



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSOR ORIENTADOR Luiz Cláudio Ferreira

A polícia como fonte e personagem **Uma análise de *A sangue frio* e *Rota 66***

Thiago de Mello Bezerra
R.A.:2026475-3

Brasília, novembro de 2006

Thiago de Mello Bezerra

A polícia como fonte e personagem
Uma análise de *A sangue frio* e *Rota 66*

Trabalho ao curso de Comunicação Social, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília

Prof. esp. Luiz Cláudio Ferreira

Brasília, novembro de 2006

Thiago de Mello Bezerra

A polícia como fonte e personagem **Uma análise de *A sangue frio* e *Rota 66***

Trabalho ao curso de
Comunicação Social, como
requisito parcial para a obtenção
ao grau de Bacharel em
Jornalismo do UniCEUB –
Centro Universitário de Brasília

Banca Examinadora

Prof. Luiz Cláudio Ferreira
Orientador

Prof. Lunde Braghini
Examinador

Prof. nome
Examinador

Brasília, novembro de 2006

Agradecimentos

Aos professores Rogério Diniz, Zezeu, Paniago, Lunde, Sérgio de Sá, Marcone, Amália, Solano e Luiz Cláudio que, como grandes educadores, transformaram um simples curso no melhor dos aprendizados!

Agradeço também à minha família! Sempre me ajudando e demonstrando interesse.

Aos meus amigos pelas idéias e pela força e pelo carinho.

E à minha namorada, que me impulsionou, sentou ao meu lado e me agüentou em todos momentos!

Obrigado a todos!

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso objetiva analisar a polícia como fonte e personagem nos livros *A sangue frio*, de Truman Capote, e *Rota 66*, de Caco Barcellos, obras que são um intenso trabalho de reportagem. Esta análise será feita levando em conta o fato de que *A sangue frio* é um livro de jornalismo literário e *Rota 66* de jornalismo investigativo. Com este intuito, ressalta-se que a função da fonte e do personagem para a elaboração de uma reportagem são essenciais para comprovar a veracidade dos fatos abordados no texto jornalístico. Para isso, foi feito um levantamento teórico que tratará de reportagem, personagem, fonte, jornalismo literário e jornalismo investigativo. A seguir, será feita uma correlação do embasamento teórico com o trabalho realizado por Capote e Barcellos no que diz respeito a fonte e personagem. Por fim, apresenta-se críticas às duas obras com foco nos personagens e fontes ressaltando a forma com que os dois jornalistas trabalharam esses dois itens e correlacionando-os ao embasamento teórico.

Palavras-chave: **Reportagem. Personagem. Fonte. Jornalismo literário. Jornalismo investigativo.**

Sumário

Introdução	07
1 Reportagem	09
1.1 Livro-reportagem	11
1.2 Caminhos do livro-reportagem no Brasil	13
2 Jornalismo literário	15
2.1 Novo Jornalismo	16
3 Jornalismo Investigativo	18
4 Fonte	20
4.1 Liberdade de fonte	21
5 Personagem	22
5.1 Perfil	23
6 <i>A sangue frio</i>	25
6.1 A polícia como fonte de <i>A sangue frio</i>	26
6.2 A polícia como personagem de <i>A sangue frio</i>	27
7 <i>Rota 66</i>	30
7.1 A polícia como fonte de <i>Rota 66</i>	31
7.2 A polícia como personagem de <i>Rota 66</i>	34
Conclusão	36
Bibliografia	38

Introdução

A credibilidade da fonte não vem pelo título, pelo cargo que a mesma possui. Atualmente, neste mundo midiático em que se vive as fontes vêm os jornais como uma forma de lobby e o jornalista como uma ferramenta para tal. O que deveria ser a informação dos fatos, tornou-se numa exposição de opiniões e interesses. Não que a culpa seja da fonte, que pode pensar em tirar proveito desse "marketing gratuito". A culpa, muitas vezes, é do próprio jornalista. Ele, sim, tem o dever de relatar os fatos como aconteceram, a verdade. Seria ótimo se todas as fontes também estivessem interessadas em contar a verdade. Mas esse não é o caso.

Os jornalistas competem entre si, cada um em seu meio de comunicação por um furo de reportagem. A velocidade e exclusividade da notícia é importante. Em vários casos, a apuração se torna num questionário: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? Pirâmide invertida e pronto. Pelo *deadline*, pela comodidade, ou pela credibilidade atribuída a uma fonte, a verificação dos fatos torna-se descartável, irrelevante ou desnecessária.

Existem casos e casos, e é disso que o seguinte trabalho irá tratar. Da apuração dos fatos. Credibilidade da fonte. Verificação do que é relatado. O primeiro caso é o papel da polícia na investigação do assassinato de uma família, no interior dos Estados Unidos, em 1959. Nesse enredo, a polícia representa toda essa credibilidade atribuída como uma fonte segura, além de ser a "mão-de-Estado", como executoras das leis recorrentes aos assassinos. A polícia é a justiça. O segundo caso, a polícia passa de benfeitora a criminosa. Trata-se do uso demasiado da autoridade policial em São Paulo, por volta dos anos 60. A polícia assassina os suspeitos, altera a cena do crime, mente aos familiares, burla o sistema e recebem o aval dos delegados para tal. E por uma imprensa coagida e desinteressada, a polícia muda sua imagem. Por tudo que

a passa aos jornalistas e estes publicam sem interesse com a verdade, a polícia que mata inocentes, acaba matando criminosos.

Em ambos casos foi feita uma minuciosa apuração. O primeiro citado acima é o livro homônimo de Truman Capote, *A sangue frio*. O autor apurou por cerca de cinco anos, ajudando a polícia com a investigação, até a execução dos assassinos pelo Estado. Pelas páginas da reportagem, vê-se, claramente, a polícia, investigando com intenção de fazer justiça. Os policiais perdem o sono sabendo que Perry Smith e Dick Hickock estão soltos e usufruindo do direito de liberdade que não deveriam ter. Aliás, do direito de estarem vivos, que não deveriam ter, já a pena para ambos é a morte (inclusive, cinco estados dos EUA brigaram na justiça pelo direito de executar os assassinos). Em *Rota 66*, de Caco Barcelos, o jornalista passa muitos anos apurando contra a polícia. Mas como o próprio autor diz no livro, não contra toda a polícia. Apenas uma pequena parte dela era criminosa.

O segredo do sucesso de ambos livros está no comprometimento. Capote e Barcelos foram atrás do que queriam, verificaram, sempre querendo saber mais. Sempre encontrando uma pergunta que não foi respondida, ou respondida de maneira incorreta. No fim das contas, fizeram a mesma coisa, uma verdadeira apuração. Cada um com seu estilo e objetivo diferentes, é verdade, mas por ambos meios, o fim foi o mesmo: um exemplo de trabalho jornalístico.

1 Reportagem

A reportagem constitui um dos gêneros jornalísticos. Assim como a notícia, a reportagem possui a função de tornar público um fato por meio da informação. Entretanto, existem fatores relevantes que diferem a reportagem de notícia: a narrativa que o jornalista relata o fato apurado e um maior aprofundamento na apuração. Diferente da notícia, a reportagem não se atém a responder basicamente as perguntas do *lead* (quem, o quê, como quando, onde, por quê). A apuração jornalística deve ir muito além. De acordo Matinas Suzuki Jr. no posfácio de Hiroshima.

Ela [a reportagem] precisa estar ancorada em fatos. Sua matéria-prima é o trabalho de grande apuração: muitas entrevistas, muito bate-pé de repórter, pesquisa em arquivos, exaustiva investigação de fatos, levantamentos de dados. Essa técnica é chamada de “reportagem de imersão”. (HERSEY, 2002, p. 171).

Na verdade, é como “contar uma história” tendo como base principal à apuração e como alicerces as citações dos personagens que nela participam e/ou citações de documentos importantes para a validação e comprovação dos fatos apresentados.

Os desdobramentos das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, torna-se reportagem. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 11).

Ainda, para a produção bem sucedida de uma reportagem, o repórter deve transmitir a informação para o leitor de forma que o mesmo sinta-se mais próximo do fato. O ideal é que a linguagem da reportagem não seja seca. Ela deve conter algo a mais que faça o leitor sentir-se interessado em continuar

lendo. É importante lembrar que a reportagem é consideravelmente maior que uma notícia. Por isso, uma reportagem sem nenhum tipo de aproximação com o leitor, meramente factual e documental, é difícil de ser lida. Mas, ainda assim, a reportagem tem que apresentar elementos que comprovem o assunto tratado.

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 em 1ª pessoa, a narrativa deverá carregar em seu discurso um tom impressionista que favoreça essa aproximação. (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 15).

Ainda em *Técnica de reportagem*, Sodré e Ferrari ressaltam as principais características de uma reportagem: “predominância da forma narrativa; humanização do relato; texto de natureza impressionista; objetividade dos fatos narrados”¹.

De acordo com Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, a prática contemporânea do jornalismo comporta uma variedade grande de tipos ou modelos de reportagem, podendo-se apontar como fundamentais a reportagem de fatos, a de a o e a documental (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 45).

a. Reportagem de fatos (fact – story)

Neste caso, o jornalista tem como estrutura textual a forma da pirâmide invertida. Neste caso, os fatos são narrados por ordem de importância.

b. Reportagem de a o (Action – story)

Usa-se como técnica a exposi o dos fatos mais atraentes no início do texto e, depois, passa-se aos detalhes. Neste tipo de reportagem, o importante é que o leitor possa se envolver e visualizar os fatos narrados.

c. Reportagem documental (Quote – story)

¹ SODRE, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986. p. 15.

Usa-se na reportagem documental elementos de maneira objetiva. Relatos documentais, que complementam e esclarecem o fato tratado. Esse tipo de reportagem aproxima-se da pesquisa e, em algumas vezes, tem caráter denunciante.

Porém, ater-se apenas às “fórmulas” e manuais de redação não é suficiente para se redigir uma boa reportagem. Como afirma Ricardo Kotscho, em *A praticada reportagem*: “o jornalismo não é uma ciência exata. As técnicas, qualquer um aprende em pouco tempo”¹. O autor ainda complementa que:

Não basta, porém, saber — ou pensar que sabe — escrever. Ser repórter é bem mais do que simplesmente cultivar belas-letas, se o profissional entender que sua tarefa não se limita a produzir notícias segundo alguma fórmula “científica”, mas é a arte de informar para transformar. (KOTSCHO, 1995, p. 8).

1.1 Livro-reportagem

Desde 2002, a editora brasileira Companhia das Letras tem publicado uma coleção livros-reportagem com o selo *Jornalismo literário*. Até agora, foram lançados quatorze livros.

O primeiro título da coleção é *Hiroshima*, de John Hersey. O livro conta a história de seis sobreviventes da explosão da bomba atômica, em 6 de agosto de 1945, em Hiroshima. Hersey volta à cidade japonesa quarenta anos depois para reencontrar os personagens e retratar as “cicatrices” deixadas pela explosão.

Escrita para revista americana *The New Yorker*, a reportagem foi lançada em uma única edição, e não publicada em série, como era de costume da revista para reportagens longas. Pouco tempo depois foi transformado em livro-reportagem.

¹ KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 8.

Em 1942, Joseph Mitchell publicou, também nas páginas da revista *The New Yorker*, o perfil de Joe Gould, um letrado maltrapilho que vivia vagando pelos bairros boêmios de Nova York. Joe Gould vivia como mendigo — dormia em pensões “baratas”, albergues e, às vezes, até na rua —, e preparava uma obra soberba: História oral do nosso tempo. A reportagem foi separada em duas partes. A primeira se chamava *O professor Gaivota*. A segunda, escrita após a morte de Joe Gould, se intitulava *O segredo de Joe Gould*, sendo que este último é o nome do livro-reportagem-perfil sobre o boêmio.

Todos os títulos lançados pela editora são livros-reportagem. A maioria reúne textos de jornalistas lançados em série por uma revista ou jornal. A *sangue frio*, um dos livros que será abordado neste trabalho, é um exemplo.

Sodré e Ferrari afirmam que “o livro-reportagem pode ser a simples compilação de textos já publicados em jornal (que mantenham uma organicidade temática ou narrativa) ou o trabalho feito para o livro, mas concebido e realizado em termos jornalísticos”¹.

Edvaldo Pereira Lima, no livro *Páginas ampliadas*, afirma que:

Pode-se encontrar, então, de início, dois grupos particulares de livros-reportagem: 1. O livro-reportagem que se origina de uma grande-reportagem ou de uma série de reportagens veiculadas na imprensa cotidiana, em sua primeira instância. ... 2. O livro-reportagem originado, desde o começo, de uma concepção e de um projeto elaborado para livro. (LIMA, 2004, p. 35).

Para Edvaldo Pereira Lima (LIMA, 2004, p. 35-36) o principal benefício do livro-reportagem é a sua capacidade para preencher as vagas deixadas habitualmente pela cobertura jornalística na abordagem do real. Segundo o autor, essa virtude vem sendo atingida por duas razões. A primeira seria por

¹ SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986. p. 94.

uma astúcia superior na abordagem da realidade em termos de pauta. E a segunda, uma conseqüência da diversidade, posto que a falta de preconceitos em relação à escolha da pauta gera uma flexibilidade maior nas etapas posteriores. Assim, sem deixar de lado os preceitos fundamentais do jornalismo, o livro-reportagem amplia a função comunicativa deste objeto.

Mas de que recurso se vale o livro-reportagem para conseguir preencher os espaços deixados pelo jornalismo cotidiano? Lima acredita que por não estar ligado à rotina industrial dos veículos periódicos, o livro-reportagem tem, portanto, a possibilidade de experimentar novas formas de captação sem ser premido pelo tempo. O que segundo o autor, o torna "liberto da objetividade reducionista e puramente tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular"¹. Logo, na elaboração do livro-reportagem, o jornalista fica à vontade para experimentar diferentes procedimentos de captação da realidade, os quais podem ser a observação participante, a história oral ou qualquer outro que exija mais tempo do que a imprensa periódica esteja interessada em dispensar para cobrir um assunto.

Nos Estados Unidos já é comum grandes reportagens divididas em séries por revistas e jornais, serem unidas em livros-reportagem. No Brasil, os livros-reportagem são produzidos direto neste formato.

1. 2 Caminhos do livro-reportagem no Brasil

No Brasil, a difusão do livro-reportagem começou a ser impulsionada, principalmente, a partir da década de 70, época em que obras, como *A ilha* de Fernando Morais, conquistam um grande número de leitores. O fim da ditadura no início dos anos 80, fez com que grandes jornalistas também fizessem um relato fiel daquilo que presenciaram nos anteriores. Alguns

¹ LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3. ed. São Paulo: Manole, 2004. p. 84.

exemplos bem sucedidos dessa linha de livros-reportagem são *1968 – o ano que não acabou*, de Zuenir Ventura, e mais recentemente os dois primeiros volumes da série *Ilusões Armadas*, de Elio Gaspari, os três bastante consistentes no aspecto da documentação.

Embora haja outros renomados jornalistas como, por exemplo, Gilberto Dimenstein, Caco Barcellos, Ricardo Kotscho e Ruy Castro se dedicando a produção de livros-reportagem de excelente qualidade, este veículo ainda precisa amadurecer bastante no nosso país. Segundo Lima (2004, p. 238) já existe uma grande quantidade de exemplares publicados, porém nem todos conseguem ser ao mesmo tempo rigorosos na apuração e diversificados na temática. O que de acordo com o autor, demonstra a necessidade de se ampliarem os estudos sobre o tema.

2 Jornalismo Literário

Diferente da rotina de um jornalista que atua na mídia cotidiana, o profissional que opta por fazer jornalismo literário não se atém apenas ao lead, ao número exato de palavras designadas pelo editor, ao furo de reportagem. O jornalismo literário vai além de uma simples apuração. O termo jornalismo literário serve para designar a narrativa jornalística que emprega recursos literários e que, por isso, possui uma roupagem diferente do jornalismo usado na mídia cotidiana. Isso não quer dizer que no jornalismo literário a apuração, a veracidade das fontes, a organização das idéias, fiquem em segundo plano. A diferença é que estes e outros tópicos necessários para se fazer um bom texto jornalístico são revestidos de metáforas, humanização, estilo e fatores que não prejudicam a qualidade da produção jornalística.

O site *Texto Vivo* define desta forma o jornalismo literário:

Modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Modalidade conhecida também como Jornalismo Narrativo. (Disponível em: www.textovivo.com.br. Acesso em: 17 out. 2006.)

Ao se desenvolver uma reportagem literária, o jornalista busca uma visão minuciosa da realidade do fato abordado. Não se informa apenas o quê aconteceu, onde, com quem, quando, como e por quê. Nesse estilo de jornalismo o repórter tem um leque maior de oportunidades para abordar um assunto, uma vez que, longe da “ditadura” do *lead*, pode explorar em maior escala seu potencial.

Apesar de variações na data de surgimento do jornalismo literário, pode-se dizer que este estilo de jornalismo teve início na imprensa europeia no século 19, consolidando-se na mídia norte-americana nos anos 40. A revista *Realidade* – sobretudo no período de 1966 a 1968 – e o *Jornal da Tarde* são os principais exemplos da influência do estilo literário no jornalismo brasileiro.

Para muitos jornalistas e leitores o estilo literário afasta a desilusão com jornalismo usado na mídia cotidiana. Frases como: “em todo jornal sai a mesma coisa” ou “isso eu já sabia” dão lugar à curiosidade, à surpresa, à indignação, à reflexão.

2.1 Novo jornalismo

O Novo Jornalismo é a renovação do Jornalismo literário nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos. Caracterizada pela introdução de novas técnicas narrativas, como o fluxo de consciência e ponto de vista autobiográfico, grande exposição pública e popularidade e uma qualidade literária. O Novo Jornalismo é bastante praticado em revistas de reportagem especializadas, publicações alternativas, veículos da grande imprensa e principalmente em livros-reportagem.

Um dos principais nomes deste novo jornalismo é Gay Talese. Autor do livro-reportagem *Fama & Anonimato*, Talese faz a seguinte observação sobre Novo Jornalismo, no prefácio da obra:

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade, exige uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa da reportagem, possibilitando o autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem os escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio.”(TALESE, 2004, p. 9)

O Novo Jornalismo enquadra, além de Talese, vários outros jornalistas como Norman Mailer, Tom Wolfe e Truman Capote. Este último é considerado um dos “pais” desta renovação do Jornalismo Literário. Apesar de existirem dúvidas sobre quem, de fato, inaugurou o Novo Jornalismo, a revista eletrônica *Etcetera*¹, Nº 19, afirma que:

O *new journalism* [Novo Jornalismo] foi criado pelo escritor e jornalista norte-americano Truman Capote em 1956, quando da publicação da reportagem-perfil do ator Marlon Brando pela revista *The New Yorker*, intitulada *O duque em seus domínios*. A “perfeita tradução da reportagem como gênero literário” seria a essência dessa nova “escola”. O objetivo era dar um enfoque mais imaginativo e lírico à reportagem, permitindo ao jornalista inserir-se na narrativa sem alterar a realidade da notícia sobre a qual trabalhava.

Outro nome importante para o Novo Jornalismo é Tom Wolfe. No livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, Wolfe afirma que “a história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural e Kansas... foi uma sensação”, referindo-se ao livro *A sangue frio*. Para o autor, Capote escreveu um dos livros marcos do Jornalismo Literário e do Novo Jornalismo. Além disso, Wolfe ressalta que a obra de Capote foi “um baque terrível para todos que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como moda”¹.

¹ Disponível em: http://www.revistaetcetera.com.br/19/new_journalism/index.html. Acesso em: 17 out. 2006.

¹ WOLFE, Tom. *Radical chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 45.

O sucesso da obra de Capote foi fundamental para o início do Novo Jornalismo. “Pessoas de todo tipo leram *A Sangue Frio*, pessoas de todos os níveis de gosto. Todo mundo foi absorvido por aquilo... seu sucesso atribuiu uma força esmagadora àquilo que logo viria a ser chamada de Novo Jornalismo”².

3 Jornalismo investigativo

É fato que todos os estilos de jornalismo fazem, de alguma forma, uma investigação. Porém, o jornalismo investigativo, em si próprio, tem o objetivo de desvendar um fato que se está querendo esconder da opinião pública. Para Ricardo Kotscho, o jornalismo investigativo “é o ramo da reportagem mais difícil e, talvez por isso mesmo, o mais fascinante”¹. Além disso, quando um repórter se propõe a fazer jornalismo investigativo também está a serviço da comunidade, para contribuir para o aperfeiçoamento da democracia e da justiça. Felipe Pena, em *Teoria do Jornalismo*, afirma que “O jornalismo investigativo é uma das formas mais eficazes que a imprensa tem para se

² Wolf, op. cit., p. 46.

¹ KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 34.

aproximar da cidadania. Se for exercido com responsabilidade, pode ser mais do que uma prática profissional: pode ser um instrumento cívico”².

Quando opta por fazer uma matéria investigativa o jornalista tem, no mínimo, duas barreiras: levantar as informações sobre o assunto a ser abordado e convencer seus superiores de publicá-las. Além disso, no decorrer da composição da reportagem o jornalista tem maiores riscos, por se tratar de um assunto que algumas partes (as mais influentes) não querem publicar. Kotscho afirma que, quando se trata de jornalismo investigativo, “não se pode chegar a um lugar e ir dizendo o objetivo da reportagem”³.

Para Felipe Pena “o grande benefício do jornalismo investigativo é promover questionamentos e debates sobre as conseqüências das matérias produzidas e, assim, contribuir para o aperfeiçoamento da democracia”⁴. A reportagem investigativa pode ser fria, ou seja, sobre um assunto não urgente, sem prazo para ser concluída, ou tem que ser feita no mesmo dia em que o jornal recebe uma informação grave para ser checada.

Entretanto, nos últimos anos a procura por um furo de reportagem ficou mais acirrada. Com isso, os repórteres se antecipam ao trabalho judiciário e acabam transformando o que seria jornalismo investigativo em julgamentos públicos. Para isso, ao invés de fazer uma pesquisa acirrada sobre uma denúncia, ele acaba deixando que a denúncia seja a própria notícia. Neste caso, as fontes são, na maioria das vezes, pessoas que estão interessadas na denúncia. Pena ressalta que “jornalismo investigativo não se baseia em denúncias, apenas começa com elas. A base mesmo, é uma sólida pesquisa por parte do repórter”¹.

² PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005. p.204.

³ KOTSCHO, op. cit., p. 38.

⁴ PENA, op. cit., p. 201.

¹ PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 201.

Neste estilo de jornalismo, ainda vêm à tona a questão dos métodos de reportagem. Sabe-se que em muitos casos os jornalistas utilizam meios ilegais para produzir uma reportagem investigativa, tais como câmera escondida, infiltração com falsa identidade em grupos específicos, gravação telefônica sem permissão judicial. Essa é uma questão que tem pontos de vista diversos tanto pelos estudiosos do assunto, quanto pelos próprios repórteres investigativos. Para Felipe Pena, “denunciar uma ilegalidade por meio de outra ilegalidade parece uma lógica idiota”².

Porém é fato que algumas reportagens que utilizam práticas como essas acabam por prestar um serviço público. Pena aponta como exemplo disso o caso da gravação amadora de policiais que espancavam cidadãos na Favela Naval, em Diadema, São Paulo. Porém, o autor ainda ressalta que uma das principais bandeiras do jornalismo investigativo é a luta pelo direito de acesso à informações públicas, o que seria uma alternativa ao uso de meios ilegais para a produção de uma reportagem investigativa.

4 Fonte

A fonte, para o jornalista, é um dos “instrumentos” para a construção de uma notícia ou uma reportagem. Para o jornalista Paulo Salvador, fonte “é o

² PENA, op. cit., p. 202.

personagem do fato. É ele que é muitas vezes a testemunha da notícia”¹. Neste caso, o “personagem-fonte” provém informações necessárias para o repórter construir a matéria e ainda comprova a veracidade da notícia para o leitor.

O jornalista e escritor Pedro J. Bondaczuk, no texto *Informação e fonte*, define “fonte” como: “a origem, o nascedouro da informação. Pode ser tanto uma pessoa que testemunhou determinado fato, quanto um documento, um livro, uma revista uma organização ou uma entidade qualquer”².

Entretanto, nem sempre, a fonte é a origem da informação. O fato a ser abordado já é conhecido pelos leitores, como uma matéria sobre a eleição presidencial no Brasil, por exemplo. Neste caso, as fontes são usadas para ilustrar ou detalhar a informação. Bondaczuk afirma que:

A fonte pode ser, por exemplo, um informante suplementar, que o jornalista recorra à cata de informação segura para checar um informe do qual teve conhecimento por algum outro meio. Ou seja, para conseguir detalhes, dados, cifras etc. que lhe faltem para elaborar sua matéria³.

Contudo, o uso da fonte na matéria jornalística é imprescindível para assegurar ao leitor a credibilidade do que está sendo lido. Não se faz jornalismo sem as fontes. O jornalista ainda corre o risco de as fontes não fornecerem dados reais, de estarem apenas utilizando-o como meio de comunicação para benefício próprio. Bondaczuk, ainda, afirma que:

Convém atentar que a fonte, em geral, tem seus interesses. Pode, portanto, estar “poluída”. Ou seja, não se descarta a possibilidade dela estar querendo “usar”, de alguma maneira, o repórter para satisfazer os seus fins (legítimos ou não, não importa). E é aí que mora o perigo. Compete ao jornalista ter sensibilidade para distinguir o que é relevante e verdadeiro do que lhe é passado e o que não passa de meia-verdade, extremamente perigosa, por sua

¹ Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=327ASP004>. Acesso em: 16 out. 2006.

² Disponível em: <http://www.comunique-se.com.br>. Acesso em: 22 out. 2006.

³ Op. cit., 22 out. 2006.

verossimilhança. Ela é, inclusive, muito mais perversa do que a mentira explícita, fácil de se distinguir¹.

A melhor forma de evitar esses riscos é com a apuração dos fatos e a diversidade das fontes. Apurar é um dos mais importantes deveres de um bom jornalista. De acordo com Paulo Salvador, o jornalista deve ouvir e duvidar. Deve-se garantir a veracidade dos dados que a fonte passou. Apesar do nome da fonte constar na matéria como provedora de determinada fala ou documento, é o jornalista que é responsável pela mesma.

4.1 Liberdade de fonte

O corre-corre das redações, o *dead-line*, o pouco espaço para se publicar uma matéria, são alguns fatores que influenciam na pouca diversidade de fontes que, geralmente, traz uma matéria da mídia cotidiana. Preocupados em pular todas essas “barreiras”, o jornalista acaba se atendo a apenas uma fonte principal para compor sua matéria.

Longe desse ritmo de produção, o jornalista que escreve uma reportagem ou um livro-reportagem pode fugir um pouco desse “círculo das fontes legitimadas e abrir leque para um coral de vozes variadas”. (LIMA, 2004, p.84)

5 Personagem

¹ Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=327ASP004>. Acesso em: 16 out. 2006.

Toda história, seja ela ficcional ou não, precisa de uma personagem. No jornalismo também é assim. Neste caso, o que era fonte para o jornalista passa a ser personagem para o leitor. É o personagem humaniza a história e ajuda a comprovar a veracidade dos fatos. Na reportagem há sempre um momento em que o autor se distancia da narração do assunto abordado e dá maior enfoque à descrição de um personagem. Na linguagem jornalística é o que se chama de perfil.

Uma reportagem pode utilizar mais de um personagem. Além disso, não é obrigatório que um personagem seja necessariamente, uma pessoa. Entidades, cidades, prédios etc podem ser usados personagens de um texto jornalístico. O primeiro capítulo de *Fama & Anonimato*, de Gay Talese, trata-se de um perfil da cidade de Nova York. Como se autodenomina, Talese é “serendipitoso”, ou seja, alguém capaz de fazer, por acaso, descobertas felizes ou úteis. Ao notar as peculiaridades de Nova York, Talese desenvolve um envolvente perfil sobre uma das mais importantes cidades do mundo. Nova York torna-se o personagem principal da reportagem.

No livro *O texto da reportagem impressa*, Oswaldo Coimbra (1993, p. 72-73-74) cita cinco tipos de classificação das personagens quanto à sua composição. A terminologia que o autor utiliza para designar os personagens, dentro desta classificação, foi criada por E. M Foster em 1937 no livro publicado em Londres, *Aspects of the novel*, citado por Beth Brait. São elas:

a. Personagem plana

Uma personagem construída unilateralmente em torno de apenas uma só qualidade. Mantém traços que permanecem inalterados durante a narração.

b. Personagem redonda

É vista pelo repórter de forma multifacetada e possui densidade psicológica. Seus medos, traumas, são tratados gradualmente pelo repórter.

c. Personagem referencial

São personagens que, constantemente, já são conhecidos de alguma forma pelo leitor, pois estão na mesma cultura a que os leitores pertencem. É o caso de pessoas famosas, como Grande Otelo e Jorge Amado.

d. Personagem anáfora

Ao contrário do personagem referencial, o leitor só apreende este tipo de personagem no desenrolar do texto.

e. Figurante

Também conhecido como personagem com função decorativa, o figurante ocupa lugar distanciado e passivo dos fatos narrados. Entretanto, para Coimbra, nem por isso é indispensável. “Serve para ilustrar uma atmosfera, uma profissão, uma mentalidade, uma atitude própria de certa cultura ou para construir um traço de cor local ou ainda para construir um número indispensável à apresentação de uma cena em grupo”.

5.1 Perfil

É comum ver em livros-reportagem perfis de personagem, ou seja, ele como foco central da história, o protagonista. Neste caso, a vida desse personagem é contada basicamente pela descrição. Diante dessa situação, o repórter tem dois tipos de comportamento: “ou mantém-se distante, deixando que o focalizado se pronuncie, ou compartilha com ele um determinado momento e passa ao leitor essa experiência”¹.

¹ SODRE, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986. p. 126.

Um exemplo de perfil tratado em livro-reportagem é *A vida como performance*, de Kenneth Tynan. Este livro-reportagem traz 25 perfis de vários personagens famosos da época, como, por exemplo, Katharine Hepburn, Orson Welles, Miles Davis etc.

6 A sangue frio

Em 15 de novembro de 1959, quatro membros da família Clutter, foram encontrados mortos em seu rancho “River Valley” na cidade de Holcomb, interior do Kansas, Estados Unidos. O casal Herbert e Bonnie e seus filhos adolescentes Nancy, 16 anos, e Kenyon, 15 anos, foram assassinados com tiros de espingarda calibre 12.

Herb Clutter, 48 anos, era um fazendeiro bem sucedido do Kansas. Era religioso, assíduo participante das atividades da Igreja Metodista da cidade. Sua esposa Bonnie, 45 anos, enfrentava dificuldades causadas pela depressão.

Na madrugada de 14 para 15 de novembro de 1959, Perry Smith e Dick Hickock chegaram à casa dos Clutter com o objetivo de roubar o cofre. Foi Dick que planejou o assalto, ajudado pelas informações de um colega de prisão que havia trabalhado na River Valley. Assim, ao chegarem no rancho, Smith e Hickcock acordaram Herb e foram com ele para o escritório para que abrisse o cofre. Porém, a informação do colega de prisão de Dick foi errada. Não havia cofre. Herb não gostava de manusear dinheiro. Certos de que encontrariam dinheiro na casa de um fazendeiro rico, amarraram todos os membros da família e reviraram tudo em busca de algum dinheiro, mas não encontraram mais do que 50 dólares. Antes de irem embora, mataram os Clutter para que não houvesse testemunhas, já que não usaram máscaras. Antes do assassinato de Herb Clutter, Dick e Perry cortaram o pescoço dele. Kenyon, ao ser amarrado, recebeu um travesseiro para que ele sentisse mais confortável. Perry, ainda, impediu que Dick estuprasse Nancy.

Após o assassinato da família Clutter, Hickock e Smith fugiram pelos Estados Unidos dirigindo carros roubados. Conseguiram dinheiro com cheques que Dick passava. Chegaram a passar alguns dias no México. Foram presos no

dia 30 de dezembro de 1960, após uma intensa busca do Kansas Bureau of Investigation. Interrogados, acabaram confessando os crimes. Após 5 anos de espera no corredor da morte, foram enforcados no dia 14 de abril de 1965.

Truman Capote soube dos assassinatos lendo uma pequena notícia publicada nas páginas internas do New York Times. No dia em que leu a nota, não deu muito interesse a ela. Um dia depois, decidiu investigar o ocorrido. Foi, então, para Holcomb. Seis anos depois a The New Yorker publicava a história em 4 partes. Logo depois seria publicado o livro *In cold blood*.

6.1 A Polícia como fonte de *A sangue frio*

Ao chegarem em Holcomb, Kansas, Capote e sua amiga, Harper Lee, começaram a observar a recém traumatizada população da cidade. A idéia de Capote era escrever sobre as conseqüências que o assassinato da família Clutter causara na pequena população de Holcomb.

Capote passou vários meses sem escrever sequer uma linha sobre o assunto. Durante longo tempo, o autor ficou imerso em pesquisa feita por meio de inúmeras entrevistas e observações próprias. Foram tantas as entrevistas, que não há como se afirmar que Capote tinha uma fonte oficial. É fato que as fontes mais usadas foram o delegado Alvin Dewey e o assassino Perry Smith. Com isso, é possível afirmar que *A sangue frio*, também por ser um livro escrito na linguagem do jornalismo literário, não se atém apenas aos depoimentos das fontes, mas os usa como um dos materiais de pesquisa para comprovar o fato.

Mesmo com o nivelamento, em questão de importância, da fonte com os demais meios de apuração que Capote usou, pôde-se constatar a importância do papel da polícia no desenvolvimento da história. Foi por meio do delegado Alvin Dewey que Capote deu passos importantes para a abordagem do assassinato da família Clutter. E em como toda investigação sobre assassinato,

é a polícia quem retém a maioria das informações necessárias para se concluir uma acusação.

Diferente de *Rota 66*, em *A sangue frio* a polícia deixa de ser a que mata e passa a ser a que faz justiça. Isso, de certa forma, contribuiu para que Capote tivesse mais liberdade e flexibilidade para usa-la como fonte. Capote, ao contrário de Caco Barcellos, teve na polícia uma forma de aliado para suas pesquisas.

Talvez a polícia tenha sido mais flexível e cooperativa porque o assunto não dizia respeito a ela, mas sim a dois assassinos. Como afirma Pena, como já citado neste trabalho de conclusão de curso, “o resultado de uma conversa com a fonte depende essencialmente do que ela imagina sobre você e sobre suas intenções”¹.

Há também a questão de que Capote não usava gravador e nem bloco de anotações, pois, de acordo com o autor, ele lembrava de 94% de tudo o que lhe falavam. Todas as conversas eram feitas apenas com a presença do jornalista e da fonte. Isso também foi um aval para que a fonte se sentisse mais à vontade para fazer qualquer depoimento.

Mesmo com a polícia a seu favor, Capote não se absteve da pesquisa acirrada dos fatos. Também não foi necessário o uso de fontes em *off* ou feitas ameaças ao autor. Todos esses são fatos que facilitaram o desenvolvimento de *A sangue frio*, mas que não podem, de forma alguma, classificar como fácil o trabalho do jornalista.

6.2 A Polícia como personagem de *A sangue frio*

¹ PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 58.

Há um dado importante que é pouco conhecido e informado sobre *A sangue frio*: Capote inventou a cena final do livro, em que Alvin Dewey, o investigador dos assassinos da família Clutter, encontra-se com Susan Kidwell, melhor amiga de Nancy, no cemitério de Garden City, onde os Clutter foram enterrados. O próprio Capote confessa a invenção em *Capote - Uma Biografia*, de Gerald Clarke. Capote, obcecado pelo livro, ao qual já havia dedicado cinco anos, hesitou em terminá-lo com o enforcamento de Dick e Perry. Após narrar a execução em detalhes, optou por inventar a cena final e criar um curto diálogo reflexivo. O encontro final serviu apenas para aliviar o drama das execuções e dar um desfecho mais tranquilo à história.

Mesmo que os sabujos de jornal não soubessem — e Alvin e Marie Dewey tiveram cuidado de não o contradizer — Truman cedeu a algumas poucas invencionices, pelo menos a uma mais grave, e por causa dela, *A sangue frio* ficou mais pobre. Como de hábito, o final angustiava-o tanto e era tanta a indecisão que sua mão direita enrijeceu-se e ele se viu obrigado a usar a máquina de escrever. Concluiria com execução? Indagava-se. Ou deveria terminar com uma cena feliz? Escolheu a segunda hipótese. (CLARKE, 1993, p. 338-339)

O desfecho inventado de Capote mostra que o que era fonte/personagem pode tornar-se simplesmente personagem de romance, pois a partir do momento em que o autor cria uma situação fantasiosa com uma das “ferramentas” utilizadas para comprovação do assunto abordado, esta passa a servir só para prender a atenção do leitor no enredo do livro, ou mesmo sanar uma vontade de desfecho do autor, anulando, assim, sua função de fonte.

Capote conversou/apurou com muitos cidadãos de Holcomb e de outros lugares. Algumas das muitas fontes incluídas na obra receberam uma atenção especial. Capote desenvolveu personagens com tamanha densidade psicológica que alguns deixaram de ser personagens anáforas para se tornarem, praticamente, personagens referenciais.

A polícia de *A sangue frio* é, por si só, um personagem. Os detetives do *KBI (Kansas Bureau of Investigation)* são descritos com todas as qualidades que os fizeram bons policiais. Sempre investigando, preocupados, insones por não obterem resposta. O personagem polícia de *A sangue frio* é a justiça. A representação da revolta da população de Holcomb.

Responsável pelas prisões dos assassinos, o investigador Alvin Dewey também tinha uma espécie de respeito por Perry Smith. Na cena do enforcamento, Capote narra:

Dewey fechou os olhos. Manteve-os fechados até que ouviu o baque surdo anunciando um pescoço quebrado por corda. Como a maior parte dos agentes da lei dos Estados Unidos, Dewey tem a certeza de que a pena de morte é um meio de intimidação ao crime violento. Sentia que se a punição se justificava, era o caso presente. A execução anterior [de Dick Hickock] não o perturbava, pois nunca dera muita importância a Hickock, que lhe parecia apenas 'um ladrãozinho ordinário' que saíra de sua categoria, vazio, não valia nada. Mas Smith, embora fosse o verdadeiro assassino, despertava outra espécie de reação, pois Perry possuía a alma do animal ferido, da criatura exilada que o detetive não podia menosprezar. Lembrou-se do primeiro encontro com Perry, na sala de interrogatórios em Las Vegas: o menino-homem, quase anão, sentado na cadeira de metal, os pés em botas mal tocando o solo. E foi o que viu, quando abriu de novo os olhos: os mesmos pés infantis, tortos, balançando". (CAPOTE, 2003, p. 419-420)

O respeito de Dewey é uma importante parte da criação da densidade psicológica do personagem. Vê-se, então, um exemplo de profissional e de pessoa. Incorruptível e sensível. A transformação completa em personagem é no momento que Dewey se encontra com Susan no cemitério. Com um desfecho romântico, aquela fonte-personagem torne puramente um personagem nem romance. A única ligação com a realidade é seu nome. Ali, Capote encerra *A sangue frio* com a idéia de justiça feita, justa e correta. E é Dewey quem representa isso tudo.

7 Rota 66

O livro Rota 66, do jornalista Caco Barcellos, aborda a atuação da corporação militar Ronda Ostensiva Tobias de Aguiar, mais conhecida como Rota, entre as décadas de 1970 e 1980, em São Paulo.

Resultado de um trabalho imerso na investigação, o autor mostra as ações de um “esquadrão da morte oficial”, em que as vítimas eram quase sempre jovens pobres, pardos e negros e em muitos casos, sem antecedentes criminais. O grupo, criado durante a ditadura militar para apaziguar as confusões da época, continuou com o fim do regime apenas com o intuito de bater, prender e matar sem nenhum motivo.

Admitiam-se abusos de toda ordem, e as práticas mais comuns eram forjar o cenário do crime, dar fim aos documentos das vítimas, aceitar depoimentos contraditórios e até ameaçar profissionais que discordavam dos métodos propostos pelos policiais.

A história se resume em três partes. Na primeira, intitulada Rota 66, Barcellos conta o caso da Rota 66, uma das subdivisões da Rota, que matou

três jovens de classe média em São Paulo, na década de 80. A imprensa deu grande destaque ao caso na época. Os policiais que mataram esses garotos acharam que eles eram ladrões e que haviam roubado o fusca no qual estavam.

A segunda parte, *Os Matadores*, é dividida em sete capítulos e em quase todos há o mesmo fim. A polícia que persegue o “bandido”, mata e depois o leva ao hospital para “prestar ajuda”, com o propósito de evitar a investigação na cena do crime.

Na terceira parte, *Os Inocentes*, também dividida em sete capítulos, percebe-se que os policiais matam qualquer um. Um exemplo é o assassinato de Pixote, morto debaixo de uma cama, encolhido no canto.

O mais impressionante no livro é perceber como o jornalista Caco Barcellos “entrega a cara ao tapa”. Mesmo sendo ameaçado de várias formas, o jornalista continua firme na investigação para prestar um serviço a sociedade com a denúncia da “polícia que mata”.

7.1 A Polícia como fonte de *Rota 66*

Rota 66 é um exemplo de jornalismo investigativo. Nesta obra, Caco Barcellos descreve diversos casos da polícia que mata e suas dificuldades em realizar o trabalho que serviu como denúncia, além de serviço social. Como já citado neste trabalho de conclusão de curso, para Felipe Pena “o jornalismo investigativo é uma das formas mais eficazes que a imprensa tem para se aproximar da cidadania. Se for exercido com responsabilidade, pode ser mais do que uma prática profissional: pode ser um instrumento cívico”¹. Foi assim que o jornalista exerceu sua profissão: se aproximando o máximo na função ideal do jornalismo investigativo.

¹ PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 204.

Como em todos os casos de reportagens com veia jornalística investigativa, o trabalho mais difícil do autor foi com as fontes. Quando se investiga, por exemplo, um assassinato, uma das principais fontes a serem checadas é a polícia. É ela que possui e disponibiliza as informações e dados necessários para a redação da notícia. Porém, o foco do trabalho de Barcellos é a polícia. A obra de Barcellos é “a história da polícia que mata”. Sendo assim, surge uma questão: como dar credibilidade aos dados fornecidos pela polícia se é ela mesma que está realizando os crimes? De acordo com Felipe Pena: “o resultado de uma conversa com a fonte depende essencialmente do que ela imagina sobre você e suas intenções”².

Em *Rota 66*, a polícia passava as informações para os jornalistas. Mas, obviamente, não eram verdadeiras, já que a mesma polícia que deveria fazer justiça estava matando sem motivo. A fonte oficial do repórter era a criminosa. A partir deste ponto é que teve início o trabalho mais difícil da investigação.

A polícia, fonte oficial e principal, nada declarava: “nesses tempos de ditadura, entre cada dez policiais e militares que admitem conversar conosco geralmente dez só nos dizem ‘nada a declarar’”¹. Sem poder contar com a polícia, Barcellos procurava testemunhas que estivessem dispostas a comentar algo. Mas sempre havia um risco. Dona Eliani, uma das muitas personagens da história, assistiu ao fuzilamento de três rapazes: Francisco Noronha, 17, Augusto Junqueira, 19, e o estudante espanhol Carlos Ignacio Rodríguez Medeiros, 21. Por compaixão a mãe de Noronha, dona Eliani resolve ligar para casa dos pais de Noronha para informar à família o que sabe. Dona Eliani conta os detalhes de tudo que viu para a tia-avó de Francisco, Hedy de Mello. Mas não consegue conversar com a mãe de Noronha. E nem conseguirá.

² PENA, op.cit., p. 58.

¹ BARCELLOS, Caco. *Rota 66: A história da polícia que mata*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 52.

Dona Eliani deixa o telefone de casa para a família Noronha. No mesmo dia a mãe de Francisco Noronha liga de volta, mas não a encontra. A empregada informa que a patroa foi ameaçada de morte depois de dar entrevista a um repórter. A mãe insistiu várias vezes por dia, meses, anos seguidos. Passados dezessete anos, Lia Noronha [mãe de Francisco] ainda tinha esperança de conseguir conversar com a única pessoa que viu seu filho sendo fuzilado. (BARCELLOS, 2003, p. 85)

Além de buscar testemunhas dos numerosos assassinatos cometidos pela polícia de São Paulo, Caco Barcellos encaminhava um questionário às pessoas que perderam parentes. O documento, redigido em uma única folha, dividia-se em dois tópicos: o primeiro, com cinco perguntas, referindo-se à hipótese de a pessoa não ter recebido indenização pela morte do parente; o segundo, com seis indagações, destina-se aos casos de pessoas que não foram indenizadas.

A Polícia Militar de São Paulo foi responsável por 12 mil mortes inocentes. E, por mais incrível que pareça, 97% das pessoas encarceradas e torturadas brutalmente têm um rendimento inferior a 50 reais. Foi estimado também, entre (1970 a 1992, data da primeira publicação do livro Rota 66) um saldo de 7.500 vítimas. Atualmente, este é um número de suma importância, que supera o número de soldados brasileiros mortos na Segunda Guerra Mundial (foram 454) e as vítimas da Guerra dos Farrapos (cerca de mil).

No trabalho de investigação, Barcellos conversou com fontes independentes e oficiais, que eram os policiais acusados e comandantes da polícia que passavam informações evasivas e contraditórias. Na verdade, esse era um “jogo” que tinha por objetivo impedir que Barcellos pudesse se armar de qualquer material que provasse o envolvimento da Rota 66 no assassinato de três jovens de classe média, em São Paulo, entre outros casos. Entretanto, o jornalista trabalhou quase duas décadas construindo um banco de dados que pudesse ajuda-lo nesta saga, sempre conferindo de perto depoimentos de vítimas e acusados.

Talvez o sucesso do trabalho de Barcellos esteja ligado a uma afirmação de Pena: “para o jornalista, a desconfiança não é pecado, é norma de sobrevivência”¹. O jornalista não se limitou ao tripé fonte/receptor/transmissor, classificado como ingênuo para o professor Nilson Lage, mas levou em conta que “entre o fato e a versão que se divulga, há todo um processo de percepção e interpretação que é a essência da atividade dos jornalistas”². Mesmo com o uso de algumas fontes em *off* e de depoimentos parciais, Barcellos não deixou que o leitor ficasse com receio de acreditar no que está escrito.

Além disso, Caco Barcellos não usou de nem um meio de investigação ilegal, como câmeras escondidas, falsidade ideológica, gravações telefônicas sem permissão judicial. O repórter preferiu botar a “cara a tapa” e, mesmo com vários tipos de ameaça, acabou defendendo o que é para Pena uma das principais bandeiras do jornalismo investigativo: o direito de acesso à informações públicas.

7.2 A Polícia como personagem de *Rota 66*

Assim como nos livros de ficção, nos gibis, cinema, novela, os personagens/fonte das matérias de jornalismo investigativo têm uma caracterização. No caso de *Rota 66* a polícia deixa o posto convencional de justiceira e assume o papel de vilã. Essa caracterização foi dada com perfeição por meio do trabalho de apuração e produção de texto de Caco Barcellos. Certamente, se houvesse o *Rota 66 - parte 2*, os leitores que já conhecem a obra do repórter iniciariam a leitura com uma idéia pré-moldada do caráter dos policiais ali relacionados. É como abrir um novo gibi da *Turma da Mônica* sabendo que o Cascão não gosta de tomar banho.

¹ PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 58.

² LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*, Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 53.

Como em *A sangue frio*, o acompanhamento do personagem que antes era personagem anáfora também pode se tornar personagem referencial. Ao contrário de Capote, Caco Barcelos não desenvolve muito a densidade psicológica dos policiais. Porém, isso não faz com que esses personagens fiquem distantes do leitor. Barcelos optou por descrever a frieza com que os policiais cometiam os crimes ou simplesmente a “naturalidade” com que assassinavam pessoas inocentes e, assim, prendeu a atenção do leitor no enredo do livro sem deixar que estes perdessem a função de personagem principal de *Rota 66*.

O policiais de *Rota 66*, remanescentes da ditadura não honram o código de ética da polícia, desrespeitavam as famílias das vítimas, ignoravam os pedidos de clemência das pessoas inocentes e tampouco, respeitavam seus “inimigos”, os “criminosos” que executavam a sangue frio. A *Rota 66* e os demais policiais matadores representam o erro de uma sociedade, a falta de comprometimento de governantes, principalmente, o medo do povo.

Apesar do foco da obra ser a injustiça e medo que os polícias causam, Barcelos encerra a obra passando um pouco de alívio ao leitor. O jornalismo de Barcelos demite alguns poucos polícias corruptos, e o autor ainda acredita ter “salvado” a vida de mais duas pessoas. Mesmo que indiretamente. O jornalismo social e investigativo salvou alguém e reafirmou, nem que seja um pouco, o seu poder. Mesmo que seja contra a polícia que mata.

Conclusão

Os trabalhos de Truman Capote e Caco Barcellos se diferenciam em vários fatores, como o tipo de jornalismo aplicado e o objetivo pelo qual deram início a abordagem do assunto. Porém, ambas as obras se igualam pela qualidade do resultado final.

Capote trabalhou por cerca de seis anos para compor *A sangue frio*. Ainda assim, o trabalho possui uma confiabilidade questionável enquanto trabalho

jornalístico. Isso se deve ao fato de autor ter inventado o final do livro usando uma das principais fontes da obra: o investigador Alvin Dewey. E, sendo que no jornalismo o uso de fontes é um dos meios de validação dos fatos, a obra “imaculadamente factual” (era assim que Truman classificava *A sangue frio*) de Capote perde parte de sua credibilidade no momento em que admiti que o diálogo final entre Dewey e Susan Kidwell jamais acontecera. Porém, a qualidade literária que Capote desenvolveu na obra é impecável. Parte desta grande qualidade literária que Capote trabalhou está na descrição e função dos personagens. Assim como descreve Capote, a polícia de *A sangue frio* é justa. O autor afirma isso sem, em nenhuma vez, dizer esse adjetivo. O trabalho do jornalista-escritor é tão completo que o leitor acaba captando essa idéia no decorrer do livro por meio da densidade psicológica dos policiais retratada por Capote. É possível ver também que a própria descrição dos policiais acarreta na formulação de sua função. Como já falado neste trabalho de conclusão de curso, em descrições bem formuladas, como é a de Capote, o personagem que antes era anáfora passa a ser personagem referencial e, assim, ter uma pré-personificação.

Em *Rota 66*, foram quase duas décadas de pesquisa até a finalização do livro. E, diferente de *A sangue frio*, todas as cenas e fatos são reais o que, conseqüentemente proporciona uma maior confiabilidade do autor na obra, pois, como já citado neste trabalho, a fonte é uma dos principais meios do qual o jornalista utiliza para comprovar a veracidade do fato. Além disso, o trabalho de investigação de Barcellos é completo. Sempre acompanhando os depoimentos de vítimas e acusados de perto, o autor conseguiu aproximar ao máximo o leitores do assunto abordado.

Em *Rota 66*, ao contrário de *A sangue frio*, a polícia é caracterizada como vilã. Com a mesma genialidade de Capote, porém em linguagem jornalística investigativa, Barcellos também consegue descrever e fazer com que o leitor, ao longo do livro, capte quem é a polícia de *Rota 66*. A diferença é que ao invés

de apenas personagem, os policiais da obra são fontes/personagens, pois em nem um momento o autor cria alguma situação que manipule o desfecho do livro.

Entretanto, é fato concluir que ambas as obras são de imenso valor para estudantes de jornalismo, jornalistas ou interessados no assunto. Porém, cabe aqui ressaltar o uso da fonte e do personagem nos livros de Capote e Barcellos correlacionando-os ao embasamento teórico descrito nos capítulos anteriores. Sendo assim, é fato dizer que enquanto em *Rota 66* Barcellos conseguiu fazer de sua fonte também um personagem, Capote já não teve o mesmo êxito em *A sangue frio*, o que, de certa forma, compromete a credibilidade do autor e a veracidade dos fatos da obra.

Bibliografia

BARCELLOS, Caco. *Rota 66: A história da polícia que mata*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

CLARKE, Gerald. *Capote: uma biografia*. São Paulo: Globo, 1993.

COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*. São Paulo: Ática, 1993.

DIMENSTEIN, Gilberto; KOTSCHO, Ricardo. *A aventura da reportagem*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1990.

KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*, Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3. ed. São Paulo: Manole, 2004.

PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

PLACENCIA, Vanessa Bravo. *Las fuentes literárias del periodismo: la simbiosis de Truman Capote – Un reportaje sobre A sangre fria*. 2004. 117 f. Dissertação (graduação) - Facultad de Comuniación: Escuela de Periodismo, Universidad Diego Portales. 2004.

ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SODRE, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986.

TALESE, Gay. *Fama & Anonimato*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

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

Internet:

<http://www.textovivo.com.br>

http://www.revistaetcetera.com.br/19/new_journalism/index.html

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=327ASP004>

<http://www.comunique-se.com.br>