



Diferenças e relações entre os livros-reportagens de jornalistas e literatos¹

Luciana Varga Rodrigues, docente da UFJF e Faculdade Estácio de Sá.²

Resumo

O presente trabalho faz uma análise de obras do universo do livro-reportagem escritos por jornalistas e escritores. Por sua essência jornalística e por, muitas vezes, surgir de reportagens realizadas para veículos de comunicação, os livros escritos por jornalistas apresentam um ritmo e uma composição próprias do jornalismo. Utilização de banco de dados, muitas fontes, entrevistas e comprovações, ou seja, um intenso trabalho de apuração o diferenciam das obras escritas por literatos. Estas, por suas vez, trazem um envolvimento mais profundo com os personagens, uma narrativa mais linear, que cresce com o desenvolvimento do livro. Além, da utilização de uma linguagem mais trabalhada. Como *corpus* utilizamos os livros *Rota 66*, de Caco Barcellos e *Notícia de um sequestro*, de Gabriel Garcia Márquez.

Palavras-chave

Livro-reportagem; literatura do fato; jornalismo, jornalismo literário.

Corpo do trabalho

O livro-reportagem, figura paralela do universo jornalístico, cresce visivelmente no Brasil para assegurar um merecido espaço no cenário da produção cultural. É notável o avanço obtido em dez anos. Qualquer visita a uma boa livraria nos grandes centros urbanos do país revela a diversidade de títulos, assim como a amplitude de temas dos livros-reportagem brasileiros, demonstrando que podemos estar a caminho de uma maturidade desejável. (LIMA, 2004: XIII)

Mesmo assim, ainda há muito que evoluir para que o livro-reportagem seja compreendido e praticado, no mercado editorial brasileiro, com a mesma dimensão de foco que lhe é atribuída em países onde a tradição lhe confere uma sólida posição. Aqui, ainda há um certo desconhecimento dessa dimensão ampla, e tanto na área acadêmica quanto no circuito das redações persiste uma vaga noção de que o livro é um elemento secundário do jornalismo, um mero desdobramento das reportagens dos veículos tradicionais ou apenas um canal autônomo para a prática do jornalismo investigativo.

¹Trabalho apresentado ao Intercom, na Divisão Temática de Jornalismo, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

²Jornalista, mestre em Letras pela UFJF, docente do Departamento de Jornalismo na UFJF e do curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora.



O livro-reportagem é parte do mundo do jornalismo, mas possui sua própria autonomia, que exatamente lhe possibilita experimentações impraticáveis nas redações dos veículos periódicos. Por isso, penetra num território novo, transcendendo o jornalismo – pelo menos na sua concepção mais conservadora -, gerando um novo campo, que os norte-americanos já denominam “literatura da realidade”. Nesse sentido, o livro-reportagem é potencialmente um veículo multidisciplinar de comunicação capaz de integrar elementos do jornalismo, da literatura, da antropologia, da sociologia, da história, da psicologia. Acima de tudo, porém, o bom livro-reportagem é simplesmente um excelente meio de narrar histórias e registrar a história desafiadora de nosso tempo.

Essa é uma categoria literária que não foi bem definida, vários termos são utilizados para descrevê-la: literatura de não-ficção, romance-reportagem, literatura realista, ficção factual e, ainda, *New Journalism*. Neste presente artigo nós usaremos também o termo “literatura do fato”, por acharmos o mais abrangente e que emprega mais recursos literários, que suas obras podem gerar hipertextos em outros veículos, tamanha sua preocupação na construção de personagens, cenas, ambientes e situações, dentre outros.

A grande diferença e o grande atrativo da literatura realista é que ela mexe com as emoções do leitor e o envolve na obra. Os elementos realistas disparam na memória do leitor uma caracterização ou situação, e esse processo envolve o leitor na obra e produz emoção, o tipo de emoção expressada quando estamos absorvidos em algo. É o realismo que melhor produz este 'choque' de reconhecimento e o conseqüente envolvimento emocional do leitor, e esse comprometimento não é muito pela extensiva recordação de mundo mas, principalmente, pelo jogo com a experiência do leitor com o mundo recordada através de sugestões indiretas.

Segundo Tom Wolfe³, um dos grandes nomes do *New Journalism*, o estímulo à resposta emocional é o principal poder da literatura realista. Ele não menospreza a importância da forma, mas chama por uma nova preocupação com conteúdo, especialmente com o mundo social de regras e morais, e menos absorção com novas formas inventivas baseadas em princípios estéticos. Mais do que elaborar técnicas de escrita, testar a

³ Palestra proferida por Tom Wolfe em maio de 2005, na Bienal do Livro do Rio de Janeiro.



sonoridade das frases e buscar a estética do texto, a principal função do escritor é a preocupação em tentar mudar a situação precária ao seu redor, oferecendo à sociedade obras com conteúdo informativo e real. Wolfe critica os escritores de ficção que ficam apenas naquele mundinho, inventando novos mundos, sem se preocuparem com o real. Wolfe afirma:

Devo confessar que o estado retrógrado da ficção contemporânea facilitou muito a formulação da questão principal deste livro: que a literatura mais importante escrita hoje na América é de não-ficção, com a forma que foi, embora sem elegância, rotulada de Novo Jornalismo. (WOLFE, 2005: 8)

A conceituação de literatura do fato vai além do que simplesmente ‘obras que têm o real como tema’, a abrangência de seus temas e a contextualização que oferece ao leitor devem ser consideradas relevantes. É na literatura do fato que a representação mimética se faz mais presente.

Assim, mostramos que a representação do real na literatura compreende um universo maior do que os livros-reportagens que pretendem apenas transpor fatos jornalísticos para um outro espaço semiótico. Obras da literatura do fato conseguem unir acontecimentos reais com o subjetivismo literário – este no sentido de trabalhar a imaginação do leitor e ampliar sua bagagem cultural -, possibilitando a sua contextualização com o mundo.

Como uma literatura híbrida, a literatura do fato circula livremente entre os meios literários e jornalísticos. Os escritores são oriundos dos dois universos: do jornalismo e da literatura. O nosso objetivo é traçar algumas diferenças entre as obras escritas por jornalistas e escritores. Para tal, selecionamos, dentre o *corpus* literário que compõe esse trabalho, o livro *Rota 66*, do jornalista Caco Barcellos, e a obra *Notícia de um seqüestro*, do escritor (e também jornalista) Gabriel Garcia Márquez.

Como jornalista policial de grande experiência, Caco Barcellos levou para o mundo literário características intrínsecas ao jornalismo, inclusive o tema recorrente em seus livros. Autor de outros livros, além de *Rota 66*, aborda o mesmo tema recorrente da violência que assola o mundo real. Sua experiência como repórter investigativo lhe valeu na produção do livro, em que buscava fatos e situações para descrever o assunto abordado.



A forma de narrar de um escritor oriundo do jornalismo, e com vasta experiência neste ramo, difere da forma de um escritor eminentemente literário, mesmo que tenha suas incursões no mundo jornalístico, como é o caso de Gabriel Garcia Márquez, que apresenta maior notoriedade na literatura - principalmente por ter sido consagrado com romances e ter recebido um prêmio Nobel de Literatura, o que representa seu reconhecimento pela crítica canônica.

Como *mimesis*, esta literatura que trabalha o real propõe uma reação do leitor – já sentida pelo escritor -, por isso a iniciativa em escrever sobre o acontecimento, ou seja, uma obra do fato só se completa no momento em que atinge o agente. Ela não é simplesmente imitação, ela seria uma correspondência entre o acontecimento e a obra que se produziu com ele. Com base nestas informações, podemos entender o que move um escritor a ter a iniciativa em escrever uma obra sobre um fato real.

Em seu artigo “O processo de investigação de Caco Barcellos como ato comunicativo”, a pesquisadora Sandra Regina Moura toma como base a idéia de que a investigação de Caco Barcellos surge como diálogo do jornalista consigo mesmo, com seus pesquisadores, com seus amigos e com suas fontes de informação, ou seja, a iniciativa para entrar na literatura, com seus livros-denúncia, veio de uma insatisfação própria com o meio, característica de escritores engajados, mas que, neste caso, veio aliada à visão jornalística de Caco, que vê todos os dias situações próprias para alimentar sua indignação.

Sandra Regina Moura⁴ teve acesso a um material particular do jornalista, em que é possível perceber como surgiu essa vontade em escrever *Rota 66*. Através de cartas trocadas com amigos vemos a motivação e o incentivo que o jornalista recebeu destes para a realização do livro, e também nos permite revelar momentos de fragilidade do jornalista diante do seu objeto. “Não tenho certeza, mas acho que é Conrad quem diz que o objetivo de um escritor é fazer o leitor enxergar. Acho seu livro um bom exemplo disso. Há uma sinceridade, um compromisso, uma urgência, uma espécie de ‘febre’ humanista”(MOURA, 2004), está em um dos trechos da correspondência, referindo-se à *Revolução das crianças*.

No decorrer desta análise percebemos que uma nova categoria literária aparecia: a “literatura do fato”. Percebemos algumas diferenças que caracterizam o livro-reportagem e

⁴ Disponível em <http://www.filologia.org.br/anais/anais%20III%20CNLF%2004.html>



a literatura do fato. Além de uma escrita realista, eles se diferenciam em alguns aspectos. Escrito por jornalistas, o livro-reportagem pode ser considerado uma reportagem ampliada, com todos os elementos jornalísticos que lhe são peculiares, mas com mais liberdade – de tempo, espaço e angulação.

Em nosso *corpus* literário, citamos *Rota 66* como grande expoente desta categoria. Caco Barcellos escreve buscando mais dados e informações para o livro, da mesma forma em que o faz em seus trabalhos como jornalista. Ele tem a mesma preocupação de um escritor engajado e está no jornalismo. O seu processo de apuração para o livro merece destaque, de acordo com o material ressaltado no artigo de Sandra Regina Moura.

Caco trabalha com fichas de organização com informações detalhadas sobre a vítima, um sistema que foi adotado para dar mais praticidade à anotação dos dados principais de cada caso. Também armazena informações sobre os matadores, além das delegacias das áreas dos tiroteios e do delegado que escreveu o boletim de ocorrência. Nesse sentido, as fichas, criadas para armazenar informações sobre assassinatos divulgados pelo Notícias Populares, jornal diário de SP, envolvendo civis e policiais militares, desempenham um papel fundamental na investigação. (MOURA, 2004)

Na comunicação com suas fontes, Barcellos esclarece o objetivo da sua pesquisa:

Meu interesse nesse trabalho é saber exatamente qual é o tamanho do seu drama. O seu caso já está registrado no nosso Banco de Dados. Mas ainda nos faltam algumas informações, que são fundamentais para conseguirmos melhores resultados nesse trabalho. (MOURA, 2004)

Esse recurso comunicativo permeia todo o processo. Encontramos Caco Barcellos dialogando com ele mesmo. Seu caderno de anotações esboça algumas indicações desse momento. É o jornalista mergulhado na sua tarefa de conhecer melhor cada caso. “Checar caso Dirley e Hoffman (17 anos) Favela Heliópolis - Liga Martinez”. Em outra anotação: “Ir ao Paulistano”. Ou: “Nomes PMs averiguar”. (MOURA, 2004)

Os trechos das anotações do jornalista, em seu caderno, revelam a preocupação constante de investigar cada vez mais os casos envolvendo crimes de policiais militares. Evidencia a necessidade de checagem das informações, o cuidado com a apuração dos assassinatos, a atenção a detalhes dos casos investigados e a busca por um aprofundamento dos fatos.



Sandra ressaltava, ainda, que o mergulho no mundo processual do jornalista vai revelando, a cada documento, a complexidade do processo de investigação dos casos de *Rota 66*. “Cada vez mais, nos deparamos com uma rede comunicativa, que vai revelando uma série de mediações entre o acontecimento e a investigação”. (MOURA, 2004)

As mediações são ancoradas nas fontes, na pauta, nos pesquisadores, nos amigos, etc. Uma anotação de uma das pesquisadoras, Luciana Burlamaqui, para Barcellos, após o cumprimento de uma das pautas preparadas pelo jornalista, exemplifica bem esse desencadeamento de signos interpretantes que irá redundar em *Rota 66*. Vejamos o registro: “Procurei reproduzir a entrevista, dando as minhas impressões no que julguei mais importante, para tentar lhe passar qual a postura dele diante do caso 66 e de outros conceitos” (MOURA, 2004). Vale lembrar que Burlamaqui refere-se à entrevista feita por ela com o sargento Antônio Sória, um dos envolvidos nos casos de assassinatos. Eis outro trecho que registra as impressões de Burlamaqui:

Sobre o caso de Rota 66, ele não disse nada de muito revelador, acho que você sabe tudo. O mais interessante são as suas opiniões, o que pensa da polícia, bandidos e como se coloca no caso com a sua ‘falta de memória’ e o seu medo de falar. Achei o mais importante de tudo o fato dele não se arrepender de nada e que faria tudo novamente. (MOURA, 2004)

Ao analisar o texto de *Rota 66*, do jornalista-escritor Caco Barcellos, podemos observar que se destaca a linguagem coloquial, simples e objetiva. Frases curtas e muita informação, justificada e ratificada com dados, assim como em uma reportagem investigativa.

O livro é dividido em três partes, com média de 7 capítulos curtos, e cerca de 10 páginas em cada parte. Essa distribuição traz dinamismo à narrativa, que prende a atenção do leitor. Cada parte tem um título: “Primeira parte: Rota 66; Segunda parte: Os matadores; Terceira parte: Os inocentes”. Os títulos dos capítulos também se destacam pelo impacto, pelo apelo próprio às manchetes de jornal, aguçando a curiosidade do leitor. Podemos citar alguns deles: “A perseguição”, “Não atirem!”, “O pior do passado”, “Hospital: esconderijo de cadáver”, “Matador de inocentes”, “Pelo amor de Deus, não me mate!”.

A primeira parte da obra refere-se ao acontecimento que desencadeou toda essa investigação do jornalista, que resultou no livro. E o primeiro capítulo, de nome “A



perseguição”, já começa narrando a ação, o que causa emoção e envolvimento do leitor com a narrativa.

A Veraneio cinza nunca esteve tão perto. A 200, 300 metros, 15 segundos: a sirene parece o ruído de um monstro enfurecido. Os faróis piscam sem parar. O farolete portátil de 5 mil watts lança luzes no retrovisor de todos os carros à frente. Os motoristas, assustados, abrem caminho com dificuldade por causa do trânsito movimentado nesta madrugada de quarta-feira, no Jardim América. A Veraneio, com manobras bruscas, vai chegando perto, cada vez mais perto dos três homens do Fusca azul. Eles estão na Maestro Chiafarelli e têm à frente uma parede de automóveis à espera do sinal verde para o cruzamento da avenida Brasil.
(BARCELLOS: 2004, 15)

Nesta mesma passagem, podemos observar que a descrição do acontecimento se dá de forma a mergulhar o leitor no local citado, com nítida intenção de explorar todos os aspectos visuais capazes de fazer predominar recursos de construção da imagem: a proximidade, as cores, a intensidade luminosa, o movimento. Por se tratar de um caso real, a sua localização também é real, e a descrição de nomes de ruas e bairros se faz necessária a fim de trazer o leitor para dentro da situação, principalmente se ele conhece o local pessoalmente. Por outro lado, aquele que desconhece o espaço tem sua necessidade suprida pelo detalhamento descritivo.

O narrador de *Rota 66* é onisciente, ele está fora da história, mas penetra no mundo interior das personagens, conhece os sentimentos e os reproduz na narrativa. Porém, mescla alguns trechos autobiográficos. O segundo capítulo pode servir para explicar os motivos que o levaram a escrever o livro, e a incansável investigação acerca da Polícia Militar. Caco Barcellos descreve uma passagem da sua infância, na periferia de Porto Alegre, e suas impressões sobre a Polícia. Este capítulo é todo narrado em primeira pessoa.

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 o Bate-lata apontou, na descida de nossa rua. (BARCELLOS: 2004, 25)

O jornalista termina este capítulo mostrando como essa perseguição evoluiu ao longo dos anos e o que ele era, o que justifica a motivação em escrever esse livro:

Os suspeitos, antes perseguidos de forma injusta, agora muitas vezes eram mortos sem chance ou direito de defesa. Não só no meu bairro pobre mas também na periferia de



todas as grandes cidades do país. Porém, depois de 73, eu já não sofria como antes. Tornei-me testemunha dos sofrimentos dos outros. Já era repórter.(BARCELLOS: 2004, 31)

O livro é todo escrito baseado em descrições de acontecimentos e situações envolvendo os policiais, mostrando as arbitrariedades dessa Polícia. O escritor mescla os capítulos, não criando uma continuidade com a história. Não é uma narrativa linear, ela é quebrada e misturada a fatos isolados, perfis de policiais, e a narração da própria investigação e descoberta de dados.

Acostumado a provar o que fala, assim como todo jornalista deve fazer em seu ofício, Caco acha necessário fazer o mesmo ao escrever o livro. Isso dá credibilidade a sua denúncia, tornando-a mais forte e impressionante aos olhos do leitor e, conseqüentemente, provocando um sentimento forte na sociedade, em busca de justiça, cumprindo, então, o objetivo de sua obra. Como exemplifica a citação abaixo:

Depois de examinarmos mais de 8 mil edições do NP [jornal Notícias Populares]- era necessário arquivar as informações em computador. Já tínhamos um resumo das notícias sobre mais de 3.200 tiroteios envolvendo pessoas suspeitas e policiais militares. Nesta fase da investigação o número de mortos civis era comparável ao de uma guerra. Uma estranha guerra onde é raro, muito raro, haver sobreviventes. De todos os tiroteios noticiados pelo NP, apenas 28 acabaram com feridos entre as vítimas. Nenhum civil sobreviveu na impressionante maioria de 3.188 tiroteios. O saldo da pesquisa até aqui, se considerarmos verdadeiras as versões oficiais da PM, já significa um recorde em comparação às guerras convencionais, talvez um recorde mundial. (BARCELLOS: 2004, 153 – parênteses nosso)

Esse devassamento meta-narrativa que expõe a metodologia do autor para o acesso às informações necessárias à elaboração da obra, deixa bastante clara sua forte ligação com o livro-reportagem mais até do que com a literatura do fato. Caco Barcellos dá testemunho de um processo de alargamento do trabalho jornalístico sem a preocupação de aproximar a cena do leitor, mas apelando para sua racionalidade, a fim de provar a não ficcionalidade de seu relato.

A imprensa também está presente na obra. O escritor utiliza-se de veículos de comunicação no processo de investigação. Além de consultar o jornal Notícias Populares, Caco serviu-se do rádio como fonte de informações. Mais precisamente de um programa: Madrugada com Deus, da Rádio Tupi, apresentado pelo repórter policial e funcionário da



Polícia Civil, Chico Plaza. Segundo o escritor, Chico é “o homem que mais conhece os segredos dos policiais militares” (BARCELLOS, 2004: 245). Seu programa mistura notícia com música, oração e conselho de pastores evangélicos. É lá que as notícias saem em primeira mão. E esse era o objetivo de Caco: poder receber informações sobre tiroteios entre policiais militares e criminosos ainda em andamento, ao vivo, para que pudesse acompanhar de perto a ação dos “matadores”.

Outro foco envolvendo a imprensa é o de que ela só divulga casos de pessoas importantes, ressaltando a invisibilidade dos menos favorecidos, como acontece na realidade.

O fuzilamento de Bossato despertou pouco interesse da imprensa. Enquanto no caso Rota 66 os principais jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo publicaram mais de duzentas reportagens num período de trinta dias, a história de Bossato foi divulgada apenas no pequeno jornal local, o Diário de Mogi, 3 mil exemplares de circulação. (BARCELLOS: 2004, 128)

O jornalista termina o livro transpassando uma sensação de dever cumprido. Mais ainda, por estar encerrando um livro sobre este tema, o que é mais revelador. A força da palavra escrita, da literatura, tem um impacto muito maior do que as imagens do telejornal, por exemplo, que podem ser esquecidas. O que está escrito perpetua-se no livro.

1.1. O escritor entra na cena jornalística

Mais abrangente e profunda, a literatura do fato vai além do livro-reportagem. Ela penetra no subterrâneo do tema, criando um painel mais aprofundado do assunto. Enquanto Caco Barcellos se preocupa mais em provar as denúncias com dados, mostrando personagens para embasar estas acusações, Gabriel Garcia Márquez mostra a fundo o que se passa durante um seqüestro, expondo seus sentimentos mais internos e obscuros, além de todo o lado físico da questão, como o cativo e as negociações. Um grande exemplo dessa diferenciação entre livro-reportagem e literatura do fato é a exploração dos personagens. Os personagens de *Rota 66* são muitos, além dos protagonistas – os policiais denunciados –, eles passam pela obra em cada capítulo, sendo explorados em poucas páginas e surgem para mostrar uma situação de exploração.

O capixaba Ataíde de Oliveira é do tipo vingativo, que na hora da briga se acovarda para depois agir às escondidas. Hora depois da desavença no boteco, o mecânico de motos desempregado Wagner Bossato, o Tatuagem, já estava sendo procurado por um



cabo e dois soldados em trajes civis. De calção, sem camisa, com a sobrinha de dois anos no colo, junto ao portão de casa, ele percebe os três homens pedindo informações às crianças da rua que apontam na sua direção. (BARCELLOS: 2004, 122)

Dessa forma, não conhecemos a fundo sua personalidade, não temos mais informações sobre ele, só ficamos sabendo que era inocente e morreu injustamente de forma covarde pelos fatos narrados.

Não é exatamente o que acontece na literatura do fato. Neste caso, os personagens são revelados aos leitores em todos os seus aspectos e nuances, de forma mais íntima. Em *Notícias de um seqüestro*, por exemplo, os protagonistas estão o tempo todo na trama, sendo trabalhados de forma mais profunda. Não existem histórias paralelas. Os envolvidos no acontecimento narrado são os mesmos desde o início do livro e, assim, podem ser mostrados de forma evolutiva. São eles os seqüestrados pelo grupo de Pablo Escobar – os Extraditáveis. No decorrer da obra os personagens são mostrados lentamente, de acordo com suas ações, e mostram, assim, as várias facetas de suas personalidades.

O livro do Garcia Márquez, *Notícia de um seqüestro*, por ter sido uma idealização de Maruja Pachon, começa com o seqüestro da personagem, junto com sua assistente Beatriz. Maruja é jornalista e, na época, trabalhava como diretora da Focine, a companhia estatal de fomento cinematográfico. Andava tensa porque, há alguns meses, os traficantes de drogas tinham começado a seqüestrar jornalistas. É esposa de Alberto Villamizar, um político influente, com boas relações, inclusive com o Presidente da República, da Colômbia, César Gaviria. Maruja era, assim, uma peça importante para os Extraditáveis.

Márquez trabalha o estado psicológico das personagens, revelando atitudes próprias do tormento do seqüestro. Maruja, por exemplo, com seu temperamento mais explosivo, discutia com os guardas e até os desafiava; já Marina era mais complacente com os guardiões – talvez por já estar há mais tempo seqüestrada – e sempre comentava algumas fantasias apocalípticas que desanimavam e irritavam as outras, como por exemplo, “atrás desse quintal existe uma oficina de automóveis dos mercenários. Eles estão todos lá, dia e noite, armados de carabinas, prontos para nos matar”. (MARQUEZ, 1996: 111)

Era importante para a obra e o escritor a descrição dos grupos que cuidavam dos seqüestrados, pois construíam parte da atmosfera do cárcere e influenciavam diretamente na



saúde psicológica dos reféns. Da equipe de Diana, seqüestrada, todos foram libertados, menos ela e o cinegrafista Richrad Becerra. Na verdade, os seqüestradores ficaram com os três “ases” importantes para pressionar a favor do indulto e da não-extradição na Constituinte: a filha de um ex-presidente, o filho do diretor do jornal mais importante do País e a cunhada de Luis Carlos Galán.

A obra tem alguns clímaxes de terror; mais forte deles é a morte de Marina. Começou sendo narrado como um pressentimento da própria vítima, que via uma pessoa suspeita olhando-a enquanto caminhava no quintal; isso a apavorou e abalou sua saúde, principalmente psicológica, voltando a ficar deprimida e recolhida no quarto.

Enquanto o tempo corria, e a situação dos seqüestrados continuava a mesma, o Governo tentava agir, da sua maneira, mas ainda não de acordo com as exigências dos Extraditáveis. No dia 14 de dezembro foi promulgado o decreto 3030, que anulou os anteriores, e introduzia, entre outras novidades, a acumulação jurídica de penas. Garcia Márquez explica:

 Ou seja: uma pessoa julgada por vários delitos, num mesmo julgamento ou em julgamentos posteriores, não veria somado os anos das diferentes penas, mas cumpriria apenas a pena mais longa. Também foi fixada uma série de procedimentos e prazos relacionados com a transferência de provas do exterior para processos na Colômbia. Mas se mantiveram firmes os dois grandes obstáculos para a rendição: as condições um tanto incertas para a não-extradição e o prazo fixo para os delitos perdoáveis. Melhor dizendo: foram mantidas a rendição e a confissão como requisitos indispensáveis para a não extradição e para a redução das penas, mas sempre sujeitas a que os delitos houvessem sido cometidos antes do dia 5 de setembro de 1990. Pablo Escobar manifestou seu desacordo com uma mensagem enfurecida. Sua reação tinha dessa vez um motivo a mais, que ele se cuidou de não demonstrar em público: a aceleração do intercâmbio de provas com os Estados Unidos, que agilizava os processos de extradição. (MARQUEZ, 1996: 147)

Toda a explicação sobre a rendição de Pablo Escobar e seu fim foi dada no Epílogo. Garcia Márquez não a colocou em um último capítulo. Podemos entender que seria um algo a mais que o autor deu para os leitores, como forma de esclarecimentos dos fatos. Ele revela o diálogo de Villamizar com Escobar. Sobre o seqüestro de Maruja, deu uma explicação simplista: “Eu estava seqüestrando gente para conseguir alguma coisa e não conseguia nada, ninguém dava importância, e assim fui atrás de Dona Maruja para ver se conseguia alguma coisa”. (MARQUEZ, 1996: 313)



Escobar foi preso, mas com regalias extremas, como se estivesse numa “fazenda cinco estrelas”. Duzentos e noventa e nove dias depois, o governo soube do escândalo e resolveu mudá-lo de cárcere. Mas, aproveitando essa chance, Escobar fugiu. Na verdade, uma atitude negativa para ele:

Foi sua sentença de morte. Pelo que declarou mais tarde, a ação do governo tinha sido tão estranha e intempestiva que ele pensou que na verdade não iam transferi-lo e sim matá-lo ou entregá-lo aos Estados Unidos. Quando percebeu as desproporções do seu erro, empreendeu duas campanhas paralelas para que o governo tornasse a fazer o favor de encarcera-lo: a maior ofensiva de terrorismo dinamiteiro da história do país e a oferta de rendição sem condições de nenhum tipo. O governo nunca se deu por aludido pelas suas propostas, o país sucumbiu ao terror dos carros-bombas e a ofensiva da polícia atingiu proporções insustentáveis. (MARQUEZ, 1996: 315)

As obras da literatura do fato geram hipertexto conforme a tipologia de Gérard Genette em *Palimpsestes*, ou seja, podem ser transformadas em hipotextos através de filmes, minisséries, entre outros. Roteirizar uma obra deste gênero é possível graças às informações profundas e detalhadas que o escritor apresenta no livro. É possível conhecer (e reproduzir) contornos psicológicos de um personagem da literatura do fato.

Enquanto *Rota 66* já começa eletrizante, *Notícia de um seqüestro*, de Gabriel Garcia Márquez, por sua vez, tem o seu ritmo num crescente; a tensão vai se impondo aos poucos, mais com suavidade e persistência que com impacto, diferentemente de *Rota 66*. O primeiro traz a descrição de todos os elementos que envolvem a situação, o seqüestro. Um esboço das personagens e do ambiente compõem a cena de abertura:

Antes de entrar no automóvel olhou por cima do ombro para ter certeza de que ninguém a espreitava. Eram sete e cinco da noite em Bogotá. Havia escurecido uma hora antes, o Parque Nacional estava mal iluminado e as árvores sem folhas tinham um perfil fantasmagórico contra o céu turvo e triste, mas não havia à vista nada a temer. Maruja sentou-se atrás do motorista, apesar do cargo que ocupava, porque sempre achou que aquele era o lugar mais cômodo. Beatriz subiu pela outra porta e sentou-se à sua direita. Estavam com quase uma hora de atraso em sua rotina diária, e as duas pareciam cansadas depois de uma tarde soporífera com três reuniões executivas. Sobretudo Maruja, que na noite anterior tivera uma festa em casa e não conseguiu dormir mais do que três horas. Esticou as pernas intumescidas, fechou os olhos com a cabeça apoiada no encosto do banco, e deu a ordem de rotina:
-Para casa, por favor. (MARQUEZ, 1996: 7 grifo nosso.)

Podemos perceber, nesta citação, que o escritor já quis criar um certo clima para o seqüestro, que virá logo depois. Ele se preocupa com todos os aspectos, principalmente



com a cena a descrever; no caso, não apenas com a descrição de um seqüestro, mas com toda a circunstância em que se deu, como estavam as personagens naquele dia, enfim, o leitor tem todas as informações necessárias para seu envolvimento na trama. Na ambientação de um fato tenebroso, os procedimentos literários ajudam, e as árvores se tornam "fantasmagóricas" como destacamos acima; o céu não está simplesmente escuro, mas "turvo e triste". A imaginação de quem lê está livre para pintar a paisagem e compor o cenário. Não se fazem necessárias informações concretas imediatas, não há pressa nem imposição de reações.

O parágrafo que se segue é uma continuidade da descrição inicial, agora com informações sobre localização. Isto também é feito pelo jornalista, mas no momento da ação, é um clima tenso durante bom tempo da narrativa. Aqui, as emoções são gradativas:

Contudo, nenhuma noite pareceu a Maruja tão atroz como a primeira. Foi interminável e gelada. À uma da madrugada a temperatura em Bogotá – de acordo com o Instituto de Meteorologia – tinha oscilado entre 13 e 15 graus, e havia chuviscado no centro e para os lados do aeroporto. Maruja foi vencida pelo cansaço. Começou a roncar assim que dormiu, mas a cada instante era despertada por sua tosse de fumante, persistente e indômita, agravada pela umidade das paredes que soltavam um orvalho de gelo ao amanhecer. Cada vez que tossia ou roncava, os vigias davam com o calcanhar em sua cabeça. Marina os apoiava por um temor incontrolável, e ameaçava Maruja dizendo que iriam amarrá-la no colchão para que não se mexesse tanto, ou amordaçá-la para que não roncasse.” (MARQUEZ, 1996: 55)

O próprio ato da informação é apenas o necessário para que o leitor possa se preparar para os fatos posteriores. O nome das ruas, sejam ou não verdadeiros, não importa: uma avenida "Periférica" já mostra o que é pelo próprio nome, da mesma forma que a rua "Terceira" é uma numeração que só esclarece o fato de se tratar de um edifício ou conjunto habitacional. No próprio trajeto à casa de Beatriz a precisão não é predominante: "a uns sete quarteirões". A presença da indefinição trazida à tona por "uns" (sete...) já é uma pista da pulsão universalizante da obra.

Fisicamente, *Notícia de um seqüestro* tem a estrutura de um romance, com poucos capítulos, maiores do que os de *Rota 66*. Por tratar-se de literatura do fato, Garcia Márquez começa a obra começa com um texto de agradecimento a todos os que colaboraram e que propuseram a elaboração deste livro. Mais um exemplo de obra realizada com parcerias, uma tendência dos escritores atuais.



Ao contrário de Caco Barcellos, que faz questão de reconhecer o caráter quase judicial ou criminalístico da obra, García Marques encontra, na maior qualidade do discurso literário abordando temas de não ficção, a melhor forma de não deixar que fatos importantes caiam no esquecimento.

Notícia de um seqüestro tem sua narrativa toda baseada no testemunho de uma personagem principal, a idealizadora do livro, que procurou Garcia Márquez para escrevê-lo e que foi uma das seqüestradas. Assim, a obra inscreve-se numa categoria testemunhal. Claro que o escritor também buscou outras fontes, mas para preencher possíveis lacunas no que foi descrito pela “testemunha”, e ampliar o alcance da narrativa, não só para os leitores colombianos – conforme designa na dedicatória – mas para qualquer outro, universalizando a obra, como é essencial à literatura.

Dessa forma, o narrador é, em toda a obra, onisciente, em terceira pessoa. Conhece os fatos e sentimentos das personagens, mas não se envolve em momento algum.

O texto continua a se servir das estratégias literárias e a personagem é descrita com delicadeza e minuciosidade, de forma a prolongar, no ritmo textual, a lentidão do tempo sem demarcações de qualquer prisioneiro, e, sobretudo, a angústia que vai se instalando e se opondo ao tempo de liberdade que teima em não se mostrar. Ainda que com um nome generalizante [Maruja] a personagem se revela única e ao mesmo tempo um protótipo de todos os agredidos e submetidos a situações aparentemente irreversíveis.

Por se tratar de um livro testemunhal, refere-se a um acontecimento específico, explicitado no segundo capítulo, demonstrando características de realidade que cercam o fato desencadeador do seqüestro narrado, incluindo no texto fatores que poderiam aproximá-lo da informação necessária não apenas à compreensão do texto em si, mas tornando-se, de certa forma, denúncia tão necessária como a que motiva a obra de Barcellos.

A obra de Garcia Márquez tem uma unidade, um fio condutor do início ao fim, que prende o leitor. Já na obra de Barcellos, várias histórias se misturam para que o leitor chegue a uma conclusão, que é o objetivo do livro. De formas diferentes, ambos trabalham o real de forma a atrair o leitor.



As obras têm o mesmo tema: a violência contida na realidade cotidiana e voltada tanto contra inocentes quanto contra criminosos. Mas na forma de narrar pudemos observar sua diversidade. A linguagem do jornalista é mais crua, objetiva, de fácil entendimento, indo além mesmo da fidelidade permitida nas reportagens que não admitiram, por exemplo, expressões chulas. Já a linguagem do escritor, mesmo marcada também por certo grau de fidelidade objetiva, é mais trabalhada, mergulha mais profundamente no leitor por deixar espaços à imaginação sem asfixiá-lo com a sucessão contundente de provas e estatísticas. É possível observar, nos trechos citados, o uso de um vocabulário mais rico, que mobiliza um pouco mais a participação complementar do leitor.

Referências bibliográficas

- BARCELLOS, Caco. Rota 66 – A História da Polícia que Mata. 3a ed. - Rio de Janeiro:Record, 2004
- BENJAMIN, Walter. O narrador:considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: Os pensadores. São Paulo: Abril, 1983.
- COSTA LIMA, Luiz. Mimesis: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 128. 2000.
- _____. Vida e Mimesis. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestes. Paris
- LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Ed. Manole, 2004.
- LIMA, Edvaldo Pereira. O que é livro-reportagem. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MARQUEZ, Gabriel García. Notícias de um seqüestro. Rio: Record, 1996.
- MOURA, Sandra Regina. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/anais/anais%20III%20CNLF%2004.html>. Acessado em: 25/11/2004.
- WOLFE, Tom.Radical chic e o novo jornalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005