

O Jornalismo Literário na obra Rota 66 – A História da Polícia que Mata, de Caco Barcellos¹

Maria de Fátima Bandeira de SOUZA²
Universidade Estácio de Sá – São Paulo, SP

Resumo

A pesquisa analisa o livro Rota 66, de Caco Barcellos, utilizando as características do Jornalismo Literário. A obra é resultado de uma extensa investigação jornalística promovida pelo autor, entre o período de 1970 e 1990, sobre a atuação das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota), batalhão da Polícia Militar do Estado de São Paulo. A publicação inicia com o caso Rota 66, em que três rapazes de classe média alta foram perseguidos e assassinados pelos policiais. A partir desse episódio, o jornalista reconstrói outros casos de perseguições e mortes e cria um banco de dados para comprovar a violência praticada pelos policiais. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica, apresentando de que forma as características do Jornalismo Literário são utilizadas pelo autor na produção da reportagem.

Palavras-chave: Jornalismo; Literatura; Rota 66; Caco Barcellos.

O livro-reportagem Rota 66 – A História da Polícia que Mata foi publicado pela primeira vez em 1992, pela Editora Globo e, em 2003, foi relançado pela Editora Record. Na obra, o repórter realiza uma extensa investigação jornalística, entre os anos de 1970 e 1990, sobre a ação das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota), batalhão considerado a elite da Polícia Militar de São Paulo. Caco Barcellos³ mostra que os policiais tinham o hábito de matar pessoas inocentes com a justificativa de que eram bandidos perigosos, e que esses crimes eram acobertados e até incentivados pelos militares.

O autor reconstrói vários casos de perseguições e mortes praticadas por policiais, apresentando todas as irregularidades, uma vez que os militares agiam apenas por ter uma leve suspeita de que alguém cometeu um crime, forjavam tiroteios e provas que

¹ Trabalho apresentado no GT História do Jornalismo integrante do V Encontro Regional Norte de História da Mídia.

² Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela UFAC. Estudante de pós-graduação em Comunicação e Semiótica pela Universidade Estácio de Sá, email: m.fatima.bandeira@gmail.com

³ Claudio Barcelos de Barcelos, conhecido como Caco Barcellos, é um jornalista gaúcho conhecido por inúmeras reportagens investigativas que saem em defesa dos direitos humanos. Entre outros prêmios, o jornalista já ganhou duas vezes o Prêmio Jabuti de Literatura: em 1993, com o livro Rota 66 – agraciado na categoria *Reportagem* -, e em 2004, com a obra Abusado – o dono do morro Dona Marta, livro que também obteve o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos.

incriminavam as vítimas. Os matadores tinham a certeza de que os assassinatos ficariam impunes, pois os próprios policiais julgavam os casos.

Destaca-se na obra o modo como se deu a investigação jornalística. Barcellos apresenta detalhadamente o trabalho de pesquisa e apuração das informações: as entrevistas que realizou, as fontes que consultou, e até mesmo as dificuldades encontradas durante o percurso. Tudo isso culminou com a criação de um banco de dados para identificar as vítimas das ações policiais e mostrar dados estatísticos que comprovam a violência que estes praticavam.

1. O caso Rota 66

O autor inicia a partir do caso Rota 66, em que três jovens de classe média alta são confundidos com bandidos perigosos, são perseguidos e brutalmente assassinados durante uma ação policial. No dia 23 de abril de 1975, os jovens Francisco Noronha, Carlos Ignacio Rodriguez de Medeiros, o Pacho, e João Augusto Diniz Junqueira, após sair de um clube em um Fusca azul, decidem cobrar uma dívida de jogo, e tentam furtar um toca-fitas de um Puma estacionado na garagem da casa de Roberto Carvalho Veras. A movimentação chama a atenção da equipe da Rota 13, que patrulhava próximo ao local. Os jovens correm para o Fusca e não ouvem a voz de prisão. É a partir daí que se inicia a perseguição.

Os soldados de uma das viaturas entram em contato com a Central de Operações e transmitem as características do Fusca ocupado. O operador encontra um veículo com detalhes semelhantes, mas ignora o número da placa e emite um sinal indicando furto. Logo, todas as viaturas são chamadas para auxiliar na perseguição, o que ocorre por várias ruas da cidade de São Paulo até o desfecho com a morte dos três jovens.

A partir daí, uma série de irregularidades é cometida pelos policiais. Ao invés de chamar os peritos do Instituto Médico Legal para fazer uma investigação técnica, os próprios agentes alteram a cena do crime. Os corpos dos rapazes são arrastados e jogados no compartimento de presos da Rota 17. Com a justificativa de prestação de socorro, a viatura leva as vítimas para o hospital. Ao mesmo tempo, os PMs que ficaram no local começam a procurar no Fusca indícios de que os jovens eram criminosos, além de tentarem forjar uma situação inexistente: colocam armas e um pacote de maconha no veículo.

Após descobrirem que o Fusca não era roubado, o major Teodoro Hoffmann, do Copom, telefona para a família de Francisco Noronha, e, sem revelar o que aconteceu, descobre que os rapazes mortos pertenciam à elite econômica. Os policiais percebem que o caso Rota 66 poderá ter consequências diferentes e não se apresentam de imediato às autoridades da Polícia Civil.

No entanto, as autoridades apoiam os policiais que metralharam os rapazes. No Boletim de Ocorrência foi registrado que a natureza do inquérito foi “resistência à prisão seguida de morte”. As vítimas são identificadas como sendo o sargento José Felício Soares e os outros quatro PMs da Rota 66. Os três rapazes serão os indiciados, os responsáveis pela própria morte. O histórico dos fatos é baseado apenas no testemunho dos matadores.

A família dos três jovens descobriu o que aconteceu após receber telefonemas de desconhecidos e depois que o amigo dos rapazes, Eduardo Guazzelli, identifica os corpos no IML. A investigação do caso pela Justiça é iniciada após o pai de Francisco Noronha exigir providências ao governador de São Paulo, que era seu amigo de infância. Uma sindicância é instaurada pela Polícia Civil. Por sua vez, a Polícia Militar também se articula e inicia uma investigação das circunstâncias do tiroteio. No entanto, “o que se observa é a intenção dos investigadores do IPM em denegrir a imagem dos três rapazes mortos” (BARCELLOS, 2013, p. 102).

Os promotores do caso consideraram que a versão dos policiais militares é mentirosa. Os jovens não estavam armados, não houve tiroteio entre eles e a Rota, as armas e a maconha encontradas no Fusca foram colocados pelos próprios agentes. Além disso, foram cometidos erros desde a abordagem até o desfecho da perseguição, pois havia tempo suficiente para que os PMs descobrissem que o veículo de Noronha não era roubado, e os disparos efetuados pelos policiais foram muito além do necessário para o homicídio.

Três anos após o assassinato, o juiz do Tribunal de Justiça de São Paulo decide mandar os cinco homens da Rota 66 a julgamento, em júri popular, por homicídios simples, três vezes incurso no artigo 121. Entretanto, em novembro de 1979, o Supremo Tribunal Federal cancelou o júri popular por considerar incompetente para o julgamento e concedeu um *habeas corpus* aos PMs da Rota. Seis anos após o crime, o cabo e os três soldados da Rota 66 foram julgados inocentes.

2. Características do jornalismo literário

Edvaldo Pereira Lima (2004) denomina Jornalismo Literário ou Literatura da Realidade como o uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de textos jornalísticos. O autor entende a reportagem como uma ampliação da notícia e vai mais além, apresentando o livro-reportagem como uma extensão do jornalismo e da literatura.

Felipe Pena (2006) amplia o conceito, acrescentando mais algumas características do gênero. Para ele, essa modalidade refere-se a uma prática de reportagem com maior profundidade utilizando recursos de observação provenientes da literatura. Alguns dos traços básicos seriam a imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão das informações, uso de figuras de linguagem, digressão e humanização.

O autor prossegue afirmando que muitos jornalistas que se sentem insatisfeitos com as “amarras” do jornalismo tradicional, como o lead e a pirâmide invertida⁴, vão buscar alternativas para a produção de matérias que fogem de recursos padronizadores do jornalismo informativo. O Jornalismo Literário é uma dessas alternativas. Pena (2006) apresenta alguns dos objetivos imprescindíveis desse gênero, os quais ele denomina de “estrela de sete pontas”.

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

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

Pena (2006) considera que o jornalista também deve exercitar a cidadania, refletindo na maneira em que um tema pode contribuir para a formação dos cidadãos. Já a quinta

⁴ De acordo com Pena (2008), o *lead* consiste no relato sintético dos acontecimentos logo no começo do texto, respondendo às perguntas principais: o quê, quem, como, onde, quando e por quê. Quanto à pirâmide invertida, o autor define como sendo um relato que prioriza os elementos mais importantes de um fato, de maneira hierarquizada, em que se apresentam inicialmente os mais atraentes, finalizando com os de menor apelo.

característica citada pelo autor refere-se a romper com as técnicas do *lead* e da pirâmide invertida, consagradas pelo jornalismo tradicional.

A penúltima característica indica evitar os definidores primários, ou seja, as fontes oficiais, aquelas que sempre são entrevistadas sobre determinado assunto: o governador, o ministro, o advogado, o historiador. O jornalista deve buscar vários pontos de vista, fugindo de opiniões legitimadas. É necessário ouvir o cidadão comum, as fontes anônimas. Por último está a perenidade. Pena (2006) diz que as reportagens literárias são aprofundadas, fogem de uma abordagem superficial dos fatos. O objetivo é a permanência.

O jornalismo informativo, tradicionalmente, prima pela objetividade e pela busca da imparcialidade no relato dos fatos. Tal concepção contrapõe a forma como as reportagens literárias são produzidas, pois estas possuem um maior aprofundamento, uma reconstrução maior de fatos e personagens, além de um maior envolvimento do próprio jornalista na trama dos acontecimentos.

Nota-se que o Jornalismo Literário procura fugir da padronização verificada na imprensa tradicional e, por isso, muitos profissionais veem com desconfiança esse gênero. A utilização de técnicas literárias e a construção da narrativa impregnada pela subjetividade do repórter, não diminui o “valor de verdade” dessas reportagens como retrato do cotidiano. Ao contrário, o Jornalismo Literário potencializa os recursos do jornalismo tradicional: são empregados recursos provenientes dos textos literários para a construção/produção das reportagens. Além disso, mesmo os fatos relatos por meio do jornalismo informativo são discursos, apenas um olhar dentro de várias possibilidades de construção de um mesmo acontecimento.

2.1 A ficcionalização da realidade

É necessário, no entanto, observar as peculiaridades que envolvem a realidade narrada ou construída pelo jornalista. Ao se falar em construção da realidade, imagina-se que a ficção é uma característica presente na nova prática. Juan de Moraes Domingues (2012) relata sobre o Novo Jornalismo, afirmando que este se caracteriza pelo uso de técnicas literárias capazes de ficcionalizar os fatos. Ficcionalizar refere-se à apropriação dessas técnicas para a produção de notícias, perfil ou reportagens literárias. Trata-se de uma

narrativa criada pelo jornalista a fim de atrair o leitor para um novo modo de visualizar a notícia, não se tratando apenas de um registro factual.

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

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

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

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

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

essência. Em certa medida, ficcionalizam, ainda que com outros propósitos e com menos liberdade que a literatura.

O jornalismo tradicional passa a adquirir traços da literatura, em que através da ficção é possível andar em campos imaginativos, antes negados pelas práticas jornalísticas. É a pura “construção da realidade”, na qual o construtor é o próprio jornalista, através de seu texto que geralmente apresenta características ficcionais.

3. O jornalismo literário em Rota 66

Nos tópicos seguintes serão apresentadas, por meio da obra *Rota 66*, as principais técnicas literárias que são utilizadas na construção de reportagens com viés literário. Tais recursos são provenientes do Novo Jornalismo⁵, movimento norte-americano que ocorreu durante a década de 1960 e que propunha o distanciamento da linguagem objetiva e de elementos padronizadores do jornalismo tradicional, por meio de narrativas jornalísticas mescladas com técnicas literárias.

3.1 Construção de cenas e detalhes simbólicos

A construção de cenas refere-se à narração detalhada de um acontecimento à medida em que este se desenvolve. Os fatos são apresentados como um imenso quadro assemelhando-se a uma projeção cinematográfica e a narrativa torna-se dinâmica e viva. O leitor imerge na história e assiste o transcorrer dos acontecimentos.

Caco Barcellos faz uso desse recurso de maneira intensiva em toda a obra, como forma de dar dinamicidade ao relato e provocar suspense no leitor. No trecho abaixo é possível perceber que o narrador situa o leitor no espaço onde a cena ocorre. O autor especifica os personagens envolvidos na cena, o local onde se passam os fatos e detalha os elementos presentes no cenário.

Mãos firmes na metralhadora. Corpos cada vez mais erguidos para fora da Veraneio. O cabo Roberto Lopes Martínez está praticamente de pé, como cobra se preparando para o bote. No outro lado, o sargento José Felício Soares segue

⁵ O Novo Jornalismo ocorreu em um período marcado por grandes transformações sociais, culturais e comportamentais. Em oposição às regras de objetividade, como o *lead* e pirâmide invertida, diversos escritores se consagraram nessa vertente do jornalismo literário. Entre eles podem ser citados: Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e John Hersey.



sentado na janela, protegido pelo comunicador da Rota 66, Antônio Sória, que não desgruda a mão direita do cinturão do chefe. Holofote, farol alto, farolete de milha manual iluminam o Fusca desgovernado, que avança. O comunicador da Rota 66 revela no rádio a euforia.

- Eles estão perdidos! Estamos colando neles.

Os dois carros entram na rua Alasca separados por menos de 50 metros, à baixa velocidade, com a cabeça dos três rapazes sob a mira das metralhadoras. O estudante e poeta Augusto Junqueira, de 19 anos, segue com o rosto grudado no vidro lateral esquerdo manchado de sangue. À sua frente, a direita, ao lado do motorista, o estudante espanhol Carlos Ignacio Rodríguez de Medeiros, de 21 anos, tenta se esconder com a frágil proteção do encosto do banco. Francisco Noronha, de 17 anos, dirige desde os 14, mas está com dificuldades de controlar o carro (BARCELLOS, 2014, p. 61).

Ao mesmo tempo em que o autor faz a reconstrução dos fatos cena a cena, outro recurso é utilizado na obra: o detalhamento das características simbólicas das personagens. Essa técnica diz respeito ao registro dos hábitos, gestos, roupas, costumes, modos de se comportar, cenários, além dos ares, olhares, poses, que constituem o *status de vida* de uma pessoa, ou seja, o padrão de comportamento por meio do qual esta expressa sua posição no mundo. Essa técnica enriquece a descrição de um personagem e permite ao leitor conhecer um pouco da conduta deste e o contexto em que está inserido.

Tal recurso se faz presente na obra Rota 66 em diversos momentos da história. No capítulo 13, “Matador de inocentes”, o autor apresenta uma das vítimas das ações policiais, utilizando detalhes, aparentemente supérfluos para construir um perfil da personagem.

O maior fã do cantor Roberto Carlos na Vila dos Remédios, em Osasco, gosta de imitá-lo em tudo. O estilo das roupas simples é idêntico ao do ídolo. Calça de tergal boca de sino, botas brancas com salto de 5 centímetros. A camisa azul-turquesa, cheia de babados no punho, aberta no peito, mostra o medalhão de bronze preso à corrente do pescoço. Um dos três anéis enormes da mão direita tem o símbolo de uma caveira. Com um violão sobre o ombro, José Mendes de Oliveira, que há anos assumiu o nome Roberto Mendes, se movimenta com dificuldade pelo salão lotado de jovens, em direção ao palco do Clube Portuguesinha. Imita até o andar manco do ídolo. Finalista do concurso de calouros entre sócios de Roberto Carlos, Mendes será obrigado a cantar a música que o público pedir (BARCELLOS, 2014, p. 173).

Não apenas a descrição intensa dos personagens é o suficiente para compor a reportagem que possui um viés mais literário. O detalhamento intensivo de cenários, também é utilizado para contextualizar onde as ações ocorrem. No trecho a seguir, Barcellos descreve a sala do IML onde será feita a investigação jornalística das mortes provocadas pela ação da PM.

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

3.2 Registro de diálogos: apresentação da personagem

O registro de diálogos é outro recurso utilizado no livro e este é possível mediante a coleta de informações com as diversas fontes. Mesmo que o repórter não tenha presenciado os acontecimentos, é feita uma reconstrução das falas dos personagens por meio dos depoimentos das testemunhas e familiares das pessoas envolvidas nos casos.

Rildo Cosson (2001) afirma que o registro de diálogos tem a função de apresentar as marcas de coloquialidade que fazem parte da fala dos personagens, tornando o relato o mais natural possível. A presença, nos textos, da fala direta e espontânea “age também como processo narrativo que busca a transparência da linguagem” (COSSON, 2001, p.59). No trecho abaixo, Barcellos reconstrói o diálogo que teve com Chico Plaza, um repórter de rádio que possui contato direto com a polícia, recebendo informações sobre as ações policiais que estão acontecendo no momento.

- Você é preocupado com a segurança, não é, Chico? Cachorro, grades. Percebi uma câmera ligada ali no corredor...
- Não viu nada, então. São quatro microcâmeras. A do corredor, uma no quintal e duas no andar de cima, com infravermelho, que gravam até a sombra do bandido. Você quer ver aqui? (...)
- E se eu fosse um inimigo, Chico? A porta já aberta, e aí?
- Aí você teria a recepção mais fantástica de sua vida.
- Como assim?
- Meu alarme infravermelho não falha. Quando alguém passa pelo corredor, automaticamente é detectado pela cortina eletrônica, que emite um sinal à central dos computadores da casa. (...)
- Por que tocou a sirene quando eu entrei?
- É o alarme que acusa a invasão da cortina eletrônica invisível. Eu que o acionei por controle remoto.
- Controle remoto?
- Não desgrudo dele nem pra dormir (BARCELLOS, 2014, p. 247-248).

A partir desse diálogo, o leitor pode conhecer um pouco mais sobre Chico Plaza. O radialista, mesmo sendo deficiente visual, trabalha na Polícia Civil e demonstra grande preocupação com a segurança da sua casa. Barcellos registra o diálogo como forma de obter maior credibilidade. O leitor percebe que não é o narrador quem está falando dos acontecimentos, mas as próprias fontes. As personagens são definidas de maneira mais rápida do que se houvesse uma narração em terceira pessoa. Nos diálogos, registra-se também a forma como as pessoas se expressam. A personagem fala por si mesmo.

3.3 O foco narrativo

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

Para reconstruir os acontecimentos do livro, Caco Barcellos utilizou inúmeras fontes: entrevistas com as pessoas envolvidas nos casos e com os parentes das vítimas, pesquisas no Boletim de Ocorrências e nas notícias divulgadas pelo jornal Notícias Populares, relatórios do Instituto Médico Legal e processos arquivados na Justiça Militar. Por meio de tudo isso, o repórter montou seu banco de dados para identificar as vítimas das ações policiais da Rota.

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

Principalmente na primeira parte do livro, o autor pretende chamar a atenção do leitor ao provocar suspense no decorrer do relato dos fatos. Várias vezes, a narrativa da perseguição policial aos rapazes ocupantes do Fusca azul é interrompida para apresentar um perfil dos envolvidos no caso ou relatar fatos ocorridos antes e durante o crime.

As lanternas do freio permanecem apagadas como sempre estiveram. Mas na esquina da Argentina com a rua Alasca, de repente, as luzes vermelhas se acendem na traseira do Fusca, ao mesmo tempo em que se ouve o ruído de pneus no asfalto. Algo de grave deve estar acontecendo com Francisco Noronha. Provavelmente ferido, ele não consegue vencer a curva de 90 graus. O carro aponta em um ângulo de 45 e para no momento em que o para-lama dianteiro esquerdo colide contra o poste em frente ao número 66 da Alasca. Pancho abre a porta e sai rápido, gritando em desespero. No lado oposto, Noronha abandona o volante, deixa o motor funcionando. Ao sair do Fusca, ergue os braços, põe as mãos sobre a cabeça. Augusto continua no carro, rosto grudado no vidro, sangrando.

- Não atirem!

O grito desesperado de apelo é ouvido pela empregada doméstica da mansão da esquina, 68 da rua Argentina. Lygia de Almeida Queiroz, de 51 anos, foi acordada pelo barulho da perseguição, mas continua na cama. Pensa em levantar para sair à rua, mas tem medo. Deitada no quarto escuro, imagina através dos ruídos o que pode estar acontecendo lá fora (BARCELLOS, 2014, p. 62-63).

A partir do fragmento apresentado, percebe-se que o narrador tudo sabe sobre os acontecimentos. A narrativa da perseguição é interrompida em seu momento final para dar lugar à narração de uma das testemunhas do ocorrido. Dessa forma, o autor deixa o leitor curioso pelo o que virá na próxima cena.

A utilização da narração em terceira pessoa também aparece por meio do que Gancho (2006) classifica como narrador intruso, quando este julga os acontecimentos e comportamentos das personagens. À medida em que reconstrói os acontecimentos, Barcellos, como narrador onisciente, se posiciona de maneira crítica. No trecho abaixo, retirado do capítulo “Hospital, esconderijo de cadáver”, o jornalista apresenta algumas constatações de sua investigação com o objetivo de levar o leitor a refletir sobre as ações da PM e questionar a legitimidade destas, principalmente quando refere-se a retirar as vítimas do local do crime e deixa-las no hospital como um “gesto humanitário”.

A descoberta de milhares de tiroteios sem sobreviventes nos leva a acreditar que os PMs agem com a intenção premeditada de matar os suspeitos. Depois, ao retirar o corpo do local para dificultar uma possível investigação, encenam uma atitude de socorro, uma atitude que transforma os hospitais de São Paulo em esconderijos de cadáver. Se nossa desconfiança é injusta, então estamos diante de um caso incrível de incompetência médica coletiva. Se os PMs falam a verdade

quando dizem que socorrem os feridos, significa que centenas de médicos de São Paulo, inclusive dos prontos-socorros da periferia, não foram capazes de salvar nenhuma das 3.546 pessoas feridas em tiroteios levadas aos hospitais (BARCELLOS, 2014, p. 170).

O foco narrativo em primeira pessoa aparece principalmente nas segunda e terceira partes da obra. Gancho (2006) explica que o narrador em primeira pessoa participa diretamente do enredo como qualquer personagem, mas seu campo de visão é limitado. Pode ser dividido em narrador testemunha e narrador protagonista. Quanto ao primeiro, Ligia Chiappini Moraes Leite (2001) afirma que o narrador testemunha possui um ângulo de visão mais limitado, uma vez que vive os acontecimentos descritos em um papel secundário, passando a noção de “verossimilhança”. Isso é o que ocorre em determinados capítulos onde o autor as descobertas de seu banco de dados:

A maior parte das descobertas, no entanto, veio do laudo de exame de cadáver e do telex com o resultado dos exames das impressões digitais. Foram mais de quatrocentos. Os casos mais complicados exigiam investigações fora do IML. Para isso nos valíamos de dois dados fundamentais, geralmente escritos a mão no mesmo laudo de exame de cadáver: nome e endereço do responsável pela retirada do corpo para o enterro. Desta forma conseguíamos chegar à casa de parentes, que muitas vezes confirmaram nossas suspeitas ou forneceram boas pistas, que levaram à identificação de mais de duzentas pessoas. Depois de um ano de pesquisas diárias, até em fins de semana, tínhamos conseguido identificar através dos vários métodos exatamente 833 pessoas de um total de 1.300 desconhecidos que tiveram suas mortes divulgadas pela imprensa (BARCELLOS, 2014, p. 162-163).

Já o narrador testemunha é aquele que exerce o papel de personagem central na história. Exemplo dessa segunda variante no livro pode ser encontrado no segundo capítulo, em que o autor descreve sua experiência com a perseguição dos policiais aos habitantes da periferia, descrevendo uma ocasião de sua infância, na cidade de Porto Alegre. Nesse ponto do texto, Barcellos é um personagem da história.

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

Fomos pegos de surpresa. Normalmente ela vem pelo lado oposto, sobe dois quarteirões para chegar até nós. Depois que anoitece, eu costumo ficar atento a qualquer movimento lá embaixo. Não que seja tão necessário. Nossa rua é uma aliada que sempre anuncia o perigo (BARCELLOS, 2014, p. 25).

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

O estilo não deixava dúvidas: era o Doutor Barriga, o delegado extremamente grosseiro e violento, conhecido em todo o bairro. Muitas vezes eu havia assistido a suas perseguições aos ladrões da minha rua. Os vizinhos trabalhadores também são obrigados a se esconder ou fugir. O delegado considera todo mundo suspeito. Ao prender alguém, sempre aplica o inverso da lei. Em vez de provar a culpa do suspeito, costuma exigir que o detido prove sua inocência. O meu maior é do batismo do Doutor Barriga. Quem é preso pela primeira vez é punido, no mínimo, com uma noite de castigo no xadrez da viatura. Com a polícia tão perto de mim, já me imagino na escuridão, amontoado com mais dez pessoas dentro de uma única RP. Tenho que evitar esse horror. Tenho que escapar (BARCELLOS, 2014, p. 26-27).

Parte do parágrafo é escrita em terceira pessoa, em que Barcellos descreve as características do delegado e seu estilo de abordagem nas ações policiais. Em outros momentos, o ponto de vista do narrador muda e este passa a utilizar a primeira pessoa, relatando suas próprias ações e como se sentia diante da polícia.

Atrelado ao foco narrativo, outra técnica utilizada no jornalismo literário é o ponto de vista e fluxo de consciência. Segundo Tom Wolfe (2005), essa técnica consiste em apresentar cada cena ao leitor sob a perspectiva de uma personagem particular, dando a sensação de que o narrador dentro da cabeça deste, experimentando a realidade emocional da mesma forma que o personagem experimenta. Essa técnica pode ser observada no trecho a seguir:

Dez minutos depois, Guazelli é o primeiro a tentar identificar os corpos no Instituto Médico Legal. Ao avançar pelos corredores gelados está nervoso e abatido, mas ainda tem esperança dos mortos não serem seus amigos. Na grande sala das geladeiras, a primeira imagem que ele vê é o corpo de uma senhora de cerca de 70 anos. Ao lado, mesmo não querendo ver, seus olhos descobrem o cadáver de uma criança vítima de atropelamento. Guazelli começa a chorar antes mesmo de o funcionário se aproximar trazendo duas macas em sua direção. Há uma etiqueta de papelão amarrada ao pulso do primeiro corpo submetido ao reconhecimento (BARCELLOS, 2014, p. 70-71).

Considerações Finais

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

Se não há uma crise no modo de produção jornalística, pode-se admiti-la, ao menos, no fazer do profissional da área. Nenhum campo das atividades humanas encontra-se a salvo dessa oferta incessante de novos recursos informacionais. A tendência geral, portanto, é ganhar na velocidade. Enquanto isso, os formatos dos conteúdos veiculados disputam objetividade e espaço: quanto menos, melhor. Nem o profissional dispõe de tempo e custo na captação da notícia, nem o leitor dispõe de tempo para textos longos.

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

Isso é o que muitas vezes ocorre no jornalismo informativo diário. Os produtos notícia e reportagem prezam mais pela objetividade, devendo o repórter se distanciar o máximo possível para conferi ao relato credibilidade e imparcialidade. Essas características, atreladas ao ritmo frenético das redações, tornam os textos superficiais, não abordando os acontecimentos de maneira crítica, aprofundada e contextualizada. O que é transmitido pelas fontes oficiais acaba sendo tomado como verdade inquestionável.

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

O repórter não se distancia dos fatos, ele próprio está envolvido na trama dos acontecimentos: Caco Barcellos vivenciou em sua adolescência as injustiças cometidas pelas autoridades, o que, portanto, o autoriza já na condição de jornalista, a indignar-se e buscar denunciar as irregularidades da Rota.

O Jornalismo Literário busca ir além dos acontecimentos do cotidiano e é justamente o que o autor buscou fazer em seu livro, ao mostrar a complexidade do caso

Rota 66. Destaca-se o intenso trabalho de investigação promovido pelo autor que, após a coleta das informações, utilizou técnicas literárias para enriquecer o seu texto. Os entrevistados, as pessoas envolvidas nos casos, o próprio repórter e a equipe que trabalhou com ele tornam-se personagens de um grande enredo. Entretanto, isso não torna o livro-reportagem Rota 66 “menos jornalístico”, pois a exigência de uma apuração rigorosa, a seleção das fontes, o trabalho de documentação está fortemente presente.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

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

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

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