da PM. Adora falar de polícia e violência. (Barcellos, 2004, p. 189)

Evitavam a discussão política, mas tinham respostas mais ou menos prontas para uma eventualidade. A definição de que o regime é uma ditadura militar, contra-atacavam, ferozes, isso é conversa de comunista! (...) Não perdoavam a quem dissesse que o governo mantém-se às custas das armas e da polícia política, de um sistema

repressor e arbitrário. (...) Respondiam em uníssono, ora não exagere!
(Meinel, 1981, p. 61)

Para além da denúncia dos desmandos da ditadura, ou mesmo das irregularidades dos “matadores da PM”, temos nesses trechos a condenação implícita do comportamento alienado dos personagens, representando uma face da identidade de toda uma nação. Mais do que denunciar a existência e impunidade de um esquadrão oficial de matadores numa instituição formada originalmente para proteger os cidadãos, identificamos em *Rota 66* o retrato fragmentado de uma nação que não pode confiar nem mesmo nas instituições que, aparentemente, sustentam o seu ideal de coesão e segurança. Assim, a obra oferece a proposta de uma identidade nacional nada apaziguadora, construída por uma sociedade que é, ao mesmo tempo, vítima e sustentadora dos flagelos nacionais.

3.4 Abusado: o dono do morro Dona Marta

O livro *Abusado* tem como cenário Santa Marta, uma favela localizada no coração da zona sul do Rio de Janeiro, alvo de disputas de poder de traficantes desde os anos de 1980. A obra conta a trajetória de Juliano VP, codinome do traficante Marcinho VP ou Márcio Amaro de Oliveira, e seus colegas de geração. Ao registrar relatos de sua adolescência, com sua entrada e ascensão no tráfico de drogas, o jornalista tece um panorama histórico da ocupação do morro pelo Comando Vermelho, considerado a principal facção criminosa no Rio.

Abusado se constitui em um panorama das contradições vividas por diversas comunidades periféricas no Brasil: a corrupção e brutalidade da polícia; o paternalismo do tráfico de drogas; os conflituosos laços de (in) fidelidade da criminalidade; e o desenvolvimento da noção de cidadania em meio a condições precárias de sobrevivência; entre outras. O livro é composto por 559 páginas, 38 capítulos e posfácio, divididos em três partes: *Tempo de Viver*, *Tempo de Morrer* e *Adeus às Armas*. Foi lançado pela primeira vez em 2003, pela Editora Record, e já se encontra em sua 16ª edição.

Para escrever a obra, o jornalista se dedicou durante cinco anos à investigação *in loco* sobre a vida da comunidade e o desenvolvimento do tráfico de drogas no morro, com destaque para o traficante Márcio Amaro de Oliveira. Alguns dias depois do lançamento do livro, em 28 de julho de 2003, Marcinho VP foi morto por seus próprios colegas de facção criminosa, que jogaram o seu corpo numa lata de lixo do complexo penitenciário Bangu 3.

A narrativa de *Abusado* é revestida por uma espécie de “morte anunciada”, por contar a trajetória de alguém que optou por uma vida de muitos riscos, em que a maioria não chega à idade adulta, e também pelo seu protagonista ser uma “figura pública”, reconhecido nas páginas dos jornais e noticiários brasileiros como um dos principais inimigos da sociedade. Nos noticiários, temos a conformação de um inimigo público, superestimado em suas ações. Exposição em excesso que leva um subalterno na escala de poder do Comando Vermelho a se transformar em uma personalidade conhecida nacionalmente que ganhou, inclusive, uma biografia assinada por um dos jornalistas mais famosos do país.

Ao narrar a trajetória do jovem traficante, Barcellos desnuda o dia-a-dia de alguém que poderia ter sido apenas mais um dos adolescentes que saíram das favelas cariocas para ganhar destaque negativo nas páginas policiais. Marcinho VP deixou o anonimato do círculo fechado do tráfico e se transformou em protagonista da imprensa nacional e até mesmo internacional em 1996, quando apareceu nos principais veículos de comunicação como o traficante a quem os produtores do cineasta Spike Lee tiveram de pedir autorização para entrar na favela de Santa Marta. Detentor do título de “dono do morro” naquela época, coube ao traficante permitir a entrada e a segurança dos norte-americanos, que desejavam gravar algumas cenas para o novo clipe de Michael Jackson “They don’t care about us”.

O livro descreve como a questão irritou as autoridades e a polícia do Rio de Janeiro. Até mesmo a imprensa foi vetada pelos traficantes de acompanhar de perto as gravações do clipe. Com o acesso bastante restrito e vigiado, apenas três repórteres (Nelito Fernandes - *O Globo*; Marcelo Moreira - *Jornal do Brasil*; e Silvio Barsetti - *O Dia*) conseguiram burlar a barreira e se infiltrar entre os moradores. Contudo, logo foram descobertos e levados ao “dono do morro”, a quem acabaram convencendo a dar uma entrevista exclusiva aos seus jornais, sob a condição de que resguardariam a sua identidade.

Os jornalistas descumpriram o trato, publicando não apenas o nome de Marcinho VP, como também sua foto e frases que ele alegou nunca ter dito. Segundo os registros da obra, a pior das declarações distorcidas teria sido a confissão de que seu único vício era matar: “só mato o certo”, ou ainda “só mato certo”; ao passo de que a fala correta seria: “Não cheiro, não bebo. Eu só fumo o mato certo” – uma clara alusão ao uso da maconha.

O jornal *O Dia* transformou em título uma frase que Juliano não disse: “O TRÁFICO ESTÁ PRONTO PARA A GUERRA”.

A manchete de *O Globo* foi “TRAFICANTE COMANDA A SEGURANÇA E DESAFIA A POLÍCIA”. Omitiu que o acordo havia sido rompido e destacou a ameaça de Juliano aos repórteres: “se colocarem meu nome nas reportagens compro o endereço de vocês e mando buscar”.

O Jornal do Brasil escreveu abaixo do título “O DONO DO DONA MARTA” que o “líder do tráfico na favela saúda Michael Jackson, protesta contra a desigualdade social e revela ser um assassino frio e vaidoso”, palavras que Juliano não disse. (Barcellos, 2004, p. 349)

São narrativas jornalísticas como estas, denunciadas pela obra, que alimentam o imaginário social acerca do tráfico nas favelas. Essas “fábulas” modernas contadas e recontadas diariamente com sabor de realidade acabam por reinteirar os mitos que povoam as narrativas culturais que integram a maior parte dos noticiários: “o crime não compensa, a corrupção tem de ser punida, a propriedade precisa ser respeitada, o trabalho enobrece, a família é um valor supremo, a nação é soberana, e assim por diante”. (Motta, 2005, p. 15)

Dessa forma, o jornalista reconstrói esse e outros episódios tendo como ponto de partida a forma como foram percebidos pelos moradores da comunidade. *Abusado* mescla as “aventuras” de um traficante que se orgulhava de ter escapado da morte e da cadeia em várias situações, ao cotidiano da favela e ao funcionamento do tráfico de drogas numa das maiores bocas de cocaína e maconha do Rio.

Nesse contexto, a trajetória do bandido e de seus colegas de geração ganha ares, muitas vezes, heróicos. Apesar das inúmeras passagens que demonstram sua frieza nas ações criminosas e falta de respeito pela sociedade, o personagem Juliano VP conquistaria a simpatia do leitor por ser retratado também como alguém que sonha com

um mundo mais justo para todos. É amado por sua comunidade, desejado por mulheres de diferentes classes sociais, respeitado por artistas e intelectuais. Seu gosto pelas artes, o cinema, a filosofia e a literatura acabam por delegar ao personagem um perfil de “bom moço”, corrompido por uma sociedade injusta.

A intimidade do traficante narrada na obra leva o leitor, muitas vezes, a torcer pelo seu sucesso, transformando-o quase num Robin Hood da contemporaneidade. O mesmo jovem que entrou para o tráfico ainda na adolescência, foi responsável pela morte de centenas de pessoas e comandou bocas de fumo é também aquele que não vai para nenhum confronto sem a Bíblia e sua santinha de devoção, zela pela segurança da comunidade onde nasceu, tem como um de seus melhores amigos o missionário evangélico Kelvin e é capaz de perdoar publicamente a traição de uma de suas mulheres com um policial, ou seja, um representante do seu pior inimigo. Dessa forma, os atos de crueldade descritos na obra são atravessados por momentos de religiosidade e por uma noção paradoxal de estar do lado certo da vida errada.

De frente para o espelho, Juliano agradece o sucesso da cirurgia com uma oração: - Obrigado meu Pai, por mais um dia nesta tua terra maravilhosa. E por nos conceder essa liberdade... que esta misericórdia se estenda por muitos e muitos séculos... e que o mal jamais vença o bem! (Barcellos, 2004, p. 27)

Esse tratamento mais complexo do perfil do personagem pode possibilitar uma certa compreensão dos bastidores da criminalidade que vai além do terror que povoa os noticiários e periódicos a respeito das ações do Comando Vermelho. Essa suspensão provisória da noção polícia (mocinho) x traficante (bandido) acaba por abrir espaço para que o mesmo leitor que torce pela prisão ou mesmo pela morte de infratores da lei estampadas nas páginas dos jornais, se comova com o sofrimento da família deles diante dos relatos trazidos pelo livro-reportagem.

No capítulo 20, temos a descrição da ascensão e morte de *Rebelde*, um adolescente de classe média que optou por viver na favela e aderir ao tráfico de drogas sob o comando de Juliano. Com o falecimento de Rebelde, após um confronto com a polícia, o padrasto *Tá Manero* assume o compromisso de cuidar de sua mãe (Júlia) e de seus dois filhos, Danger Rafael e Nicole Cristine, até ser preso. O drama dessa família diante da morte e prisão das duas figuras masculinas da casa é construído com um tom comovente, que suspende temporariamente a noção amplamente divulgada pela mídia e

compartilhada pela sociedade de que “bandido tem que ser preso ou morrer”, levando o leitor à possibilidade de se emocionar com o sofrimento dos familiares envolvidos.

Nesse sentido, temos aqui a presença de duas características da ideologia estética das narrativas realistas/naturalistas, usadas com a finalidade de emocionar e conceder maior realismo às cenas narradas: a linguagem quase poética percebida na descrição minuciosa dos fatos e a citação direta da fala dos personagens, com a preservação da sua forma própria de se expressar.

Assustada com os tiros, Júlia correu para o andar de cima da casa e abriu a janela do quarto. Viu os policiais em frente da sua casa, carregando o filho enrolado num cobertor. Desesperou-se. Correu para a rua gritando por socorro. Ao constatar que Rebelde estava morto, tentou esmurrar os PMs. As vizinhas tiveram que segurá-la com força. Enquanto os policiais se afastavam, Júlia gritou com toda força os nomes dos PMs que levaram o corpo morro abaixo. -Nunes, filho da puta! Russão, filho da puta! (Barcellos, 2004, p. 322)

Até ser preso, dias antes da virada do século, Tá Manero cumpria o pacto que fizera com Rebelde. Continuava gentil e apaixonado por Júlia. Embora não tivesse prometido, assumiu criar os órfãos, Danger Rafael e Nicole Cristine, como se fosse o verdadeiro pai. As duas crianças, aos três anos de idade, já eram muito apegadas a Tá Manero. O menino assistiu à sua prisão na favela e reclamou muito. – Pulixia não presta, mamãe. Pulixia prendeu papai Tá Manero. Pulixia matou papai Rebelde. (Barcellos, 2004, p. 323)

Assim como nas narrativas realistas/naturalistas, os tipos sociais marginalizados ganham status de protagonistas nas histórias de *Abusado*. Personagens complexos, atravessados pelo relato de histórias pessoais de vida, que os tornam singulares e mais reais aos olhos do leitor. É através de perfis ricos e contraditórios que os leitores são convidados a penetrar transitoriamente em universos imaginários afetivos. Talvez, em outras construções narrativas, Luz – menina de rua, “trombadinha”, homossexual e escudeira fiel dos criminosos – seria considerada por tantas categorizações preconceituosas parte de uma doença social a ser eliminada em prol da segurança dos “cidadãos de bem”. Contudo, a conclamação do histórico sofrido da personagem proporciona ao leitor uma nova compreensão dessa figura marginalizada, passível de despertar compaixão e até mesmo admiração pela força diante das atrocidades da vida.

Os anos de infância vividos nas calçadas de Copacabana deixaram cicatrizes no corpo de Luz e ferimentos na alma. As piores marcas foram causadas pelos agressores disfarçados de gente civilizada, que se escondiam no escuro dos apartamentos, de onde lançavam pela janela o balde com água fervendo sobre o seu corpo e os das outras crianças que dormiam no chão. (Barcellos, 2004, p. 55)

Ao transgredir a tradicional representação dos valores do bem e do mal e das modalidades de identificação e pertencimento construídas pela esfera midiática, a obra permite o encontro-confronto, a aproximação e o reconhecimento do outro numa realidade refratada. O leitor é envolvido por um exercício de compreensão dos paradoxos, contradições e complexidades da vida de uma comunidade onde o crime é um estilo de vida respeitado.

A nova família mostrou a Juliano o caminho do crime como meio de vida, mesmo quando virou recruta do Exército, em 1988. No primeiro ano longe de Santa Marta, ele e os amigos Alen, Soni, Vico, Du e Jocimar prestaram o serviço militar na mesma unidade, a Escola e Educação Física do Exército, na Urca. E nas horas de folga vendiam drogas nos pontos de Carlos da Praça, fora do morro ou na boca do Cantalargo, onde alguns deles continuavam morando. (Barcellos, 2004, p. 143)

A descrição da família adotiva de Juliano ressalta a inversão dos valores "familiares". A primeira vista, não passava de mais uma família de trabalhadores de baixa renda. Viviam em um sobrado simples no morro do Cantalargo em Copacabana. Para os vizinhos, Paulista – o pai – era motorista de uma empresa e por isso passava o dia na cidade, enquanto sua esposa, Maria Brava, cuidava da casa. Nem mesmo os filhos sabiam de todas as suas ações criminosas. Paulista primava pela discrição e tinha alguns princípios básicos para manter a família em segurança: nunca roubar perto de casa ou levar parceiros para conhecer a mulher e os filhos. Apesar de estar à frente da maioria das ondas de delinquência do Rio de Janeiro, desde a década de 1980, cultivava em seu lar valores como hospitalidade, fidelidade aos amigos e gratidão.

Quando Juliano, aos 17 anos, é expulso de Santa Marta por ter perdido a disputa pelo controle do morro para o grupo rival, Paulista o acolhe em sua própria casa e passa a tratá-lo como um dos seus filhos. Hospedar o jovem era a forma de Paulista retribuir a generosidade que Ribeiro - traficante que liderava o bonde de Juliano, morto na guerra entre as gangues inimigas - havia demonstrado em momentos difíceis do

passado. O fato de Juliano ter se mantido fiel aos parceiros mesmo com o risco de perder a própria vida e a desenvoltura nas situações de confronto armado também colaboraram para que Paulista o considerasse um ótimo exemplo para seus dois filhos homens, Difé e Santo. Nota-se que para esse pai não haveria melhor amigo para os filhos do que um jovem com futuro promissor no mundo do crime.

Durante as conversas com Brava sobre o novo integrante da família, os dois concordaram num ponto.

-Me preocupa o futuro desse moleque, Brava – disse Paulista.

- É, ele já tem 17 anos e ainda não passô da quinta série – constatou Brava.

- Não é disso que tô falando, Brava, Escola, trabalho... nunca vão sê o caminho dele. Acho que ele nasceu para sê bandido.

- Sei, não. Essa molecada de hoje tá vindo muito frouxa. Acho melhor cuidá dos estudos, prepará pra um outro tipo de vida.

- O tempo vai mostrá.

A referência materna da família adotiva de Juliano, Mãe Brava, é uma das vozes que reforça essa percepção durante toda a obra. Matriarca de uma verdadeira escola do crime, ela incitava os seus filhos naturais e adotivos a cultivarem o seu “talento para a criminalidade”, considerando uma grande honra eles se tornarem “bandidos do crime” e não “bandeides de creme”, ou seja, serem aclamados como os criminosos mais impiedosos e destemidos em suas ações. Em vários momentos da trajetória de Juliano, Mãe Brava estava lá para encorajá-lo a ser firme em seus desmandos no morro, tratando com crueldade a todos que se constituíssem em um empecilho para o seu sucesso. Uma ética social invertida, própria do *modus operandi* das grandes corporações criminosas que comandam o tráfico e outras atividades ilegais, cultivada como valores positivos também no núcleo familiar.

Valores marginais e religiosos ocupam o mesmo plano, numa percepção peculiar do próprio cristianismo, externada por Juliano em vários momentos de salvação ante os perigos. “-Obrigado, meu Pai, que essa liberdade seja eterna. Vós sois o meu advogado na vida e na morte. Siga meus inimigos para que os olhos do mal não me vejam”. (Barcellos, 2004, p. 167) Nesse trecho, o “inimigo” ao qual o traficante se refere é a polícia. Nota-se que os “olhos do mal” são justamente os que investigam ações criminosas e levam à prisão de contraventores da lei. No episódio em questão, Juliano estava preso por tráfico de drogas na Bahia e acabara de ser liberto, após a expedição de um “alvará de soltura” obtido por meios duvidosos pelo seu patrão no

crime, Carlos da Praça. Até o “advogado” que foi buscá-lo na delegacia era um parceiro da quadrilha, portando carteira profissional falsa. Assim, nada seria mais incoerente, numa perspectiva tradicional da fé cristã, do que associar tal liberdade à ação de Deus.

Por esse prisma, percebemos que *Abusado* se afasta da construção ideológica que norteia a maioria das editorias de polícia dos periódicos e telejornais. O leitor é convidado a ouvir a mesma história repetida diariamente nos noticiários, agora sob a ótica dos morros, que pouco recebe destaque na imprensa tradicional. Existe uma certa cumplicidade da narrativa desse livro-reportagem com o personagem delinqüente e suas gangues. A visão estereotipada que muitas vezes dita o tom das narrativas jornalísticas sobre a violência urbana dá lugar ao vocabulário, à gíngua e à temporalidade das comunidades de baixa-renda, por meio da descrição dos seus dias de festa e de luto; das expressões de indignação e rebeldia; da sua crítica frente às ações consideradas abusivas da polícia no combate ao crime e das notícias factuais que pouco refletem a realidade das favelas para os seus próprios moradores.

Dessa forma, vemos o esforço de um escritor jornalista deixar o lugar de “repórter do asfalto” para mergulhar na rotina diária da favela, com suas belezas e horrores, sentimentos de pertença e exclusão. O livro relata os modos de organização singulares de uma comunidade que - desde a sua formação arquitetônica até as estruturas familiares - parece ser regida pela total desordem se observada pela ótica de fora do morro. Contudo, a proposta de construir as histórias a partir da visão de seus personagens revela um ambiente regido por leis próprias, onde é legitimada socialmente a noção de que os “donos do morro” podem constituir um governo paralelo.

O escritor jornalista se debruça sobre as tramas sociais e políticas que regem a vida das comunidades de baixa-renda do Rio de Janeiro. Em meio a uma guerra urbana em que gangues rivais se digladiam e ameaçam a segurança do seu entorno, esse livro-reportagem apresenta os processos de formação de identidade, agregação coletiva e laços de sociabilidade entre os moradores da favela. Nesse contexto, Barcellos recorre à “neutralização” do texto para garantir sua verossimilhança e denunciar os problemas brasileiros. Tal neutralização é assegurada, em vários trechos da obra, por recursos típicos empregados pelos manuais de redação jornalísticos: estilo direto e objetivo; a primazia do fato narrado sobre a narração em si; valorização da montagem e apresentação do caso singular como alegoria do geral, como podemos ver no balanço sobre as perspectivas dos jovens moradores das periferias, registrado no último capítulo:

De cada grupo de 16 da nova geração – se a trajetória da quadrilha de Juliano se repetir – não seria um exagero afirmar (... que) quase a metade terá morrido até o final da primeira década do século XXI. Os outros teriam destinos diferentes. Um se desviará das propostas do tráfico e seguirá a trajetória dos trabalhadores honestos. (...) E outros dois, como Flavinho e Mentiroso, depois de fracassarem no crime, seguirão o mesmo caminho. Um se desviará parcialmente da criminalidade, como Doente Baubau, depois de consumir drogas em excesso. Como Luz, um deles estará na lista da multidão de pessoas desaparecidas do país, ou esquecidas para sempre. Três serão criminosos, como Claudinho, Alen e Juliano. (Barcellos, 2004, p. 544)

Nessa perspectiva, tem-se uma denúncia da moral cruel e excludente que rege a sociedade brasileira, sem deixar de apontar os problemas da violência que tomaram os morros e assombram os moradores das grandes cidades do país. Muitas dessas críticas são tecidas a partir da construção psicológica dos personagens, através da descrição de traços como a ira, o recalque, a vergonha, o desespero e a vingança; ao mesmo tempo em que revelam o orgulho, a vaidade, a ironia e a subversão, num ambiente marcado por uma ordem social injusta e desequilibrada.

Já na capa do livro, temos o prenúncio do posicionamento crítico diante dos problemas que assolam a sociedade contemporânea. O título se destaca pelo desvio ortográfico da palavra *Abusado*, grafada com o “s” ao contrário. Se por um lado temos uma representação fidedigna das contravenções que marcam a linguagem dos habitantes da favela, por outro, temos o anúncio de uma espécie de pacto entre o escritor e seus personagens, que antecipa uma rede de cumplicidade entre a proposta das fontes de se dar a conhecer e do jornalista em tecer um relato em que a sociedade poderia compreender uma face da realidade da periferia a partir dela mesma. Encontramos na escolha da caracterização do protagonista como *Abusado* uma dimensão da violência que ultrapassa todos os limites, afinal, o tráfico se constitui como uma fonte que jorra vida e morte, indistintamente. A mesma mão que alimenta é aquela que também fere, como o final da história de Juliano demonstra:

Acredito também que não imaginava que os companheiros do Comando Vermelho, que tanto idolatrava, fossem usar a conivência do Estado, com as execuções sumárias, como arma contra ele. No período em que estive preso, 54 parceiros dele foram executados enquanto pagavam suas dívidas com a sociedade, na mesma cadeia de bangu. No dia 29 de julho de 2003 foi a vez de Juliano, encontrado morto dentro de uma lata de lixo, com o corpo coberto pelos livros que gostava de ler. (Barcellos, 2004, p. 557)

Abusado também fala do estado de ira, rebeldia e indignação, que remete à contravenção de normas, à insatisfação com o estilo de vida convencional e ao anseio de burlar regras socialmente estabelecidas, por parecerem por demais arbitrárias e desumanas. Dessa forma, temos um lado simpático, quase heróico, que reveste de sedução e carisma a figura de Juliano. Ao lado da denúncia da violência urbana, temos uma narrativa que não se propõe a condenar os personagens marginais, mas busca compreender sua trajetória de forma complexa e sensível. Personagens que revelam a face de homens e mulheres reais, atravessados por formas de ternura e brutalidade; pelo belo e o horrível; o sublime e o grotesco da existência em sociedade. Por isso, até mesmo o mais cruel dos bandidos pode se constituir em uma voz de defesa dos direitos sociais no decorrer da obra.

Ele tinha uma grande expectativa em relação ao seu próprio discurso. Passara os dois dias que antecederam o depoimento organizando as suas idéias, falando sozinho para treinar e depois não passar vergonha diante do plenário mais representativo do país. Encarava a convocação como uma grande oportunidade, a maior que já tivera na vida, para convencer as pessoas de que os traficantes também deveriam ser ouvidos no futuro debate público que buscasse soluções para os problemas sociais geradores da violência no Brasil. (Barcellos, 2004, p. 533)

Nesse trecho, temos a descrição das expectativas do protagonista diante da sua convocação para depor na CPI do Narcotráfico, em 2000. Esse episódio foi amplamente coberto pela imprensa em geral, assim como a sua prisão dias antes e vários outros momentos da sua trajetória no tráfico de drogas. “- Eu sou o monstro que vocês (jornalistas) criaram. Vocês me mitificaram, Vocês precisam disso para sobreviver”. (Barcellos, 2004, p. 531) A figura monstruosa de Juliano (Marcinho VP) foi alimentada por diversas narrativas jornalísticas até o mês de julho de 2003, quando a maioria dos veículos de comunicação se dedicou à cobertura massiva da morte do traficante. Ele foi assassinado, por enforcamento, nas dependências do complexo presidiário de Bangu, em que se encontrava detido, após o reboliço de suas revelações em *Abusado*. A polícia e parte da imprensa associaram o assassinato a informações trazidas pela obra. No posfácio do livro, acrescentado a partir da segunda edição, Barcellos se defende das possíveis implicações entre as revelações de *Abusado* e o assassinato do traficante.

Aliás, a “revelação de segredos” da antiga briga entre Claudinho e Juliano foi outra hipótese irresponsável levantada para acusar o livro. Na favela Santa Marta, das crianças aos idosos, todos já sabiam que Claudinho e Juliano eram inimigos havia mais de dez anos. E as ameaças entre eles eram recíprocas. Em uma dessas ocasiões, como você já leu neste livro, Juliano teve que fugir do morro para não ser morto pela turma do Claudinho. Concordo que as informações sobre essa inimizade sejam reveladoras para quem mora em Ipanema, Leblon, Copacabana ou qualquer outro bairro do Brasil. E essa foi uma de minhas grandes motivações para escrever o livro. Mas, elas não representavam nenhuma novidade para os moradores da Santa Marta, muito menos para os traficantes do comando Vermelho, para os policiais e nem para os homens da justiça do Rio de Janeiro. (Barcellos, 2004, p. 556)

Para além da discussão de ligação ou não entre as revelações trazidas pelo livro e o assassinato do traficante, a problemática compartilhada pela obra, notícias e o próprio diálogo social sustentado pela mídia revela uma face da esfera midiática: a criação e o apagamento de “estrelas”. Nesse sentido, Barcellos denuncia os limites do jornalismo diário, ao criticar a postura conivente da imprensa que, muitas vezes, retrata as favelas de forma preconceituosa, baseando-se, em geral, nas declarações oficiais, e quando tem a oportunidade de ouvir o outro lado não consegue estabelecer um diálogo respeitoso.

A imagem de um Brasil oficial, autorizado e instituído se mescla com a visão periférica de um país fragmentado. Temos uma tradução das principais questões que assolam a sociedade contemporânea, a partir dos signos das culturas periféricas, incluindo suas sonoridades, visibilidades e oralidades. As mesmas questões já tão debatidas em diversos círculos sociais são discutidas também no livro a partir das falas e gírias urbanas, como a *Turma da Xuxa*, que ironicamente se torna símbolo de uma geração que perdeu a inocência; a cocaína tratada como *Brizola*; ou, ainda, “slogans” que contradizem a lógica social, tais como “o lado certo da vida errada”.

O humor e a ironia nas conversações da comunidade funcionam como um modo de transcendência ao regime de exclusão e segregação. Dessa forma, *Abusado* se constitui em um flagra do universo de Dona Marta, com seus abismos sociais, econômicos e culturais, mas também suas habilidades humanas, afetivas e agregadoras. Em meio a um contexto fragmentado por tantas ambigüidades, temos no mesmo morro redes do crime e da violência, mas também outras de integração e sociabilidade que garantem a sobrevivência de milhares de pessoas.

A obra é marcada por uma narrativa que traz a proposta “abusada” de tecer críticas, demonstrar indignação e, de certa forma, torcer por uma transformação social, pelo menos no que diz respeito ao alargamento das interpretações do cotidiano, distante das repetições, clichês e estereótipos trabalhados, muitas vezes, pela esfera midiática. A sua linguagem coloquial, simples e direta abre espaço, inclusive, para o uso de expressões consideradas vulgares, a fim de construir as histórias com maior realismo. “- Juliano mandô avisá pra ficá na miuda pra evitá caguetação. A parada é foda, se dé errado tamo ferrado, neguinho vai tê que rapá fora daqui pra sempre – avisou Luz”. (Barcellos, 2004, p. 32) O escritor jornalista também recorre ao uso de cenas “bizarras” para conferir maior dramaticidade à narrativa:

Ela foi conduzida pelas velas, morro acima, sob espancamento contínuo. Algumas mulheres seguiram discretamente atrás dela para tentar convencer Raimundinho e seu grupo a desistirem da execução. As crianças acompanharam a pancadaria fazendo algazarra pelo caminho. Atrás delas, Doente Baubau batia na porta dos barracos para tirar as pessoas de casa e convidá-las para assistir à procissão do tribunal. (...) Carlinha tinha os olhos esbugalhados, soltava espuma branca pelo nariz, chorava baixinho, sem energia para reclamar de mais nada ou para responder àquela pergunta estúpida do matador Cássio Laranjeira. – Aceita Jesus no teu coração? Amarrada numa árvore de cabeça para baixo, levou chicotadas e pauladas até a morte. (Barcellos, 2004, p. 226)

Assim como nas primeiras obras realistas/naturalistas, temas como o cotidiano urbano, crimes, miséria e conflitos sociais são os principais ingredientes de *Abusado*. Contudo, a noção pregada pela ideologia cientificista de que os desvios de comportamento humano seriam fruto de questões raciais e influências do meio sobre o indivíduo, dá lugar a uma problematização das injustiças sociais e da falta de oportunidades iguais para todos os brasileiros. À semelhança do romance *O mulato*⁴⁸, de Aluísio Azevedo, esse livro-reportagem revela um Brasil extremamente preconceituoso. No capítulo 3, o autor-narrador mostra duas faces da relação morro-asfalto. Por um lado, o esforço da turma de Juliano, ainda adolescente, de se integrar na sociedade através do uso de roupas e acessórios de marca falsificados, a convivência na

⁴⁸É considerado o marco inicial do Naturalismo no Brasil. Essa obra conta a história de um homem mulato que, mesmo estando inserido na elite cultural, é vítima de preconceito ao se envolver com uma mulher branca. Outras obras realistas/naturalistas que também revelam o comportamento preconceituoso da sociedade brasileira são: *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, *A carne*, de Júlio Ribeiro e, sobretudo, *O cortiço*, também de Aluísio Azevedo.

praia de Copacabana, o clareamento dos pêlos e o envolvimento com garotas de classe média-alta. Por outro, o desprezo com que são tratados os moradores de rua pela população em geral. Na obra, a riqueza e a miséria convivem lado-a-lado, numa disputa de forças desleal que explica parcialmente a violência e o clima hostil entre personagens de diferentes classes sociais.

Durante os quatro anos que viveu ali (na calçada de um prédio luxuoso de Copacabana) ela (Luz) procurava manter a área limpa. Varria, lavava, recolhia o lixo dos amigos de rua e dos passantes. Nunca um único morador do prédio a ajudou na limpeza. O casal, além de não colaborar, ainda sujava mais. Era dono de um cachorro de raça nobre. Diariamente, o casal permitia, em seus passeios matinais, que o cão urinasse e defecasse justo no espaço onde as crianças dormiam. Luz contou para Juliano e Romerito que quando acordava com o mau cheiro ao lado, rogava uma praga: - Um dia eu ainda vô assaltá a casa desses coroas só pra cagá na cama deles – dizia para si mesma. (Barcellos, 2004, p. 57)

Da mesma forma, podemos perceber o esforço de construir um retrato da nação e firmar identidades nacionais. Ainda que a visão de mundo que permeia *Abusado* seja completamente diferente daquela evidenciada em *O Cortiço*⁴⁹, ambas as obras se prestam a compreender uma questão central para a formação identitária da sociedade de seu respectivo tempo. Enquanto Aluísio de Azevedo fala da transição de uma economia escravagista para a capitalista, em que se importava mão-de-obra européia com o intuito de “branquear” a população brasileira e assim promover o avanço do país em todos os sentidos; Caco Barcellos narra uma guerra urbana instaurada no bojo das diferenças sócioeconômicas, em que as comunidades periféricas vivem à margem da sociedade.

Em *O Cortiço*, vemos materializado o mito da união perfeita de três matrizes (o negro, o índio e o branco) e do surgimento de uma “nação da mestiçagem”, cuja figura do mestiço é a grande representação da identidade nacional. Contudo, esta é marcada pelas teorias que pregam a inferioridade ao branco. Também em *Abusado*, temos o

⁴⁹ Essa obra é construída com base na idéia da raça como fator determinante na personalidade de um indivíduo, com alusão à superioridade da raça branca. Essa problemática é apresentada a partir de dois personagens portugueses - Jerônimo e João Romão – que tomam rumos diferentes no decorrer da trama. Ao apaixonar-se pela mulata Rita Baiana, Jerônimo abandona a família e seus valores, adquirindo as características comportamentais do meio em que Rita vive. Assim, deixa a sua posição de “superioridade” para se equiparar ao mulato brasileiro. Já João Romão ascende socialmente ao afastar-se da negra Bertoleza – sua empregada e amante – para se casar com uma moça branca como ele. A narrativa consiste numa metáfora da crença na inferioridade do Brasil frente à Europa.

esforço do morador da periferia – metaforicamente considerado aqui como o mestiço da obra realista/naturalista – se “branquear” e assim ser aceito por uma sociedade onde ainda impera o preconceito.

A prancha de Vico, a primeira do morro, mudou a rotina da Turma da Xuxa. Nos fins de semana, surfe virou programa obrigatório e com todos os rituais dos praticantes do esporte das áreas nobres da cidade. Antes de descer para o mar, os integrantes da Turma passaram a descolorir os pêlos dos braços e das pernas com uma mistura de água oxigenada e Blondor, uma tintura química. Embora a maioria soubesse apenas deslizar sobre as ondas na beira da praia, brincadeira conhecida como “jacaré”, eles queriam ganhar a aparência loira dos jovens de classe média que praticavam surfe nas praias da zona sul. E principalmente conquistar alguma garota deles. (Barcellos, 2004, p. 51)

O protagonista Juliano VP, ainda na adolescência, optou pela vida no tráfico de drogas, movido pelos atrativos de *status* social, poder e dinheiro. Regido por um código ético e moral nada convencional, interferia na vida pessoal dos moradores, determinando, inclusive, quem poderia viver no morro do qual se considerava dono. Teve dezenas de mulheres dentro e fora da favela, mantendo diversos relacionamentos amorosos ao mesmo tempo. Foi o mandante e, algumas vezes, o executor de diversas sentenças de castigo ou morte àqueles que infringissem as suas leis. Mesmo assim, foi amado por grande parte da comunidade, idolatrado por toda uma geração de crianças marginalizadas e ouvido por intelectuais. “As saídas se tornaram freqüentes quando Juliano criou um ‘diálogo permanente’ entre traficantes e intelectuais. O tema central das conversas era a violência que atingia os moradores do morro e assustava a cidade”. (Barcellos, 2004, p. 408)

Dessa forma, abandona-se o foco da visão e cultura elitista, para focar o subúrbio e as periferias negras e mestiças. Em meio a condições precárias de sobrevivência, Barcellos narra o desenvolvimento de um forte sentido de cidadania, mobilização política e valorização da comunidade.

A nova entidade encaminhou às autoridades as reivindicações dos desabrigados do grande incêndio e das vítimas de deslizamento do morro. E elas foram atendidas. Também conseguiu, com empresas privadas doações de remédios para distribuir no ambulatório e de material de construção para algumas pequenas obras coletivas. Reativou, com relativo sucesso, os bailes de sexta-feira à noite na quadra da escola de samba, que passou a atrair jovens de vários

morros da zona sul. Mas, a principal atividade da Casa da Cidadania era a defesa dos direitos das vítimas da violência policial. (Barcellos, 2004, p.397)

A identidade nacional construída por *Abusado* revela o retrato fragmentado de um país excludente, através da denúncia dos principais problemas sociais brasileiros. A narrativa-denúncia presente na obra se assemelha, em grande medida, à encontrada no romance-reportagem *A menina que comeu césio* (1987), onde Fernando Pinto critica as condições precárias de trabalho da mão-de-obra não-especializada no Brasil, além da ausência de uma ação governamental no sentido de proteger os direitos dos trabalhadores e também o meio ambiente. Ambos os livros são marcados pela presença de um narrador-intruso, que diversas vezes deixa um rastro de subjetividade e exerce uma função de denúncia social, como podemos ver nesses dois trechos, retirados de *A menina que comeu césio* e *Abusado*, respectivamente:

Os meninos mencionados por Maria Gabriela já eram bastante crescidos, o mais novo com dezoito anos e o mais velho com vinte e três anos. Rapazes que poderiam ser rotulados de órfãos do destino num país atravessando séria crise social de desemprego, penalizando principalmente os mais jovens sem profissão definida – Admilson Alves de Souza, Geraldo Guilherme da Silva e Eterno (Divino) de Almeida Santos moravam num quarto de madeira nos fundos do depósito. (Pinto, 1987, p. 71)

Os homens que podiam mudar a vida miserável dos moradores da Santa Marta naquele ano de 1987 eram seus vizinhos mais próximos. Os muros do Palácio da Cidade faziam divisa com a favela. Os barracos de alvenaria e madeira, que cobriam o morro de cima a baixo, eram a única vista do gabinete do prefeito, que podia vê-los a toda hora, mas que parecia nunca lembrar de trabalhar por eles. Ao lado da Prefeitura estavam as duas ruas de acesso ao bairro de Botafogo. Os servidores poderiam levar a pé ou de carro algum benefício aos favelados. Mas o morro sempre pareceu longe demais para os homens e as máquinas do município. (Barcellos, 2004, p. 115)

A proposta de denunciar os problemas nacionais aponta para uma geração de escritores jornalistas, cujas obras expõem as fissuras da nação e constroem um retrato de Brasil bastante incoerente, quase paradoxal. Assim como no romance-reportagem *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), o seu protagonista marginalizado, apesar de estar preso, parece ter a consciência crítica mais lúcida da obra; em *Abusado*, Juliano VP, mesmo na condição de um criminoso, ou seja, uma ameaça social, se constitui na

voz de todos aqueles que foram condenados a viver à margem da sociedade por uma injusta estrutura sócioeconômica. “– Meu sonho é fazê uma revolução dentro do Comando Vermelho, pôr em prática o lema paz, justiça e liberdade dentro do meu morro”. (Barcellos, 2004, p. 408)

CONCLUSÃO

Ao buscarmos compreender a conformação do livro-reportagem nacional a partir da realidade brasileira, constatamos que as suas opções temáticas e estéticas não se conformam por mera imposição de modelos externos, nem pelo movimento isolado dos principais escritores de cada período. Identificamos, aqui, uma relação imbricada, em que as narrativas jornalísticas são geradas nas tensões de um dado tempo e espaço, integrando-se na sociedade, sua principal fonte interlocutora.

Essa perspectiva nos levou a olhar para o livro-reportagem brasileiro através da história da conformação da imprensa e da reportagem no país. Vimos que durante todo o século XX, os problemas nacionais dos mais diversos tipos ocuparam um lugar privilegiado nas narrativas “literárias” e “jornalísticas”. Especialmente na produção dos romances e livros-reportagem publicados durante e após o Regime Militar, temos uma produção editorial que busca, em grande medida, a defesa dos excluídos sociais e a construção de uma identidade nacional mais complexa. Os livros-reportagem analisados por esta pesquisa evidenciam o esforço de oferecer um retrato fragmentado de um país marcado por injustiças e exclusões, por meio da denúncia dos principais problemas que assolam o cotidiano da nação.

De fato, a denúncia social se configura em tais obras como o apontamento das fragilidades de um país que ainda não compartilha uma identidade própria. Os homens e mulheres anônimos que protagonizam suas páginas se constituem na face de uma nação que, por ser tão conflituosa, muitas vezes, é renegada ao esquecimento ou à estereotipização nas páginas dos periódicos factuais. Uma das críticas assumidas por este trabalho é a tendência dos veículos de comunicação jornalística apresentarem um caráter cada vez mais mercantilizado, em que o jornalista se firma como um operário da informação e a notícia não passa de um produto rentável. Dessa forma, pode-se gerar uma corrida desenfreada pelo furo jornalístico que leva ao risco de encarcerar todos os seus esforços no momento atual, deixando uma lacuna na contextualização mais ampla dos fatos e acontecimentos.

Ainda que a prática do jornalismo factual também possa ir além dessa afirmação radical do presente, vimos no decorrer deste trabalho que a grande reportagem, especialmente em forma de livro, tem assumido de forma mais eficaz esse espaço ao longo dos anos. Se o jornalismo, geralmente, busca construir uma leitura em mosaico

da realidade cotidiana; a reportagem, pelo menos numa perspectiva ideal, aprofundaria essa leitura, provendo um campo mais amplo de interpretações, através da contextualização dos fatos. No caso do livro-reportagem, a proposta de uma investigação vasta que, de maneira geral, consome anos a fio, tende a otimizar essa possibilidade, gerando uma narrativa ainda mais complexa do que os demais produtos jornalísticos. Assim, tem-se um movimento bastante próximo ao de um romancista, que demanda muito mais do que a exposição de dados e fatos.

Nesse sentido, suspeitamos não ser viável pensar o jornalismo como um campo distinto da literatura ou mesmo adotar o uso indiscriminado de expressões como “jornalismo literário” para qualificar produtos como o livro-reportagem. Como vimos ao longo deste trabalho, a prática jornalística no Brasil não apenas teve como fonte primeira o fazer literário, como também continua em constante interlocução com este até os dias de hoje. Apesar dos manuais de redação adotados pelos principais veículos de comunicação do país direcionarem uma maneira bastante rígida de perceber a prática jornalística, especialmente aquela presente nos periódicos e noticiários em geral – marcada por textos informativos, precisos, claros e diretos –, várias dessas características são justamente frutos da influência dos pressupostos estéticos de movimentos literários como o Modernismo. Dessa forma, podemos questionar a viabilidade da separação dualística entre jornalismo e literatura, uma vez que, mesmo as narrativas noticiosas que se pressupõem objetivas são atravessadas por contribuições estéticas da prosa literária, construídas no contexto particular brasileiro.

No decorrer deste estudo reiteramos a noção já amplamente debatida de que a prática da reportagem e do próprio jornalismo não pode ser resumida à aplicação de fórmulas ou à mera reprodução do real. Os indícios de características próprias da literatura realista/naturalista encontrados nas narrativas analisadas aqui evidenciam tantas tensões, vozes e práticas discursivas que reduzir o fazer jornalístico a uma simples técnica ou ao acionamento mecânico de regras seria perder a riqueza da sua dimensão, do seu próprio objeto. Movidos pela percepção de que a prática jornalística extrapola o próprio campo do jornalismo, apontamos o livro-reportagem brasileiro como um produto intrinsecamente ligado aos meios literário e editorial.

Na análise dos objetos empíricos propostos para este trabalho, discutimos que o exercício da narrativa pressupõe o entendimento dos fatos como fruto de ações humanas e por isso, multifacetados demais para serem tratados sob os pressupostos de objetividade que, muitas vezes, regem uma noção distorcida, mas bastante arraigada no

imaginário social sobre o jornalismo. Nesse sentido, apresentamos a posição central que a construção dos personagens assume no diálogo entre o livro-reportagem e as narrativas realistas/naturalistas brasileiras. No caso das obras analisadas, a questão discutida através dos diversos personagens é de cunho social. Assim como na literatura realista/naturalista, as classes de menor prestígio ganham destaque e as principais temáticas são os conflitos, a miséria e a violência que tangem cotidiano urbano, num esforço de caracterização de como vive o “povo” brasileiro.

Nessa perspectiva, se o livro-reportagem contemporâneo se aproxima da tradição das narrativas realistas/naturalistas por apresentar diversas estratégias e recursos semelhantes, tais como, a construção do efeito de real (a verossimilhança, o detalhamento dos fatos e a descrição minuciosa) e a proposta de desvendar os problemas nacionais (diálogo com questões sociais, a busca da verdade e construção identitária); afasta-se à medida que abandona as explicações preconceituosas sobre a sociedade brasileira, presentes nas primeiras obras realistas/naturalistas, ao passo que também não pretende oferecer uma leitura reconfortante das problemáticas nacionais.

Em *Rota 66* e *Abusado*, percebemos que o retorno dessa ideologia estética pode ser observado no esforço de construir um retrato da nação e firmar identidades, especialmente dos grupos excluídos. Contudo, deparamo-nos aqui com construção do desconfortável retrato de um Brasil despedaçado, que não reconhece sinais reconfortantes de segurança nem mesmo nas instituições que deveriam assegurar a sua integridade, tais como, o Estado, a polícia e a justiça. Nas obras analisadas, emerge a face de um país marginalizado. Percebemos a constituição de um Brasil fragmentado, complexo demais para ser definido por uma visão totalizadora da nação.

Dessa forma, os escritores jornalistas ocupam o lugar de interlocutores de uma história nacional bem diferente da versão tradicional. Para além do retrato em preto e branco que Sússekind (1982) nos alerta que a ideologia estética realista/naturalista tende a gerar, acreditamos na possibilidade dessas narrativas – herdeiras de vários de seus traços estéticos, narrativos e ideológicos - se constituírem num instrumento não de apreensão de fissuras ou de apagamento das contradições sociais, mas de discussão das diversas faces de um país em busca de si mesmo.

A essas novas narrativas realistas/naturalistas ou mitos contemporâneos – conforme evidencia Rodrigues (1988) – resta a difícil tarefa de organizar de forma racional a experiência do aleatório, integrar os fragmentos em um discurso representativo da realidade e oferecer um quadro explicativo do mundo. “A essa prosa

do presente confia o homem moderno a função remitificadora de uma perspectiva unitária securizante perante a desintegração da identidade colectiva e de uma ordem identitária que lhe devolva uma imagem coerente do destino”. (Rodrigues, 1988, p. 15)

Se essa “imagem coerente do destino” é constituída justamente por uma “ordem identitária” bastante diversa e contraditória – tal como evidenciam *Rota 66* e *Abusado* – esta geração de escritores jornalistas parece encontrar no retorno da ideologia estética realista/naturalista a possibilidade de denunciar as desigualdades da nossa sociedade. Ao apontar a desintegração da “identidade coletiva” brasileira, essas obras propõem uma forma menos totalitária de explicar as complexidades do Brasil e podem se constituir num espaço de debate entre o país que imaginamos, o que somos e o que, de fato, gostaríamos de ser.

Este trabalho não possui a pretensão de ser conclusivo. Mas aceita o desafio de contribuir como um pilar incentivador do conhecimento mais amplo sobre o jornalismo brasileiro. Nada pode ser mais instigante do que um mergulho no universo das narrativas jornalísticas – suas promessas, perspectivas e possibilidades – para resgatar o papel dos nossos jornalistas como co-participantes do nobre exercício de contar a(s) história(s) de um país que ainda tem muito que descobrir, discutir e aprender sobre si próprio.

BIBLIOGRAFIA

1. AMARAL, Luiz. **Esses repórteres**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
2. ANTELO, Raul (org.). **João do Rio e a Alma encantadora das ruas**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
3. ARARIPE JR., T. A. **A Terra, de Emílio Zola, e O Homem, de Aloísio de Azevedo**. In: *Obra Crítica*. Vol. II. Rio de Janeiro: MEC/ Casa Rui Barbosa, 1960.
4. ARBEX JR., José. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2002.
5. ARRIGUCCI JR., Davi. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
6. AVIGHI, Carlos Marcos. **Euclides da Cunha Jornalista**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1987.
7. BAPTISTA, Maria Manuel. **Estereotipia e representação social – uma abordagem psico-sociológica**. Portugal: Universidade de Aveiro, 1996.
8. BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica 1 – história da imprensa brasileira**. São Paulo: Ática, 1990.
9. _____. **O que é reportagem**. In: *Jornal, história e técnica 2: as técnicas do jornalismo*. São Paulo: Ática, 1990.

10. BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1990.
11. BARCELLOS, Caco. **Abusado: o dono do morro Dona Marta**. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
12. _____. **O Globo Repórter sobre a Vala de Perus**. In: TELLE, Janaína. *Mortos e Desaparecidos Políticos: Reparação ou Impunidade?* São Paulo: Humanitas, FFCH, USP, 2000.
13. _____. **Rota 66: a história da polícia que mata**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
14. BARTHES, Roland. **O discurso da história e o efeito de real**. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário. Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
15. BAUDRILLARD, Jean. **As trocas simbólicas e a morte**. São Paulo: Loyola, 1986.
16. BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
17. BERGER, Christa. **Jornalismo na comunicação**. In: *Tensões e objetos da pesquisa em comunicação*. Weber, M.H., Bentz, I. E Hohlfeldt (orgs). Porto Alegre: Sulina, 2002. (Compós)
18. BERGER, Peter. LUCKMAN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2002.
19. BIRD, Elisabeth; DARDENNE, Robert. In: TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. 2ª Edição. Lisboa: Vega, 1999. (p. 252 – 262)

20. CANDIDO, Antônio. **A crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil**. Campinas / Rio de Janeiro: Editora da Unicamp / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
21. CAMPARELLI, Sérgio. **Comunicação de massa sem massa**. São Paulo: Cortez, 1980.
22. _____ . **Televisão e capitalismo no Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 1982.
23. _____ . **Ditaduras e Indústrias Culturais**. Porto Alegre: UFRGS, 1989.
24. CAMPOS JR, Celso de. MOREIRA, Denis. LEPIANI, Giancarlo. LIMA, Maik Rene. **Nada Mais que a Verdade A extraordinária história do jornal Notícias Populares**. São Paulo: Carrenho Editorial, 2002.
25. CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. **No “mundo dos jornalistas”: interdiscursividade, identidade, ethos e gêneros**. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP/ Instituto de Estudos da Linguagem, 2006.
26. CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do Jornalismo. Buscas práticas para uma teoria da ação jornalística**. 2ª Edição. São Paulo: Summus, 1993.
27. CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988.
28. COHN, Gabriel. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Nacional, 1977.
29. COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

30. COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Universidade de Brasília / São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 2001.
31. COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
32. DINES, Alberto. **O papel do jornal**. 4ª Edição. São Paulo: Summus, 1986.
33. ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
34. FARO, José Salvador. **Revista Realidade: 1966-1968. Tempo da Reportagem na Imprensa Brasileira**. Porto Alegre: ULBRA/AGE, 1999.
35. _____. **A imprensa brasileira e a revista Realidade**. Artigo apresentado ao Congresso da Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic), 1999. Acessado em: julho de 2006. Disponível em: www.eca.usp.br/alaic/Congreso1999/14gt/José%20S.rtf
36. FERNANDES, Terezinha. **Jorge Andrade, Repórter Asmodeu (Leitura do discurso jornalístico do Autor na Revista "Realidade")**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1988.
37. FERRARI, Maria Helena. SODRÉ, Muniz (1986). **Técnicas de Reportagem – notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.
38. FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas**. Discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2003.

39. FLAUSINO, Márcia Coelho. **Notícia: conduzindo a compreensão da realidade – cotidiano, imaginário e representações sociais.** In: *Comunicação: Discursos, Práticas e Tendências*. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2001.
40. FRANCIS, Paulo. **Cabeça de papel.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
41. FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: a festa.** São Paulo: Unesp, 1998.
42. FRUS, Phillis. **The politics and poetics of journalism narrative.** New York: Cambridge University Press, 1994.
43. GABEIRA, Fernando. **O que é isso companheiro?** São Paulo: Companhia das letras, 1998.
44. GARCIA, Maria Cecília. **Jornalismo, literatura e conhecimento.** In: *Revista Científica do Grupo de Pesquisa Gepec*. Faculdade de Comunicação Social de Presidente Prudente – Unoeste, volume 1, número 2, novembro de 2003.
45. GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide - para uma teoria marxista do jornalismo.** Porto Alegre, Tchê, 1987.
46. GENTILLI, Victor Israel. **Teses sobre o jornalismo, a pesquisa em jornalismo e o ensino de jornalismo.** In: *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom, 2005. (cd-room)
47. GERALDES, Elen Cristina. **Narrativas jornalísticas: porque o real é complexo.** In: *Comunicação: Discursos, Práticas e Tendências*. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2001.

48. GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e Ciências da Linguagem**. São Paulo: Hacker Editores/Edusp, 2000.
49. GOMIS, Lorenzo. **Teoría del periodismo; cómo se forma el presente**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991.
50. GONZÁLEZ, Anibal. **Journalism and the development of Spanish American narrative**. New York: Cambridge University Press, 1993.
51. GRANJA, Lucia. **Machado de Assis: escritor em formação**. Campinas: Mercado de Letras / Fapesp, 2000.
52. HALLIN, Daniel. **Comercialidad y profesionalismo en los medios periodísticos estadounidenses**. Cuadernos de Información y Comunicación (CIC Digital) n° 3, 1996. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/per3/cic/cic3ar13.htm> Acessado em: fevereiro de 2007.
53. HOHLFELDT, Antônio. **Pelas Veredas da Literatura Brasileira**. Porto Alegre: IEL, EDIPUC/RS, 1994.
54. HOLLANDA, Heloisa Buarque. GONÇALVES, Marcos Augusto. **A ficção da realidade brasileira**. In: *NOVAES, Adalto (org). Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano / Editora Senac Rio, 2005. (p. 97-159)
55. _____. **Política e literatura: a ficção da realidade brasileira**. In Adauto Novaes (Coord.). *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1980.
56. JOHNSON, Steve. **Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
57. KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

58. KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários. Nos Tempos da Imprensa Alternativa.** São Paulo: Scritta Editorial, 1991.
59. KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo.** São Paulo: Edusp, 2001.
60. LA TORRE, Alberto Efendy Maldonado Gomez. **Da semiótica à teoria das mediações.** In. *Comunicação, cultura, mediações: o percurso intelectual de Jesús Martín-Barbero.* São Bernardo do Campo: Umesp, Cátedra Unesco de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 1999. (p.113-132)
61. LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem.** São Paulo: Brasiliense, 1993.
62. _____. **Páginas ampliadas: O Livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.** 2ª Ed. Campinas: UNICAMP, 1995.
63. LIMA, Luís Costa. **Sociedade e Discurso Ficcional.** Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.
64. LUSTOSA, Isabel. **Insultos impressos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
65. MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira.** São Paulo: Global, 1980.
66. MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
67. MATTOS, Sérgio. **Mídia Controlada: a historia da censura no Brasil e no mundo.** São Paulo: Paulus, 2005.

68. MEDINA, Cremilda de Araújo. **Notícia: um Produto à Venda. Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial.** 2ª Edição. São Paulo: Summus, 1988.
69. _____ . **Profissão jornalista: responsabilidade social.** Rio de Janeiro: Forense, 1982.
70. MEDITSCHI, Eduardo. **O conhecimento do jornalismo.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
71. MEINEL, Valério. **Aésio, um operário brasileiro.** Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
72. MELO, José Marques de. **Poder, Universidade e Escolas de Comunicação.** In: *Ideologia e Poder no Ensino de Comunicação.* São Paulo: Cortez e Moraes/Intercom, 1979.
73. MENDEZ, Rosimary Bars. **Olhos de jornalista: o jornalismo segundo Barbosa Lima Sobrinho.** Dissertação de mestrado. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1999.
74. MOSCOVISCI, S. **Social Representations.** Londres: Academic Press / J. Forgas Ed., 1981.
75. MORAIS, Fernando. **Chatô: O Rei do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
76. MORETSZHON, Sylvia. **Jornalismo em “tempo real” – o fetiche da velocidade.** Rio de Janeiro: Revan, 2002
77. MORSE, Richard. **O Espelho de próspero.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

78. MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. In: *Cd-room XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro: Intercom, 2005.
79. NAVA, Rosa M. F. D. **Saber para continuar. Jornalismo Interpretativo. A história do Departamento de Pesquisa do Jornal do Brasil**. Dissertação de mestrado. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1996.
80. NEGRI, Ana Karina França de. **Mediações políticas na história da reportagem no Brasil: a produção de Joel Silveira**. Dissertação de mestrado. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2000.
81. NETTO, Accioly. **O império de papel. Os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998.
82. NÉVEU, Erik. **Sociologie du journalisme**. Paris (França): La Découverte, 2001.
83. ORTEGA, Felix e HUMANES, Maria Luisa. **Algo más que periodistas – sociología de una profesión**. Barcelona (Espanha): Editora Ariel, 2001.
84. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
85. PEREIRA, Fábio Henrique. **Da responsabilidade social ao jornalismo de mercado: o jornalismo como profissão**. Acessado em: dezembro de 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-fabio-responsabilidade-jornalista.pdf>
86. PEREIRA, Moacir. **O golpe do silêncio: imprensa censura e medidas de emergência**. São Paulo: Editora Global, 1984.

87. PEREIRA NETO, Manoel Rodrigues. **Bakhtin e a pós-modernidade: abertura das noções de dialogismo e polifonia para o pensamento moderno.** In: *Comunicação: Discursos, Práticas e Tendências*. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2001.
88. PINTO, Fernando. **A menina que comeu célio.** Brasília: Ideal, 1987.
89. RAMONET, Ignacio. **A tirania da comunicação.** 2ª Ed. Petrópolis, Vozes, 2001.
90. REALIDADE. *Edição Especial Histórica.* Editora Abril. Agosto de 1999.
91. RIBEIRO, Jorge Cláudio. **Sempre Alerta – condições e contradições do trabalho jornalístico.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
92. RIBEIRO, José Hamilton. **Jornalistas: 1937-1997.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1998.
93. RIZZINI, Carlos. **O livro, o jornal e a tipografia no Brasil – 1500-1822.** Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1945.
94. RODRIGUES, Adriano Duarte. **O acontecimento.** In: *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, número 8, 1998.
95. ROGRIGUES, Nelson. **A cabra vadia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
96. SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias.** São Paulo: Experimento, 1996.

97. SANTIAGO, Silviano. **Repressão e censura no campo das artes na década de 70.** Cadernos de opinião. Rio de Janeiro, nº14, out./nov. 1979.
98. SENRA, Flávio Pereira. **A herança do período naturalista nas letras do século XX.** Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
99. SIGNATES, Luiz. **Estudo sobre o conceito de mediação.** In: *Novos Olhares – Revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos.* São Paulo: ECA/USP, número 2, 2º semestre de 1998. (p. 37-49)
100. SCHUDSON, Michael. **The Power of News.** Cambridge (Estados Unidos): Havard University Press, 1995.
101. SILVEIRA, Joel. **Tempo de Contar.** Rio de Janeiro: Record, 1985.
102. SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
103. SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Cultura.** Petrópolis: Vozes, 1997.
104. SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa do Brasil.** 4ª Edição (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
105. _____. **O Naturalismo no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965.
106. SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da Notícia e do Jornalismo.** Chapecó (SC): Argos, 2002.

107. SÚSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
108. _____. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
109. _____. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
110. THOMPSON, J. B. **Mídia e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.
111. TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo, questões, teorias e histórias**. Lisboa: Veja, 1993.
112. _____. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.
113. TRAVANCAS, Isabel. **O mundo dos jornalistas**. 3ª Edição. São Paulo: Summus, 1992.
114. TUCHMAN, Gay. **La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad**. Barcelona: Gili, 1983.
115. VALA, J. **Representações Sociais – para uma psicologia social do pensamento social**. Lisboa: Fundação calouste Gulbenkian, 1993.
116. VENTURA, Roberto. **Canudos como cidade iletrada. Euclides da Cunha na urbs monstruosa**. In: Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 1997, v. 40, nº1. (p.165-181)

117. VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
118. VIEIRA, Natália. **A Notícia: realidade ou ficção literária?** In Revista *Millenium*. São José Sobral: número 8, outubro de 1997.
119. WAINER, Samuel. **Minha razão de viver: memórias de um repórter**. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1987.
120. WEBER, Max. **A política como vocação**. In *Sociologia e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 1985.
121. WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ANEXO I⁵⁰

1. ABRAMO, Bia. **Um trabalhador da notícia: textos de Perseu Abramo**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997. 376 págs.
2. ABREU, Alzira. ROCHA, Dora (orgs.). **Elas ocuparam as redações**. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 280 págs.
3. ABREU, Alzira. LETTMAN-WELTMAN, Fernando. ROCHA, Dora (orgs.). **Eles mudaram a imprensa**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. 400 págs.
4. ABREU, Marcelo. **Viva o grande líder: um repórter brasileiro na Coreia do Norte**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 248 págs.
5. AGUIAR, Itamar. **Violência e golpe eleitoral: Jaison e Amin na disputa pelo governo catarinense**. Blumenau: FURB, 1995. 189 págs.
6. AGUIAR, Ronaldo Conde. **Vitória na derrota**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004. 248 págs.
7. ALENCAR, José Roberto de. **Muita sorte e pouco juízo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 192 págs.
8. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta - O rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA, 2002. 400 págs.
9. ALMEIDA FILHO, Hamilton. **A sangue quente: a morte do jornalista Vladimir Herzog**. São Paulo: Alfa-ômega, 1978. 144 págs.

⁵⁰ Livros-reportagem que falam sobre a realidade brasileira ou sobre a experiência de escritores jornalistas brasileiros em viagem ou cobertura internacional, que podem ser facilmente encontrados em livrarias, diretamente com as editoras ou nos principais sebos virtuais do país, atualmente.

10. ALVES, Rubem. **Aprendiz de mim – um bairro que virou escola**. Campinas: Papyrus, 2004. 125 págs.
11. ALZER, Luiz André. MARMO, Hérica. **A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 350 págs.
12. AMARAL, Maria Adelaide. **Dercy de cabo a rabo**. Rio de Janeiro: Globo, 1996. 280 págs
13. AMORIM, Carlos. **Comando Vermelho – a história secreta do crime organizado**. Rio de Janeiro: Record, 1993. 500 págs. (Vencedor do Prêmio Jabuti de 1994: 1º Lugar na categoria Reportagem)
14. _____. **CV, PCC – a irmandade do crime**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 492 págs.
15. ANDRADE, Jeferson de. **Um jornal assassinado - A última batalha do Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. 380 págs.
16. ANDRADE, Moacyr. **Lapa - Alegres Trópicos**. Coleção Cantos do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Rio Arte, 1998. 76 págs.
17. ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão**. Rio de Janeiro: Globo, 1990. 304 págs.
18. ANTERO, Luiz Carlos. AMAZONAS, João. SILVA, Eumano. **Uma epopéia pela liberdade: Guerrilha do Araguaia 30 anos (1972-2002)**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2002. 72 págs.
19. ARBEX JR., José. TOGNOLLI, Cláudio Júlio. **O século do crime**. Rio de Janeiro: Boitempo, 1996. 224 págs. (Prêmio Jabuti 1997)

20. ARGOLO, José A. RIBEIRO, Kátia. FORTUNATO, Luiz Alberto M. **A Direita Explosiva no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996. 332 págs.
21. ARNT, Ricardo. **Jânio Quadros - O Prometeu de Vila Maria**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2004. 278 págs.
22. ARNT, Ricardo. MARTINELLI, Pedro. PINTO, Lúcio Flávio. PINTO, Raimundo. **Panará - A volta dos índios gigantes**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 1997. 168 págs.
23. ARRUDA, José Roberto. **Lúcia, a mãe de Glauber**. São Paulo: Geração Editorial, 1999. 262 págs.
24. ARRUDA, Roldão. **Dias de ira: uma história verídica de assassinatos Autorizados**. Rio de Janeiro: Globo, 2001. 301 págs.
25. ASSAF, Roberto; GARCIA, Roger. **Zico: 50 anos de futebol**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 240 págs.
26. ASSIS, Ângelo. **O poeta do povo - Vida e obra de Patativa do Assaré**. São Paulo: CPC /UMES, 1999. 192 págs.
27. ASSIS, José Carlos. **A chave do tesouro. Anatomia dos escândalos financeiros: Brasil 1974-1983**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1983. 252 págs.
28. **As melhores entrevistas de época**. Rio de Janeiro: Globo, 2006. 296 págs.
29. AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro - A chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 320 págs.

30. ATHAYDE, Celso; Bill, MV. **Falcão: meninos do tráfico.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. 272 págs.
31. ATHAYDE, Celso. Bill, MV. SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 282 págs.
32. ATTUCH, Leonardo. **Sadam, o amigo do Brasil: a história secreta da conexão Bagdá.** Rio de Janeiro: Qualitymark, 2000. 224 págs.
33. AUTRAN, Christina. **“Por que a mulher gosta de apanhar” e outras reportagens dos anos 1960 e 1970.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 240 págs.
34. BACIU, Stefan. **Lavrado 98: histórias de um jornal de oposição: a tribuna da imprensa ao tempo de Carlos Lacerda.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 181 págs.
35. BAFFA, Ayrton. **Nos porões do SNI - O retrato do monstro de cabeça oca.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1988. 171 págs.
36. BARCELLOS, Caco. **Abusado: o dono do morro Dona Marta.** Rio de Janeiro: Record, 2003. 560 págs. (Grande vencedor do Prêmio Jabuti 2004 na categoria Reportagem e Biografia)
37. _____. **Nicarágua: A revolução das crianças.** Série Depoimentos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. 152 págs.
38. _____. **Rota 66: a história da polícia que mata.** Rio de Janeiro: Record, 2003. 352 págs. (Prêmio Jabuti de Literatura 1993)
39. BARCELLOS, Caco. DANTAS, Audálio. WAGNER, Carlos e outros. **Repórteres.** São Paulo: Editora Senac, 1998. 197 págs.

40. BARCINSKI, André. **Barulho - Uma viagem pelo underground do rock americano.** São Paulo: Paulicéia, 1992. 126 págs.(Prêmio Jabuti 1993)
41. BARCINSKI, André. FINOTTI, Ivan. **Maldito - A vida e o cinema de José Mojica Martins, o Zé do Caixão.** São Paulo: Editora 34, 1998. 446 págs.
42. BARDAWIL, José Carlos. **O repórter e o poder - Entrevistas a Luciano Suassuna.** Soa Paulo: Alegro, 1999. 272 págs.
43. BARRETO, Luiz Carlos. **Passagem: memória visual.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 224 págs.
44. BEIRÃO, Nirlando. PRATA, José. TOMIOKA, Teiji. **Sérgio Motta, o trator em ação.** São Paulo: Geração Editorial, 1999. 500 págs.
45. BELO, Eduardo. LANDI, Ana Paula. **Apenas uma Garotinha: Cássia Eller.** São Paulo: Planeta. 304 págs.
46. BENTES, Ivana. **Joaquim Pedro de Andrade: a revolução intimista.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumaré 1996. 171 págs.
47. BENTES, Ivana; TEIXEIRA, Evandro. **Canudos, 100 anos (1897 - 1997).** Rio de Janeiro: Textual, 1997.
48. BERQUÓ, Alberto de Aguiar. **O seqüestro dia a dia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 140 págs.
49. BERTOL, Sônia. **Tarso de Castro - Editor de "O Pasquim".** UPF, 2001. 96 págs.
50. BETO, FREI. **O paraíso perdido: nos bastidores do socialismo.** São Paulo: Geração Editorial, 1993. 432 págs.

51. BIAL, Pedro. **Roberto Marinho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 392 págs.
52. BITTENCOURT, Getúlio. **A quinta estrela - Como se tenta fazer um presidente no Brasil**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1978. 206 págs.
53. BLAT, José Carlos. SARAIVA, Sérgio. **O caso da favela Naval – Polícia contra o povo**. Rio de Janeiro: Contexto, 2000. 240 págs. (Prêmio Jabuti 2001)
54. BLOCH, Arnaldo. **Fernando Sabino: reencontro**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Rio Arte, 2000. 156 págs.
55. BÔAS, Orlando Villas. **A arte dos pajés**. Rio de Janeiro: Globo, 2000. 128 págs.
56. BÔAS, Orlando & Cláudio Villas. **Almanaque do Sertão**. Rio de Janeiro: Globo, 1997. 304 págs.
57. _____. **A marcha para o Oeste: A Epopéia da Expedição Roncador-Xingu**. Rio de Janeiro: Globo, 1994. 616 págs. (Prêmio Jabuti 1995: 1º Lugar na categoria Reportagem)
58. BOJUNGA, Cláudio. **JK – o artista do impossível**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 800 págs. (Prêmio Jabuti 2002: 1º Lugar na categoria reportagem)
59. BOJUNGA, Cláudio; PORTELA, Fernando. **Fronteiras: Viagem pelo Brasil desconhecido**. São Paulo: Alfa-ômega, 1978. 230 págs.
60. BONASSA, Elvis. RODRIGUES, Fernando. KRIEGER, Gustavo. **Os donos do Congresso: a farsa da CPI do orçamento**. São Paulo: Ática, 1994. (Prêmio Jabuti 1995).

61. BONES, Elmar. RUAS, Tabajara. **A cabeça de Gumercindo Saraiva**. Rio de Janeiro: Record, 1997. 232 págs.
62. BORBA, Marco Aurélio. **Cabo Anselmo - A luta armada ferida por dentro**. São Paulo: Global, 1984.
63. BRAGA, Teodomiro. **O sonhador que faz - A vida e a trajetória política de José Serra**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 306 págs.
64. BRAIA, Nathaniel. **O Apartheid de Israel. Racismo, agressão e usurpação: os focos do conflito atual**. São Paulo: Alfa-ômega, 2005. 244 págs.
65. BRAS, Henrique. PUNTEL, Luiz. RAMOS, Luis Carlos. **Carrasco de Goleiros - Um Fenômeno Chamado Ronaldinho**. São Paulo: Palavra Mágica, 1998. 128 págs.
66. BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem nos anos 80**. Rio de Janeiro: Record, 2006. 564 págs.
67. BRITO, Antônio. **Assim morreu Tancredo**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985. 200 págs.
68. BRUM, Eliane. **Coluna Prestes o avesso da lenda**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994. 160 págs. (Finalista do prêmio Jabuti 1995. Prêmio Açorianos de Literatura como autora-revelação.)
69. BURGIERMAN, Denis Russo. **Piratas no Fim do Mundo**. São Paulo: Abril/Super Interessante, 2003.
70. CALDEIRA, Jorge. **Mauá: empresário do Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 560 págs

71. _____. **Ronaldo - Glória e fama no futebol globalizado.** São Paulo: Editora 34, 2002. 736 págs.
72. CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Neri: muito amada e muito só.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999. 1466 págs.
73. CALLADO, Ana Arruda e outros. **Diário Carioca - O máximo de jornal no mínimo de espaço.** Série Memória. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura Municipal, 2003. 116 págs.
74. CALLADO, Carlos. **A divina comédia dos Mutantes.** São Paulo: Editora 34, 1996. 358 págs.
75. CAMAROTI, Gerson. DE LA PENA, Bernardo. **Memorial do escândalo.** São Paulo: Geração Editorial, 2006. 272 págs.
76. CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi: Perfil de uma liderança religiosa.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 112 págs.
77. CAMPOS JR., Celso de. **Adoniran - Uma biografia.** São Paulo: Globo, 2004. 608 págs.
78. _____. LEPIANI, Giancarlo. LIMA, Maik Rene. MOREIRA, Denis. **Nada mais que a verdade - A extraordinária história do jornal Notícias Populares.** São Paulo: Carrenho Editorial, 2002. 280 págs.
79. CANABRAVA FILHO, Paulo. **Ademar de Barros - Trajetória e realizações.** São Paulo: Terceiro Nome, 2004. 239 págs.

80. _____ . **No Olho do Furacão - América Latina nos anos 1960/70.** São Paulo: Cortez, 2002. 300 págs.
81. CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu - Biografia de Carlos Drummond de Andrade.** São Paulo: Globo, 2006. 368 págs.
82. CARDOSO, Tom. **Tarso de Castro – 75 kg de músculo e fúria.** São Paulo: Planeta. 280 págs.
83. CARDOZO, Ivo. **Retratos: entrevista de Playboy.** Porto Alegre: L&PM Editores, 1984. 255 págs.
84. CARLI, Carlos Alberto de. **O escândalo-rei - O SNI e a trama Capemi-Baugarten.** São Paulo: Global, 1985. 269 págs.
85. CARMONA, Lédio. PETRIK, Tiago. RODRIGUES, Jorge Luiz. **Brasileiros olímpicos.** São Paulo: Panda Books, 2000. 224 págs.
86. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Minorias Silenciadas - História da Censura no Brasil.** São Paulo: Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial, 2002. 616 págs.
87. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. KOSSOY, Boris (orgs.). **A imprensa confiscada pelo Deops: 1924-1954.** São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial/Arquivo do Estado, 2004. 296 págs.
88. CARTAXO, Carlos. **A família Canuto e a luta camponesa na Amazônia.** Pará: UFPA, 1999. 384 págs. (Prêmio Jabuti 2001)

89. CAVALCANTI, Klester. **O nome da morte**. São Paulo: Planeta, 2006. 256 págs.
90. _____ . **Viúvas da terra: Morte e impunidade nos rincões do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2004. 184 págs. (Vencedor do Prêmio Jabuti 2005)
91. CARVALHO, Luiz Maklouf. **Cobras criadas - David Nasser e O Cruzeiro**. São Paulo: Editora Senac, 2001. 600 págs.
92. _____ . **Contido a bala - A vida e a morte de Paulo Fonteles, advogado de posseiros no sul do Pará**. Belém: CEJUP, 1994.
93. _____ . **Já vi esse filme – Reportagens (e polêmicas) sobre Lula e o PT (1984-2005)**. São Paulo: Geração Editorial, 2005. 616 págs. (Prêmio Jabuti 2006: 3º Lugar)
94. _____ . **Mulheres que foram à luta armada**. Rio de Janeiro: Globo, 1998. 484 págs. (Prêmio Jabuti 1999)
95. _____ . **O coronel rompe o silêncio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. 224 págs.
96. CARVALHO, Murilo e KOTSCHO, Ronaldo. **O Vale do São Francisco - Uma viagem de canoa, de Minas Gerais ao Oceano Atlântico**. São Paulo: Organização Odebrecht, 1989.
97. CARVALHOSA, Modesto (org). **O Livro Negro da Corrupção**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1995. 493 págs.(Prêmio Jabuti 1996)
98. CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaina. **Hip hop, a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. 160 págs.

99. CASTELO, José. **Vinícius de Moraes**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005.
100. CASTRO, Ruy. **A estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 520 págs.
101. _____. **A onda que se ergueu no mar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 296 págs
102. _____. **Carmem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 632 págs.
103. _____. **Carnaval de fogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 256 págs. (Segundo lugar na categoria Reportagem e Biografia do Prêmio Jabuti 2004)
104. _____. **Chega de saudade: a História e as histórias da Bossa Nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 461 págs.
105. _____. **Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 456 págs.
106. _____. **Flamengo: o vermelho e o negro**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2004. 250 págs.
107. _____. **O anjo pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 464 págs
108. _____. **Querido poeta: correspondência de Vinícius de Moraes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. págs

109. _____ . **Saudade do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 218 págs
110. CAVALCANTI, Klester. **Direto da selva**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 256 págs.
111. CAYCEDO, Germán Castro. **Perdido no Amazonas**. São Paulo: Planeta, 2004. 205 págs.
112. CHAGAS, Carlos. **113 dias de angústia - Impedimento e morte de um presidente**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1979. 305 págs
113. CHAGAS, Carlos. **O Brasil sem retoques: a História contada por jornais e jornalistas (1808-1964)**. 2 vol. Rio de Janeiro: Record, 2001. 658 págs / 560 págs.
114. CHAGAS, Carmo. MAYRINK, José Maria. PINHEIRO, Luiz Adolfo. **3 x 30 - Os bastidores da imprensa brasileira**. São Paulo: Best Seller, 1992. 228 págs.
115. CHINEN, Rivaldo. **Sentença - Padres e posseiros do Araguaia**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1983. 130 págs.
116. CONTI, Mário Sérgio. **Notícias do Planalto – a imprensa e Fernando Collor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 720 págs. (Prêmio Jabuti 2000: 3º Lugar na categoria Reportagem)
117. CONTREIRAS, Hélio. **AI – 5: a opressão no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 2005. 256 págs.(Um dos dez finalistas ao Prêmio Jabuti 2006)

118. _____ . **Militares: confissões - Histórias secretas do Brasil.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 140 págs.
119. CONY, Carlos Heitor. **A revolução dos caranguejos.** *In: Vozes dos Golpe* (4 volumes). São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 336 págs.
120. CORDEIRO, Luiz Carlos. **De Edson a Pelé - A infância do rei em Bauru.** São Paulo: DBA, 1997. 120 págs.
121. CORREA, Eduardo. **Fórmula 1 – Pela glória e pela pátria.** Rio de Janeiro: Globo, 1994. 310 págs.
122. CÔRREA, Marcos Sá. **Água Mole Pedra Dura: Dez Histórias da Luta Pelo Meio Ambiente.** Rio de Janeiro: Editora Senac, 2006. 217 págs
123. _____. **1964 visto e comentado pela Casa Branca.** Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.
124. _____. **Oscar Niemeyer.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005.
125. _____. **Sinais de vida – algumas histórias de quem cuida da natureza no Brasil.** São Paulo: Fundação O Boticário de Proteção à Natureza, 2005. (Um dos 10 finalistas ao Prêmio Jabuti 2006)
126. CÔRREA, Marcos Sá. GASPAR, Cláudia Braga. **Orla carioca: história e cultura.** São Paulo: Metalivros, 2004. 288 págs.
127. CORRÊA, Marcos Sá. MACHADO, José de Paula. SECCHIN, Antônio Carlos. **Gávea - Uma história do Rio.** Rio de Janeiro, Agir, 2001. 120 págs.

128. CÔRREA, Villas-Bôas. **Casos da fazenda do Retiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 152 págs.
129. _____ . **Conversa com a memória**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 284 págs.
130. COSTA, Caio Túlio. **Cale-se**. São Paulo: Girafa, 2003. 368 págs.
131. COSTA, Cecília. **Odílio Costa Filho**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 200 págs.
132. COSTA, Flávio Moreira da. **Nelson Cavaquinho: enxuque os olhos e me dê um abraço**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 158 págs.
133. COSTAMILAN, Selma Gandini. **César Santos: a trajetória de um pioneiro**. Passo Fundo: UPF, 2005. 104 págs.
134. COTTA, Pery. **Calandra: o sufoco da imprensa nos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. 240 págs.
135. COUTINHO, Wilson. **João Ubaldo Ribeiro: um estilo da sedução**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Secretaria Municipal de Cultura, 2005. 136 págs.
136. CUNHA, Euclides. **Diário de uma expedição**. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2003. 175 págs.
137. DAMATTO JR., José Roberto. PAIERO, Denise. **Foices e Sabres: a História de uma Ocupação dos Sem-Terra**. São Paulo: Annablume, 1996. 180 págs.

138. D'ANGELO, Renata Adrião. **Vanderlei Cordeiro de Lima**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007. 112 págs.
139. DANTAS, Audálio. **O Circo do Desespero**. São Paulo: Símbolo, 1976.
140. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: O trovador solitário**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
141. DÁVILA, Sérgio. **Nova York: Antes e depois do ataque**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 256 págs.
142. DÁVILA, Sérgio.VARELA, Juca. **Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque Segundo os Bombardeados**. São Paulo: DBA, 2003. 144 págs.
143. DIDIER, Carlos. MÁXIMO, João. **Noel Rosa: Uma biografia**. Brasília: UNB, 1990. 132 págs.
144. DIÉGUES, Fernando. **Revolução Brasílica**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. 309 págs.
145. DIESENDRUCK, Ary. SISTRE, Sérgio. CERRI, Cláudio. **São Paulo – Brasil**. São Paulo: Callis, 1993. 95 págs. (Prêmio Jabuti 1994)
146. DILLENBURG, Sérgio Roberto. **Correio do Povo: história e memórias**. Passo Fundo: UPF, 1997. 158 págs.
147. DIMENSTEIN, Gilberto. **A guerra dos meninos: assassinatos de menores no Brasil**. 9ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. 107 págs.

148. _____ . **A república dos padrinhos: chantagem e corrupção em Brasília.** 6ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1988. 159 págs.
149. _____ . **Conexão Cabro Frio: escândalo no Itamarati.** 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1989. 122 págs.
150. _____ . **Heróis invisíveis.** Wide Publishing, 2004. 58 págs.
151. _____ . **Meninas da noite: a prostituição de meninas-escravas.** São Paulo: Ática, 1992. 165 págs. (Prêmio Jabuti 1993)
152. _____ . **O mistério das bolas de gude: Histórias de humanos quase invisíveis.** Campinas: Papirus, 2006. 192 págs.
153. DIMENSTEIN, Gilberto e outros. **O complô que elegeu Tancredo.** Rio de Janeiro: JB, 1985. 248 págs
154. DIMENSTEIN, Gilberto. SOUZA, Josias. **A história real: a trama de uma sucessão.** São Paulo: Ática, 1994. 246 págs.
155. DINES, Alberto (org.). **100 páginas que fizeram história - Grandes momentos do jornalismo brasileiro.** São Paulo: LF&N, 1997.
156. _____ . **Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 308 págs.
157. _____ . **O baú de Abravanel: uma crônica de sete séculos até Sílvio Santos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 192 págs.

158. _____ . **Vínculos de Fogo: A história de Antônio José da Silva, o Judeu, e outras histórias da inquisição em Portugal e no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 1054 págs.
159. DORETTO, Maria Lúcia. **Kasinsky - Um gênio do capitalismo brasileiro, movido a paixão e sonho.** São Paulo: Geração Editorial, 2006. 616 págs.
160. DORNELES, Carlos. **Deus é inocente, a imprensa não.** Rio de Janeiro: Globo, 2003. 276 págs.
161. DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga.** 3ª Edição. São Paulo: Editora 34, 1996. 351 págs.
162. DUARTE, Paulo. **Júlio Mesquita.** São Paulo: Hucitec, 1977.
163. _____. **Memórias.** Volumes I ao VI. São Paulo: Hucitec, 1976.
164. EICHEMBERGUE, Fernando. **Entre aspas: diálogos contemporâneos.** Rio de Janeiro: Globo, 2006. 464 págs.
165. ECHEVERRIA, Regina. **Cazuza: Só as mães são felizes** (Depoimento de Lucinha Araújo). Rio de Janeiro: Globo, 2004. 400 págs.
166. _____. **Gonzaguinha e Gonzagão.** Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006. 384 págs.
167. _____. **Furacão Elis.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Globo, 2002. 237 págs.

168. _____ . **Mãe menininha do Gantois**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2007. 320 págs.
169. ECHEVERRIA, Regina; NÓBREGA, Cida. **Verger - Um retrato em preto e branco**. São Paulo: Corrupio, 2002. 484 págs.
170. EMEDIATO, Luiz Fernando. **Trevas no paraíso – histórias de amor e guerra nos anos de chumbo**. São Paulo: Geração Editorial, 2004. 352 págs.
171. _____ . **Geração abandonada**. São Paulo: Geração Editorial, 1982. 128 págs.
172. ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 292 págs.
173. ESTEVES, Fernanda. **Desculpem a nossa falha - A batalha diária de uma repórter de TV**. Rio de Janeiro: Record, 1990. 272 págs.
174. FAERMAN, Marcos. **Com as mãos sujas de sangue**. São Paulo: Global, 1979.
175. FALCÃO, Aluizio. MESQUITA, Patrícia Maria. **Retrato de uma redação**. São Paulo: LA2, 2002. 166 págs.
176. FAOUR, Rodrigo. **A história sexual da MPB**. Rio de Janeiro: Record, 2006. 588 págs.
177. FARIA, Tales. KRIEGER, G. NOVAES, Luis A. **Todos os sócios do presidente**. São Paulo: Página Aberta, 1992. 195 págs. (Prêmio Jabuti 1993)

178. FELIX, Moacyr. **Enio Silveira: Arquiteto das liberdades.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. 474 págs.
179. FELLOWS, George Sanguinetti. **A morte de PC Farias: o dossiê de Sanguinetti.** São Paulo: Scipione, 1997. 127 págs. (Prêmio Jabuti 1998)
180. FERNANDES, Ari Carlos. SPALDING, Jandira. PALMA, Lúcia. MATTOS, Marília (orgs.). **Coronel Chicuta: um passo-fundense na Guerra do Paraguai.** Passo Fundo: UPF, 1997. 167 págs.
181. FERNANDES, Fernando Augusto. **Voz Humana: A Defesa Perante os Tribunais da República.** Rio de Janeiro: Revan, 2004. 336 págs.
182. FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A ferrovia do diabo.** São Paulo: Melhoramentos, 2005. 408 págs.
183. _____. **História dos irmãos Villas-Boas.** São Paulo: RG Editores, 1997. 192 págs.
184. FIGUEIREDO, Cláudio. **As duas vidas de Aparício Torelly - O Barão de Itararé.** Rio de Janeiro: Record, 1987. 206 págs.
185. FIGUEIREDO, Lucas. **Ministério do silêncio.** Rio de Janeiro: Record, 2005. 590 págs. (Um dos 10 finalistas ao prêmio Jabuti 2006)
186. _____. **Morcegos negros: PC Farias, Collor, Máfias e a História.** Rio de Janeiro: Record, 2000. 430 págs.
187. _____. **O operador.** Rio de Janeiro: Record, 2006. 252 págs.

188. FILHO, Moacyr de Oliveira. **Rio Maria: A terra da morte anunciada.** São Paulo: Anita Garibaldi, 1991. 128 págs.
189. FINGUERMAN, Ariel. **Retratos de uma guerra.** São Paulo: Globo, 2005. 134 págs
190. FIUZA, Guilherme. **Meu nome não é Johnny.** Rio de Janeiro: Record, 2004. 352 págs.
191. _____. **3000 dias no Bunker: Um plano na cabeça e um país na mão.** Rio de Janeiro: Record, 2006. 336 págs.
192. FON, Antônio Carlos. **Tortura: A história da repressão política no Brasil.** 2ª Edição. São Paulo: Global / CBA, 1979.
193. FONSECA, João Elísio. **A Estrela Dalva.** Rio de Janeiro Espaço e Tempo, 1987. 199 págs.
194. FORTES, Leandro Boavista. **Cayman: o dossiê do medo.** Rio de Janeiro: Record, 2002. 256 págs.
195. _____. **Fragmentos da Grande Guerra.** Rio de Janeiro: Record, 2004. 256 págs.
196. FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda: Em ritmo de aventura.** São Paulo: Editora 34, 2000. 284 págs.
197. GABRIELA, Marília. **Cara a cara.** São Paulo: Siciliano, 1993. 248 págs.
198. _____. **Marília Gabriela Entrevista: 10 anos de GNT.** Rio de Janeiro: Globo, 2006. 256 págs.

199. GAJARDONI, Almyr. **Idiotas & demagogos – pequeno manual de instruções da democracia.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 157 págs.
200. GARCIA, Alexandre. **Nos bastidores da notícia.** São Paulo: Globo, 1990. 358 págs.
201. GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada.** Série: As Ilusões Armadas. Vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 424 págs.
202. _____. **A ditadura escancarada.** Série: As Ilusões Armadas. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 512 págs.
203. _____. **A ditadura derrotada.** Série: As Ilusões Armadas. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 576 págs.
204. _____. **A ditadura encurralada.** Série: As Ilusões Armadas. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 528 págs.
205. GASQUES, Marcos Vinícius. **Montanha em fúria: Aventura e Fúria no Cerro Aconcágua, o maior pico das Américas.** Rio de Janeiro: Globo, 2002. 288 págs.
206. GHIVELDER, Zevi. **Missões em Israel - As jornadas de um repórter brasileiro no Oriente Médio.** São Paulo: Imago, 1993. 243 págs.
207. GIRON, Luis Antônio. **Mário Reis - O fino do Samba.** São Paulo: Editora 34, 2001. 315 págs.
208. GODOI, Marcílio. **São Paulo: cidade invisível.** São Paulo: Bom Tempo, 2003. 180 págs.

209. GODOY, Ivan. **O socialismo na terra de Marx: o RDA hoje.** São Paulo: Alfa-ômega, 1986. 120 págs.
210. GOMES, Flávio Alcaraz. **Diário de um repórter - 50 anos sem medo.** 2ª Edição. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995. 272 págs.
211. GOMES, Ivan Carneiro. **Passagem pela Índia: aventura e lições de vida no país dos mitos.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. 129 págs.
212. GOMES, João Carlos Teixeira. **Gláuber Rocha: esse vulcão.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 638 págs
213. _____. **Memórias das trevas - Uma devassa na vida de Antônio Carlos Magalhães.** 4ª Edição. São Paulo: Geração Editorial, 2001. 800 págs.
214. GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: Vieras do vício, ruas da graça.** Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 134 págs.
215. GRANATO, Fernando. **Bonequinhas manchadas de sangue.** São Paulo: Estação Liberdade, 1990. 88 págs.
216. _____. **O negro da chibata - O marinheiro que colocou a república na mira dos canhões.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. 139 págs.
217. _____. **Sociedade de Ladrões (ou como um desconhecido funcionário transformou no pivô do escândalo que abalou o país.** São Paulo: Scritta, 1994. 128 págs.
218. GUARACY Thales. **O sonho brasileiro: como Rolim Adolfo Amaro criou a TAM e sua filosofia de negócios.** São Paulo: Girafa, 2003. 480 págs.

219. GUIMARAENS, Ceça. **Lúcio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro.** Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 115 págs.
220. GURGEL, Antônio de Pádua. **O Diário da Rua Sete - 40 versões de uma paixão.** Rio de Janeiro: Contexto, 1998.
221. GUTEMBERG, Luiz. **Moisés, codinome Ulysses Guimarães - Uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 385 págs.
222. _____. **Quem é... Pedro Simon: uma Biografia.** São Paulo: Dedalo, 2001. 216 págs.
223. GUZIK, Alberto. **Paulo Autran: um homem no palco.** Rio de Janeiro: Boitempo, 1998. 208 págs. (Prêmio Jabuti 1999: 1º Lugar na categoria Reportagem)
224. HENNING, Hermano. **Via satélite: histórias de um correspondente.** Rio de Janeiro: Globo, 1996. 214 págs.
225. HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário.** Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 208 págs. (Prêmio Jabuti 1997)
226. HYGINO, Cacau. **Virna - no suor e na luta, a trajetória de uma guerreira.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007. 112 págs.
227. JOANIDES, Hiroito de Moraes. **Boca do Lixo.** São Paulo: Labortexto, 2003. 264 págs.
228. JONAS, George. **A hora da vingança.** Rio de Janeiro: Record, 2006. 420 págs

229. JORDÃO, Fernando Pacheco. **Dossiê Herzog - Prisão, tortura e morte no Brasil**. 6ª Edição. São Paulo: Global, 2005. 278 págs.
230. JOSÉ, Emiliano. **As asas Invisíveis do Padre Renzo**. São Paulo: Casa Amarela, 2002. 424 págs.
231. _____. **Carlos Marighella: o Inimigo Número Um da Ditadura Militar**. 2ª Edição. São Paulo: Casa Amarela, 2000. 264 págs.
232. _____. **Galeria F: lembranças do mar cinzento**. São Paulo: Casa Amarela, 2000. 217 págs. R\$ 19,00
233. JOSÉ, Emiliano. MIRANDA, Oldack de. **Lamarca, o capitão da guerrilha**. 16ª Edição. São Paulo: Global, 2004. 166 págs.
234. JOZINO, Josmar. **Cobras e lagartos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 260 págs.
235. JUNG, Milton. **Conte a sua história de São Paulo**. Rio de Janeiro: Globo, 2007. 312 págs.
236. KAWAGUTI, Luis. **A República Negra - histórias de um repórter sobre as tropas brasileiras no Haiti**. Rio de Janeiro: Globo, 2006. 216 págs.
237. KOTSCHO, Ricardo. **Do Golpe ao Planalto: uma Vida de Repórter**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 368 págs
238. _____. **Viagem Ao Coração do Brasil**. São Paulo: Scritta, 1994. 188 págs

239. KOWARICK, Marcos. **Amazônia-Carajás: na trilha do saque.** São Paulo: Anita Garibaldi, 1995. 336 págs.
240. KRAMER, Dora. **O resumo da história.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. 276 págs.
241. KRITSCH, Rebeca. **Redescobrimo o Brasil.** São Paulo: Panda Books, 2002. 360 págs.
242. KUHN, Dione. **Brizola: da legalidade ao exílio.** São Paulo: RBS, 2004. 136 págs.
243. KUSHNIR, Beatriz. **Baile de Máscaras: Mulheres Judias e Prostituição.** São Paulo: Imago, 1996. 258 págs.
244. _____. **Cães de guarda - Jornalista e censores, do AI-5 à Constituição de 1988.** Rio de Janeiro: Boitempo, 2004. 404 págs.
245. LACERDA, Cláudio. **Carlos Lacerda: 10 anos depois.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. 330 págs.
246. _____. **Carlos Lacerda e os anos sessenta: oposição.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. 280 págs.
247. _____. **Uma crise de agosto: o atentado da rua Toneleros.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 314 págs.
248. LANDAU, Trudi. **Vlado Herzog - O que faltava contar.** Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

249. LARA, Maurício. **Campanha de rua - A cobertura jornalística de uma eleição presidencial.** São Paulo: Geração Editorial, 1994. 144 págs.
250. _____. **Com todas as letras - O estigma do câncer por quem enfrentou esse inimigo silencioso e cruel.** Rio de Janeiro: Record, 2005. 238 págs.
251. LAURENZA, Ana Maria de Abreu. **Lacerda x Wainer - O Corvo e o Bessarabiano.** Senac, 1998. 245 págs.
252. LEAL, Hermes. **Coronel Fawcett: a verdadeira história do Indiana Jones. 2ª Edição.** São Paulo: Geração Editorial, 1996. 304 págs.
253. _____. **Quilombo: uma Aventura no Vão das Almas.** Mercúrio, 1995. 140 págs.
254. LEITÃO, Sérgio Sá. RITO, Lúcia. SOUZA, Jair de. **Futebol-Arte - A cultura e o jeito brasileiro de jogar.** São Paulo: Senac, 1998. 438 págs.
255. LEMOS, Vládir. RIBEIRO, André. **A magia da camisa 10.** São Paulo: Versus, 2005. 194 págs.
256. LEMOS, Regina. **Quarenta, a idade da loba.** Rio de Janeiro: Globo, 1994. 320 págs.
257. LETTMAN-WELTMANM, Fernando. **A imprensa faz e desfaz um presidente.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 168 págs.
258. LIMA, Edvaldo Pereira. **Ayrton Senna - guerreiro de Aquário.** São Paulo: Brasiliense, 1995. 169 págs.

259. _____ . **Colômbia o espelho da América**. São Paulo: Perspectiva, 1989. 152 págs.
260. LIMA, Edvaldo Pereira (org.). **O Tao Entre Nós**. São Paulo: ECA/Com-Arte, 1994.
261. LIMA, João Gabriel. **Os segredos de Senna**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
262. LIMA, Haroldo. **Sem meias palavras: Bahia, Nordeste, Brasil e mundo no parlamento**. São Paulo: Alfa-ômega, 2001. 312 págs.
263. LIMA, Roni. **Médicos do espaço: Luiz da Rocha Lima e o Lar de Frei Luiz**. Rio de Janeiro: Mauad, 2000. 195 págs.
264. _____. **Rio Bandido: uma reportagem sub urbana**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996. 248 págs.
265. _____. **Zé - José Carlos Novais da Mata Machado, uma reportagem**. Belo Horizonte: Mazza, 1998. 224 págs.
266. LIMA, Saramone. **Clamor: a vitória de uma conspiração brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 272 págs.
267. LINS, Juliana. SVARTMAN, Rosane. **Quando éramos virgens: histórias da primeira vez**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006. 176 págs.
268. LOBATO, Elvira. **Instinto de repórter**. São Paulo: Publifolha, 2005. 228 págs.

269. LOPES, Geraldo. **O massacre da Candelária**. São Paulo: Scritta, 1994. 140 págs.
270. LOPES, Nei. **Zé Kéti: samba sem senhor**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 144 págs.
271. LOSEKAN, Marcos. **O Ronco da Pororoca - histórias de um repórter na Amazônia**. São Paulo: Senac, 1999. 304 págs.
272. LOUZEIRO, José. **Ana Neri: a Brasileira que Venceu a Guerra**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2002. 272 págs
273. _____. **Elza Soares: cantando para não enlouquecer**. Rio de Janeiro: Globo, 1997. 426 págs.
274. _____. **O anjo da fidelidade - A história sincera de Gregório Fortunato**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000. 554 págs.
275. _____. **Pixote: a lei do mais forte**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 127 págs.
276. _____. **Urca: o bairro sonhado**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 68 págs.
277. LUNGARETTI, Celso. **Náufrago da utopia: vencer ou morrer na guerrilha**. São Paulo: Geração Editorial, 2005. 304 págs.
278. LUSTOSA, Isabel. **D. Pedro I: um Herói Sem Nenhum Caráter**. Coleção Perfis Brasileiros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 334 págs.

279. _____ . **Insultos impressos: guerra dos jornalistas na independência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 497 págs.
280. _____ . **Nássara: o prefeito fazedor de artes.** Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999. 136 págs.
281. _____ . **O nascimento da imprensa brasileira.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 71 págs.
282. LUZ, Olavo. **Roberto Campos - Um retrato pouco falado.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.
283. MACIEL, Luiz Carlos. OCAMPO, Maria Luiza (orgs.). **Em busca da luz: memórias de Dorinha Duval.** Rio de Janeiro: Record, 2002. 288 págs.
284. MAGALHÃES, Mário. **Narcotráfico.** Série: Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2000. 101 págs.
285. _____ . **Viagem ao país do futebol.** São Paulo: DBA, 1998. 144 págs.
286. MAIOR, Marcel Souto. **As vidas de Chico Xavier.** São Paulo: Planeta, 2003. 272 págs.
287. _____ . **Por trás do véu de Isis.** São Paulo: Planeta, 2004. 256 págs.
288. MANFREDINI, Luiz. **Moças de Minas: uma História dos Anos 60.** São Paulo: Companhia das Letras, 1976. 136 págs.

289. MANSO, Bruno Paes. **O homem X**. São Paulo: Record, 2005. (Um dos 10 finalists do Prêmio Jabuti 2006)
290. MARANHÃO, Carlos. **Maldição e glória: a vida e o mundo do escritor Marcos Rey**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 248 págs.(Prêmio Jabuti 2005: 3º Lugar na categoria Reportagem)
291. MARCHI, Carlos. **Fera de Macabu - A história e o romance de um condenado à morte**. Rio de Janeiro: Record, 1998. 358 págs.
292. MARIANI, Bethania. **PCB e a imprensa - Os comunistas no imaginário dos jornais (1922/1989)**. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 260 págs.
293. MARIANO, Nilson. **A guarras do condor: como as ditaduras militares da Argentina, Chile, Uruguai, Brasil, Bolívia e Paraguai se associaram para eliminar adversários políticos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003. 328 págs.
294. MARINOVICH, Greg. SILVA, João. **O clube do bague-bague: Instantâneos de uma guerra oculta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 336 págs.
295. MARKUN, Paulo. **Anita Garibaldi: uma Heroína Brasileira**. 4ª edição. São Paulo: Senac, 2000. 373 págs.
296. MARKUN, Paulo. **Meu querido Vlado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 192 págs. (Um dos dez finalists ao Prêmio Jabuti 2006)
297. _____. **O sapo e o príncipe**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. 360 págs.

298. MARKUN, Paulo (Org.). **Vlado - Retrato da morte de um homem e de uma época.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
299. MARKUN, Paulo. BITTENCOURT, Getúlio. **D. Paulo Evaristo Arns: o cardeal do povo.** Coleção História Imediata. São Paulo: Companhia das Letras, 1978. 80 págs.
300. MARKUN, Paulo. HAMILTON, Duda. **1961: que as Armas não Falem.** São Paulo: Senac, 2001. 416 págs.
301. MARQUES, Mario. **Guinga – Os mais belos acordes do subúrbio.** Rio de Janeiro: Gryphus, 2002. 160 págs.
302. _____. **João Saldanha - Sobre nuvens de fantasia.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Rio-Arte, 1996.
303. MARTINELLI, Pedro. **Amazônia: o Povo das Águas.** São Paulo: Terra Virgem, 2000. 263 págs.
304. MARTINO, Telmo. **Serpente Encantadora.** São Paulo: Planeta. 336 págs.
305. MARTINS, Celso. **Anita Garibaldi - A vida de uma heroína.** São Paulo: Anita Garibaldi, 2004. 104 págs.
306. MARTINS, Edilson. **Chico Mendes: um povo da floresta.** Rio de Janeiro: Graal, 1998. 104 págs.
307. _____. **Nós do Araguaia.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Graal, 1980. 219 págs.

308. MARTINS, Lemyr. **Arquivos da Fórmula 1**. São Paulo: Panda Books, 1999. 352 págs.
309. _____. **A Saga dos Fittipaldi**. São Paulo: Panda Books, 2004. 382 págs.
310. _____. **Uma estrela chamada Senna**. São Paulo: Panda Books, 2001. 432 págs.
311. MARTINS, Mauro. **Valeu a pena - Memórias de um jornalista e político da oposição**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. 300 págs.
312. MARTINS, Rui. **O dinheiro sujo da corrupção**. São Paulo: Geração Editorial, 2005. 208 págs.
313. MATTAR, Denise. **Lygia Pape: Intrinsecamente Anarquista**. Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003. 126 págs.
314. MATTIUSI, Paulo. **Osmar Santos, o milagre da vida: a incrível história de um mito da Comunicação do Brasil**. São Paulo: Sapienza, 2004. 287 págs.
315. MATTOS, Carlos Alberto. **Walter Lima Jr. – viver cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 424 págs.
316. MATTOS, Hilton. **Heróis do cimento: o torcedor e suas emoções**. Rio de Janeiro: Revan, 2007. 208 págs.
317. MATZENBACHER, Luiz Oscar. **Antártida: Aventuras e Realidade no Continente Ameaçado**. Porto Alegre: L&PM 1986, 120 págs.

318. MÁXIMO, João. **João Saldanha**. 4ª Edição. Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 137 págs.
319. _____. **Paulinho da Viola**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. 132 págs.
320. MAYRINK, José Maria. **Vida de repórter**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 236 págs.
321. MEDEIROS, Benício. **Otto Lara Rezende: a Poeira da Glória**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998. 141 págs.
322. MEDEIROS, Luiz Antônio de. **CPI da Pirataria**. São Paulo: Geração Editorial, 2005. 144 págs.
323. MEDINA, Cremilda (org.). **Narrativas a céu aberto: modos de ver e viver Brasília**. Brasília: UNB, 1998.
324. MEIRELLES, Domingos. **As noites das grandes fogueiras: uma história da Coluna Prestes**. Rio de Janeiro: Record, 1995. 764 págs. (Prêmio Jabuti 1996: 1º Lugar na categoria Reportagem)
325. MELO, Lídia Maria de. **Raul Soares - Um navio tatuado em nós**. São Paulo: Pioneira, 1995. 123 págs.
326. MELO, Pedro Collor de. **Passando a limpo - A trajetória de um farsante**. São Paulo: Record, 1992. 285 págs. São Paulo: Record, 2005.
327. MELO, Yone. **As ovelhas desgarradas e seus algozes: a geração perdida nas ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. 224 págs. (Prêmio Jabuti 1994)

328. MELLO, Lucius de. **Eny e o grande bordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 256 págs.
329. MENDES, Coeli. **O último da fila: a CPI dos esquecidos**. São Paulo: Imago, 1995. 202 págs.
330. MERCADANTE, Aloísio. **Brasil: Primeiro tempo**. São Paulo: Planeta, 2006. 288 págs.
331. MERCADANTE, Luiz Fernando. **20 perfis e uma entrevista**. São Paulo: Siciliano, 1994. 232 págs.
332. MIR, Luís. **A revolução impossível. A esquerda e a luta armada no Brasil**. São Paulo: Best Seller, 1994. 756 págs.
333. _____. **Guerra Civil: Estado e Trauma**. São Paulo: Geração Editorial, 2004. 960 págs.
334. MIRANDA, Guilherme J. Duncan de (org). **Prêmio Esso - 40 anos do melhor jornalismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. 119 págs.
335. MOLICA, Fernando. **Dez reportagens que abalaram a ditadura**. Rio de Janeiro: Record. 322 págs.
336. _____. **O homem que morreu três vezes: uma reportagem sobre o "Chacal Brasileiro"**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 336 págs.
337. MORAES, Dênis de. **O Rebelde do Traço: a Vida de Henfil**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. 579 págs.

338. _____ . **O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. 488 págs.
339. _____ . **Vianinha: Cúmplice da Paixão.** Rio de Janeiro: Record, 2000. 418 págs.
340. MORAES, Dênis de. VIANA, Francisco. **Prestes: lutas e autocríticas.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1997. 291 págs.
341. MORAIS, Fernando. **A Ilha – um repórter brasileiro no país de Fidel Castro.** São Paulo: Alfa-ômega, 1976. 344 pág.
342. _____ . **Cem quilos de ouro e outras histórias de um repórter.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 327 págs.
343. _____ . **Chatô, o Rei do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 736 págs.
344. _____ . **Corações Sujos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 352 págs. (Prêmio Jabuti 2001)
345. _____ . **Freguesia do Ó: inquérito que desmascarou as brigadas de Paulo Maluf.** São Paulo: Alfa-ômega, 1981. 80 págs.
346. _____ . **Montenegro: as aventuras do marechal que fez uma revolução nos céus.** São Paulo: Planeta, 2006.
347. _____ . **Na toca dos leões.** São Paulo: Planeta, 2005. 96 págs.

348. _____ . **Não às usinas nucleares.** São Paulo: Alfa-ômega, 1980. 64 págs.
349. _____ . **Olga.** São Paulo: Alfa-ômega, 1982. 263 págs.
350. MORAIS, Thaís. SILVA, Eumano. **Operação Araguaia: os arquivos secretos da guerrilha.** São Paulo: Geração Editorial, 2005. 656 págs. (Prêmio Jabuti 2006: 1º Lugar na categoria Reportagem)
351. MOREL, Edmar. **Amazônia saqueada.** 3ª Edição. São Paulo: Global, 1985. 168 págs.
352. _____ . **A trincheira da liberdade: história da ABI.** Rio de Janeiro: Record, 1988. 215 págs.
353. _____ . **A Revolta da Chibata.** Rio de Janeiro: Graal, 1979. 315 págs.
354. _____ . **Vendaal da Liberdade: a luta do povo pela abolição.** São Paulo: Global, 1988. 232 págs.
355. MOREL, Mário. **Lula – o início.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 208 págs.
356. MORICONI, Ítalo. **Ana Cristina César: o Sangue de uma Poeta.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 150 págs.
357. MORO, Fernanda de Camargo. **Nos passos da Sagrada Família: uma viagem pelo Egito em busca da trilha de Jesus.** Rio de Janeiro: Record, 2000. 252 págs.

358. MOURA, Fernando. VICENTE, Antônio. **Jackson do Pandeiro: o Rei do Ritmo**. São Paulo: Editora 34, 2001. 412 págs.
359. MOURA, George. **Ferreira Gullar: Entre o espanto e o poema**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001. 160 págs.
360. MOURA, Roberto. **Grande Othelo: um artista genial**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 146 págs.
361. MUYLAERT, Roberto. **Barbosa - Um gol faz cinquenta anos**. São Paulo: RMC, 2000. 221 págs.
362. MUYLAERT, Roberto. NOGUEIRA, Armando. SOARES, Jô. **A Copa que ninguém viu e a que não queremos lembrar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
363. NASCIMENTO, Francisco Ribeiro do. **Páginas de resistência - A imprensa comunista até o golpe militar de 1964**. São Paulo: Imprensa Oficial SP, 2003. 211 págs.
364. NASSIF, Luís. **O jornalismo dos anos 90**. São Paulo: Futura, 2003. 307 págs.
365. NATALI, João Batista. **Jornalismo Internacional**. Rio de Janeiro: Contexto, 2004. 128 págs.
366. NAVARRO, Fred. **Assim falava Lampião: 2.500 palavras e expressões nordestinas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. 127 págs.
367. NEPOMUCENO, Eric. **O outro lado da moeda**. São Paulo: Siciliano, 1990. 212 págs.

368. NERY, Sebastião. **Grandes Pecados da Imprensa**. São Paulo: Geração Editorial, 2000. 292 págs.
369. NETO, Geneton Moraes. **Caderno de confissões brasileiras - Dez depoimentos, palavra por palavra**. Recife: Comunicarte, 1983.
370. _____. **Cartas ao Planeta Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 264 págs.
371. _____. **Dossiê Brasil - As histórias por trás da história recente do país**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997. 259 págs.
372. _____. **Dossiê Brasília: os segredos dos presidentes**. Rio de Janeiro: Globo, 2005. 272 págs.(Um dos 10 finalistas ao Prêmio Jabuti 2006)
373. _____. **Dossiê 50 - Os onze jogadores revelam os segredos da maior tragédia do futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. 155 págs.
374. _____. **Dossiê Moscou**. São Paulo: Geração Editorial, 2004. 240 págs.
375. _____. **O dossiê Drummond - A última entrevista do poeta**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Globo, 1994. 294 págs.
376. NETO, Geneton. SILVERIA, Joel. **Hitler/Stálin: o pacto maldito**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

377. _____ . **Nitroglicerina pura.** Rio de Janeiro: Record, 1992. 235 págs.
378. NETO, Geneton Moraes e outros. **O livro das grandes reportagens.** Rio de Janeiro: Globo, 2006. 337 págs.
379. NETO, Lira. **Castello: a Marcha para a Ditadura.** Rio de Janeiro: Contexto, 2004. 432 págs.
380. _____. **O inimigo do rei.** Rio de Janeiro: Globo, 2006. 432 págs.
381. NETTO, Accioly. **O império de papel. Os bastidores de O Cruzeiro.** Porto Alegre: Sulina, 1998. 160 págs.
382. NEUBARTH, Leilane. **Faróis de milha.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. 98 págs.
383. NÊUMANE, José. **A república na lama.** 2ª Edição. São Paulo: Geração Editorial, 1992. 269 págs.
384. _____. **Erundina, a mulher que veio com a chuva.** Rio de Janeiro Espaço e Tempo, 1989. 244 págs.
385. NÊUMANE, José. **Atrás do palanque - Bastidores da Eleição.** São Paulo: Siciliano, 1989.
386. NOBLAT, Ricardo. **Céu dos favoritos - O Brasil de Sarney a Collor.** 2ª Edição. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

387. _____ . **O que é ser jornalista**. Coleção “O que é ser”. Rio de Janeiro: Record, 2004. 272 págs.
388. NOBRE, Ana Luiza. **Carmen Portinho: o Moderno em Construção**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999. 158 págs.
389. NOBRE, Carlos. **Mães de Acari**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005. 217 págs.
390. NOSSA, Leonencio. SCOLESE, Eduardo. **Viagens com o presidente**. Rio de Janeiro: Record, 2006. 280 págs.
391. NORONHA, Luiz. **Carlos Machado: o teatro da madrugada**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998. 122 págs.
392. _____ . **Malandros - Notícias de um submundo distante**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003. 132 págs.
393. NOVAES, Washigton. **Xingu: uma flecha no coração**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 310 págs.
394. NUNES, Augusto. **A esperança estilhaçada**. São Paulo: Planeta, 2005. 96 págs
395. OLIVEIRA, Gildson. **Câmara Cascudo. Um homem chamado Brasil**. Brasília: Editora Brasília Jurídica, 1999.
396. _____ . **Frei Damão: o Santo das Missões**. FTD, 1997. 120 págs.

397. OSTERMANN, Ruy Carlos. **Até a Pé Nós Iremos**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000. 252 págs.
398. _____ . **Felipão, a alma do penta**. Zero Hora, 2002. 188 págs.
399. _____ . **Meu coração é vermelho**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. 152 págs.
400. PADRÃO, Ana Paula. CAETANO, Valdez. **O segredo do cofre**. Rio de Janeiro: Globo, 1997. 136 págs.
401. PAIVA, Maurício. **Companheira Carmela - A história da luta de Carmela Pezzuti e seus dois filhos na resistência ao regime militar e no exílio**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996. 268 págs.
402. _____ . **O sonho exilado**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 2004. 269 págs.
403. PAIXÃO, Fernando (org.). **Momentos do livro no Brasil** . São Paulo: Ática, 1997. 216 págs.
404. PARANÁ, Denise. **Entre o sonho e o poder**. São Paulo: Geração Editorial, 2006. 200 págs.
405. PASCHOAL, Engel. **A trajetória de Octávio Frias de Oliveira**. São Paulo: Publifolha, 2007. 328 págs
406. PATARRA, Ivo. **Fome no Nordeste brasileiro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. 187 págs.

407. PATARRA, Judith Lieblch. **Iara: uma reportagem biográfica**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993. 521 págs.
408. _____. **Lula: Presidente do Brasil: a Estratégia que Derrotou FHC em 1994**. São Paulo: Alfa-ômega, 1995. 136 págs.
409. _____. **O Governo Luiza Erundina**. São Paulo: Geração Editorial, 1996. 589 págs.
410. PAVAN, Alexandre. **Timoneiro – perfil bibliográfico de Hermínio Bello de Carvalho**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006. 269 págs.
411. PEQUENO, Alex. **A inteligência suicidada – um perfil de Vlado Herzog**. Universidade Mogi das Cruzes, 2003. 113 págs.
412. PERDIGÃO, Paulo. **No ar: PRK 30 - O mais famoso programa de humor da era do rádio**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006. 204 págs.
413. PEROSA, Lilian M. F. de Lima. **Cidadania proibida - O caso Herzog através da Imprensa**. São Paulo: SJESP/Imprensa Oficial, 2001. 216 págs.
414. PERSICHETT, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. 208 págs. (Prêmio Jabuti 1999)
415. _____. **Imagens da fotografia brasileira 2**. São Paulo: Senac, 2000. 190 págs.
416. PESSÔA, Carlos Alberto. **O sábio de chuteiras**. Travessa dos Editores, 2006. 132 págs.

417. PINTO, Luis Costa. SUASSUNA, Luciano. **Os fantasmas da casa da Dinda**. São Paulo: Contexto, 1992. 108 págs. (Prêmio Jabuti 1993)
418. PINTO, Lúcio Flávio. **Amazônia: no rastro do saque**. São Paulo: Hucitec, 1980. 219 págs.
419. _____. **Carajás, o ataque ao coração da Amazônia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. 112 págs.
420. PIRES, Luciano. **O meu Everest**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 286 págs.
421. PIRES, Paulo Roberto. **Hélio Pellegrino: a paixão indignada**. 2ª Edição. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998. 122 págs.
422. POMPEU, Renato. **Canhoteiro: o Garrincha que Não Foi**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2003. 168 págs.
423. POYARES, Walter. **Imagem Pública: Glória para uns, Ruína para outros**. São Paulo: Globo, 1998. 208 págs.
424. PRADO, Antônio Carlos. **Cela Forte Mulher**. São Paulo: Labortexto, 2003. 216 págs.
425. PRADO, Luís André do. **Cacilda Becker - Fúria Santa**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 609 págs.
426. _____. **Memórias da loucura**. São Paulo: Alfa-ômega, 1983. 80 págs.

427. PORRO, Alessandro. **Memórias do Meu Século: Lembranças de um Corsário Ingênuo**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2001. 22 págs.
428. PRIOLLI, Gabriel. CLARK, Walter. **O campeão de audiência - Uma autobiografia**. São Paulo: Best Seller, 1991.
429. RABELO, Genival. **O capital estrangeiro na imprensa brasileira**. Coleção Retratos do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. 288 págs.
430. RABELO, José Maria (org.). **Binômio – Edição Histórica: o jornal que virou Minas de cabeça para baixo**. Belo Horizonte: Barlavento / Armazém de Idéias, 1997. 262 págs.
431. RABÊLO, José Maria & Tereza. **Diáspora, os longos caminhos do exílio**. São Paulo: Geração Editorial, 2001. 284 págs.
432. RAMOS, Luiz Carlos. **Vicente Matheus: quem sai na chuva é pra se queimar**. São Paulo: Editora do Brasil. 2001. 303 págs.
433. RANGEL, Carlos. **A hora de enterrar os ossos**. São Paulo: Alhambra, 1978.
434. RECH, Marcelo. **Enviado especial - Passageiro da história**. São Paulo: Sagra-Luzzatto, 1997.
435. RÉGIS, Jairo A. **Confissões de um infartado meio paralítico**. Zennex Publishing, 2003. 158 págs.
436. REIS, Sérgio. **Making Off: histórias bem-humoradas dos primeiros anos do rádio e da TV**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995. 113 págs.

437. _____. **O caminho de Santiago**. 9ª Edição. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997. 216 págs.
438. REZENDE, Otto Lara. **O príncipe e o sabiá e outros perfis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 336 págs.
439. RIBEIRO, André. **Fio de Esperança: Biografia de Telê Santana**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000. 475 págs.
440. _____. **O Diamante Eterno: Biografia de Leônidas da Silva**. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998. 304 págs.
441. RIBEIRO, Alex. SOUZA, Josias. **Caso Escola Base – os abusos da imprensa**. São Paulo: Ática, 1995. 168 págs. (Prêmio Jabuti 1996)
442. RIBEIRO, José Augusto. **A era Vargas**. 3 Volumes. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2001. 976 págs.
443. RIBEIRO, José Hamilton. **O gosto da guerra**. Coleção Jornalismo de Guerra. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 144 págs.
444. _____. **O repórter do século: um repórter de olho na história**. São Paulo: Geração Editorial, 2006. 238 págs.
445. RIBEIRO, Luiz. **Corpos à venda - Um relato sobre a prostituição infanto-juvenil e suas causas**. Montes Claros: Unimontes, 2001.
446. RIBEIRO, Octávio. **Barra Pesada**. Rio de Janeiro: Codecri, 1977. 288 págs.

447. _____ . **Por que eu traí (Confissões do Cabo Anselmo)**. São Paulo: Global, 1984. 115 págs.
448. RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
449. RITO, Lúcia. **Fernanda Montenegro em o Exercício da Paixão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990. 238 págs.
450. _____. **Muito prazer: Roberta Close**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.
451. _____. **Ney Latorraca: em Muito Além do Script**. Rio de Janeiro: Globo, 1990. 224 págs.
452. _____. **Zico: paixão e glória de um ídolo**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 109 págs.
453. ROCHA, Bruno Lima. **O grampo do BNDES - Quando o complemento da ABIN é a mídia oficiosa**. Rio de Janeiro: Sotese, 2004. 198 págs.
454. ROCHA, José Sérgio. **Roberto Silveira - A pedra e o fogo**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2003. 518 págs.
455. ROCHA, Melchiades da. **Bandoleiros das Caatingas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. 212 págs.
456. RODRIGUES, Cássia Maria. **Operação sete anões: um brasileiro descobre a rota oficial da corrupção em Brasília**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1994.

457. RODRIGUES, Ernesto. **Ayrton, o herói revelado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. 640 págs.
458. RODRIGUES, Fernando. **Os donos do congresso**. São Paulo: Ática, 1993. (Prêmio Jabuti 1994: 1º lugar na categoria Reportagem)
459. RODRIGUES, Humberto. **Vidas do Carandiru: Histórias Reais**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 293 págs.
460. RODRIGUES, Vera Lúcia. **Dependência ou morte: a questão da independência na imprensa brasileira - O caso 'República'**. Germinál, 2004. 223 págs.
461. ROGÉRIO, Pedro. **Hidrografia Sentimental - Aventuras sem malícia de um repórter na Amazônia**. São Paulo: Imprensa Editorial, 1998.
462. ROSA, Mário. **A era do escândalo - Lições, relatos e bastidores de quem viveu as grandes crises de imagem**. São Paulo: Geração Editorial, 2003. 528 págs.
463. ROSS, Lillian. **Filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
464. ROSSI, Clóvis. **A contra-revolução na América Latina**. Campinas: Atual, 1987. 70 págs.
465. _____. **Enviado Especial - 25 anos ao redor do mundo**. São Paulo: Senac, 1999. 296 págs.
466. RYAN, Cornelius. **O mais longo dos dias**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

467. SALAS, Antônio. **Diário de um Skinhead**. São Paulo: Planeta, 2006. 276 págs.
468. SALGADO, Sebastião. **Terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 144 págs. (Prêmio Jabuti 1998)
469. SALLES, Iza. **Um cadáver ao sol - O anarquista brasileiro que desafiou Trotsky e o Partidão**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2005. 224 págs.
470. SALLES, Joaquim de. **Se não me falha a memória (políticos e jornalistas do meu tempo)**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. 314 págs.
471. SAMPAIO, Alice. **Amor na Internet: quando o virtual cai na real**. Rio de Janeiro: Record, 2001. 352 págs.
472. SANT'ANA, Paulo. **País-Bandido: Crime Tipo Exportação**. São Paulo: RBS, 2003. 80 págs.
473. SANT'ANNA, Ivan. **Caixa-preta: O relato de três desastres aéreos brasileiros**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. 328 págs.
474. SANT'ANNA, Lourival. **Viagem ao mundo dos Taleban**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. 264 págs.
475. SANTOS, Francisco. **Ayrton Senna do Brasil**. 4ª Edição. Edipromo, 1994. 256 págs.
476. _____. **Ayrton Senna – Saudade (o que faltava saber)**. Edipromo, 1999. 212 págs.

477. SANTOS, Francisco. VASCONCELOS, Luiz. **Senna: 10 Anos de Saudade**. São Paulo: Talento, 2004. 163 págs.
478. SÃO PAULO, Folha. **Racismo cordial: A mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil**. São Paulo: Ática: 1998. 200 págs.
479. SASAKI, Daniel Leb. **Pouso forçado: a verdadeira história da destruição da Panair do Brasil pelo Regime Militar**. Rio de Janeiro: Record, 2005. 280 págs. (Um dos dez finalistas ao prêmio Jabuti 2006)
480. SAUTCHUK, Jaime. **Luta armada no Brasil dos anos 60 e 70**. São Paulo: Anita Garibaldi, 1995. 96 págs.
481. SCARDUELLI, Paulo. **Ayrton Senna: herói da mídia**. São Paulo: Brasiliense, 1995. 139 págs.
482. SCLIAR, Moacir. **Oswaldo Cruz: Entre Micróbios e Barricadas**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 101 págs.
483. SERVA, Leão. **A batalha de Saravejo**. São Paulo: Scritta, 1994.
484. SETTI, Ricardo A. **A história secreta do plano cruzado**. São Paulo: Canarinho, 2001.
485. SILVA, Arlindo. **Fantástica História de Silvio Santos**. 5ª Edição. São Paulo: Editora do Brasil. 2000. 296 págs.
486. _____. **Fantástica História de Silvio Santos: Edição Compacta**. São Paulo: Editora do Brasil. 2002. 192 págs.

487. _____ **Memórias de Tenório Cavalcanti.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959.
488. SILVA, Dionísio. **Rubem Fonseca: proibido e consagrado.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 163 págs.
489. SILVA, Juremir Machado da. Getúlio. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2004. 434 págs.
490. SILVA, Myltainho da. **Se Liga! O livro das drogas.** Rio de Janeiro: Record, 1997. 250 págs.
491. _____. **Um Século de Boa Vida: memórias de um brasileiro que nunca trabalhou.** 2ª Edição. Rio de Janeiro: Globo, 1997. 284 págs.
492. SILVA, Willian Pereira da. **Quatrocentos contra um: uma história do comando vermelho.** São Paulo: Labortexto, 2001.
493. SILVEIRA, Joel. **A camisa do senador.** Rio de Janeiro: Mauad, 2000. 193 págs.
494. _____. **A feijoada que derrubou o governo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 216 págs.
495. _____. **Memórias de alegria: recordações de Joel Silveira.** Rio de Janeiro: Mauad, 2001. 208 págs.
496. _____. **A milésima segunda noite da Avenida Paulista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 216 págs.

497. _____. **Na fogueira: memórias.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 656 págs.
498. _____. **O Inverno da Guerra.** Coleção Jornalismo de Guerra. Objetiva: São Paulo, 2005. 176 págs.
499. _____. **O diário do último dinossauro.** Travessa dos Editores, 2004. 136 págs.
500. _____. **II Guerra: momentos críticos.** Rio de Janeiro: Mauad, 1995. 256 págs.
501. _____. **Tempo de contar.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1993. 534 págs.
502. _____. Viagem com o presidente eleito. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.
503. SMITH, Anne-Marie. **Um Acordo Forçado: o Consentimento da Imprensa à Censura no Brasil.** Rio de Janeiro: FGV, 2000. 262 págs.
504. SOBRINHO, JB de Oliveira. **50 anos de TV no Brasil.** Rio de Janeiro: Globo, 2000. 328 págs.
505. SOUZA, José Inácio de Melo. **Paulo Emílio no paraíso.** Rio de Janeiro: Record, 2002. 629 págs. (Prêmio Jabuti 2003: 1º Lugar na categoria Reportagem)
506. SOUZA, Percival Alves de. **A Prisão: Histórias dos Homens que Vivem no Maior Presídio do Mundo.** 2ª Edição. São Paulo: Alfa-ômega, 1976. 132 págs.

507. _____ . **Autópsia do medo: Vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury**. Rio de Janeiro: Globo, 2000. 654 págs.
508. _____ . **Eu, cabo Anselmo**. Rio de Janeiro: Globo, 1999. 262 págs.
509. _____ . **Meninos Bandidos Atacam: e Nem Sabemos o que Fazer com Eles**. São Paulo: Terceiro Nome, 2006. 94 págs.
510. _____ . **Narcoditadura - O caso Tim Lopes, crime organizado e jornalismo investigativo no Brasil**. São Paulo: Labortexto, 2002. 272 págs.
511. _____ . **O crime da rua Cuba**. Campinas: Atual, 1989. 75 págs.
512. _____ . **O Sindicato do Crime: PCC e Outros Grupos**. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006. 250 págs.
513. STUART, Hugo. **A lei da Selva - estratégias, imaginário e discurso dos militares sobre a Guerrilha do Araguaia**. São Paulo: Geração Editorial, 2006. 384 págs.
514. SUKMAN, Hugo. **Caetano Veloso**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005. 176 págs.
515. TASSO, Geraldo. **Berço vazio: o caso Pedrinho**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 224 págs.

516. TAVARES, Flávio. **Memórias do esquecimento**. Rio de Janeiro: Globo, 2000. 280 págs. (Prêmio Jabuti 2000: 2º lugar na categoria Reportagem)
517. _____. **O dia em que Getúlio matou Allende e outras novelas do poder**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 336 págs. (Prêmio Jabuti 2005: 2º Lugar na categoria Reportagem)
518. TAVARES, José Luiz. **Psicopata: os olhos que espiam a próxima vítima**. São Paulo: Geração Editorial, 1993. 141 págs.
519. TÉRCIO, Jason. **Órfão da Tempestade: a Vida Carlinhos de Oliveira**. Objetiva: São Paulo, 1999. 458 págs.
520. _____. **A capital da solidão - Uma história de São Paulo, das origens até 1900**. Objetiva: São Paulo, 2003. 560 págs.
521. TOLEDO, Roberto Pompeu de. **O presidente segundo o sociólogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 366 págs.
522. TRALLI, César. **Olhar crônico**. Rio de Janeiro: Globo, 2001. 253 págs.
523. TRAMONTINA, Carlos. **Entrevista**. Rio de Janeiro: Globo, 1996. 216 págs.
524. TREVISAN, Cláudia. **China: O renascimento de um império**. São Paulo: Planeta. 240 págs.
525. TRIGO, Luciano. **Marcos Rebelo: mosaico de um escritor**. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 114 págs.

526. _____ . **O Globo – Grandes entrevistas – Os escritores**. Rio de Janeiro: Globo, 1994. 286 págs.
527. UCHÔA, Marco Antônio. **Crack – o caminho das pedras**. São Paulo: Ática, 1996. 248 págs. (Prêmio Jabuti 1997)
528. VALPORTO, Oscar. **Atleta, substantivo feminino: vinte mulheres brasileiras nos Jogos Olímpicos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006. 296 págs.
529. VALLS, Luís Fernando. **Brossard: 80 anos na história política do Brasil**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004. 580 págs.
530. VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 297 págs. (1º Lugar: Prêmio Jabuti 2000)
531. VASCONCELOS, Frederico. **Fraude - Os bastidores do caso das importações de Israel pelo governo Quécia**. São Paulo: Scritta, 1994.
532. _____. **Juízes no banco dos réus**. São Paulo: Publifolha, 2005. 368 págs
533. VAZ, Lúcio. **A ética da malandragem – No submundo do Congresso Nacional**. São Paulo: Geração Editorial, 2005. 232 págs.
534. VAZ, Toninho. **Edwiges: a Santa Libertária**. Objetiva: São Paulo, 2005. 112 págs.
535. _____. **Paulo Leminski: o bandido que sabia latim**. Rio de Janeiro: Record, 2001. 377 págs.

536. _____. **Pra Mim Chega: a Biografia de Torquato.** São Paulo: Casa Amarela, 2005. 213 págs.
537. VENTURA, Roberto. **Euclides da Cunha - Esboço biográfico.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 384 págs. (2º lugar na categoria Capa - por Raul Loureiro - do Prêmio Jabuti 2004)
538. VENTURA, Zuenir. **Cidade partida.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 280 págs. (Prêmio Jabuti 2005)
539. _____. **Chico Mendes – Crime e castigo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 248 págs.
540. _____. **Um voluntário da pátria.** In: *Vozes dos Golpe* (4 volumes). São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 336 págs.
541. _____. **1968, o ano que não terminou.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 336 págs.
542. _____. **Minhas histórias dos outros.** São Paulo: Planeta, 2005. 272 págs.
543. VENTURA, Zuenir e outros. **3 Antônio e 1 Jobim – Histórias de uma geração.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. 185 págs.
544. VERBITSKY, Horacio. **O vôo.** Rio de Janeiro: Globo. 184 págs.
545. VIEIRA, Luis Fernando. PIMENTEL, Luis. **Wilson Batista: na corda bamba.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. 137 págs.

546. VILAS BOAS, Sérgio. **Os estrangeiros do trem N.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 392 págs. (Prêmio Jabuti 1998: 1º lugar na categoria Reportagem)
547. VILAS BOAS, Sergio e outros. **Resgate Cultural da Bacia do Rio Itabapoana.** Vitória: Sebrae/ES/MG/RJ, 2005.
548. VILLAÇA, Antônio Carlos. **José Olympio: o Descobridor de Escritores.** Rio de Janeiro: Thex, 2001. 292 págs.
549. _____. **O Desafio da Liberdade: A Vida Alceu Amoroso Lima.** Rio de Janeiro, Agir, 1983. 236 págs.
550. WAACK, William. **Camaradas - Nos arquivos de Moscou: a história secreta da revolução brasileira de 1935.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 381 págs.
551. WAINER, Samuel. **Minha razão de viver.** São Paulo: Planeta, 2005. 368 págs.
552. WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada - Jornalistas e escritores em Minas Gerais.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 206 págs.
553. XEXEO, Artur. **Janete Clair.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005.
554. ZAPPA, Regina. **Chico Buarque: para todos.** 4º Edição. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. 197 págs.
555. _____. **Hugo Carvana.** Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005. 200 págs.