

O jornalismo literário presente no inclassificável *Elite da Tropa* (2006)

Literary journalism present in the unclassifiable Elite of the Troop (2006)

Arnaldo de Freitas VIEIRA¹

Resumo

O livro *Elite da Tropa*, publicado em 2006 pelos ex-policiais Luiz Eduardo Soares, Rodrigo Pimentel e André Batista, serviu de base para o filme *Tropa de Elite* (2007), dirigido por José Padilha, lançando luz a diversos pontos de convergência com a narrativa literária policial dos anos 70. Igualmente trouxe vistas a obras produzidas por não literatos, autores não-jornalistas que ao seu modo, transpõem com seus relatos, uma experiência mais naturalista em obras cujo teor possuem esse objetivo: relatar uma realidade dos fatos narrados, porém com base em experiências próprias, gerando assim obras literárias de caráter jornalístico.

Palavras-chave: Jornalismo literário. Realismo. Literatura policial.

Abstract

The book *Elite da Tropa*, published in 2006 by former police officers Luiz Eduardo Soares, Rodrigo Pimentel and André Batista, served as the basis for the film *Elite Squad* (2007), directed by José Padilha, shedding light on several points of convergence with the police literary narrative of the 70s. It also brought to light works produced by non-literary, non-journalistic authors who, in their own way, transpose with their reports, a more naturalistic experience in works whose content has this objective: to report a reality of the narrated facts, but based on their own experiences, thus generating literary works of a journalistic character.

Keywords: Literary journalism. Realism. Police literature.

Introdução

O universo da narrativa do livro *Elite da Tropa*, feito a seis mãos por Luiz Eduardo Soares (ex-Secretário Nacional de Segurança Pública) e os ex-policiais do BOPE, André Batista e Rodrigo Pimentel, publicado em 2006 pela editora Objetiva, é concernente à violência urbana, o constante conflito entre policiais e traficantes e a corrupção policial,

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus Bauru. E-mail: arnaldo.vieira@unesp.br

além do próprio combate à criminalidade, construindo-se com narrativas episódicas supostamente não-ficcionais vividas por um “alter ego” narrativo. Suas páginas relatam situações “reais” vividas por integrantes do BOPE no dia a dia do combate ao crime numa das capitais mais violentas do país. Tais situações chamam por si só a atenção por serem relatadas com riqueza de detalhes, resguardando-se os nomes reais dos envolvidos e dos locais onde aconteceram os fatos. Inapelavelmente, a obra remete, pelo tratamento da linguagem e natureza factual do relato, à tradição do jornalismo-literário praticado no Brasil, mesmo não tendo sido escrito por jornalistas profissionais, habituados com o discurso factual das redações ou mesmo com o intuito de produzir algo neste sentido.

Primeiramente, devemos considerar um dos focos deste artigo: o Jornalismo Literário, ou, nas palavras de Edvaldo Pereira Lima, em suas produções recentes, *Literatura da Realidade*, tipo de escrita que teria como característica o uso de técnicas literárias na elaboração de textos sobre a “vida real”, uma nova formatação ao se observar a realidade e narrá-la sob a ótica da literatura. Para Lima, na maior parte dos casos os textos possuem características de reportagens jornalísticas, o que implica a imersão do narrador na atmosfera qual ele a retrata em seu texto. Embora *Elite da Tropa* não possa ser caracterizada como obra tomada pelo signo literário, questões fundamentais levantadas pela discussão a respeito do jornalismo literário no Brasil são bastante pertinentes ao livro. Afinal, trata-se de uma longa narrativa, configurada a partir de episódios, cujos relatos dos fatos são construídos sem as amarras do jornalismo convencional.

Os princípios dessa junção entre literatura e jornalismo são notados em vários momentos. Na Europa do século XIX, a prosa de ficção da “escola” do Realismo Social tinha como característica para sua realização a presença do escritor em campo, realizando suas pesquisas antes de elaborar um romance. Os fatos narrados surgiam de uma análise da realidade de forma minuciosa. Martinez (2009) aponta que nesse período, na Europa, autores como Charles Dickens tinham como ponto de partida de suas obras a observação detalhada de tipos sociais existentes em classes mais marginalizadas para transcrever em suas obras tais tipos, costumes e ambientes. Já o crítico literário Boris Schnaiderman denomina tal vertente como “literatura do fato real” ou “literatura fática”, conforme entrevista concedida a Edvaldo Pereira Lima e publicada em seu livro *Páginas Ampliadas – o Livro-Reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura* (2004), o fato de escritores de ficção do século XIX produzirem trabalhos jornalísticos que ficariam bem

caracterizados pelo uso de tais recursos de captação de informações para a elaboração de suas obras, muito semelhantes ao que fazem hoje os jornalistas literários e os “narradores da realidade”, ou seja, um aprofundamento nos ambientes, tipos e fatos sobre os quais narram.

Desta forma, este artigo se propõe a analisar como a obra *Elite da Tropa* (2006), fruto do trabalho de autores não-jornalistas possui uma interconexão estreita com obras mais alinhadas ao trabalho de jornalistas literários “narradores da realidade” contemporânea. Uma vez que o Jornalismo Literário não se limita à atualidade, abraça toda a contemporaneidade em espectro mais dilatado, possibilitando um mergulho na realidade dos fatos mais contingentes do cotidiano, tais autores, por não possuírem as amarras do texto jornalístico, atribuiriam um olhar retrospectivo e desprovido de urgência, proporcionando um certo nível de exatidão na informação. Aberto a novas autorias, este tipo de literatura cumpriria seu objetivo de envolver o leitor na narrativa, explorando um texto que rompe com as fórmulas tradicionais do jornalismo *hard* e exala profundidade.

Romance-reportagem

Um dos gêneros da simbiose entre jornalismo e literatura é o gênero *romance-reportagem*, que ganhou no Brasil destaque durante a ditadura militar na década de 70. Uma das explicações de seu *boom* no Brasil dos anos 70 estava na vigência da censura. Com seus textos e reportagens diariamente inspecionados, os repórteres buscaram omitir formas para narrar a realidade brasileira vivida na época, driblando a censura através de textos escritos e publicados em obras literárias. O linguista e pesquisador Rildo Cosson comenta:

Tal ação da censura não visava apenas assegurar tranquilidade ao novo regime retendo-lhe as críticas da oposição, mas, sobretudo a apagar ou desvirtuar a realidade histórica que se vivia na época, em prol da visão cor-de-rosa de “um país que vai pra frente” bem adequada ao ufanismo do “milagre brasileiro”, anunciado em canções slogans da época. (COSSON, 2001, p. 16)

Desta forma, tal vertente tornou-se responsável por informar à sociedade situações e fatos reveladores de uma faceta desagradavelmente obscura do país. O romance-reportagem passou a ser uma das únicas formas de se expor aos leitores as atrocidades

cometidas pelos aparelhos repressores do Estado, como se flagra em *Lúcio Flávio – Passageiro da Agonia* (1975), de José Louzeiro. Coube a esse gênero a “missão” de transmitir a “verdade” dos fatos e, comprometidos com isso, os escritores almejavam uma observação criteriosa das situações, produzindo um discurso que apela ao efeito de realidade. Costa (2005) comenta sobre a posição da literatura durante o regime, citando Flora Süssekind:

Entre os anos 60 e 80, por ser menos censurada, a literatura passou a exercer a função de informar, própria do jornalismo. “Se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função parajornalística”, aponta Flora Süssekind” (COSTA, 2005, p. 154)

O encontro do jornalismo com a literatura no Brasil deste período também proporcionou a construção de romances-reportagens similares às produções americanas dos anos 60, a exemplo da obra de Truman Capote, *A sangue frio* (1966). A partir de reportagens – ou de séries delas – os autores produziram textos baseados na realidade dos fatos em que a preocupação com o tempo, local, datas e a inclusão de partes de matérias publicadas na imprensa diária, confirmavam a veracidade das informações apresentadas nos livros. Tais mesclas entre o jornalismo e a literatura geraram obras importantes para o desenvolvimento desse “novo” plano literário que, muitas vezes, não tem claro seus limites. Tais relações que produzem obras certamente inclassificáveis chamam a atenção e abrem espaço para outros desdobramentos de formas narrativas. Ao mesmo tempo, a aproximação jornalismo-literatura conduz à associação com outro sistema semiótico, o cinema, conforme o caso do livro *Elite da Tropa* (2006) ser adaptado cinematograficamente para o filme *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, justamente em razão de seu aspecto “realista” em retratar a violência urbana.

A nova narrativa

Esses diálogos entre o jornalismo e literatura nos anos 70 acabam por chamar a atenção de críticos. Trata-se de um momento de efervescência, vanguarda literal, que não passa despercebido aos olhos de Candido (1989), no ensaio *A Nova Narrativa*. O crítico avalia, com olhar panorâmico, mutações da literatura brasileira e em determinado momento aponta para a questão da transposição de gêneros. A intensidade do fenômeno

provocaria o próprio esfacelamento dos gêneros. Seu diagnóstico tangencia o cruzamento entre o jornalístico e a literatura:

(...) Mas o timbre dos anos 60 e sobretudo 70 foram as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política. (...) Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca antes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. A ficção recebe na carne mais sensível o impacto do *boom* jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas que atuam desde o fim dos anos 50, sobretudo o concretismo, *storm-center* que abalou hábitos mentais, inclusive porque se apoiou em reflexão teórica exigente. (CANDIDO, 1989, p 208-209)

Expoentes desses “textos indefiníveis”, como disse Candido, seriam obras de José Louzeiro, como *Lúcio Flávio - Passageiro da Agonia* (1975), *Aracelli meu amor* (1976) e *Infância dos Mortos* (1977), de Carlos Heitor Cony, como *O Caso Lou - Assim é se lhe Parece* (1975), de Ivan Ângelo, como *A Festa* (1976), de Antonio Callado, como *Reflexos do Baile* (1977), entre outras. Uma série de obras surgem na literatura brasileira e escapam de uma classificação rigorosa, sendo, em certa vertente, flagrante a inter-relação entre o factual, com o imediatismo das ações narradas, e o ficcional, o que passaria, nas décadas seguintes à avaliação de Candido, a ser uma constante na cena editorial brasileira.

Elite da Tropa, espécie narrativa de difícil classificação, pode ser aqui evocada como obra que motiva reflexão semelhante quanto às mesclas de gêneros e processos narrativos. Sentimos em diversos trechos a marca do depoimento franqueado ao leitor como atitude discursiva em busca de sua adesão, com uma voz que procura o efeito de aproximação íntima com ele. Bulhões (2007) vai ressaltar que este movimento encontra respaldo nas obras brasileiras produzidas na atualidade em razão de um afastamento das obras em relação à ficção e um flerte das mesmas com a prosa factual:

A literatura seria, pois, uma instância em que sintonizamos a frequência de nossas necessidades psíquicas profundas de ficção. A literatura não é o único, claro, mas um dos caminhos mais generosos para esse

exercício. De modo intrigante, todavia, grande parte da produção literária das últimas décadas parece contrariar a afirmação anterior. No Brasil, por exemplo, tem-se a impressão de que os últimos quarenta anos foram tomados por uma avalanche de obras que se desinteressaram da transfiguração ficcional. (...) chama a atenção a saliência do aspecto documental e factual da prosa literária brasileira dos últimos anos. (BULHÕES, 2007, p. 167)

Ele atenta para o fato de que a cada momento novos livros da “vida real” tomam o interesse das editoras e ganham as livrarias, tendo boa aceitação do público. Isto colocaria em dúvida o conceito de “predileção pelo ficcional” do leitor, o que atenderia a suas “necessidades simbólicas”, uma vez que esse interesse aparentemente teria migrado para obras que retratariam de forma documental a realidade vivida e imediata dos contornos político e sociais do Brasil contemporâneo (BULHÕES, 2007, p.167).

Nesse caminho, *Elite da Tropa* atenderia por completo essa “necessidade”. A prosa, narrada a princípio de forma episódica em 1.^a pessoa e depois, em 3.^a pessoa de forma linear, apresenta um cenário “real” ao leitor, utilizando-se de recursos documentais, como se apresentasse todo um panorama da vida e cotidiano dos policiais integrantes do BOPE, atados a recursos próprios da ficção, como a descrição plástica de ambientes. Num segundo momento, “insere” o leitor/enunciatário na narração dentro dos acontecimentos. Ao se dirigir diretamente ao leitor em muitos momentos da narrativa, *Elite da Tropa* busca produzir um efeito de associação e cumplicidade entre enunciador e enunciatário:

Bem, essa questão toda é muito enrolada e eu, por mim, saltaria essa parte, mas me sinto obrigado a contar algumas coisas, já que o acordo foi não esconder nada. Depois você avalia, faz seu próprio balanço e me diz se eu sou um covarde ou se fiz a coisa certa – ou, pelo menos, o que você teria feito em meu lugar. Vai me dizer que não obrigaria um sequestrador a falar, mesmo que tivesse de usar a força? Se sua filha estivesse sequestrada, correndo risco de vida, nas mãos de uns doentes, vai me dizer que você não espancaria o filho da puta até a morte pra tirar dele a informação? (SOARES, PIMENTEL, BATISTA, 2006, p. 36)

É dessa forma que o livro exercita uma “necessidade de testemunho”, como comenta Bulhões:

Em vez do desejo da fantasia, parece ter havido, pois, um desejo de veracidade, uma necessidade de testemunho da experiência imediata. O arremate inequívoco desse fenômeno aparenta ser o que viabiliza o estreitamento dos laços entre literatura e jornalismo. Estreitamento que,

embora fique à margem das páginas do jornal diário, não deixa de sinalizar uma renovada aproximação. Não por acaso, grande parcela de escritores representativos do período recente são provenientes da imprensa jornalística. (BULHÕES, 2007, p.168)

Mas é necessário lembrar que *Elite da Tropa* não foi escrito por jornalistas. Na verdade, foi escrito por dois ex-policiais militares, André Batista e Rodrigo Pimentel, ex-integrantes do BOPE e pelo antropólogo e ex-Secretário Nacional de Segurança Pública, Luis Eduardo Soares. Tal marca confere ao texto certo senso de “experiência imediata” ou de “testemunho fidedigno” de pessoas não afeitas à produção jornalística ou ao jornalismo. Mais um aspecto a ser considerado no espectro amplo do recuo da ficção.

A hora e a vez dos não-jornalistas

Elite da Tropa aparenta ter como base relatos não-ficcionais de seus autores, experiências na polícia militar e no combate à criminalidade carioca. Essa presença de pessoas “não-jornalistas”, realizando relatos “jornalísticos” em obras com certa feição literária, já se fazia presente em décadas anteriores no Brasil, abastecendo com suas impressões e relatos pessoais o cenário no meio literário. Maria Carolina de Jesus é um exemplo. Negra, de origem extremamente pobre, moradora da favela do Canindé na zona norte de São Paulo, jamais se encaixaria no papel tradicional do escritor. À sua maneira simples e direta de escrever, Carolina de Jesus expôs a vida na favela de forma única até então em *Quarto de despejo – Diário de uma favelada* (1960):

15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne, 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. (JESUS, 1960, p.09)

Sua narrativa na forma de diário situa o leitor dentro da realidade social até então ocultada deliberadamente nos meios literários. Inconfundível em *Quarto de Despejo* é o caráter de denúncia “genuína” ou “autêntica”, pois deriva da própria vida degradada da

autora. Pela via do selo de depoimento ou confissão, o livro adquiriu o valor de “autêntico documento” social.

Outro exemplo dessa vertente não-ficcional escrita por não jornalistas, considerado por Bulhões (2007) como um outro fator do “recuo” da ficcionalização na produção narrativa brasileira, pode ser percebido na obra do médico Dráuzio Varella, *Estação Carandiru* (1999). Em 2000, o livro ganhou o Prêmio Jabuti de “Não-Ficção”. Nele, Varella relata suas experiências entre os anos de 1989 e 1992, como médico voluntário na Casa de Detenção de São Paulo, o “Carandiru”. O relato se dá igualmente em 1.^a pessoa, narrando-se episódios da vida de detentos terminando com o massacre ocorrido em 1992. Nota-se como a narrativa se constrói apoiando-se na concisão e precisão informativa, o que lhe confere efeito jornalístico de veracidade pelo tom descarnado da linguagem:

PAVILHÃO OITO

Fica atrás, à esquerda, e forma, com o Nove, o “fundão” do presídio:
- O problemático fundão.

O pavilhão é quadrado como os outros, porém enorme, as galerias chegam a ter quase cem metros de comprimento. No total, moram no Oito cerca de 1700 pessoas, mais de seis vezes a população da prisão americana de Alcatraz, desativada nos anos 60.

(...) Rolney, um ladrão da zona sul que cumpriu doze anos no pavilhão e foi libertado, mas retomou porque ao surpreender a mulher morando – na casa que era dele – com seu melhor amigo, convidou o rival para uma cerveja no bar da favela e quando este tentou consolá-lo dizendo que a vida era assim mesmo, matou-o com dois tiros para provar que não, caracteriza o Oito da seguinte forma:

– Aqui mora quem já passou pelo jardim de infanda da cadeia. Entre nós não existem meias palavras. Não pode confundir *a* com *b*. Ou é ou não é. Se não é, morreu. (VARELLA, 1999, p. 31-33)

Em 2003, *Estação Carandiru* foi adaptado para o cinema pelo diretor argentino Hector Babenco, o mesmo que anos antes adaptou e dirigiu *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977) e *Pixote, a lei do mais fraco* (1980), ambos oriundos de romances-reportagens de José Louzeiro.

Nestes dois casos estamos diante de obras que possuem caráter jornalístico não sendo produzidas por jornalistas. Esses autores “não-jornalistas” ganham sua hora e vez ao relatar situações factuais, com informações obtidas mediante suas vivências e/ou observações da realidade a qual estavam inseridos. A escolha da estrutura narrativa para o relato desses fatos recai no texto mais aproximado da factualidade, o texto jornalístico,

eivado de informações, descrições, depoimentos. É neste mesmo caminho que, como veremos a seguir, *Elite da Tropa* faz sua trajetória.

Elite da Tropa

Tais obras “não-jornalísticas” permitem encarar *Elite da Tropa* como uma obra que possui um lastro em que a atuação de não-jornalistas não é impeditiva para parar a associação com o jornalismo “ampliado” em narrativa, que possui certa feição de reportagem. Destacaremos assim elementos que julgamos necessários para a análise sobre aspectos do jornalismo literário presentes na obra.

O livro se apresenta em duas partes: *Diário da Guerra* (p. 15 a 148) e *Dois Anos Depois: A Cidade Beija a Lona* (p. 151 a 300). Possui também um *Epílogo* (da página 303 à página 311). *Diário da Guerra* é uma narrativa episódica em 1.^a pessoa, porém, não revela a identidade do narrador durante todo o seu desenrolar, em mais de 150 páginas. Produz-se a impressão de um caráter exemplar da narrativa: um narrador que não se identifica é uma figura prototípica para um olhar geral sobre o assunto em questão. O narrador somente se apresenta como capitão do BOPE, cujo relato possui *status* de veracidade. Afinal, se ele viveu tudo aquilo, devemos levar sua narração como um testemunho verídico. Ao mesmo tempo, estamos diante de um “eu” narrador que assume na dicção do *Diário da Guerra* uma espécie de relato jornalístico que, se por um lado dialoga com o “padrão” do romance-reportagem de José Louzeiro (anos 70) e com os “pós” romances-reportagens da década de 80, 90, como em Caco Barcellos, ganha a voz de um jornalista-repórter que estabelece um tipo de narrativa em 3.^a pessoa. De um modo geral, o narrador não conduz a narrativa com uma voz distanciada, de fora, uma vocalização onisciente, herança do romance realista do século XIX. Ao contrário: a marca da 1.^a pessoa é indicativo crucial de seu envolvimento nas ações relatadas.

Já na 2.^a parte do livro temos uma narrativa linear em 3.^a pessoa, que coloca o leitor numa espécie de “câmera oculta”, como em um *thriller* norte-americano. Tal associação é naturalmente operação do discurso verbal que produz certo correlativo visual com a linguagem do cinema, como se lêssemos um roteiro cinematográfico, prestes a ser filmado por um diretor e sua câmera. A descrição das cenas nos transporta para a ação narrada, nosso olhar é conduzido a “assistir” as “imagens” descritas.

Elite da Tropa convida a alguns dilemas. Estamos diante de um romance-reportagem? De um livro-reportagem? Não existem elementos que nos permitam uma classificação unilateral. Ou categórica. Torna-se então um híbrido, dificilmente classificável, pertencente ao “novo estilo”. Segundo Bulhões:

(...) muito da produção narrativa dos últimos anos hora marca-se como atitude de franca recusa da expressão literária, privando-se do atributo da configuração do belo na capacidade inovadora da linguagem, ora inscreve-se como região limítrofe do literário ou não literário. Junto a isso, vale lembrar que as demarcações de gênero e formato ficaram ainda mais comprometidas aceitando, no máximo, designações híbridas: conto-reportagem, romance reportagem, crônica-poema, romance jornalístico etc. (BULHÕES, 2007, p. 168)

Dispensando a atitude classificatória, vale dizer que estamos diante, então, da voz de um narrador em 1.^a pessoa, portadora de um caráter de relato sob o título *Diário da Guerra. Elite da Tropa*, com este modelo, marca uma diferença importante em relação a várias outras publicações que exibiam a visão de um narrador-repórter, como nos romances-reportagem dos anos 70, em obras de Louzeiro ou Valério Meinel. Essa diferença também é perceptível quando o comparamos com *Rota 66 – A história da Polícia que Mata* (1992) de Caco Barcellos. Neste caso, o autor elabora sua narrativa em 3.^a pessoa e depois insere-se no texto com sua voz em 1.^a, dizendo que o ele próprio, Caco, esteve nos locais onde começou a apurar os casos da Rota:

A descoberta da grande quantidade de crimes dos policiais envolvidos no caso Rota 66 me levou a ampliar o Banco de Dados criado em 1975. Até agora a pesquisa era limitada a duas fontes: os parentes das vítimas entrevistadas no pátio do IML e os arquivos do jornal Notícias Populares. Essas duas fontes já tinham me possibilitado a identificação de alguns matadores da PM. Meu plano agora era mais complexo e pretensioso. (BARCELLOS, 1992, p. 117)

Barcellos insere-se na narrativa, comparece com sua voz em 1.^a pessoa como personagem de sua própria narrativa assumindo as funções de “detetive” em seu relato jornalístico. Já em *Elite da Tropa*, comparece uma 1.^a parte cuja principal característica é sua narrativa episódica, embora entre esses episódios existam lastros, fios que os amarram e conduzem até o final da trama. Em larga medida o leitor pode lê-los de maneira separada, como se fossem pontos independentes da narrativa principal. Com sua voz em 1.^a pessoa – embora essa voz não anuncie um “eu” narrador claramente identificável –,

trata-se de um olhar “de dentro” dos acontecimentos, da personagem policial que vive todas as experiências na figura de um policial do BOPE.

Comparecem nesse encaminhamento da narrativa aspectos de uma “retificação” ou reconfiguração do romance-reportagem segundo o padrão estabelecido nos anos 70. Afinal, se a obra se aproxima de alguns elementos do romance-reportagem, *Elite da Tropa* evita o costumeiro efeito de distanciamento “em 3.^a pessoa”, tão comum deste gênero. No livro, desde o início há um narrador que assume sua função como “persona” fundamental da narrativa, cuja vida profissional e convicções pessoais tomam a história como um todo. Todavia, entre *Rota 66* e *Elite da Tropa* há tangenciamentos possíveis. Em *Rota 66* há uma narração em 3.^a pessoa que compõe igualmente uma série de episódios denunciadores (ou demonstradores) das barbáries policiais cometidas pelas *Rondas Ostensivas Tristão de Athayde*, a ROTA. Apresenta, portanto, semelhanças em sua estrutura narrativa na forma de episódios como o *Diário da Guerra*, que retrata o funcionamento do BOPE.

Entre tantas formas, *Elite da Tropa* não parece possuir o olhar de um “jornalista”, de um repórter-narrador ou uma entidade discursiva “neutra”, cujo discurso produz efeitos de objetividade próprios de muitos romances-reportagens brasileiros. Porém, já na 2.^a parte do livro, é percebida uma voz dessa “1.^a pessoa” que, curiosamente, interpela o enunciatário. Essa “voz” se dirige ao enunciatário quase sempre durante toda a 1.^a parte do livro, interpelando-o em situações supostamente favoráveis a ela:

MIL E UMA NOITES

O Batalhão de Operações Policiais Especiais, BOPE para os íntimos, chega à praça de guerra. Estamos com gana de invadir favela, um puta tesão. Desculpe falar assim, mas é para contar verdade ou não é? Você vai logo descobrir que sou um cara bem formado, com uma educação que pouca gente tem no Brasil. Talvez você até se espante quando souber que estudo na PUC, falo inglês e li Foucault. Mas isso fica para depois. Vou tomar a liberdade de falar com toda franqueza, e, você sabe, quando a gente é sincero, solta o verbo e nem sempre as palavras são as mais sóbrias e elegantes. (SOARES, PIMENTEL, BATISTA, 2006, p. 21-22)

Comparecem, a todo o momento, manifestações de metanarrativa que fazem exaltação à violência, à própria barbárie narrada e praticada no plano da diegese pelo BOPE. Ao mesmo tempo, existe uma “moralidade” desse “Eu-narrador”, quase

demonstrando uma ética desses “bastidores do horror” da polícia e tendo o BOPE como resistência ao mundo de corrupção generalizada.

Deve-se discernir com mais nitidez qual o ponto de distinção em relação a tradição do romance-reportagem. Existe um movimento de adesão, de aproximação, e um movimento de afastamento. Em nenhum momento, naturalmente, a obra se diz “jornalística”. Em nenhum momento a obra se declara “romance reportagem”. Mas existem em sentido *lato* aproximações com o jornalismo. Torna-se importante discriminar que o jornalismo é: a capacidade de se colher fatos, organizá-los em um sentido coerente e veiculá-los em órgãos de comunicação:

De modo provocativo, pode-se dizer que o jornalismo possui uma natureza presunçosa. Definindo-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida. Seria da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Com isso, prestaria – ou desejaria prestar – uma espécie de testemunho do “real”, fixando-o e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo. (BULHÕES, 2007, p.11)

Esse “testemunho do real” também encontra eco nas palavras de Cosson:

Pressupomos, quando lemos as notícias, que os fatos ali relatados aconteceram em conformidade com o que deles se diz. Tal pressuposição surge, por um lado, da necessidade pragmática que temos de nos relacionar com o real, e retirar dele assertivas que nos garantam a convivência social; por outro lado, porque acreditamos que as notícias apresentadas pelo jornal são, no fundo, apenas fatos que consistem numa verdade pura e evidente por si mesmo, *a verdade factual*. (COSSON, 2001, p. 33-34)

Mesmo não se tratando de um jornal, os autores de *Elite da Tropa*, já deixam claro ao final do Prefácio da publicação o ponto chave para desemaranharmos essa “relação” com livro com a “realidade dos fatos”:

Elite da Tropa é dedicado aos que trabalham, nas polícias e fora delas, para que a reconciliação seja um dia possível. Os relatos que compõem este livro são ficcionais, no sentido de que todos os cenários, fatos e personagens foram alterados, recombinações e tiveram seus nomes trocados. Se, por acaso, nossa imaginação se equiparar ao que efetivamente acontece, talvez isso decorra do fato de termos escrito este livro a partir das nossas experiências, e de termos vivido, cada um à sua

maneira, a realidade da segurança pública do Rio de Janeiro. (SOARES, PIMENTEL, BATISTA, 2006, p. 11)

A segunda parte do livro apresenta outra estrutura. Trata-se de um outro modo de compor a narrativa. Temos a sensação de estarmos diante de outro livro, embora haja diálogo com a primeira parte. Novamente temos o BOPE, o flagrante das situações da luta policial, do envolvimento da polícia com a corrupção. Mas neste momento teremos uma narrativa concentrada de forma linear, como se lêssemos um romance-reportagem de José Louzeiro. Aqui de fato há uma aproximação maior com o romance-reportagem da década de 70 – com a presença do narrador onisciente na “terceira pessoa”, espécie de voz *over* – se pensarmos de modo associativo com a linguagem cinematográfica: uma câmera oculta cujo *efeito* de neutralidade apenas observa os fatos:

O Dodge de Lúcio avançava a toda velocidade na direção do Aterro do Flamengo, os motociclistas atrás. O segundo carro procurava alcançá-los e Nijini não entendia o que aquilo significava. Não parecia gente da polícia. Um dos motociclistas acertou nos pneus do carro de Lúcio, este teve que parar. Quando Lúcio parecia dominado, surgiu Nijini e os motociclistas desapareceram. (LOUZEIRO, 1987, p. 174-175).

A associação com *Lucio Flávio, Passageiro da Agonia*, em que Louzeiro cria um correlativo à voz *over* cinematográfica que narra, com apelo plástico, as ações, quase um roteiro de cinema, se faz com o teor de jornalismo investigativo, em que o narrador tem o poder de desvelar ao enunciatório algo perigoso e, até então, oculto. Tal teor investigativo é potencializado por esse efeito discursivo de distanciamento da narração em 3.^a pessoa, em atitude *voyeur*. Naturalmente, estamos tecendo uma analogia perigosa com o cinematográfico, uma vez que a obra de Louzeiro tem como inflexão a tradição do romance realista-naturalista do século XIX, marcado por certa “precedência” do realismo cinematográfico. Feita tal ressalva, vale perceber procedimento muito similar em *Elite da Tropa*:

BR 101, NO KM 666, DIA 11 DE JULHO, ÀS 15H25

Uma hora e meia de viagem. O carro marrom entra à esquerda, seguindo a seta com o nome da cidade. O segundo carro o acompanha como uma sombra. Mais uns 200 metros, faz o retorno na rotatória e passa veloz diante de um motel, um borracheiro, um campo de várzea, um punhado

de moleques dentro da nuvem de poeira. O motorista conhece o lugar. Acelera para dentro da cidade. Pára na frente de uma padaria. Não era padaria. Era uma rodoviária. (SOARES, PIMENTEL, BATISTA, 2006, p. 159)

Se na 1.^a parte de *Elite da Tropa* comparece a estrutura episódica, na 2.^a parte a narração que acompanha o encadeamento da trama não deixa de trazer “suspensões” da narrativa, cuja função fundamental é estimular o interesse da leitura. Do início ao fim, a narração não perde o fio condutor, em arquitetura coesa.

Considerações finais

Nos parece desta maneira, portanto, ser possível uma associação entre *Elite da Tropa* e a produção jornalístico-literária de José Louzeiro, Valério Meinel, entre outros. Há igualmente, uma consonância com a produção de Caco Barcellos, espécie de pós-romance-reportagem dos anos 90 e 2000, como *Rota 66* (1992) e *Abusado – O Dono do Morro Dona Marta* (2003), em razão da presença da voz do narrador em 1.^a pessoa, não na totalidade, mas em grande parte da narrativa, sendo uma projeção do personagem “policia do BOPE”. Percebe-se que a partir da década de 1970 temos um suposto recuo da ficção com a explosão editorial do “romance-reportagem”, da narrativa em que a pesquisa e apuração “jornalística” ata-se a procedimentos mais próximos da experiência “real” de autores não-literatos, ou seja, pessoas cuja bagagem factual gerariam uma maior proeminência ao se dispor a colocar suas narrativas no papel. *Elite da Tropa* apresenta-se como um meio pelo qual podemos fazer associação com o romance-reportagem dos anos de 1970, configurando elementos miméticos do diário policial, capazes de produzir associações entre a factualidade do “real” e da literatura, através de seus processos inerentes à narrativa ficcional, possuindo ao mesmo tempo características de um “procedimento cinematográfico” que, adiante, parecem ter levado ao processo de adaptação cinematográfica do livro *Elite da Tropa* para o filme *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha.

Temos nesse período o chamado processo de “Retomada”, que proporcionou novos diálogos entre a literatura e o cinema como nos casos de *Cidade de Deus* (2002), *Carandiru* (2003) e o próprio *Tropa de Elite* (2007). Como em fases anteriores do nosso cinema, o cinema recorreu a livros que foram “testados” junto ao público e obtiveram

êxito editorial. De todo modo, mesmo que sem uma possível classificação muito evidenciada, a obra possui elementos próprios que garantem uma exploração de seus expedientes em uma transposição natural para o cinema. Esta capacidade se daria, portanto, em razão dos traços mínimos jornalísticos presentes, que geram uma espécie de “realismo”, servindo em grande parte como base para uma produção cinematográfica cujo objetivo tenha sido este mesmo. Algo que *Elite da Tropa*, com toda sua crueza e transparência dos fatos narrados, intenta e consegue realizar.

Referências

BARCELLOS, C. **Rota 66: a história da polícia que mata**. 16. ed. São Paulo: Ed. Globo, 1992.

BULHÕES, M. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

BULHÕES, M. Considerações sobre a adaptação para o audiovisual: A Ficção Noir. **Revista Signo**: Universidade de Santa Cruz do Sul, v. 36 n.61, p. 64-79, jul.-dez., 2011.

CANDIDO, A. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

COSSON, R. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Unb, 2001.

COSSON, R. **Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970**. Brasília: Editora UnB, 2007.

COSTA, C. **Pena de aluguel: escritores-jornalistas no Brasil 1904 – 2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

EDUARDO, A. G. **José Louzeiro, do romance reportagem ao cinema: estudo da adaptação literária para o audiovisual a partir de “Lúcio Flávio” e “Infância dos Mortos”**. 2013. 122p. Dissertação (Mestrado) – UNESP/FAAC Bauru. 2013. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89388>. Acessado em 02 fev. 2022.

JESUS, M. C. **Quarto de despejo - Diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 2010.

LIMA, E. P. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura**. Campinas: UNICAMP, 2. ed. 1995.

LIMA, E. P. **O que é Livro-reportagem**. Coleção Primeiros Passos – Vol. 268. São Paulo: Editora Brasiliense. 1998.

LOUZEIRO, J. **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

MARTINEZ, M. Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Ano VI, n. 1. p. 71 - 83 jan./jun. 2009. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6n1p71/10418>. Acesso em 02 fev. 2022.

SOARES, L.; PIMENTEL, R.; BATISTA, A. **Elite da tropa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VARELLA, D. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.