

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Andressa Zorzetto

ABUSADO: VEROSSIMILHANÇA E HUMANIZAÇÃO
COMO RECURSOS DE CONSTRUÇÃO DA
REALIDADE

Passo Fundo

2016

Andressa Zorzetto

ABUSADO: VEROSSIMILHANÇA E HUMANIZAÇÃO
COMO RECURSOS DE CONSTRUÇÃO DA
REALIDADE

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Ms. Maria Joana Chaise.

Passo Fundo

2016

Andressa Zorzetto

Abusado: verossimilhança e humanização como recursos de construção da realidade

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação da prof^ª. Ms. Maria Joana Chaise.

Aprovada em ___ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Ms. Maria Joana Chaise – UPF

Prof. _____ - _____

Prof. _____ - _____

Agradeço aos meus pais por tudo aquilo que fizeram por mim ao longo de meus 20 anos. À minha mãe, por acabar aceitando que o jornalismo me escolheu. Ao meu pai, por não deixar que o orgulho de ter uma filha jornalista esmorecesse quando ouviu ela dizer que não sonha ser âncora do Jornal Nacional (pai, pode ser que o amanhã traga novos desejos). Vocês dois são meu orgulho e combustível!

Agradeço a colaboração do Brian, meu irmão mais novo, por perguntar, todas as vezes que queria o notebook emprestado, se eu estava estudando ou fazendo aquele “trabalho que não acaba”. Nos últimos meses, ele ficou sem o jogo Rocket League – ou Roteck League, como chama. Prometo recompensar!

Os meus agradecimentos, que não cabem em palavras, ao Arthur. Obrigada pelo tempo destinado a escutar os meus murmúrios no período de pesquisa bibliográfica, pelos cafés que pagou quando me deixou na FAC e pela atenção que deu quando eu decidia contar as coisas novas que havia aprendido nas aulas! Sem esquecer, é claro, do carinho recíproco. Obrigada por estar presente sempre!

Agradeço aos meus amigos, aqueles que me acompanham desde quando era mais nova e aqueles que ganhei durante os últimos três anos e meio dentro da sala de aula. A parceria e o incentivo contribuíram com esse resultado.

Não tenho como esquecer o Grupo Diário da

Manhã, dos colegas e, especialmente, da Lili, a editora-chefe. Agradeço por terem me ensinado, me guiado e permitido que eu deixasse um pouco de mim impresso nas páginas do jornal durante esses quase três anos. Desculpem-me pelos boletins!

Minha gratidão à professora Maria Joana Chaise, minha orientadora, que despertou em mim a paixão pelo jornalismo literário, e ao professor Fábio Rothenback, que completou a minha pré-banca e transbordou em mim a confiança de apresentar uma análise competente.

Também quero agradecer à Noeli König, minha professora de Língua Portuguesa e Literatura do 3º ano, que, mesmo sem saber, me incentivou a seguir escrevendo.

Todos vocês somam inspiração!

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

(Márcio Amaro de Oliveira)

RESUMO

Esse estudo possui a finalidade de identificar como a verossimilhança e a humanização, os principais recursos do jornalismo literário, contribuem com a construção da realidade. Para isso, o objeto de estudo escolhido foi o livro-reportagem *Abusado: o dono do Morro Dona Marta*, do jornalista Caco Barcellos, que faz um retrato da favela, mantendo um foco sobre o ex-líder do Comando Vermelho Márcio Amaro de Oliveira. Para a análise de conteúdo da obra, foram utilizados os conceitos de alguns autores como Santos, Costa, Pena, e Lima. Os trechos humanizados e verossímeis escolhidos mostram, com detalhes, a organização do morro e os reflexos da desigualdade social que sobrevive por décadas, interferindo nas escolhas de seus moradores.

Palavras-chave: Construção da Realidade. Humanização. Livro-reportagem. Verossimilhança.

ABSTRACT

This research has the purpose of identifying as the detailed narration and humanization, the main features of literary journalism, contribute to the construction of reality. For this, the chosen object of study was the book-report *Abusado: o dono do Morro Dona Marta*, written by the journalist Caco Barcellos, making a picture of the slum, keeping a focus on the former leader of Red Command Márcio Amaro de Oliveira. For the book content analysis, the concepts have been used by some authors as Santos, Costa, Pena, and Lima. The chosen humanized and credible excerpts show, in detail, the organization of the hill and the reflections of social inequality that survives for decades, interfering with the choices of its residents.

Keywords: Book- entry. Construction of Reality. Detailed Narration. Humanization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. JORNALISMO E CONSTRUÇÃO DA REALIDADE.....	12
1.1 O caminho da construção da mídia: do acontecimento aos receptores	14
2. JORNALISMO LITERÁRIO.....	20
2.1 As personagens como forma de humanizar.....	24
2.2 Verossimilhança: o autor na cena.....	26
3. LIVRO-REPORTAGEM: CONFLUÊNCIA ENTRE JORNALISMO E LITERATURA.....	29
3.1 Classificações para livro-reportagem.....	31
4. METODOLOGIA.....	34
5. HUMANIZAÇÃO E VEROSSIMILHANÇA: A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE EM ABUSADO.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	50
ANEXOS.....	52

INTRODUÇÃO

Investigativo, interpretativo e literário: o livro-reportagem, que vem ganhando um amplo espaço editorial, pode se encaixar, ao mesmo tempo, nesses três gêneros jornalísticos. Isso se deve ao aprofundamento que ele traz de determinados fatos quando o autor se insere na história e a vive, sem a pretensão de acelerar as coisas por precisar publicá-las. Os leitores, a partir disso, têm a oportunidade de entender contextos, razões e consequências de fatos, elementos que não teriam acesso pelo *hard news*.

Este estudo possui o objetivo de compreender como o livro-reportagem *Abusado: o Dono do Morro Dona Marta* auxilia no processo de construção da realidade com os recursos de humanização e verossimilhança. Compreendido enquanto um produto jornalístico, o livro-reportagem foi lançado em 2003 pelo jornalista Caco Barcellos, e pode ser classificado como um formato do gênero interpretativo, onde o autor aborda a história de Juliano VP, nome fictício do traficante de drogas Márcio Amaro de Oliveira, criado na favela Santa Marta. Ele apresenta um Márcio diferente daquele que apareceu nos noticiários durante anos.

Ligado ao narcotráfico desde os 16 anos, Márcio Amaro matou muitas pessoas. Mas ele não foi só isso. Ao menos, não para as pessoas do morro. Lá, ele era querido por muitas delas e envolvido com projetos sociais. Tinha fé em um lugar melhor para as crianças e criou um movimento chamado de “favelania”, o qual nunca soube explicar com exatidão o que era. Foi preso em 2000, julgado e condenado a uma pena de 42 anos e, em três anos, dois meses após o lançamento do livro, foi morto. Supõe-se que o crime tenha sido cometido por antigos colegas do tráfico, insatisfeitos com as revelações que ele fez a Barcellos.

Tal estudo se justifica pela importância que o livro-reportagem tem para que os leitores compreendam, com profundidade, fatos saturados pelo jornalismo diário. Assim, é imprescindível falar sobre as suas características e elementos do jornalismo literário que compõem o seu conteúdo.

O primeiro capítulo fala sobre o jornalismo e a construção da realidade, tendo um tópico para tratar como acontece essa construção, desde a seleção de um acontecimento até a apreensão por parte do consumidor da informação. Aqui, alguns autores utilizados são Berger & Luckman (1994), são Patrick Charaudeau (2012) e Rodrigo Alsina (2009).

O segundo capítulo aborda o jornalismo literário. De uma maneira mais ampla,

como ele surgiu e como está presente na mídia e, de uma maneira aprofundada, quais são as suas características, semelhanças e diferenças em relação ao jornalismo praticado diariamente. Um dos conceitos descritos é o da estrela de sete pontas, de Pena (2006). Este capítulo também trata das personagens como forma de humanizar, aproveitando-se das contribuições de autores como Candido (2011), Rosenfeld (2011), Santos (2013) e Wolfe (2005), e da verossimilhança, com conceito de Bulhões (2007) e Costa (1992).

O *corpus do* no terceiro capítulo apresentará o conceito de livro-reportagem como uma confluência entre jornalismo e literatura. A partir de estudiosos como Borges (2013), busca-se mostrar quais são as suas contribuições aos leitores e o que ele oferece a mais que os materiais produzidos rotineiramente pela imprensa. Para finalizá-lo, serão apresentadas as classificações de livro-reportagem propostas pelo autor Edvaldo Pereira Lima (1995).

A metodologia de pesquisa para este estudo é baseada análise de conteúdo. Do livro *Abusado*, foram selecionados trechos intencionais com valores de humanização e verossimilhança, capazes de trazer a sensação de realismo ao que está sendo contado através do impressionismo de Barcellos (2003). Esses elementos funcionarão como marcadores de análise, que acontece de maneira descritiva.

1 JORNALISMO E CONSTRUÇÃO DA REALIDADE

O jornalismo é caracterizado como uma prática cultural e social que possui uma ilação sobre a sociedade. Através das diversas linguagens, ele tem como função transmitir fatos que acontecem no mundo, contribuindo com a formação intelectual dos indivíduos. Ele é o produto de um processo de institucionalização, que carrega histórias e mostra as mudanças e complexificações espaço-temporais à medida que constrói realidades.

Para Shutz (1974), a realidade social é constituída pelos aspectos culturais e institucionais que caracterizam o mundo. O autor adentra na condição de compartilhamento para explicar que o mundo é um palco de ações sociais e é construído a partir das experiências da vida quotidiana. Como defende, nos inserimos neste “mundo da vida diária” (SHUTZ, 1874, p.16), que já era organizado. Portanto, a realidade é algo inquestionável, onde as pessoas vivem as suas vidas e se mantêm em interação com as outras.

Berger & Luckman (1994) apresentam o significado de institucionalização como algo que acontece quando há uma “tipificação recíproca de ações habituais por tipo de autores” (BERGER & LUCKMAN 1994. p79). Essas tipificações, por sua vez, são apreendidas pelos componentes do grupo social e expressas em padrões de conduta. Para que se tornem habituais, existe reconhecimento ou aceitação. São necessárias ações espontâneas dos indivíduos, que ocorrem somente se eles estiverem à vontade diante da realidade que lhes é mostrada.

Correia (2009) identifica que as tipificações surgem como uma espécie de *priori social*, que é anterior aos indivíduos e eles não questionam. “Na construção dessas tipificações, estamos perante uma cristalização da experiência que permite a estabilidade, preservando características para a solução das tarefas práticas apresentadas aos agentes sociais” (CORREIA, 2009, p.59). Conforme essa visão, a realidade é absorvida de um dado concreto da vida quotidiana, é algo que refugia os indivíduos. “Ao absorver-se a noção de tipificação e a noção de atitude natural, sente-se o pulsar da vida quotidiana, a pressa do tempo, a pressão do imperativo pragmático” (CORREIA, 2009, p.60).

Wolf (1995) acredita que a sociedade é o produto de práticas realizadas e aplicadas pelos sujeitos. Para os agentes sociais, o mundo da vida quotidiana representa um cenário, uma ordem social e moral, partir da qual os sujeitos constroem significados. Porém, é

importante considerar que a interpretação desse mundo varia de sujeito para sujeito, já que cada um possui uma bagagem biográfica, cheia de experiências subjetivas.

Shutz (1974, p.18) diz que, “desde a infância, o indivíduo continua a assimilar uma grande quantidade de receitas que utiliza como técnicas para compreender, ou controlar, aspectos da sua experiência”. Neste sentido, a experiência pessoal imediata é o ponto de partida para a definição do sistema de coordenadas que orienta o indivíduo no mundo maior em que está inserido.

Correia (2009) concorda com essa explicação e acrescenta que a captação da realidade e do conhecimento só faz sentido se levar em conta a existência de uma “consciência intencional” (CORREIA, 2009, p.55), encontrada na experiência cognitiva, através da qual o mundo é apresentado aos sujeitos.

Na mesma linha, Chillón (1998) descreve que não há uma realidade objetiva, mas inúmeras realidades subjetivas. Essas realidades se intercomunicam com outras no momento que são verbalizadas. Ou seja, os limites do mundo de cada um estão no limite de sua linguagem. Para ele, o que torna possível o estabelecimento de um mundo de todos é a comunicação, à qual atribui o significado:

O ato de tornar comum as experiências particulares através dos enunciados, no intuito de estabelecer acordos intersubjetivos sobre o "mundo de todos", o conjunto de mapas que compõem a cartografia, que, em função de uma convenção cultural, chamamos de realidade. E a cultura, a gradativa decantação desses enunciados linguísticos e icônicos, que, na medida em que são assumidos pela coletividade, vão confirmando um humus, um sedimento comum para o uso consciente e inconsciente de todos (Chillón, 1998, p.74).

Berger & Luckman (1994) consideram que a realidade tipificada é construída, em grande parte, pelos meios, que funcionam como agentes de institucionalização das práticas cotidianas. Conforme esse pensamento, os jornalistas mantêm um papel social legitimado para construir uma realidade social como algo público. A notícia, por sua vez, serviria como orientação aos sujeitos, sustentando informações importantes para a manutenção da ordem social. Eles entendem que a atualidade jornalística é constituída por notícias que são constantemente fornecidas pelos meios e armazenadas no tempo. Embora apenas uma parte das experiências permaneça na memória, o conhecimento é sedimentado. E isso só

acontece através da linguagem, que, além de trazer experiências, faz com que as existentes se fortaleçam.

A mídia apresenta aos sujeitos uma visão de mundo previamente pensada como se ela fosse uma visão natural. O universo das informações, todavia, não é o reflexo do que acontece no espaço público, mas o produto de uma construção, que vai depender, além do olhar do jornalista, de como os sujeitos o compreenderão.

1.1 O caminho da construção do jornalismo: do acontecimento aos receptores

Os jornalistas selecionam os acontecimentos que podem ser transformados em pauta, escolhem suas fontes e produzem um material de acordo com a maneira que eles considerarem melhor para atingir os seus receptores. No entanto, além de os textos serem diferentes em virtude da diversidade de produtores, ou seja, de acordo com cada repórter e cada veículo, o impacto também será diferente em cada receptor, uma vez que cada um possui determinada bagagem de conhecimento e é essa bagagem que permite o entendimento do que acontece no mundo.

É o que justifica Alsina (2009). Para ele, a realidade social construída pelo jornalismo segue uma linha acontecimento-fonte-notícia, onde os receptores também fazem parte dessa construção da realidade. "Precisamos deixar bem claro que a construção social da realidade por parte da mídia é um processo de produção, circulação e reconhecimento" (ALSINA, 2009, p. 47).

Na mesma linha, Charaudeau (2012) entende que a construção de sentido do discurso caminha por um processo de transformação e transação. A transformação consiste em tornar um acontecimento bruto em notícia. Já a transação pode ser entendida como a construção de uma notícia de modo que a mídia imagine a instância receptora. Contudo, "é o contrato de comunicação midiático que gera um espaço público de informação e é em seu próprio quadro que se constrói a opinião pública" (CHARAUDEAU, 2012, p. 115).

De que maneira um acontecimento se torna interessante? Charaudeau defende que, para que um acontecimento interesse, ele passa por um "processo evenemencial". (CHARAUDEAU, 2012, p.99). Primeiramente, deve acontecer a modificação no mundo. Depois, essa modificação necessita ser percebida pelos indivíduos de modo que tenha uma significação no âmbito social. Para atrair a atenção, segundo o autor, ela deve conter um ou mais dos seguintes requisitos: atualidade, sociabilidade e imprevisibilidade.

Charaudeau (2012) explica que a atualidade tem a ver com a capacidade das mídias de tornar um acontecimento imediato. Aqui, também é importante levar em consideração a proximidade que ele tem com os sujeitos aos quais será direcionada a notícia. É uma relação espaço-temporal. Segundo o autor, para as mídias, a sociabilidade é, através do discurso, responder a uma condição de pregnância do público. Já a imprevisibilidade significa que o que será levado ao consumidor da informação deve perturbar as suas expectativas. Ele considera, mais uma vez, que o acontecimento será reinterpretado por eles a partir de seu potencial.

Essas características que tornam um acontecimento relevante são chamadas por Traquina (2005) de noticiabilidade. Ele explica que o conceito de noticiabilidade é o aglomerado de operações que fazem um acontecimento merecer espaço jornalístico. Dessa forma, ele considera que existe uma série de elementos, entre os quais os valores-notícia, capazes de determinar se um acontecimento pode e/ou deve se tornar notícia.

Os valores-notícias relacionados aos acontecimentos propostos por Traquina (2005) e adotados por outros estudiosos, como Mauro Wolf, (1995) recebem o nome de valores substantivos e são as primeiras características avaliadas pelos jornalistas no julgamento do que pode compor as páginas dos jornais. Entre eles, estão a morte. Traquina (2005) diz: “onde há morte, há jornalistas” (TRAQUINA, 2005, p.79). Geralmente, esse critério vem combinado com o de notoriedade do envolvido. “O que o Presidente da República faz é importante porque o Presidente da República é importante“ (TRAQUINA 2005, p.80).

Traquina (2005) também cita outros dois valores-notícia: o critério de proximidade e o de relevância. Enquanto o primeiro defende que é importante noticiar aquilo que fica geograficamente próximo das pessoas, um evento ou a morte de um presidente no país vizinho, o segundo trata da “capacidade do acontecimento incidir ou ter impacto sobre as pessoas, sobre o país” (TRAQUINA, 2005, p. 81). Um exemplo foi o acidente dos 33 mineiros do Chile que ficaram presos após uma explosão, causando comoção no mundo inteiro. A cobertura dada a esse acontecimento também foi marcada por outro critério: o do tempo, entendido como a sequência de situações novas sobre um mesmo acontecimento e também pode compreender o aniversário de uma pessoa importante ou datas comemorativas.

Outros valores substantivos estudados por Traquina (2005) são o inesperado, a novidade e a notabilidade. O autor entende que o inesperado é aquilo que modifica a normalidade da redação, como um acidente. O julgamento dado por ele à novidade, como

o nome já diz, é o que acontece de novo e à notabilidade é a qualidade que torna um fato visível, tangível, ligando muitas pessoas. Um exemplo é a Copa do Mundo. Por fim, Traquina considera o critério de infração. Esse valor “refere-se à violação à transgressão das regras. Assim podemos compreender a importância do crime [e do escândalo] como notícia” (TRAQUINA, 2005, p.85).

Hohlfeldt (2008) acrescenta à categoria substantiva de Traquina (2005) o critério de interesse, que é o entretenimento e o interesse humano. O autor menciona, ainda, outras quatro categorias: categoria relativas ao produto; categoria relativas aos meios de comunicação; categoria relativas ao público; e categorias relativas à concorrência. Enquanto as três últimas são vistas como influências internas e externas para a publicação de algum acontecimento ou situação, a primeira, assim como a categoria substantiva, remete aos fatores próprios do acontecimento que o asseguram um espaço.

Quanto às categorias relativas ao produto, Hohlfeldt (2008) justifica que elas, além de mensurarem a capacidade de um fato se tornar digerível ao consumidor, consideram as condições de ele ser publicado, como a equipe disponível e o deslocamento até o local. O autor apresenta algumas características que se enquadram nesse grupo, destacando-se a: brevidade, analisada como a concisão do relato onde será publicado; a atualidade interna, que trata dos furos de reportagens e informações que os veículos têm, mas devem esperar para publicar; a qualidade, pensada como as peculiaridades dos materiais que o fazem receber um espaço, como ritmo narrativo, linguagem, imagens e sons; e a frequência, que compreende o acesso à fonte e ao local e a cobertura, que pode se estender por várias edições.

Traquina (2005) encaixa a categoria relativa ao produto de Hohlfeldt (2008) dentro dos valores-notícias contextuais, que aglomeram todos os processos de produção das notícias, abrangendo as questões relativas às empresas jornalísticas. Dentro desses valores, estão a disponibilidade, que aborda as questões técnicas para uma cobertura e o tempo que ela exige, a concorrência, que é ter informações aquém das do concorrente e os furos de reportagem, e o dia noticioso, que é quando os jornais ora tem muitos acontecimentos que, seguindo os valores substantivos, podem ser notícias, ou não têm quase nada, partindo para os assuntos frios.

Complementando os valores substantivos e contextuais, Traquina (2005) apresenta os valores de construção, relacionados à seleção de elementos dos acontecimentos que devem ganhar destaque ou não devem ser contados. O primeiro deles é o de simplificação,

quando as notícias facilmente compreendidas são escolhidas no lugar das com um maior nível de complexidade. Depois, vem a amplificação, valor muito comum nos acontecimentos de grande repercussão. “Quanto mais amplificado é o acontecimento, mais possibilidades tem a notícia de ser notada, quer seja pela amplificação do ato, do interveniente ou das supostas consequências do ato” (TRAQUINA, 2005, p.91).

Nos valores de construção propostos por Traquina (2005), também estão o de personalização, que parte do pressuposto de que “pessoas se interessam por pessoas” (2005, p. 92) e é interligado com o valor de dramatização, que reforça a natureza conflitual e os traços críticos e emocionais. Por último, o autor cita o critério de consonância que “implica a inserção da novidade num contexto já conhecido, com a mobilização de histórias que os leitores já conhecem” (TRAQUINA, 2005, p.93). Os valores de construção são marcados pelas circunstâncias históricas, econômicas, ideológicas ou sociais que atraem os olhares e tornam um fato importante ao conhecimento das pessoas.

Após a escolha dos acontecimentos que serão noticiados através da noticiabilidade, os meios partem para uma procura por fontes. Elas desempenham um papel importante, que é o de assegurar o que é dito na estrutura narrativa. Charaudeau pondera que a escolha de fontes e atores depende do modo de racionalizar os acontecimentos e “encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos” (CHARAUDEAU, 2012, p.151).

Alsina (2009) diz, voltando-se aos discursos informativos, que as fontes são elementos essenciais para a preservação da “verdade”, auxiliando a definir algum acontecimento público, caracterizados por estruturar a vida coletiva. “O estabelecimento de um acontecimento público depende, principalmente, de três fatores: os promotores das notícias (as fontes), os fazedores das notícias (os jornalistas) e os consumidores das notícias (a audiência)” (ALSINA, 2009, p. 162).

As fontes, como considera Alsina (2009), podem oferecer desinformações ou serem mal escolhidas por conta de punições ou prêmios:

Os jornalistas que trabalham em instituições estabelecem uma série de relações com suas fontes, que costumam ter regras no jogo. Essas regras costumam restringir o poder de pesquisa dos jornalistas e quem não as respeitar pode perder o emprego, por exemplo [...] Outra estratégia é a de fazer com que o jornalista se sinta em dívida com a fonte. Determinadas empresas, quando apresentam seus produtos, dão presentes aos jornalistas convidados, podem ser alguns objetos ou convites (ALSINA, 2009, p.167).

Alsina (2009) lembra casos em que jornalistas subordinaram as suas fontes, tentando, também, fazer com que elas dissessem coisas que não queriam. O autor cita a obra *O jornalista e o assassino*, de Janet Malcom (2004), para dizer que há casos em que o jornalista faz a fonte crer que ele está ao seu lado e, depois, o texto publicado é o oposto.

A relação dos jornalistas com as suas fontes, portanto, é ambivalente, envolvendo a empresa jornalística e a realidade dos acontecimentos. O vínculo entre eles está sujeito a negociações ideológicas, linguísticas e influências externas. “Fonte e competência são, então, dois aspectos ou fases do mesmo processo de definição da realidade, mas que se caracterizam por procedimentos e rotinas diversas que são estruturadas com muita variação no âmbito social” (GROSSI, 1981, p.83).

Buscando identificar essas ações e atores, nomeados como acontecimentos e fontes, há as notícias. Para Charaudeau (2012), a sua narrativa se utiliza de um esquema intencional, que não consegue compreender um todo. A mídia se encarrega de, através de uma apresentação estruturante, mostrar representações de grupos sociais e o conjunto de atividades que eles desempenham.

Mas, ao mesmo tempo, as mídias sabem que se dirigem a um público que não é homogêneo, que pode ignorar alguns desses domínios, ou que, mesmo tendo conhecimento deles, não tenha a prática. Sendo assim, procedem a uma racionalização, de tal maneira que o público se habitua a recortar o mundo social como as mídias o fazem (CHARAUDEAU, 2012. p. 143).

Nesta ordem, Alsina (2005, p. 334) identifica que “notícia é uma representação social da realidade cotidiana produzida institucionalmente que se manifesta na construção de um mundo possível”. A produção da notícia, portanto, esbarra em esferas de mundo distintas e inter-relacionadas: o mundo real, o de referência e o possível (ALSINA, 2005, p.338). No mundo real, conforme o autor, permeiam as fontes em primeira mão, repletas de sentido *a priori*. Para dar coerência aos fatos, os jornalistas interpretam o que se diz a partir de um mundo de referência, como os valores culturais e profissionais, intimamente ligado com a verossimilhança. Por esse prisma, de acordo com Alsina (2005), enquadram a ocorrência num plano narrativo peculiar, contam histórias na vida intersubjetivamente

partilhada (público). Para ele, o mundo possível nasce da relação entre o acontecimento e o mundo de referência.

O mundo a comentar, portanto, passa por um trabalho de construção de sentido. Charaudeau (2012) explica que ele começa como o fenômeno de transformação de acontecimento bruto para notícia. Mas, para a sua significação, essa notícia também dependerá do olhar que o jornalista estende sobre o acontecimento e do olhar do receptor, que o integra num sistema de pensamento.

[...] dir-se-á que o olhar que estrutura o acontecimento é também duplo: o olhar do sujeito ao produzir o ato de linguagem que transforma o acontecimento bruto em acontecimento significativo, e o olhar do sujeito interpretante que reestrutura o acontecimento previamente significado, segundo a sua própria competência e inteligibilidade (CHARAUDEAU, 2012, p.96).

Pode-se dizer que a construção da realidade é feita através de óculos, usados tanto pelo jornalismo cotidiano quanto pelo o jornalismo literário, que compreende o tema deste estudo. Embora o segundo seja caracterizado pela profundidade narrativa e atenção aos detalhes, ele passa pelas mesmas teias de produção, envolvendo o acontecimento em si, o jornalista, as fontes e os leitores.

2 JORNALISMO LITERÁRIO

A construção da realidade somada a elementos da literatura compõe uma narrativa que seduz os leitores. A maneira de contar do jornalismo literário traz, na maioria das vezes, versões mais completas de acontecimentos, intensificadas por detalhes das cenas e humanização das pessoas.

O jornalismo literário predominou na imprensa até meados do século XIX, período em que os veículos começaram a sofrer com mudanças tecnológicas e comerciais. Um dos fatores que causou a diminuição do tamanho dos textos era entrada de mais anúncios, consequentemente, aumentando os lucros. Segundo Faro (2003), vários repórteres o praticavam em suas crônicas, artigos ou relatos de viagens. Exemplo disso são as reportagens de Charles Dickens, de 1835, para o jornal inglês *Morning Chronicle* e do americano Ernest Hemingway para o *Kansas City Star*.

Anos depois, em 1960, nos Estados Unidos, um movimento voltou a adotar as técnicas do jornalismo literário. Faro (2003) cita que o *New Journalism*, nome dado ao movimento, surgiu como uma alternativa ao jornalismo objetivo e frio em relação aos fatos, que dominava a forma de fazer da imprensa. A reportagem deixou de ser um relato para se transformar num texto construído a partir da vivência do repórter.

Considerado um “jornalismo de autor”, nos moldes do “cinema de autor”, o novo estilo abandonava dogmas do jornalismo tradicional, como neutralidade, distanciamento e narrativa sempre na terceira pessoa, para valorizar a figura do repórter no meio dos acontecimentos, dando a ele liberdade para criar e usar a partir do registro de detalhes como gestos, hábitos, decoração e vestuário (FARO, 2003, prefácio).

Borges (2013) pontua que, entre os principais nomes do jornalismo literário, estão Tom Wolfe e Truman Capote. Ele considera que em seus textos há “acrobacias estilísticas”. A narrativa proporciona aos seus trabalhos uma dimensão mais completa que a dos textos que circulavam na imprensa. Porém, “os expõe a riscos que podem descredenciá-los como jornalistas e colocá-los, totalmente, no campo da criação literária” (BORGES, 2013, p.252).

De acordo com Wolfe (2005), o tipo de reportagem que eles se propunham a fazer era mais intenso, detalhado e exigente com o tempo. Os jornalistas tinham desenvolvido o

hábito de passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobre as quais escreviam. Eles necessitavam dessa presença para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais e as características do ambiente, utilizando de sua visão para entrar na mente do leitor.

As coisas mais importantes que se tentava em termos de técnica dependiam de uma profundidade de informação que nunca havia sido exigida do trabalho jornalístico. Só através das formas mais investigativas de reportagem era possível, na não-ficção, usar cenas inteiras, diálogo extenso, ponto de vista e monólogo interior. Por fim, eu e os outros seríamos acusados de “entrar na cabeça das pessoas” [...] Mas exatamente! Entendi que essa era mais uma porta em que o repórter tinha de bater (WOLFE, 2005, p. 38).

Esse fluxo de consciência de que o repórter deveria adentrar no imaginário do leitor para envolvê-lo com as palavras é um dos quatro fatores que Wolfe (2005) identifica como características do *New Journalism*. Outro deles é a reconstrução da cena. Ao descrever o ambiente em seus mínimos detalhes, recuperando cada elemento, o escritor situa o leitor naquele espaço, provocando nele sensações de como se estivesse assistindo de perto os acontecimentos. Wolfe também esclarece que o registro de diálogos completos faz com que o leitor vire uma testemunha do ocorrido e menciona, por fim, que atentar para roupas e gestos, características simbólicas dos personagens da vida real, auxiliam o leitor na formação de suas personalidades.

Pena (2006) defende que o jornalismo literário é um caminho estreito entre o jornalismo e a literatura, mas não pertence, exclusivamente, a nenhum deles. Para ele, é um gênero único, que considera as duas formas de narrar um acontecimento.

Assim, defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia (PENA, 2006, p.21).

Resende (2002) concorda com essa pluralidade. Segundo ele, “nas leituras críticas

sobre a produção jornalística de Tom Wolfe, apresenta-se um texto que prima não só pela unidade, mas, antes por uma pluralidade de focos, linguagens, personagens, enfim, um texto permeado por verdades factuais e ficcionais” (RESENDE, 2002, p.21).

Faro (2003) relata que o *New Journalism* foi o precursor do jornalismo literário no Brasil, chegando por aqui em 1966 com a circulação da revista Realidade e do Jornal da Tarde. Os jornalistas-escretores desses veículos modificaram o modo de contar histórias e acontecimentos no país. Eles se tornaram pesquisadores, que não deixava nenhum detalhe, personagem, causa e efeito faltar nos textos.

Borges (2013) esclarece que as mudanças propostas pela Revista Realidade e o Jornal da Tarde não conseguiram predomínio, sendo avaliados como pouco rentáveis às redações por exigirem tempo de apuração num momento em que os veículos são indústrias e produzem num ritmo rápido. No entanto, com a chegada das novas mídias, o jornalismo impresso precisou – e precisa – se manter interessante e trazer coisas diferentes. “As reportagens literárias voltaram a ser valorizadas como um produto mais associado aos jornais e revistas impressos, vistas como esforço de contextualização e interpretação da informação numa linguagem bem cuidada, agradável e interessante” (BORGES, 2013, p.15).

Na tentativa de teorizar as técnicas da narrativa literária, Pena (2006) elaborou o conceito da estrela de sete pontas. Para ele, o jornalismo literário deve: potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercitar plenamente a cidadania, romper as correntes do lead, evitar definidores primários e buscar a profundidade dos relatos.

Pena (2006) esclarece que potencializar os recursos do jornalismo colocar em prática, todos os dias, novas maneiras de narrar, de modo a aproximar o leitor. Contudo, lembrar as técnicas jornalísticas antigas e que continuam sendo essenciais, como observação e abordagem ética. O autor define ultrapassar os limites dos acontecimentos diários como não obedecer à *deadline* diária, o que desamarra o jornalista da periodicidade e atualidade, e também traz o significado de proporcionar visões amplas da realidade como contextualizar o acontecimento e buscar pontos de vistas variados. Isto é, examinar informações, ligá-las aos fatos e situá-las no tempo e no espaço.

Exercitar a cidadania remete ao jornalista o compromisso social, que não pode ser ignorado. “Quando escolher um tema, deve pensar em como a sua abordagem pode contribuir para a formação dos cidadãos, para o bem comum, para a solidariedade” (PENA,

2006, p 14). Romper com as correntes do lead, para o autor, ascende a criatividade dos jornalistas, que foi deixada de lado na tentativa de responder às seis perguntas básicas no primeiro parágrafo, o que, quando, onde, quem por que e como. Evitar os definidores primários, para Pena, é dar voz às pessoas comuns, não apenas aos definidores primários, que são as tais fontes oficiais. Isso traz novos pontos de vista e, por vezes, conhecimento.

A última das sete pontas se trata da profundidade dos relatos. Pena (2006) diz que as narrativas profundas se tornam perenes. Diferente do jornalismo diário, que se torna velho, o literário deve estar em busca da durabilidade. Tal ponta se justifica por um texto produzido há alguns anos ser lido hoje e continuar sendo atual.

Um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação (PENA, 2006, p.14).

Para tudo o que foi citado por Pena (2006), Resende (2002) observa que o jornalismo literário exige coragem, uma vez que costuma abordar temas delicados e polêmicos. “Esse modo de narrar é captador de um momento de transição, de reavaliação de conceitos morais, enfim, de mudanças de caráter social que refletiram não só nos Estados Unidos, mas no mundo em geral” (RESENDE, 2002, p.21).

Contudo, mesmo estando numa linha tênue entre jornalismo literário, Borges (2013) conclui que o objetivo do jornalismo literário continua sendo o de informar. O olhar criativo do jornalista, suas ousadias e misturas narrativas estão voltados para uma compreensão mais profunda do leitor, que acaba tendo uma maior contextualização e aproximação do assunto. “O que se percebe é que a visão de cada um sobre o Jornalismo Literário varia bastante, mas que a maioria delas coincide no que se refere às liberdades que eles próprios se dão em suas narrativas, mantendo o compromisso com a informação, mas não se prendendo a fórmulas” (BORGES, 2013, p.257).

A compreensão mais profunda do leitor acontece principalmente pelo impressionismo do narrador, como define Sodré e Ferrari (1986), evidente na humanização do relato e na verossimilhança dos fatos. Para os autores, a reportagem deve abranger esses elementos para atrair o interesse humano.

Diretamente ligada à emotividade, a humanização se acentuará na medida em que o relato for feito por alguém que não só testemunha a ação, mas também participa dos fatos. O repórter é aquele que 'está presente', servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento. Mesmo não sendo feita em 1ª pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. Ao lado disso, os fatos – e as referências a que estão ligados – serão relatados com precisão, garantindo, mais ainda, a verossimilhança (SODRÉ E FERRARI, 1986, p.15).

A humanização do relato, a predominância da forma narrativa, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados são, para Sodré e Ferrari (1986), o que diferencia a reportagem das notícias. “Será sempre necessário que a narrativa (ainda que de forma variada) esteja presente na reportagem. Ou não é uma reportagem” (SODRÉ E FERRARI, 1986, p.15).

2.1 As personagens como forma de humanizar

O fato narrado possui uma ligação firme e direta com as personagens. É o que defende Santos (2013) ao considerar que as narrativas literárias abordam ações, intenções e percepções humanas. Essa visão aponta que a existência de personagens é essencial para que aconteça a identificação dos leitores e também ocorre quando se almeja a humanização de personagens nos livros-reportagem.

Rosenfeld (2011) explica que uma pessoa é diferente de uma personagem: uma pessoa real é dotada de infinitos predicados e características enquanto uma personagem é constituída somente por alguns desses elementos. O autor considera que o olhar das pessoas é limitado, o que também se estende sobre o ser humano e, se já existe essa limitação, o mundo nos textos será ainda mais fragmentado.

Candido (2011) justifica que existem diferenças e semelhanças entre os seres reais e entes fictícios, mas elas são fundamentais para que haja a verossimilhança. Ele também considera que a fragmentação é feita pelo escritor, que é quem apreende as características que acredita melhor definir a pessoa real.

Na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim, que é na vida o conhecimento do outro (CANDIDO, 2011, p. 58).

No entanto, o autor pondera que a combinação de elementos que descrevem as personagens é feita de maneira inconsciente. A criação das personagens pode acontecer através de diferentes níveis de vínculo com a realidade. O autor acredita que a memória, imaginação e observação do escritor são combinadas em diferentes graus, não sendo possível determinar a dimensão de cada elemento.

Conforme Santos (2013), a personagem caminha entre o real e o fictício. No romance, ela não é uma imitação do real, mas, ao mesmo tempo, não deixa de ser construído a partir de traços da realidade. Já no jornalismo, busca-se a maior proximidade possível do real. A autora esclarece que é através das personagens que a narrativa textual atrai os leitores, uma vez que elas humanizam o relato. Uma das maneiras de apresentar essa personagem seria por meio da caracterização física e psicológica, o que a torna imaginável.

Brait (2006) concorda com a importância da apresentação de detalhes e afirma que, independente de onde as personagens são tiradas, se é da imaginação ou do cotidiano, a sua presença só se torna palpável a partir da linguagem, capaz de captar os seus movimentos. A autora revela duas maneiras de narrar e as encara como uma forma que viabiliza a existência das personagens fora do papel: a em primeira e a em terceira pessoa. Quando o escritor narra em terceira pessoa, ele simula registros, mostrando a personagens, através de diálogos, em momentos escolhidos. Nas narrativas em primeira pessoa, é a própria personagem que conduz o texto e, por isso, ela deve estar envolvida com o acontecimento. Todas as informações que chegarão aos leitores serão organizadas conforme a sua perspectiva.

Coimbra (1993) elenca as classificações mais importantes para o desenvolvimento das personagens no texto jornalístico. A primeira trata-se de como elas são apresentadas: se é de maneira plana, com poucas características e em poucas palavras, ou redonda, com detalhes que originam uma densidade psicológica. Para fazer uma personagem redonda, é preciso se submeter ao que se chama “entrevista aberta”: o jornalista “mergulha no outro para compreender seus conceitos, seus valores, comportamentos e históricos de vida” (COIMBRA, 1993, p. 73).

Coimbra (1993) também estabelece outro tipo de classificação da composição da personagem, que é a referencial e a anáfora. A primeira já tem uma relevância cultural e é conhecida pelo leitor. A segunda diz respeito a pessoas desconhecidas. Neste caso, a sua imagem é definida exclusivamente pelos dados expostos no texto. Por fim, o autor cita um quinto tipo de classificação, onde as personagens são apresentadas como relevo ou grau de intervenção, o que nada mais seria que as personagens figurantes. Essas não são centrais, mas podem “ilustrar uma atmosfera, uma profissão, uma mentalidade, uma atitude própria de certa cultura” (COIMBRA, 1993, p.74).

Candido (2011), por sua vez, traz dois grupos de personagens: o das personagens de costume e o das personagens de natureza. O primeiro é constituído por traços fortes que não se alteram durante o texto. As personagens são dominadas essencialmente por um traço, revelado ainda no início. O segundo vai além das características superficiais. A personagem de natureza é exibida pouco a pouco, de maneira íntima.

Santos (2013) diz que o interesse pelo humano nas reportagens se assemelha ao desenho dos entes fictícios nos romances, que leva em conta descrições físicas, morais psicológicas. Como exemplo, a reportagem literária requer a descrição dos cabelos da personagem e de gestos que ela reproduz e que podem significar um sentimento. Ao trazê-los para a narrativa, o jornalista a humaniza.

Outra técnica que pode ser usada para identificar como é a personagem pertence ao realismo. Segundo Wofe (2005), o jornalista pode usar os diálogos como artifício para desenhar os personagens, permitindo as gírias e expressões, que, por si só, têm um elevado potencial de descrevê-las. Trata-se do diálogo completo, da onisciência do narrativa e da neutralidade do narrador e, para que se consiga esse efeito, é de extrema importância anotar ou gravar tudo.

2.2 Verossimilhança: o autor na cena

O realismo também está associado à concentração de detalhes que formam as cenas na narrativa. A construção cena-a-cena mencionada por Wolfe (2005) parte de uma constante captação de dados. Para que se reproduza com maior fidelidade os acontecimentos e diálogos, os jornalistas precisam participar da vida de suas personagens.

Bulhões (2007) toma a consideração de Wolfe e cita “A Sangue Frio” como o exemplo de jornalismo literário que usou o Realismo Social do Século XX. O resultado foi

o efeito de distanciamento da focalidade narrativa e detalhamento descritivo, os quais “imprimem sentido de credibilidade e verismo” (BULHÕES, 2007, p. 158).

No livro de Capote, através da onisciência narrativa, é possível que o leitor tenha detalhes visuais da cena. Bulhões (2007) considera que o que foi contado sobre o assassinato da família Clutter se parece com uma reconstrução pericial. A narrativa conseguiu acessar os pensamentos e obsessões das personagens.

Wolfe advoga que o depoimento dos envolvidos é o que basta para ter acesso a tais interioridades. Assim, as entrevistas jornalísticas se transformariam em um canal de sentimentos e sensações íntimas. Segundo tal convicção, Capote pôde 'penetrar na cabeça' de Perry e Dick porque os entrevistou detida e rigorosamente, do mesmo modo que as várias entrevistas realizadas com os habitantes de Helcomb e pessoas das relações dos Clutter permitiram conhecer o cotidiano e as aspirações subjetivas das vítimas. [...] A sangue frio franqueará ao leitor o efeito de seguir o urso dos acontecimentos como se eles se desenrolassem no ato da própria leitura (BULHÕES, 2007, p. 158-159).

Uma das principais críticas apontadas ao *New Journalism* era acerca da fidelidade com que eram retratados os fatos. Justamente pela maneira que as reportagens eram escritas, representava que os autores criavam ações ou falas. Embora Capote, por exemplo, prefira chamá-las de romance de não-ficção, as reportagens mantinham compromisso com a verdade, mesmo com a introdução de esteticismo narrativo.

Por outro lado, os detalhes enriquecem o texto, trazendo o componente da verossimilhança. Mesmo que o jornalista não estivesse acompanhando os acontecimentos, descrever as cenas, citar os seus elementos, a cor dos objetos e os gestos das personagens também pode indicar que ele esteve no local onde os acontecimentos foram originados, que ele viu. Costa (1992) defende a verossimilhança como critério fundamental na construção da mimese, sendo um conceito que não se reduz à mera imitação ou reprodução da realidade, mas a “uma representação que resulta de um processo específico de construção a partir de determinadas regras e visando determinados efeitos” (COSTA, 1992, p.53)

Costa (1992) justifica que a verossimilhança coloca a mimese dentro do que é possível e não necessariamente do que é real. Por vezes, o jornalista descreve as cenas seguindo o discurso dos entrevistados, mas imaginando a cena no entorno de suas possibilidades e a colocando de maneira pensada para convencer o leitor da veracidade.

Ao construir a mimese, o poeta deve como que visualizar ações, a fim de que, percebendo como não contradizer a conveniência verossímil, possa persuadir o espectador com a ilusão de realidade; deve, igualmente, buscando maior intensidade para os efeitos trágicos, incluir gestos que reforcem o viver das emoções pelas personagens, que assim persuadirão mais; por outro lado, antes de introduzir episódios apropriados ao assunto e de desenvolvê-los, o poeta deve, ainda, traçar um esquema geral dos argumentos de que se servirá, por meio da sequenciação organizada dos principais acontecimentos (COSTA, 1992, p.51).

A colocação de Costa (1992) é referente à Poética Aristotélica, mas pode se encaixar ao jornalismo. Como exemplo, Sodré (2009) acredita que, de um modo geral, os jornalistas se apoiam no entendimento de estarem noticiando uma verdade. Essa verdade é responsável por apresentar a realidade, mas, segundo o autor, ela pode ser de duas maneiras: a verdade do necessário e a verdade do que é verossímil. A primeira diz que o enunciado independe do enunciador. A segunda inclui quem enuncia e toda a subjetividade que recria os acontecimentos, possuindo mais poder de persuasão. O autor conclui que o discurso do jornalista deve ser crível para que se acredite nele.

Para Wolfe (1991), o coração do texto literário não é a informação, mas como o texto é montado com a intenção de construir uma realidade e as emoções que ele pode causar em quem está lendo. “Os escritores mais talentosos são os que manipulam os conjuntos de memória do leitor de tal modo sofisticadamente que criam dentro da mente deste um mundo completo que ressoa com as próprias emoções reais do leitor” (WOLFE, 1991, pg. 47).

Atualmente, pelo enxugamento das redações, o jornalismo literário é pouco visto nos veículos impressos e periódicos do Brasil. Mas a sua produção continua ativa e constante nos livros-reportagem, que não seguem a *deadline* e outras exigências de produção e têm um espaço de centenas de páginas para inserir todos os detalhes pretendidos pelo autor.

3 LIVRO-REPORTAGEM: CONFLUÊNCIA ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

Uma das confluências entre jornalismo e literatura é o livro-reportagem, sendo considerado por Lima (1995) o resultado mais latente dessa união. Ele o analisa como um subsistema híbrido, que mescla recursos da produção jornalística, como pauta, temática, redação e edição, com condicionamentos da literatura, como elementos narrativos, mercado, público e esquema de distribuição (LIMA, 1995, p.36).

Borges (2013) cita que a produção de livros-reportagem começou com a obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote. Fruto de um ano e meio de análises e entrevistas e quase cinco de decupagem das anotações, o jornalista investigou o assassinato da família Clutter em Holcomb, no interior do estado de Kansas, nos Estados Unidos. Ele reconstruiu, com precisão de diálogos, descrições e encontros, cenas que nunca presenciara em mais de 400 páginas. Esse seu trabalho, mais tarde, levou à execução dos criminosos.

Borges (2013) justifica que a produção no Brasil, que começou a ter sucesso entre as décadas de 70 e 80, possui influências do Novo Jornalismo, especialmente do que Truman Capote nomeava *non fiction novel*, que significa romance de não-ficção. O sucesso aconteceu porque “a chegada desse modelo no Brasil se deu em um contexto de repressão e floresceu estimulado pelo desejo de escapar às arbitrariedades que a ditadura militar brasileira impunha ao trabalho jornalístico. O gênero foi utilizado para fugir à censura das redações dos jornais. Os livros sofriam uma repressão bem mais amena” (BORGES, 2013, p.260).

Ainda há discussões acerca do campo ao qual pertence o livro-reportagem, se é o jornalismo ou a literatura. Borges (2013) revela que, no Brasil, essa discussão é velha e acontece desde a publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. A obra é considerada o primeiro livro-reportagem brasileiro, narrando a Guerra de Canudos.

Embora não haja unanimidade na decisão de ele ser jornalístico, Lima (1995) advoga que não se trata de literatura ficcional. Para ele, a obra trata com magnitude um episódio da história que tem enorme relevância social, inclusive para os leitores atuais.

Belo (2006) enfatiza que os livros-reportagem acabaram atraindo o interesse dos leitores por causa da narrativa humanizada que apresentava e do descontentamento frente ao jornalismo dos periódicos:

A transição de um meio para outro era quase uma consequência direta do profundo interesse que havia na sociedade pelas histórias humanas, contadas de forma saborosa e, muitas vezes, em séries de reportagens. Uma parte do público fazia questão de guardar aqueles retratos da época e a ideia de transformá-los em livro acabou parecendo bastante natural (BELO, 2006, p. 25).

Neste sentido, Lima (1995) atenta à fragmentação das matérias produzidas diariamente pelos veículos de comunicação e defende o livro-reportagem como material importante para a compreensão do todo. Ele o percebe como uma grande cobertura jornalística, com o diferencial do aprofundamento. Nele, os jornalistas acabam compilando diferentes gêneros: informativo, interpretativo, investigativo, opinativo e diversional.

Detectar esses conflitos, circunscrever seu sentido, antecipá-los no tempo, buscar suas raízes na interação sistêmica estrangulada são tarefas nobres da reportagem que se propunha a ultrapassar a epiderme rasa dos fatos e penetrar no âmago das questões contundentes do nosso tempo para proporcionar um conhecimento qualitativo da realidade do homem contemporâneo. Essa missão escapa, muitas vezes, ao jornalismo cotidiano e ganha cada vez mais guarida no livro reportagem (LIMA, 1995, p. 68).

Borges (2013) interpreta que a ideia de um livro-reportagem pode não estar relacionada com a pauta do dia. Existe uma exigência mínima de ineditismo. “Em muitos casos, conta-se uma história passada já há algum tempo, mas que ainda traz implicações para o presente, nem que seja a mera curiosidade” (BORGES, 2013, p.261).

Lima (1995) contribui dizendo que o livro-reportagem pode ser originado de uma grande reportagem ou de uma série de reportagens veiculadas ou ter uma ideia pensada justamente para sê-lo. Ainda, o autor pondera que ele pode se aproveitar do factual ou pode trabalhar sobre temas perenes. Ele o difere de outros gêneros por três fatores: o conteúdo, o tratamento e a função. O autor esclarece que o conteúdo do material deve possuir veracidade e verossimilhança. O tratamento contempla todas as formas de linguagem, incluindo texto, ilustrações, fotografia e charges, além da montagem e edição, uma vez que ele é apresentado como produto jornalístico. Quanto à função, o autor enfatiza que o livro-reportagem pode servir para informar, explicar e orientar, se utilizando dos diversos gêneros.

Lima (1995, p. 37) argumenta que o aprofundamento dos acontecimentos nos

livros-reportagem é extensivo – ou horizontal –, pois apresenta dados, números e detalhes que “ampliam quantitativamente sua taxa de conhecimento do tema, e intensivo – ou vertical –, uma vez que o leitor obtém informações que “possibilitam aumentar qualitativamente sua taxa de conhecimento”. Isso significa que, através do aprofundamento extensivo, ele tem acesso a um grau de informações superior ao que ele teria apenas acompanhando a mídia cotidiana e, através do aprofundamento intensivo, tem mais compreensão sobre o tema.

Na tentativa de definir as características do livro-reportagem, Lima (1995) supõe que a sua principal função é preencher as lacunas deixadas por esse jornalismo periódico. De acordo com ele, há dois itens que permitem o cumprimento dela: o primeiro se encontra na análise superior de abordagens do que acontece; o segundo é que os autores se despem de preconceitos e são flexíveis na produção, o que maximiza a comunicação e a diversidade.

Lima (1995) pondera que ocupar esses espaços só é possível porque o livro-reportagem não é submetido às exigências das linhas editoriais e da indústria periódica. As histórias podem ser apuradas, o que o torna “liberto da objetividade reducionista e puramente tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular” (LIMA, 1995, p. 84). Sendo assim, ele acredita que o jornalista pode utilizar diversos procedimentos de pesquisa, sem se ater ao relógio, trazendo suas interpretações para que os leitores possam se apoderar de uma construção da realidade não lhes oferecida de outra maneira.

3.1 Classificações de livro-reportagem

Nas prateleiras de bibliotecas e livrarias, há uma significativa presença de livros-reportagem, que abordam inúmeras temáticas e se diferem na maneira com que conduzem narrativa. Reconhecendo essas diferenças e atentando às suas finalidades, Lima (1995, p.44) propõe 13 classificações para a sua natureza.

A primeira é o livro-reportagem-perfil. Lima (1995) entende que esse modelo busca apresentar o lado humano de pessoas, sejam públicas ou anônimas, que têm histórias que despertam interesse. No caso de personalidades públicas, o livro-reportagem se detém, geralmente, às olimpianas. Quanto às anônimas, o objetivo é que elas personifiquem a realidade do grupo social ao qual faz parte. Aqui, cabe o livro-reportagem-biografia.

Depois, vem o livro-reportagem-depoimento. Para Lima (1995), ele faz a

reconstituição de um fato a partir do ponto de vista de um envolvido, possuindo um clima de bastidores e a história costuma ser bastante movimentada, sendo posicionada no estilo *action-story*.

A terceira classificação é a do livro-reportagem-retrato, que, para o autor, tem função semelhante à do livro-reportagem-perfil, mas, em vez que focar numa pessoa, tem como objeto um grupo, elucidando sua complexidade, seus problemas. É produzido através de um interesse educativo e explicativo e o seu estilo é descrito como *quote-story*.

O livro-reportagem-ciência vem em seguida. Lima (1995) considera que o objetivo é fazer a divulgação científica de algum tema, podendo apresentar reflexões e críticas. Ele é seguido pelo livro-reportagem-ambiente, que, segundo o autor, se detém a causas ecológicas, partindo do interesse de ambientalistas. Pode trazer críticas ou apenas abordar questões de conscientização humana frente ao meio ambiente.

Já o livro-reportagem-história, de acordo com Lima (1995), trata de um tema do passado que tenha algum elo com o presente. Ele pode ser escrito como uma atualização artificial de um acontecimento. Duas das variantes analisadas por ele são o livro-reportagem que trata da história empresarial e o livro-reportagem epopeia, que focaliza em momentos históricos de relevância social.

Ainda, Lima (1995) fala sobre o livro-reportagem nova consciência, que aborda assuntos de novas correntes comportamentais, sociais, culturais, econômicas e religiosas, nascidas em várias partes do mundo. Essa classificação vem à frente da que nomeia o livro-reportagem-instantâneo. Para ele, esse pode ser sinônimo de livro-reportagem da história imediata, pois fala de fatos recém-concluídos e delinea desdobramentos que podem acontecer futuramente.

A nona classificação proposta pelo autor é a do livro-reportagem atualidade. Assim como o livro-reportagem-instantâneo, essa classificação aborda assuntos atuais. No entanto, traz aqueles de maior perenidade temporal. Permite que o leitor acompanhe um processo ainda sem final conhecido.

Depois, se encontra o livro-reportagem-antologia. O autor aponta que essas obras reúnem reportagens que têm em comum o gênero jornalístico. Elas podem ser de vários temas escritas por um profissional ou de um único tema e escritas por vários profissionais. Há, ainda, o livro-reportagem-denúncia, que é caracterizado por possuir caráter investigativo. Lima delimita que essa categoria foca nas injustiças, desmandos do governo, abusos de entidades privadas e incorreções em vários setores sociais.

As últimas duas classificações são a do livro-reportagem-ensaio e do livro-reportagem-viagem. Lima (1995) destaca que o que chama mais atenção no primeiro é o foco narrativo. Geralmente, ele é em primeira pessoa e dá a entender que ambiciona fazer o leitor compartilhar da visão do autor. Além disso, ele contém muitas opiniões. Já o segundo relata, através da viagem a um determinado espaço geográfico, características históricas, sociais, culturais e econômicas, evidenciando conflitos humanos e sociológicos.

Lima (1995), todavia, pondera que esse elenco pode sofrer mudanças ao longo do tempo à medida que novas variedades podem surgir e considera que um mesmo título pode se encaixar em mais de uma definição. "O esforço é o de sistematizar uma classificação que elucide o alcance do campo do livro-reportagem, não mais do que isso" (LIMA, 1995, p.50).

4 METODOLOGIA

A metodologia utilizada para esta pesquisa é a análise de conteúdo do livro *Abusado: o dono do Morro Dona Marta*. A análise busca compreender como a reconstrução da realidade acontece na obra por meio de dois elementos do jornalismo literário: a humanização, encontrada nos diálogos completos e descrições físicas e psicológicas das personagens, e a verossimilhança, causada pela descrição das cenas.

Bardin (1977) diz que a análise de conteúdo pretende “[...] obter por procedimentos sistemáticos e objetivos a descrição do conteúdo das mensagens, indicadores quantitativos ou não que permitam a interferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção das mensagens” (BARDIN, 2003, p. 42).

Na mesma linha, Hercovitz (2007) identifica que “[...] a análise de conteúdo é um método eficiente e replicável que serve para avaliar um grande volume de informações, cujas palavras, frases, parágrafos, imagens, ou sons podem ser reduzidos a categorias baseadas em regras explícitas previamente definidas com o objetivo de fazer interferência lógica sobre mensagens” (HERCOVITZ, 2007, p. 125).

As categorias, entendidas a partir da explicação de Hercovitz (2007), serão a construção da realidade, a humanização das personagens e a verossimilhança. No que diz respeito à construção da realidade, Correia (2009) entende o jornalismo como um reforço para retratar as representações diárias e o conhecimento do senso comum, mas também como algo que possibilita o desenraizamento, o estabelecimento de pontes com muitas realidades da vida quotidiana.

A humanização e a verossimilhança, por sua vez, são consideradas por Wolfe (2005) características do *New Journalism* que permitem que o leitor crie, com base nas descrições das personagens e como elas são apresentadas, a imagem e a personalidade das pessoas, e sinta o que acontece. Elas oportunizam o detalhamento do que é contado, provocando a sensação de realismo.

Para a análise de conteúdo do livro *Abusado*, foram selecionados alguns trechos intencionais que contém esses valores. Tal estudo pode auxiliar no entendimento de como a profundidade jornalística pode condicionar à reflexão de práticas sociais e até mesmo contradizer coisas ditas pelo jornalismo factual.

Abusado foi lançado em 2003 como resultado de uma investigação que durou quatro anos. Durante esse tempo, o jornalista conheceu muitos moradores que somaram em

entrevistas e conhecimento acerca do Comendo Vermelho e da rotina no Morro Dona Marta. Nas mais de 500 páginas, ele fala sobre religião, sexualidade, cultura e a distribuição do poder entre os moradores, mantendo um olhar especial sobre Márcio Amaro, o Juliano VP, que nasceu no morro e começou a fazer parte do crime aos 16 anos, tornando-se o chefe e uma pessoa conhecida pela imprensa algum tempo depois.

Na obra, Barcellos retrata as consequências da organização e da desordem na favela, que tem as suas próprias leis. A partir do que ele traz em *Abusado* é um exemplo do que acontece em muitos locais semelhantes. Ele apresenta uma denúncia à sociedade, apontando para as crianças que crescem com a violência e se voltam para ela como se ela trouxesse conforto.

As notícias sobre a perseguição de Juliano fizeram parte dos noticiários, principalmente no início dos anos 2000, quando ele foi preso e levado à Penitenciária de Bangu II e não saiu mais de lá: dois meses após o lançamento do livro, em 2003, ele foi morto. A suspeita é de que tenha sido pelos colegas do regime, que não gostaram das coisas que o livro revelava sobre o crime. Essa suspeita reforça que os detalhes do livro construíram a realidade social do que era o Comando Vermelho na época.

Barcellos nasceu em Porto Alegre no dia 5 de março de 1950. Prestou vestibular para Engenharia e foi aprovado na sua segunda opção de curso, que era Matemática. Mais tarde, trocou os números pelas palavras: decidiu cursar Comunicação para estudar Jornalismo. Nessa área, ele se destacou. Foi repórter de veículos impressos como *Isto É*, *Veja*, *Folha da Manhã*, *Movimento*, *Versus* e *Coojornal*. Também trabalhou na televisão, na *Abril Vídeo* e na *Rede Globo*, e escreveu três livros. Além de *Abusado*, o *Rota 66: a História da Polícia que Mata* e *Nicarágua: a Revolução das Crianças*.

O *Abusado* foi lançado em 2003 e, em 2004, rendeu ao jornalista o Prêmio Jabuti de melhor obra de não ficção. Em 1993, ele recebeu a mesma premiação com a obra *Rota 66*. Em uma nota, o autor comenta que, em nenhum instante do acompanhamento, foi ameaçado pelos moradores e que o livro resultou da confiança entre ambos. Tanto é que, em vez de nomes, são usados codinomes para não haver perseguição e punições judiciárias.

Optei por usar codinomes ou apelidos conhecidos dos mais íntimos como forma de contar histórias de crimes sem precisar mutilar a verdade. Durante os quatro anos de produção do livro, muitos deles foram presos, torturados, mortos sempre de forma brutal. A experiência reforçou o meu repúdio à cultura de punição perversa, contra quem já nasceu condenado a todas as formas de injustiça (BARCELLOS, 2003, p.11).

A obra é dividida em 38 capítulos, organizados em três partes: Tempo de Viver, Tempo de Morrer e Adeus às Armas. Embora os trechos escolhidos sejam intencionais, eles estão no começo, meio e fim e apresentam a favela Santa Marta e quem foi Márcio pelos óculos de Barcellos. As classificações de Costa (1992) e Pena (2006) tratarão de mostrar o que representa a descrição das cenas nas narrativas e como isso pode inserir o autor nelas. A humanização das personagens, por sua vez, partirá da teoria de Santos (2013) e de Wolfe (2005).

5 HUMANIZAÇÃO E VEROSSIMILHANÇA: A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE EM ABUSADO

O livro-reportagem *Abusado: o Dono do Morro Dona Marta* encontra-se, nas classificações de Lima (1995), como um livro-reportagem-perfil, por relatar a vida de Márcio Amaro de Oliveira, sob o pseudônimo de Juliano VP, e no de retrato, uma vez que traz a rotina do morro e como ele é organizado.

Costa (1992) diz que a mimese, que origina a verossimilhança, estabelece indiretamente uma relação com o real. A realidade, neste caso, é definida pela utilização pragmática da linguagem. Contudo, “a prática da poética (atividade mimética) deve ser vista como a condensação da atividade de representação” (COSTA, 1992, p. 61). Isso reforça que as descrições das cenas podem ser criadas pelo escritor com base nas entrevistas que faz. Ele não acompanhou o fato, mas o leitor supõe que ele o fez.

A verossimilhança é encontrada logo nas primeiras páginas do livro. Barcellos inicia o capítulo I falando de um tiroteio entre a polícia e o Comando Vermelho, do qual Juliano saiu ferido. As descrições dos gestos e do estado do carro em que Juliano VP e os colegas de profissão estavam tem uma riqueza que é possível pensar que Barcellos estava junto a eles.

No Fiesta, é forte o cheiro de enxofre e sangue. Careca acelera fundo, mas solta as mãos do volante. Tenta proteger a cabeça com os dois braços erguidos, encostados ao rosto. O Fiesta sem controle aponta para a direita e mergulha na nuvem azulada. Sobe a calçada, atropela uma lixeira da Comlurb, bate no poste de concreto e para. A colisão quebra a base do poste, que não chega a cair, mas rompe um fio de alta-tensão e desarma a rede de energia. Duas ruas do bairro ficam às escuras. As rajadas do inimigo não param. Pardal, sentado junto à porta traseira direita, salta pela janela e fica caído na calçada. Paranoia tenta a fuga impossível. Baixa o máximo que pode a cabeça, segura firme a arma e com o ombro direito força a abertura da porta de ferro retorcido. Sai do carro cambaleando quando alguém grita para acionar o gatilho do G-3 (BARCELLOS, 2003, p. 16).

O jornalismo literário concentra o recurso de descrições detalhadas de lugares na tentativa de mostrar a realidade a partir de um olhar mais profundo e subjetivo. Pena (2006) identifica que o foco narrativo alternado possibilita ao leitor ser uma testemunha ou

participante dos acontecimentos. O mito de imparcialidade da imprensa convencional é esquecido; contudo, mantém-se a atenção à veracidade dos fatos. Para o autor, esse detalhamento só ocorre “se o repórter souber lidar com os símbolos, se puder atribuir significados a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor” (PENA, 2006, p. 55).

Os trechos verossímeis estão espalhados pela obra de Barcellos. Um deles reúne o espírito de comunidade da Santa Marta: uma festa de Dia das Crianças. Através dele, o leitor pode entender um pouco do funcionamento das favelas, onde há a convivência dos traficantes com as pessoas que não fazem parte desse mundo e a ajuda mútua entre eles.

A festa do Dia da Criança de 1992, promovida por Juliano a pedido das mães mais carentes, começou pouco antes do pôr-do-sol, na área da Cerquinha. As mulheres enfeitaram uma mesa enorme, de uns três metros de comprimento, preparada sobre a laje usada como ponto de observação de Paranoia, que aos 13 anos já assumira a chefia dos olheiros da boca. O bolo, que ocupava quase toda a extensão da mesa, era uma miniatura de um campo de futebol, um retângulo feito de massa de pão-de-ló, coberto com um gramado de açúcar verde e linhas brancas de cristais adocicados, que demarcavam as divisórias do campo. As traves e as redes dos gols eram de plástico, assim como os minijogadores. Em volta, muitas garrafas de dois litros de guaraná e grande variedade de balas, bombons, maria mole, cocada, pé-de-moleque, pipoca doce e doces caseiros (BARCELLOS, 2003, p. 253).

Esse espírito é muito reforçado por Barcellos. Na comunidade, muitos dos serviços básicos, como água potável e energia elétrica, foram conseguidos com o trabalho de todos. Há pouco mais de 10 anos, como cita o jornalista, ele era o mesmo que os moradores construíram há 40, permitindo o acesso de todas as casas, que não existia. “Pronto o reservatório, num clima de euforia, os próprios favelados providenciaram a construção de uma rede de distribuição de água pioneira, numa ação coletiva que envolveu trabalhadores, desocupados, malandros e bandidos na obra de maior orgulho da história da Santa Marta” (BARCELLOS, 2003, p.67).

O realismo de Abusado é reforçado nos diálogos, que deixam as personagens contar. Wolfe (2005) nomeia essa técnica como os diálogos completos. Neste modo de contar, o narrador permanece neutro e, sem que ele fale, as gírias e expressões das personagens trazem vida a elas e são capazes de identificar as suas origens sociais, por exemplo. Os textos de Wolfe vinham repletos de elementos próprios da escrita literária.

Eles continuam o uso de pontos de exclamação, travessões, itálicos e de interjeições, gritos, palavras sem sentido, onomatopeias, e mimeses, o que se repete no caso de Caco Barcellos.

A assembleia imediatamente virou um debate entre Zaca e Cabeludo, que começou agressivo:

- Aí, tu é cachorrão! - disse Cabeludo.
- Manera, Cabeludo - respondeu Zaca.
- Tu é viado, cuzão, arrombado!
- Manera, Cabeludo. Tem mulhé na área.
- Então é o seguinte: madames fora. Só quero dá uma idéia pra bicho homem. - As mulheres se retiraram. - Vamo vê quem é bandido bom aqui, rapá - afirmou Cabeludo.
- Quem é bandido não fala que é bandido. É otário - provocou Zaca.
- Ofende a malandragem, não. Tu é amigo de polícia, rapá!
- Sô mais assaltante que você.
- O quê? Enquanto eu mandava hotel de luxo, mansão da Barra, restaurante de bacana, tu dirigia Patamo da PM. A tua é camburão, rapá.
- Quem gosta de polícia é você... Quem é que te salvô do linchamento naquele assalto da Atlântica? Pediu por amor de Deus para não sê morto, qual é? Pensa que sô otário?
- E o dinheiro da cadeia? Tu faz o acerto com os canas e esquece os parceiros que tão lá no sofrimento...
- Tu só pensa na bandidagem... Enquanto a gente batalha pra vendê, tu fica aí curtindo uma, distribuindo pó de graça...
- E o movimento quem faz? Esse morro tava morto! E agora vende mais de um quilo por dia. Tá reclamando do quê? (BARCELLOS, 2003, p.95)

Ijuim (2007, pg. 21) sintetiza a técnica do diálogo completo de Wolfe como “um diálogo realista, com travessões, abrindo espaço efetivo para as falas dos personagens”. Desse modo, se cria um espaço na reportagem para que os personagens expressem livremente os seus relatos e, através disso, a narrativa é conduzida a um caminho que parte de uma fonte individual em direção a um panorama social.

Em um trecho de *Abusado*, onde há onisciência do narrador, analisada por Wolfe (2005) como neutralidade, permitindo que as personagens contem sozinhas o que ocorreu, é possível perceber que Juliano queria ser conhecido e ficou frustrado por seu nome não aparecer por completo no noticiário após uma operação conjunta que partiu do Estado à polícia na Santa Marta, mas mostrou certo medo de um dia ser preso e a mãe vê-lo nessa situação. Essa passagem pressupõe um panorama social onde, mesmo tendo o ódio das pessoas, quem vive do crime teme a condenação das pessoas próximas, com quem se mantém uma relação de afeto. Na ocasião, a missão especial era capturar Zaca e Cabeludo

e foram detidos alguns moradores suspeitos para que informações fossem obtidas. Um deles foi o Juliano, preso e liberado quatro horas depois.

Os primeiros jornais que chegaram à favela destacavam o fracasso do primeiro dia de operação e as informações sobre o ferido e os presos. Um jornal popular omitiu na lista dos detidos o nome de Juliano. Escreveu apenas as iniciais e a idade: J. M. F., 17 anos. Quem descobriu a notícia foi Mentiroso, que aproveitou a oportunidade para debochar de Juliano.

- J.M.F., 17, tá vendo? Você é quase nada, Juliano.

- Melhor se não tivessem escrito nada. Isso pode queimá o filme com todo mundo.

- Se preocupa não, VP. Um dia tu ainda vai sê famoso. Tua mãe vai ligá a TV na sala e vai dizê pro pessoal: venham vê, o meu filho virô artista!

- Artista eu vô sê mesmo. Tá com inveja, Mentiroso?

Mentiroso continuou com a brincadeira.

- Aí, dona Betinha vai percebê um detalhe na imagem, uma pulserona prateada nos punho do filhão sendo levado pelos homi de preto.

- Qual que é, Mentiroso?

- Do jeito que eu te vi, na guerra... Um dia você chega lá, chefão!

- Chega de brincadeira, temo que ajudá Cabeludo e o Chico Boca Mole a vazá do morro antes que seja tarde (BARCELLOS, 2003, p. 127).

A humanização das personagens está presente na maioria das páginas e é a principal característica do jornalismo literário presente neste livro-reportagem. Santos (2013) afirma que a humanização das personagens envolve os seus traços físicos e psicológicos, tornando possível a sua imaginação pelos leitores. Abusado traz a humanização física de Juliano VP logo nas primeiras páginas. Os seus pais vieram do nordeste para zona sul do Rio de Janeiro. As heranças genéticas, que lhe causaram represálias por parte de outros moradores, são apresentadas sob o olhar de uma amiga da família, a Madá, no momento em que o vê após um tiroteio do qual saiu ferido.

Ela olha em silêncio o jovem que conhece desde a infância, o filho da comadre Betinha. Quer protegê-lo como fazia quando a mãe dele, auxiliar de enfermagem, tirava plantão no hospital psiquiátrico Doutor Eiras e não tinha onde deixar Juliano. Ainda tem lembranças muito vivas do moleque franzino, que tinha os cabelos encaracolados, pele morena, olhos repuxados como os dos orientais, nariz e lábios grossos característicos dos negros. Para Madá, nem parece que Juliano virou um homem de 29 anos, um metro e setenta e dois de altura, que usa cavanhaque e costeleta e que continua parecendo metade negro, metade japonês. Madá não consegue separar a figura do chefe do morro daquela do menino que viu crescer, tão de perto, sobretudo neste momento em que ele está fragilizado pelo ferimento na cabeça que não pára de sangrar (BARCELLOS, 2003, p.20).

A humanização das personagens através do detalhamento psicológico é a principal característica do jornalismo literário presente neste livro-reportagem. Para Coimbra (1993), Juliano VP é uma personagem referencial, uma vez que já é conhecido por seus leitores através dos noticiários. Além disso, é uma personagem redonda. Os detalhes são evidenciados pouco a pouco e compõem uma profundidade psicológica que cria um Juliano diferente daquele dos noticiários. Juliano, em muitos trechos, deixa de ser um bandido para ser visto como uma pessoa com inúmeras virtudes.

Nascido no morro, Juliano entrou para o crime durante a adolescência, mas, no início, não sabia o que estava fazendo. A família tinha uma birosca e ele e a irmã cresceram em meio à precariedade e ao comportamento rígido do pai. A sua trajetória no crime começou como transportador de drogas. Os favores que fazia lhe rendiam presentes que não podia comprar, como um videocassete. Inicialmente, ele não conhecia o que carregava pelas vielas da comunidade.

O pagamento pelos carros era sem critério, não havia um valor fixo, e Juliano nem se preocupava com isso. Estava eufórico por ter conquistado a confiança do “tio”. Os pedidos foram se tornando constantes e o material transportado passou a ser, muitas vezes, de alto valor, embora pesasse pouco, bem menos que um videocassete. Numa única semana, chegou a levar cinco pacotes retangulares com 200 gramas de algum produto, prensado como se fosse rapadura, para a casa do mais antigo bicheiro da comunidade, Pedro Ribeiro. A embalagem era de fita adesiva, que cobria todos os lados do retângulo. Para ficar com as mãos livres, Juliano punha na mochila e partia rápido, mas sem correr, e nunca parava no caminho. Nas viagens de volta levava o equivalente a mil dólares, em cédulas, para o barraco de Carlos da Praça. Apesar da frequência dos pedidos, Juliano demorou dois meses para descobrir que os favores que fazia ao “tio” tinham outro nome. Precisou ouvir do velho bicheiro para entender: - você é o melhor avião de Santa Marta (BARCELLOS, 2003, p. 74).

Outro trecho exemplifica que Juliano mantinha uma preocupação constante com a mãe. Ao descobrir o que fazia, ele adotou o apelido de Marcinho VP, que significa “veado puto”, um xingamento proferido por ele e um amigo em suas brincadeiras. Barcellos comenta que, com o primeiro dinheiro que conseguiu cumprindo essa função, comprou um jogo de copos para a mãe, “que se tornou aliada do seu esforço para ficar independente do pai” (BARCELLOS, 2003, p.75). Tempo depois, Juliano conquistou o maior posto do Comando Vermelho, liderando guerras contra a polícia e traficantes rivais.

Algumas das características psicológicas de Juliano também eram o carinho com a comunidade e o envolvimento com a cultura.. Entre os 15 e 16 anos, participou de uma oficina de desenho do grupo cultural ECO, que era ligado à Associação de Moradores. Ele ficou em primeiro lugar num concurso que elegeu o ícone do programa de colônia de férias. O seu desenho da família *Smurf* estampou as camisetas da entidade.

Animado pelo sucesso no concurso, tentou convencer os amigos a seguirem o seu exemplo. Apenas Carlos Eduardo Calazans, o Du, o acompanhou no curso e num projeto de arte e pintura que levou os alunos a colorirem as casas de alvenaria. O projeto foi um fracasso quase absoluto. Juliano escolheu o muro da casa de um cego muito conhecido no morro, o seu Ananias, como base para a sua obra: o desenho de Nossa Senhora Aparecida, em vários tons de amarelo e azul. Apenas o cego elogiou a pintura (BARCELLOS, 2003, p.50).

Mais um exemplo do gosto pelas diversas formas de cultura é evidenciado quando Barcellos (2003) fala da vinda de Michael Jackson ao Brasil para a gravação do videoclipe da música *They don't care about us*. A ida do ídolo até a favela chegou a ser questionada por questões de segurança, coisa que Juliano garantiu ao disponibilizar casas, homens e proteção. O jornalista comenta que Juliano recebeu o cantor pop com uma frase que fora escrita em uma faixa, fixada no alto do morro, em inglês. “Welcome to the world... not the wonderful world... but humble world of the poor people”. (Bem vindo ao mundo... não a um mundo maravilhoso... mas ao mundo humilde dos pobres.) Era “o que gostaria de falar diretamente a Jackson” (BARCELLOS, p.327).

Quanto ao carinho pela comunidade, é possível identificá-lo em trechos que mostram a assistência de Juliano aos necessitados. Embora pareça ser por interesse, algumas palavras, conjugadas a partir de verbos como gostar e adorar, transmitem a ideia de que ele era mesmo interessado em ajudar.

No primeiro ano de gerência da boca, além de fiador, Juliano foi uma espécie de diplomata. Dialogava com as lideranças do morro, ouvia as queixas dos jovens do samba, contava longas histórias para os mais velhos, brincava de empinar pipa com as crianças, visitava as creches, rezava nas duas igrejas católicas, frequentava terreiros de umbanda, participava de algumas mesas de carteados e adorava estar disponível para atender aos diversos pedidos da comunidade (BARCELLOS, 2003, p.209).

A preocupação com as pessoas resultaram no respeito que elas tinham por ele. Num trecho, é possível notar que elas confiavam que ele poderia trazer soluções a conflitos, mesmo alheios. “Ainda era muito temido pela matança dos tempos em que dividia a gerência com Claudinho e Raimundinho. Preocupado em mudar a imagem, vinha fazendo papel de juiz e de conselheiro das famílias em crise. Quase sempre era chamado para resolver os conflitos” (BARCELLOS, 2003, p.320).

Em uma passagem, pode-se notar nitidamente que tanto a preocupação com os moradores quanto a apreciação cultural de Juliano fizeram parte de sua adolescência. Essas duas características costumam ser apontadas como maneiras de evitar a ligação de jovens com o crime. Resende (2005) considera que a mídia cria e recria práticas sociais discursivas, que se tornam uma espécie de saber entre a sociedade.

Na Associação, Juliano teve as principais atividades organizadas de esporte e lazer, e de todas guarda boas lembranças. Também jamais esquecerá dos momentos vividos nas colônias de férias de inverno e de verão patrocinadas pela entidade. Assim como das excursões, que o levaram a conhecer lugares distantes da favela e ter acesso às competições de vôlei e de futebol nas areias da praia do Leme. A Associação também representou, para Juliano, o contato com a cultura e política. Ali participara, pela primeira vez, de um debate sobre campanha eleitoral, um aprendizado das técnicas de discussão em assembleias. E descobrira a paixão pela literatura e pelo cinema (BARCELLOS, 2003, p. 232-233).

A religiosidade é outro traço bastante comentado ao longo do livro. As crianças do morro, conforme Barcellos (2003), cresciam com a figura dos padres presentes na lembrança, pois foram eles que ajudaram o desenvolvimento da favela. No entanto, há uma mistura de crenças e Juliano e seus amigos também costumam frequentar terreiros de umbanda.

Minutos depois, Juliano deu uma nova ordem que fez parar a caminhada.
- Caralho, esqueci minha Bíblia lá no meio do mato!
- Porra, Juliano, a Bíblia? Deixa pra lá. Vambora.
- Deixa pra lá o caralho... Volta lá, Pardal, volta lá!
Recuperada a Bíblia, voltaram a andar (BARCELLOS, 2003, p. 44).

Outro momento que mostra o apelo religioso e como ele estava inserido no dia a dia da quadrilha é no trecho que fala do pagamento de uma promessa quando Juliano assume o posto de líder. Ele reuniu os seus homens na cerimônia de posse e partiu em direção à birosca de Tomás. “Todos ainda estavam vestidos com o uniforme de guerra: tênis, bermuda, boné e, no peito sem camisa, muitas correntes de prata, cordões de couro com santinhos, guias de umbanda” (BARCELLOS, 2003, p. 310).

Entre os dois tipos de aprofundamento dos livros-reportagem citados por Lima (1995), o extensivo e o intensivo, o segundo é sentido quando se pretende apresentar uma grande quantidade de características de situações da vida de Juliano. A abordagem dada a ele em muitos pontos tratados em *Abusado* o insere em contextos sociais, como num trecho que frisa que uma das características de Juliano, assim como outras pessoas das favelas, era tentar disfarçar as diferenças sociais e econômicas. Os locais preferidos para conhecer as namoradas eram os compartilhados por ricos e pobres.

A fórmula de Juliano era camuflar as diferenças de classe social. A abordagem, por exemplo, tinha que ser na praia, um raro espaço democrático da cidade. Na areia, as diferenças desapareciam se alguns detalhes estéticos não fossem esquecidos. Modelos e marcas das bermudas, sungas, óculos ou qualquer outro acessório deviam ser, de preferência, rigorosamente iguais aos usados pela maioria. Precisavam também reprimir qualquer comportamento mais extravagante. Gargalhadas, brincadeiras de luta, futebol, frescobol, ginástica, guerra de areia ou de água eram consideradas atitudes excludentes, coisas de favelado (BARCELLOS, 2003, p.51).

Barcellos (2003) enfatiza que Juliano conseguia disfarçar as diferenças e atrair as garotas ricas. Ele aprendia com elas coisas que os pobres não têm a oportunidade de fazer e apontava como funcionava uma favela, mesmo que demorasse a tocar no assunto. Porém, argumenta que elas não aceitavam as suas origens e, mesmo triste, havia uma aceitação porque era isso que costumava ocorrer. Uma delas, por exemplo, que conheceu na praia depois de tê-la salvo de um afogamento, falou abertamente sobre o término do relacionamento em uma carta, onde mencionava o repúdio dos amigos e dos pais por alguém que mora no subúrbio.

Embora soubesse que o namoro não teria futuro, Juliano ficou triste ao receber a carta. Estava gostando de conviver algumas horas por dia com uma menina que, sem saber, estava apresentando a ele um mundo que desconhecia. Aprendeu a entrar num bar e pedir uma mesa ao garçom. Conheceu as filas para a compra de ingressos de show de rock. Descobriu a graça de parar nos corredores dos shoppings centers apenas para ver o movimento e ser visto (BARCELLOS, 2003, p.54).

Na obra, destaca-se, também, um traço de Juliano: a consciência que o crime não é a melhor escolha, mas é a alternativa mais fácil pra muitos jovens como ele conseguirem uma renda. O tráfico, na vida de inúmeras pessoas, começa como um caminho em direção à independência financeira.

- Mas você sinceramente acha que o tráfico é a solução?
- Não. Mas tu qué o quê? Convencê essa molecada a sê pedreiro, encanador, lixeiro, porteiro, tapete pra bacana pisá? No tráfico, parceiro, já dá pra tirá uma chinfra com as mina, por um pisante legal, tirá uma onda (BARCELLOS, 2003, p. 213).

A figura de Juliano, com as características citadas, era vista como anti-heroica e atraía o interesse da indústria cultural. Barcellos (2003, p. 522) lembra em *Adeus às Armas* que, quando estava foragido, ele recebeu cerca de 1.000 dólares do cineasta João Moreira Salles para que escrevesse um livro. O trecho menciona que a Delegacia de Entorpecentes instaurou inquérito contra o cineasta e encaminhou ao Ministério Público três acusações: formação de quadrilha, envolvimento com narcotráfico e favorecimento pessoal. As duas primeiras foram de pronto arquivadas por falta de sustentação e a terceira terminou num acordo.

Após esse episódio com Salles, Barcellos (2003) pondera que Juliano ganhou notoriedade nacional e a sua prisão passou a ser considerada prioridade. Ela aconteceu no Morro Fallet, onde desembarcou após retornar de sua fuga pela América. O momento é retratado nas últimas páginas do livro da mesma maneira que ele começou: verossímil e humanizado.

Ele só seria novamente acordado vinte horas depois, quando o barraco foi invadido pelos policiais do Primeiro Batalhão do Serviço Reservado e da Divisão de Proteção à Criança e ao Adolescente. Ninguém acreditou, num primeiro momento, que aquele homem deitado num velho colchão, sem nenhuma roupa de cama, fosse o traficante que todos procuravam. Não havia nenhuma arma perto dele. Vestia apenas uma bermuda, sem nenhum volume nos bolsos. Tinha os cabelos enormes, encaracolados, amarrados na parte de trás da cabeça com um cordão, e usava cavanhaque. A seu redor, restos de velas queimadas ao lado das imagens de São Judas Tadeu, de Santo Expedido e de Nossa Senhora Aparecida. Ao acordar, assustado, Juliano também teve dificuldades em entender o que estava acontecendo. Por segundos, acreditou que pudesse ser a continuidade de seus sonhos e pesadelos, sobretudo porque à frente estava uma mulher, a delegada Márcia Julião, com uma pistola automática apontada para a sua cabeça. Vistos do chão, os homens, que estavam ao lado da delegada, pareciam gigantes, e seus revólveres e fuzis engatilhados eram ainda mais assustadores.

- Perdi. Perdi. Não me matem. Não me matem – pediu Juliano. O seu apelo tirou as dúvidas dos policiais.

- A casa caiu, é o VP. Agora não tem banqueiro pra te tirar dessa, mermão – disse um policial, vibrando com o fim das buscas, que duraram 53 meses e 14 dias (BARCELLOS, 2003, P.530-531).

A partir desses trechos, constata-se que Barcellos (2003), para construir a realidade, utilizou incessantemente os principais recursos do jornalismo literário, que são a verossimilhança e a humanização. Esses recursos permitiram que houvesse um sentido de realismo ao que foi contado a partir do impressionismo do autor. Ao mesmo tempo em que evidenciam o funcionamento da favela, eles estimulam o fluxo de consciência nos leitores, condicionando a um entendimento complexo de uma estrutura social que deixa poucas alternativas de sobrevivência aos pobres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo buscou identificar de que maneira a realidade é construída em *Abusado*. As contribuições de Wolfe (2005), Pena (2006), Santos 2013 e Costa (1992) foram essenciais para a análise do conteúdo, baseada nos conceitos de humanização das personagens e verossimilhança.

Abusado retrata a trajetória de Juliano até a sua prisão, em 2000. Ele foi julgado a uma pena de 42 anos. Em três anos, após dois meses de lançamento do *Abusado*, aos 33 anos, ele foi encontrado morto em uma lixeira na penitenciária de Bangu III. Marcinho VP foi asfixiado. Segundo declarações do secretário de Administração Penitenciária da época, Astério Pereira, ele foi assassinado por colegas de profissão do Complexo do Alemão depois que souberam do conteúdo do livro.

Barcellos demonstra tristeza diante da morte de Márcio e comenta, no posfácio, que, durante a sua prisão, eles conversaram quatro vezes por telefone e que em nenhum momento ele comentou que estava sendo ameaçado por um inimigo. A última conversa aconteceu na véspera de lançamento do livro. Naquele momento, Márcio pediu para que Barcellos devolvesse alguns contos de sua autoria e solicitou um presente, que seria uma camisa de futebol de um jogador brasileiro que estivesse num clube europeu. O pedido foi atendido e a camisa de Ronaldo e os textos foram mandados para o presídio junto com um exemplar do *Abusado*.

Ele gostava de ser chamado de guerreiro, porque já tinha sobrevivido a tiros de revólver e de fuzil, a dezenas de tiroteios, a rebeliões, a fugas da cadeia, a perseguições nas ruas. E sob a custódia da justiça e no convívio com seus parceiros do Comando Vermelho, parecia não haver tantos motivos para se preocupar com a segurança. Por isso a notícia a princípio me surpreendeu. [...] 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, 2003, pg. 556-557).

Com a suspeita do assassinato por conta do livro, considera-se que o livro-reportagem construiu a realidade social da favela e do Comando Vermelho, apresentando detalhes comprometedores sobre o funcionamento do grupo, mesmo que a identidade das fontes tenha sido preservada.

A construção em *Abusado* vai à contramão da realidade tipificada, explicada por

Berger & Luckman (1994) como a sustentação de informações importantes que são transmitidas pela mídia, agente de institucionalização, acerca de uma ordem social. Em *Abusado*, os óculos utilizados por Barcellos (2003), que tinha uma consciência intencional em suas abordagens, mostraram as desigualdades e injustiças sociais que, de certo viés, conduzem as crianças ao crime. Os bandidos condenados pela mídia, representados por Juliano, são vistos como vítimas do sistema.

Abusado apresentou um mundo possível que foge da realidade tipificada. Para Alsina (2005), o mundo possível é aquele que existe entre os acontecimentos e um mundo de referência, que é permeado pelos valores culturais e profissionais, ligados à verossimilhança. A obtenção da riqueza de detalhes, que contribuíram com a apresentação de um mundo possível em *Abusado*, só aconteceu porque houve tempo para apuração e o estabelecimento de uma confiança entre Barcellos e as fontes. Para não intimidá-las, o jornalista captou as falas e reações através de uma micro câmera.

Na pesquisa, também fica claro que há um desejo por parte do jornalista em aprofundar a reflexão sobre uma estrutura social que exclui os pobres do acesso aos serviços básicos e oportunidades legais e eficazes de melhores condições de vida. Tanto é que o aspecto da religiosidade, assim como as falas de Juliano acerca do incentivo à cultura para que os jovens tenham novos olhares, que se estendem para fora do morro, é reforçado em muitos trechos. É nisso que Juliano se apegava para afirmar que está no “lado certo da vida errada” (BARCELLOS, 2003).

Analisar o *Abusado* é uma maneira de olhar para a favela como um espaço que também faz parte das grandes cidades, mas é ignorado. Conhecer o Márcio sob outra perspectiva é uma oportunidade de refletir acerca das centenas de pessoas que vivem como ele, com poucas chances de um futuro promissor longe do crime, e que não desejam o que são para ninguém.

Esse estudo, que pode nortear outros acerca do tema, se torna importante no momento que expõe o aprofundamento que os livros-reportagens, caracterizados por Lima (1995) como instrumentos que auxiliam no conhecimento sobre a sociedade contemporânea, trazem aos acontecimentos, muitas vezes, banalizados ou omitidos pela mídia. Ao mesmo tempo, se compreende a importância desse jornalismo aprofundado na institucionalização de uma realidade, que, ressuscitado pelo *New Journalism*, deveria ser preservado – e incentivado – nos veículos periódicos. O lucro com anúncios e a redução das redações como forma de cortar gastos não poderia ser maior que o desejo da empresa

jornalística de cumprir com a sua função social, que vai além de informar, interpretando acontecimentos, provocando reflexões e mudanças.

REFERÊNCIAS

- ALSINA, Miquel Rodrigo. La construcción de la noticia Barcelona: Paidós, 2005.
_____. A construção da Notícia. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BARCELLOS, Caco. Abusado: o Dono do Morro Dona Marta. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BARDIN, Laurence. Análise de Conteúdo. Lisboa, Portugal: Editora Edições 70, 1977.
- BELO, Eduardo. Livro-reportagem. São Paulo: Contexto, 2006.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. A Construção Social da Realidade. Petrópolis: Vozes, 1994
- BORGES, Rogério. Jornalismo Literário: Teoria e Análise. Florianópolis: Insular, 2013.
- BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo: Ática, 2006.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. Jornalismo e Literatura em Convergência. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: ROSENFELD, Anatol. A personagem de ficção. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. Discurso das mídias. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHILLÓN, Albert. El giro lingüístico y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística. Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura, nº 22. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació, 1998. p.63-98.
- COIMBRA, Oswaldo. O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.
- CORREIA, João Carlos. Teoria e Crítica do Discurso Noticioso: Notas sobre Jornalismo e Representações Sociais. Covilhã: Labcom, 2009.
- COSTA, Ligia Militz. A Poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança. São Paulo: Ática: 1992.
- FARO, José Salvador. “O New Journalism e a experiência da revista Realidade”. In: Cadernos da comunicação 7. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em Jornalismo. In: LAGO, Cláudia, BENETTI, Márcia. Metodologia de pesquisa em Jornalismo. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

HOHLFEDT, Antonio. Hipóteses contemporâneas de pesquisa em comunicação. In: PENA, Felipe. Teorias do jornalismo. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2 ed. São Paulo: Unicamp, 1995.

PENA, Felipe. Jornalismo Literário. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Fernando. Textuações: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Schutz, Alfred. (1974) El Problema de la Realidad Social. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.

TRAQUINA, Nelson. O estudo do jornalismo no século XX. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

_____. Teorias do Jornalismo - Porque as notícias são como são. 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2005.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística. 6ª ed. São Paulo: Summus, 1986.

WOLFE, Tom. Radical chique e o novo Jornalismo. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOLF, Mauro. (4ªed.) Teorias da Comunicação. 4ª ed. Queluz de Baixo: Editorial Presença, 1995.

WOLFE, Tom. Os Eleitos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. Radical chique e o Novo Jornalismo. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ANEXOS

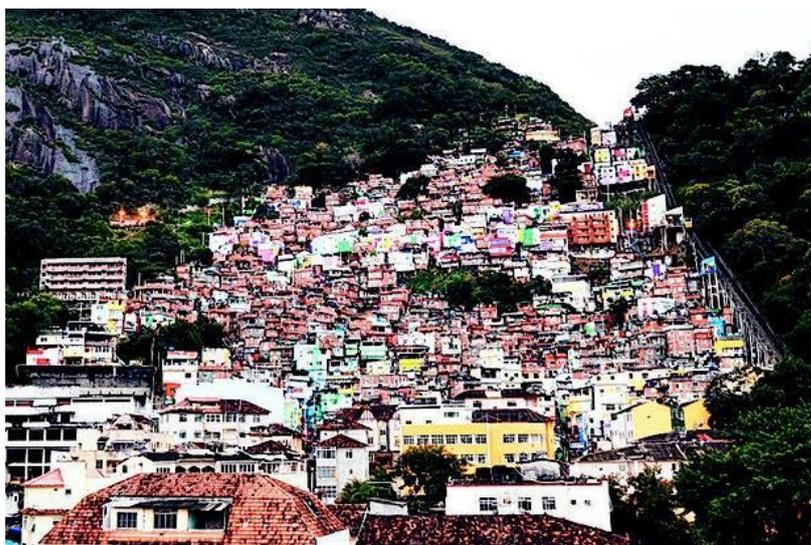
ANEXO A – Márcio Amaro de Oliveira



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fol/geral/vp.htm> – Acesso em 13 de junho de 2016

Márcio Amaro de Oliveira, o Juliano VP, ao prestar depoimento em 2003. Ele surpreendeu os deputados por ter criticado os políticos e o Fundo Monetário Internacional (FMI) e ter defendido os movimentos guerrilheiros na América Latina.

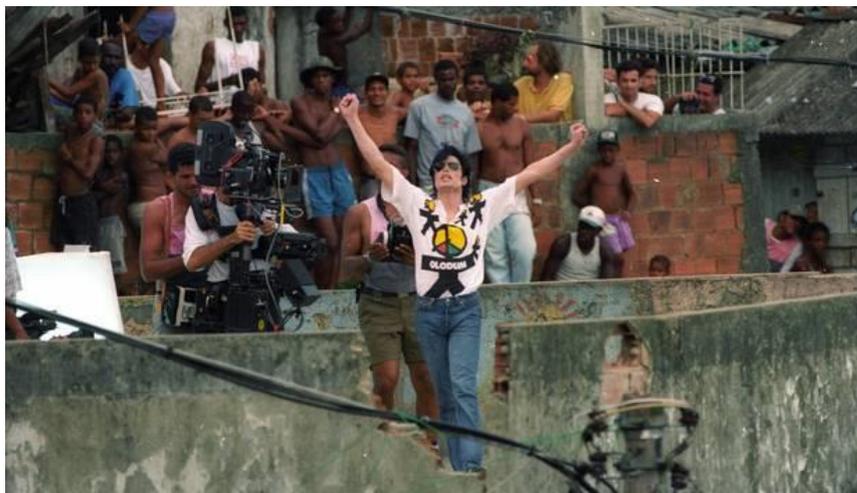
ANEXO B – Morro Dona Marta



Fonte: <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-05-30/trafico-cria-paiol-de-armas-no-dona-marta-favela-modelo-das-upps.html> – Acesso em 13 de junho de 2016

O Morro Dona Marta é conhecido pelas cores. O “Tudo de cor para você” é um projeto das Tintas Coral que, ainda em 2010, presenteou cerca de seis mil habitantes com pintura.

ANEXO C – Gravação do clipe de Michael Jackson



Fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/michael-jackson-sobe-morro-grava-clipe-leva-dona-marta-para-mundo-18647055> – Acesso em 13 de junho de 2016

Michael Jackson sendo observado pelos moradores do morro enquanto gravava *They don't care about us*, em 1996. Márcio foi responsável por cuidar da segurança do ídolo pop e o recebeu com uma faixa que dizia, em inglês: “bem vindo ao mundo... não a um mundo maravilhoso... mas ao mundo humilde dos pobres”.

ANEXO D – Enterro de Márcio



Fonte: <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI125329-EI306,00-Corpo+de+Marcinho+VP+e+enterrado+no+Rio.html> – Acesso em 13 de junho de 2016

O enterro de Márcio Amaro de Oliveira, que foi asfixiado no Presídio de Bangu III, aconteceu discretamente. A suspeita é de que ele tenha sido assassinado por rivais por conta do que disse a Barcellos.

ANEXO E – Policiamento no morro



Fonte: <http://ultimosegundo.ig.com.br/perspectivas2010/um-ano-apos-pacificacao-morro-dona-marta-e-usado-como-vitrine-do-governo/n1237592885608.html> – Acesso em 13 de junho de 2016

O Morro Dona Marta mantém-se pacificado pela Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). A unidade, instalada em 2008, é considerada modelo pela Secretaria de Segurança Pública do Rio.

ANEXO F – Crianças no Centro de Referência da Juventude



Fonte: <http://ultimosegundo.ig.com.br/perspectivas2010/um-ano-apos-pacificacao-morro-dona-marta-e-usado-como-vitrine-do-governo/n1237592885608.html> – Acesso em 13 de junho de 2016

Crianças brincam próximo ao Centro de Referência da Juventude. O centro possui projetos focados na redução dos efeitos da desigualdade, buscando a sua autonomia.