



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA**

**ANA LUDMILA DE OLIVEIRA ATAIDES**

**A DENÚNCIA SOCIAL, POR MEIO DO GÊNERO ROMANCE-  
REPORTAGEM EM: “LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA.”**

**Brasília, DF**

2013

**ANA LUDMILA DE OLIVEIRA ATAIDES**

**A DENÚNCIA SOCIAL, POR MEIO DO GÊNERO ROMANCE-  
REPORTAGEM EM: “LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA.”**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária, da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras Português.

Orientador: Professor Doutor Henryk Siewierski

Brasília-DF, Julho de 2013.

ATAIDES, Ana Ludmila de Oliveira

Título do Trabalho: “A Denúncia Social, Por Meio Do Gênero Romance-Reportagem Em: ‘Lúcio Flávio, o passageiro da agonia.’”

Brasília: UnB (Departamento de Teoria Literária), 2013 p.(39)

Orientador: Professor Doutor Henryk Siewierski

Trabalho de Conclusão de curso (Monografia – Especialização) - Universidade de Brasília, Julho de 2013.

Brasília-DF, Julho de 2013.

**TERMO DE APROVAÇÃO****Ana Ludmila de Oliveira Atades****A DENÚNCIA SOCIAL, POR MEIO DO GÊNERO ROMANCE-REPORTAGEM, EM:  
“LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA.”**

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras  
Português da Universidade de Brasília, pela seguinte banca examinadora:

---

Examinador (a)

---

Examinador (a)

---

Henryk Siewierski – Orientador

Brasília-DF, Julho de 2013.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é relembrar o motivo pelo qual lutamos por mudanças, esse motivo são as pessoas que estão ao nosso lado, que nos fazem ser quem somos e projetar quem gostaríamos de ser.

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado forças e aos meus pais que sempre fizeram o melhor para que eu me dedicasse aos estudos.

Agradeço, carinhosamente, às minhas irmãs que me serviram de inspiração e aconchego em muitos momentos de minha caminhada.

Ao meu namorado Victor, por sempre estar ao meu lado me incentivando e me motivando para que não desistisse de lutar.

Ao meu irmão que já se foi, mas que com olhar de aprovação sempre me ouvia e confiava em mim, nas muitas vezes que não me achava capaz.

Aos familiares, que direta ou indiretamente, sempre me ajudaram e me deram incentivos, aos meus amigos que me encorajaram.

A todos os professores que foram significativos e contribuíram à minha formação, em especial, ao professor Henryk Siewierski por ter me dado essa oportunidade e ter me auxiliado nessa etapa.

## RESUMO

A presente pesquisa propõe uma verificação, comparação e apontamento sobre as propostas do gênero romance-reportagem no Brasil e suas vertentes de crítica e denúncias sociais. Este estudo será pautado na análise da obra: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, em uma perspectiva diacrônica alicerçada no gênero romance-reportagem e no contexto em que as denúncias foram expostas em sua obra.

**Palavras-chave:** José Louzeiro, Romance-reportagem; jornalismo; literatura; denúncia.

## ABSTRACT

This research proposes a verification, comparison and note on the proposals of the “romance-reportagem” genre in Brazil and its aspects of social criticism and complaints. This study will be guided by the analysis of the work: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, in a diachronic perspective grounded in the romance genre-report and the context in which the complaints were exhibited in his work.

**Keywords:** Joseph Louzeiro, “Romance-reportagem”; journalism; literature; complaint.

## SUMÁRIO

<u>1.1. PROBLEMA:</u>	<u>11</u>
<u>1.2. OBJETIVO GERAL:</u>	<u>11</u>
<u>1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</u>	<u>11</u>
<u>1.4. JUSTIFICATIVA:</u>	<u>12</u>
<u>REFERENCIAL TEÓRICO:</u>	<u>12</u>
<u>2.1. O CONTEXTO</u>	<u>12</u>
<u>2.2. ENTRE O ROMANCE E A REPORTAGEM:</u>	<u>14</u>
<u>2.3. O GÊNERO ROMANCE-REPORTAGEM:</u>	<u>16</u>
<u>3. AS DENÚNCIAS SOCIAIS NA OBRA: “LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA.”</u>	<u>21</u>
<u>4. METODOLOGIA:</u>	<u>36</u>
<u>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:</u>	<u>37</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</u>	<u>40</u>
<u>ANEXOS:</u>	<u>41</u>

# 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa à análise prévia sobre o gênero romance-reportagem e uma análise sobre a obra: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, do escritor José Louzeiro, sob a ótica do contexto e das denúncias sociais que foram expostas por meio de sua obra.

O escritor José Louzeiro, nasceu em São Luiz do Maranhão, em 1932, onde morou até os seus 21 anos. Ainda no Maranhão, aos 16 anos, Louzeiro iniciou na área do jornalismo como revisor de textos no jornal: “O imparcial”. Em 1954, o escritor foi morar no Rio de Janeiro, pois o tinham jurado de morte em São Luiz. Quando vai morar no Rio de Janeiro o autor frequenta diversas revistas e redações tais como: “Revista da Semana” e “O Jornal Manchete.”

Para Silverman, José Louzeiro é:

“(…) um dos autores que mais contribuíram para a popularidade do romance jornalístico, não poupa palavras para descrever, em termos notavelmente genéricos, como encara a sua ficção. Ele se esforça para eliminar os elementos puramente formais e elitistas, fazendo com que sua obra, antes de tudo e principalmente, seja “útil às camadas socialmente mais baixas do país” (...). Seu objetivo é ‘quase uma literatura de cordel urbana’ (...)” (SILVERMAN, 2006, p 40)

Em São Paulo, começa a trabalhar na “Folha” e no “Diário do Grande ABC”. Ainda nessa época começa a importar-se com as reportagens policiais e fica como jornalista policial por volta de 30 anos, era de suas reportagens e de suas vivências nestes casos, que nascia sua inspiração e ambição de escrever romances-reportagens.

O autor explorou o jornalismo policial pela a execução do gênero romance-reportagem. Para transcrever, denunciar e alcançar seus objetivos como jornalista ele necessitou, primeiramente, de aliciar-se à literatura e foi por meio de seus livros que ele denunciou e se mostrou contra os vários estigmas sociais e contradições presentes na sociedade brasileira.

Em diversas obras, por volta de 1970, Louzeiro versou sobre as tragédias e injustiças sociais, expondo um lado do Brasil caracterizado pela violência, pela criminalidade, pela violência sexual e pelo tráfico. Em contraste com a propaganda de um “Brasil potência” em que o governo e a própria sociedade eram incapazes de dar respaldo as desigualdades sociais.

No Brasil o romance-reportagem pode ser considerado um gênero inaugurado por José Louzeiro. Em 1970, havia um intensivo sistema ditatorial em que a censura e o autoritarismo imperavam perante aos meios sociais e aos veículos de comunicação.

Para Mamour, “As estratégias de comunicação têm seus limites. O primeiro que utiliza a imprensa para tentar desestabilizar um adversário expõe-se a si próprio a um contragolpe, mesmo que seja depois de vários anos.” (MAMOUR, 1991 p. 154). No caso de Louzeiro seus adversários, muitas vezes, tentaram desestabilizar suas formas de denúncia, mas mesmo sob ameaças o autor nunca parou de escrever contra as perversidades políticas e sociais.

José Louzeiro atrelou-se ao romance e ao jornalismo policial, e por meio de uma entrevista com Lúcio Flávio, assaltante que fugiu cerca de 30 vezes da prisão e que na época era perseguido pelo esquadrão da morte. Lúcio deu depoimentos ao jornalista pouco antes de morrer, Lúcio Flávio Vilar Lírio, nome verídico, descreveu e relatou seus assaltos brigas e fugas ao jornalista. A densidade da história que, a princípio, começou como reportagem deu origem ao livro: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia.”

“José Louzeiro publica Lúcio Flávio, o passageiro da agonia em 1975, quando o Brasil lutava ainda contra a censura e o jornalismo passava por grandes mudanças, determinadas pela modernização dos meios de comunicação de massa e pela consolidação da indústria cultural. (...) assim a obra surge em um momento de conflito, um momento em que o discurso jornalístico passa por um intenso processo de definição ou redefinição de suas fronteiras, principalmente em relação ao seu velho vizinho - o discurso literário.” (COSSON, 2006 p. 210).

O autor se preocupava com o alcance de suas obras pelo povo e não exclusivamente à elite, contudo, sua opção pelo público popular, não significa que sua obra seja confundida ou tida como literatura de massa ou que seja uma literatura trivial, pelo contrário, Cosson afirma que: “Louzeiro ao enveredar pelo romance-reportagem, uniu sua experiência jornalística a um forte desejo de crítica social.” (COSSON 2006, p. 45). O que Louzeiro não imaginava é que ao descrever a história de Lúcio estava descrevendo tramas muito mais densas as quais a corrupção policial e a perversidade se tornariam pano de fundo à história revelada.

Espinosa define a arte literária de Louzeiro como: “Uma literatura que não usa perfume, nem trajes de gala. Em José Louzeiro, as coisas aparecem com o odor que têm em nossa realidade social, envoltas por farrapos de favela ou de cidadãos de segunda classe, por disfarces, ternos com cheiro de delegacia, ou ainda, por uniformes a serviço de objetos escusos.” (ESPINOSA, 1983 – contra capa). Pela crítica e para o gênero, Louzeiro foi o introdutor, o exemplo, não escreveu, apenas, importantes romances-reportagens, mas sim soube intervir e passear em suas sínteses entre o jornalismo e a literatura.

## **1 .1. PROBLEMA:**

Nossas mentalidades e vivências são produto das concepções e construções ideológicas de outras épocas, muitos tentaram ou tentam adquirir uma postura inata ou realmente inovadora, mas o que seria inovar dentro de um convívio social meramente padronizado? O que seria o real e o ficcional, visto que estamos à mercê da contextualização de outras épocas?

Para “desvendar” outros mistérios, a conexão e transfiguração entre o real e o ficcional, muitos tentaram essa aproximação de forma clara ou até mesmo precisa, outros recriaram mundos partindo do “real” ao literário. Essa tentativa, também esteve presente no Brasil, mas seria essa tendência, assim, como muitos fatores culturais no Brasil, esquecida e desfragmentada, por influências estrangeiras?

Alguns questionamentos se fazem preponderantes: De onde surgiu o gênero romance-reportagem? Quais influências esses autores e obras sofreram? Quem foi José Louzeiro para o gênero no Brasil? Essas e outras alusões a vários dos temas supracitados serão levantados e abordados dentro deste trabalho, que tentará aproximar tais concepções daquela época e deste processo e gênero literário.

## **1.2. OBJETIVO GERAL:**

Apontar as denúncias sociais presentes tanto no gênero romance-reportagem, quanto na obra: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia.”

## **1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- ⌚ Verificar a relação entre realidade e literatura.
- ⌚ Aprofundar o estudo no gênero romance-reportagem.
- ⌚ Verificar os pontos de denúncia social na obra: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia.”

## **1.4. JUSTIFICATIVA:**

O romance-reportagem trouxe a tona diversas denúncias sociais às quais não seriam possíveis se não houvesse o intercruzamento entre literatura e jornalismo, e a obra literária de José Louzeiro “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia” trouxe a tona questões que na época não poderiam ser expostas e não houvesse o gênero romance-reportagem, tais denúncias e contravenções não contariam com a mesma abrangência.

A literatura foi uma forma de trazer certa imunidade frente à ditadura militar, as reportagens retratadas pelos romances-reportagens, os casos e os dilemas, muitas vezes, os casos contaram com uma pesquisa documental do escritor-repórter, até mesmo pelo peso documental da narrativa.

A verossimilhança no caso do romance-reportagem é mais bem atrelada à realidade questionando e aprimorando formas de denunciar e criticar posicionamentos que deflagram a sociedade dos anos de 1970 até os dias atuais, pois os livros servem como base para uma crítica mais aprofundada dos casos.

## **REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1. O Contexto**

A Ditadura militar pode ser tomada como base para diversas novas formas artísticas, por volta dos anos de 1970, a sociedade passava por mudanças estruturais. A censura e o regime militar impunham aos meios de comunicação cautela e submissão. Muito do que era publicado nas revistas de circulação passavam, antes, por uma rigorosa “inspeção” da censura.

Por volta de 1970, o Brasil passava por mudanças conflitantes, a política, a cultura e a economia sofriam mudanças que transformariam tanto a forma de governo quanto as formas de arte. Este ano pode ser considerado um marco para muitas coisas, como a vitória da copa do mundo, após o auge da jovem-guarda o rock caminhava em pequenos passos, vários manifestos literários no Brasil já haviam sido iniciados e outros terminados. O presidente Médici, iniciou um processo que era visto como “o milagre econômico”, mas por trás desse tão grandioso milagre existia um sistema de dívidas com outros países, o governo recorria ao financiamento até mesmo dos recursos naturais.

Todas as áreas artísticas foram afetadas, no entanto, nesse mesmo embate a literatura tomou um lugar especial contra a repreensão ditatorial. Pellegrine e Sandroni, afirmam, que

a literatura comparada às outras propostas de arte, pouco sofreu com os ditames da época. Contudo, isso não significa que a literatura contava com uma “imunidade” plena, frente à censura, pelo contrário muitos autores, sofreram a censura na pele tendo seus trabalhos impedidos de serem publicados, sendo presos pelo conteúdo de livros já escritos e que foram barrados nas editoras.

O governo por meio da repressão física e até mesmo “social” impunha por meio da ditadura um controle até mesmo das denúncias que eram proferidas na época. Segundo a perspectiva de Cosson (2006 p.43) tanto os autores quanto os demais artistas sofreram os dilemas da censura e da autocensura, mas a literatura era tratada, sob diversas condições como válvula de escape cultural.

“Os meio de comunicação fizeram bem mais do que forçar as portas segundo uma lógica própria. Remodelaram, em profundidade, a atividade política. Afastada dos patíodos dos colégios e das células dos partidos, uma outra idéia da política, concebida explicitamente e organizada para interessar ao grande público, foi sendo progressivamente posta em prática.” (MAMOUR, 1991, p. 30)

Na política, na justiça, na economia, a informação é frequentemente parte de um complexo jogo de poder. (MARMOUR, 1991 p. 95). O período da ditadura militar foi constituído por diversas características, dentre elas podemos destacar de forma peculiar a repressão contra a imprensa. A censura manipulava as publicações e nenhuma notícia contra o governo poderia ser publicada, assim o governo militar ampliava seu poder de forma imposta e repressiva. A imprensa não desempenhava seu papel de construtor de memória. Mantinha o jogo de poder de relações com o governo, a mídia era meramente utilizada para a edificação e consolidação da ditadura sendo a forma em que os políticos usavam para assentar seu poder.

“Nos tempos mais bravos da ditadura, em que os repórteres mais falavam do que publicavam, escrever, até que escreviam, mas a censura cortava quase tudo, meio dúzia de três ou quarto simpósios, mesas-redondas, qualquer coisa, enfim, que se inventasse para romper o silêncio.” (KOTSCHO 1989, p.8)

A sociedade brasileira de 1970 passava pelo auge da ditadura militar. Havia um sistema severo de repreensão na imprensa. A censura era atuante em diversos ramos da comunicação e do viés artístico que durante esse período não poderiam contrariar a imagem do governo e de seus governantes. Jornalistas viviam em uma tensão cotidiana, seus escritos eram vistoriados paulatinamente o que dificultava à exposição de fatos reais e de críticas ao próprio sistema militar.

O governo mantinha todos os meios de comunicação sob seu sistema de exprobração em que a repreensão poderia ser do corte das verbas até mesmo à extradição e ao exílio dos que ousassem desafiar a censura. O governo com esse sistema almejava que os meios de comunicação aderissem à autocensura, dessa forma, o jornal que não seguisse as advertências severas deixaria de circular ou até mesmo teria seu fim decretado.

Para tanto, Cosson afirma que foi por meio da ditadura que o jornalismo buscou novas práticas, para ele: “uma das consequências imediatas da censura política que, impedindo os repórteres de escrever sobre o que sabiam, levava-os a buscar na literatura o espaço que lhes era negado no jornalismo.” (COSSON, 2001 p.17).

Com intuito de continuar seus trabalhos de forma eficaz alguns jornalistas aderiram as novas formas narrativas para conseguirem relatar os acontecimentos de uma época silenciadora e repreensiva. O relato factual dos jornalistas passou a ser incorporado à imaginação dos romancistas, dando início a uma nova forma de escrita e de narrativa.

Além da função extra-jornalística, Silviano Santiago propõe que a função do romance reportagem “(...) reside na denúncia sócio-política de marginalização grave da realidade brasileira e na denúncia da própria censura que estava impossibilitando que certos assuntos fossem discutidos fora dos salões fechados do poder.” (SANTIGO 1978 apud COSSON, 2001 p.17).

## **2.2. *Entre o romance e a reportagem.***

Um livro de romance pode ser marcado pelo exagero e pela fantasia, pode relatar um caso de amor, de aventura e de sentimentos. Já a reportagem com seus tramites e modelos a serem seguidos é uma atividade jornalística que consiste em levantar informações sobre determinado fato para transformá-lo em noticiário de forma a ser publicado. O romance atrela sentimentos, histórias incomensuráveis, a reportagem se restringe aos fatores reais e que sejam, de certa forma, comprováveis. E quando há o intercruzamento destas duas formas de escrita? O que há de literário no fazer jornalístico, o que há de jornalístico no fazer literário?

Segundo Cosson: “O romance cria um mundo por meio da mimese e da verossimilhança. A reportagem representa a realidade apoiada na veracidade e na possibilidade de comprovação da realidade.” (COSSON, 2007, p.1). O intercruzamento destes dois processos permite uma recriação da realidade por meio da obra literária. De acordo com a perspectiva de Earl Miner (1992), a ficção e o factual caminham juntos no processo literário, sendo difícil encontrar uma obra estritamente factual ou ficcional, para ele esses fatores se permeiam e se interagem.

Assim, contempla-se, que, a reportagem enviesada em literatura pode servir-se de uma aproximação da essência humana, que pode ampliar e abranger outras realidades, nos permitindo presenciar outras vivências por meio de histórias, sejam elas de pura fantasia, ou de fatos “comprováveis”, permitindo experiências literárias “unâнимes”, sem deixar de imergir contextos históricos, que se integram e são permissíveis pelo gênero: “romance-reportagem.”

De acordo com Lima, a narrativa do romance parte de uma vertente paradoxal entre um equilíbrio e um desequilíbrio, “A narrativa é conduzida de tal modo que se desenvolve em ondas, sobe desce a tensão, fecha-se uma etapa do deslocamento das ações, há um breve interlúdio e começa outra etapa de reordenamento.” (LIMA, 1993 p. 212). Essa perspectiva de narrativa que se modula e se desnivela faz com que haja um realce entre as ações gerais e os personagens que estão em primeiro plano.

Ainda, segundo Lima: “Os elos que permitem a construção do romance, de sua narrativa, são as contingências distribuídas temporalmente nas relações entre os personagens. Cada acontecimento, de uma série, é como que ‘presentificado.’” (LIMA, 1993 p.187). Portanto, o romance como recurso traz uma gama de possibilidades dentre elas a condição de trazer a narrativa ao presente, assim como na reportagem, a forma narrativa do romance, a história passa a ser, como cita o autor, “presentificada”, ou seja, trazida ao presente. É nesse enlace que nota-se que a reportagem e o romance podem ser gêneros intercalados e unidos em uma mesma obra, a literária.

As características apontadas justificam que o livro ascenda maiores aspirações que a reportagem em determinados casos, pois como afirma Lima à informação de forma sistêmica pode ser anestesiadora, já que pode se realizar de forma superficial não objetivando um alvo mais elevado. É a forma livre da literatura que permite um esclarecimento mais profundo, o qual a reportagem, normalmente, não pode apresentar até mesmo por seu formato.

Para Lima o fazer jornalístico também se associa a uma espécie de forma de distração que deve ser dinamizada em seu formato, além do mais: “(...) a grande questão que entra em jogo é a do mito da objetividade. Não pode haver neutralidade, imparcialidade, verdade absoluta, quando os mecanismos de captação do real são condicionados por uma série de fatores pessoais.” (LIMA, 1993 p.97). Para o autor, a formação do jornalista e sua ideologia implicam em conjecturas que se expõem de forma direta ou implícita em seus escritos jornalísticos, que podem limitar e restringir pela pouca abrangência do formato da reportagem que está sujeita a compreensão e a visão de mundo do jornalista.

O romance, como explica Lima: “(...) reveste-se de ambições grandiosas. Deseja explicar a realidade humana, através de um conjunto de personagens em interação.” (LIMA, 1993 p.188). Esse recurso fica claro no romance-reportagem, em que os personagens

estabelecem uma reflexão consciente ou inconsciente sobre suas experiências, enquanto personagem e seres sociais. Para ele: “O romance conduz a uma reflexão, a um comentário, sobre o homem e o mundo.” (LIMA, 1993 p.188).

### **2.3. O Gênero Romance-Reportagem.**

Uma das primeiras obras que figuraram a essência do livro-reportagem é *The Cold Blood* (A Sangue Frio) de 1966 do jornalista escritor Truman Capote, a obra foi pautada em entrevistas com assassinos, e relata o massacre de uma família de fazendeiros do Oeste americano. Com esse marco o jornalismo alcança um prestígio literário, não tendo como refutar as qualidades literárias na produção dessa corrente jornalística.

Levando em conta o apontamento de Kotscho : “(...) não existem fórmulas científicas no jornalismo, especialmente na reportagem: cada história é uma história, e merece um tratamento único.” (KOTSCHO 1989, p.14). Subentende-se que o jornalismo e a reportagem são formas que não podem ser padronizadas, o jornalista deve se importar e dar uma nova roupagem para cada determinada história, para cada reportagem, esse é o caso dos romances-reportagens, que pela complexidade no caso mereciam mais que uma coluna em um jornal, mas sim, uma obra literária em sua amplitude.

E para que isso fosse possível, acrescenta Kotscho“(...) o repórter cumprindo sua função primeira: colocar-se no lugar das pessoas que não podem estar lá, e contar o que viu como se estivesse escrevendo uma carta a um amigo.” (KOTSCHO 1989, p.22). É perceptível que a produção de Louzeiro, conta com impulsos que condicionam a leitura de uma forma completa e dinâmica o que se aproxima a uma forma impessoal, mas não deixa de ter o caráter investigativo e crítico que necessita para tratar de assuntos tão nebulosos.

A reportagem segue uma construção da mensagem de uma forma restrita e faz com que os dados tratados se simplifiquem. A reportagem segue uma fórmula, que coloca em prioridade os aspectos concretos e comprováveis de um acontecimento. O romance-reportagem alça técnicas que captam e fazem um relato circunstanciado que alcança uma maior extensão e um maior entusiasmo do que as regras metódicas das reportagens convencionais.

Segundo Lima: “O livro-reportagem utiliza todos os recursos operativos próprios da prática jornalística, levando-os ao ponto máximo de suas possibilidades” (LIMA, 1993 p.17). Nessa vertente, influi-se que o livro-reportagem consegue alçar parâmetros e fronteiras que vão além do próprio gênero reportagem, o livro-reportagem se situa além de regras jornalísticas e encontra-se em tramites literários. Mas qual é diferença entre livro-reportagem e romance-reportagem? Para Cosson há certa instabilidade na hora de nomear o gênero e

tal indefinição é vinculada ao não regulamento ou conjunto de regras na forma narrativa do gênero.

O livro-reportagem (termo mais utilizado no campo da comunicação social) por contar com um maior acervo e com uma forma investigativa pode aproximar-se da realidade com mais afinco que o próprio jornalismo visto que: "(...) objetivo é limitar-se ao concreto, ao factual, ao curtamente temporal. Em outras palavras, a memória do jornalismo é rasa, seu nível de mergulho na realidade é quase sempre superficial." (LIMA, 1993 p.19).

Nessa esteira, Lima ainda afirma que as técnicas literárias têm um amparo cognitivo, um valor, que servem para conhecer determinada matéria. E que é pelo livro-reportagem que o texto se torna polivalente, pela descrição; pela citação; se torna possível um texto contendo outros aspectos da realidade que vão além dos aspectos que o autor gostaria de comprovar.

"O livro-reportagem escapa de preceitos antigos que estão na base do jornalismo tradicional. Um desses preceitos é que o jornalismo só deve tratar daquilo que é atual." (LIMA, 1993 p.12). Nesse intuito, há um resgate histórico que só é possível pela proposta do gênero e em contraposição a reportagem ficaria suprimida no esforço de trazer os fatos e explicações de forma mais restritiva e fadada a relatar o "presente".

De acordo, com Lima a pauta do livro-reportagem é muito mais abrangente e diversificada e não se restringe aos temas em vigência nos jornais. Essa pauta obtém uma gama indistinta de uma série de fatos independentes e de liberdades que não seriam conceptíveis e "compreendidas" pela a imprensa. Para ele: "A autonomia temática também liberta o autor dos grilhões impostos pelo sensacionalismo da imprensa cotidiana." (LIMA, 1993 p. 69)

Com essa ampliação o autor é capaz de erigir um livro que perpassa por entre a literatura e o jornalismo e alcança a fronteira dos conflitos sociais. Para Lima: "A mesma flexibilidade de mergulho em situações e questões, em lugar exclusivamente da factualidade, leva o livro a ter melhores chances de encontrar o âmago dos conflitos." (LIMA, 1993 p.70)

Segundo Kotscho "O repórter tem que brigar todos os dias para que o seu trabalho chegue ao leitor sem mutilações." (KOTSCHO 1989, p.35). O que é antagônico no processo do livro-reportagem, já que o autor buscará uma abordagem contextual e dinâmica da realidade, proporcionando um fazer jornalístico de forma holística. O livro-reportagem, portanto, emprega vários dos recursos e técnicas próprios da prática jornalística, propondo incontáveis possibilidades.

“Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ romance com o gênero ‘não-literário’ reportagem, ou, em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística.” (COSSON, 2007, p. 260)

Infere-se, portanto, que o gênero romance-reportagem não é um gênero independente ele se situa entre os fatos “reais” motivados na reportagem, mas na narrativa e na forma de ser conduzido como um romance. O romance-reportagem passeia entre os dois gêneros, com a junção dos dois tipos de elementos narrativos, definindo-se por sua autenticidade.

Cosson apresenta três justificativas para o romance-reportagem, a primeira justificativa estaria correlacionada ao naturalismo, referente à técnica de abordar os aspectos da realidade sem estilizações, a segunda aponta o romance-reportagem como produto de fuga da censura e da repressão, no terceiro apontamento relaciona o gênero como forma de influência da literatura norte-americana sobre a literatura brasileira.

O autor, ainda, afirma que o romance-reportagem pertence a uma espécie de paraliteratura e pode ser definido como uma reportagem romanceada ou como um romance de caráter jornalístico. O gênero permite que objetividade e subjetividade dialoguem e que permita essa junção de jornalismo com literatura, mas este trabalho não pode ser definido, apenas, como uma “reportagem romanceada,” suas propostas vão além do imaginativo, além do ficcional e do realismo.

Cosson em seu estudo sobre o gênero defende: “O saldo de tal ambiguidade é que as narrativas assim denominadas terminam sendo lidas não no que elas são (romance-reportagem), mas naquilo que não conseguiram ser (romance ou reportagem).” Para o autor é necessário uma análise do gênero não por eliminação de características, mas um estudo melhor sobre seus elementos. É necessário o estudo dos traços do romance-reportagem não como comparação aos outros gêneros, mas como uma forma de autenticá-la como gênero em suas qualidades distintas e fundamentais.

O gênero tenta aproximar-se da realidade factual, comprovando assim o caráter legítimo de seus relatos por meio da narrativa realista, no entanto, sabe-se que toda linguagem ou proposta que queira ser essencialmente real se perderá na subjetividade dos fatos. O jornalista que tenciona-se a contar os fatos reais, principalmente, no romance-reportagem terá que servir-se de uma teia da faticidade, que mesmo não sendo estritamente real transmitirá que o relato passado é factual.

Cosson argumenta: “Nesse desnudamento do real, o romance-reportagem torna explícito o desejo de mudar o mundo, por meio da denúncia social que a verdade, espelhada nos fatos de sua narrativa, evidencia e consoma.” (COSSON, 2006 p.38). Até mesmo Houaiss, defende a importância da busca pela verdade, da objetividade e coerência

da exposição dos personagens e sua caracterização como fatores para a qualidade do gênero.

Em outras análises, o romance-reportagem deixa de ser um tipo de texto ou gênero literário para ser também e mais amplamente uma tendência ou uma corrente da época. Críticos apontam que existiam duas vertentes dominantes do emprego do termo “romance-reportagem” que podia ser considerado ora como uma forma de narrar, outra ora como uma característica ou tendência da literatura dos anos setenta.

Louzeiro tentou conciliar a objetividade jornalística com traços mais sentimentalistas dos fazeres literários, alguns críticos como Hollanda e Gonçalves consideram a apropriação da linguagem jornalística como problemática, para eles é necessário primeiramente questionar as técnicas jornalísticas, e propor além de um discurso ideológico um discurso objetivo e imparcial com uma tendência a defender interesses políticos e econômicos bem determinados.

Ponce destaca que o valor da denúncia social serve para marcar e determinar a posição crítica do autor e de sua obra quer como mediador entre o que o povo amordaçado não poderia expressar, ou como própria testemunha de seu tempo. Essas divagações entre ideologias e testemunho imparcial se contrapõem e se unem para a formação da narrativa do romance-reportagem.

Uma das desvantagens do gênero é que por vezes ele foi confundido com o gênero *best sellers* e com histórias e personagens do senso comum, alguns críticos apontaram que a narrativa do romance-reportagem “Consequentemente, a narrativa fica na superfície do que relata e confirma, em lugar de criticar, a realidade que pretende denunciar.” (COSSON apud VIANNA, 2006 p.43).

“O romance-reportagem não é um simples resultado da conjuntura sócio-histórica, mas sim das transformações do próprio campo literário. Se a inclusão do gênero da literatura brasileira já havia sido tentada antes, tornando-o um substituto da literatura de massa americana ou dando feições tradicionalmente literárias para as suas características mais jornalísticas, agora essa inclusão o quer, tal como outros textos, na condição de representante legítimo da literatura brasileira contemporânea por suas próprias qualidades jornalísticas e literárias.” (COSSON, 2006 p.53,54).

Castro aduz que diferente do naturalismo e da simplicidade e a ausência de maiores pretensões da literatura de massa, o romance-reportagem contava com uma maior sofisticação, além de agregar a denuncia social a seu valor. Diferente do naturalismo e da simplicidade empregadas nos *best sellers*, o romance-reportagem revelou contradições em seu plano discursivo contando com o auxílio de uma de suas marcas agregar verdades em forma de denúncia as quais não poderiam ser esquecidas ou ignoradas.

“É por meio da denúncia social que o gênero parece atingir a condição de literário, pois, com ela, o romance-reportagem tanto testemunha o presente, como o fazem as reportagens, como serve de documento para o futuro, exercendo assim uma função da literatura.” (COSSON apud ANDRÉ, 2006 p.40). De acordo com Lima o escritor de romances-reportagens tendência a levar o leitor a uma reflexão e “carente da informação precisa, abrem uma dimensão maior para o conflito.” (LIMA, 1993 p. 161).

### **3. AS DENÚNCIAS SOCIAIS NA OBRA: “LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA.”**

É com auxílio da literatura que a reportagem sai da gaveta, que transcende limites e parâmetros sociais, que denuncia e aflige as grandes camadas que manipulam o jornalismo, tanto na época quando surgiu até a contemporaneidade. “O ramo da reportagem mais difícil e, talvez por isso mesmo, o mais fascinante é o das chamadas matérias investigativas. É você procurar descobrir e contar para todo mundo aquilo que se está querendo esconder da opinião pública.” (KOTSCHO 1989, p.34)

A literatura alicerçada no jornalismo se torna um veículo de denúncia que transpassa até mesmo as reportagens e padrões jornalísticos, a crítica social se torna uma forma distinta das inúmeras reportagens de forma superficial e até mesmo distorcida. O romance-reportagem se imprime de outra forma, ele consegue vincular tanto o fazer jornalístico quanto o literário, as obras não contam apenas uma história, elas contam com a percepção jornalística de forma mais ampla e com certa imunidade literária o que pode conceder ao gênero o acesso a uma verossimilhança mais condizente com a realidade.

“A denúncia social como função do romance-reportagem também está relacionada aos detalhes factuais e à pesquisa que o escritor-repórter realizou, inclusive pelo valorizado peso documental da narrativa. Tanto que, para alguns resenhistas, o romance-reportagem presta o serviço de divulgar verdades que foram distorcidas ou não foram ditas na sua inteireza pelo jornal.” (ROMERO, 1976; CORREIA NETO, 1985; REIS, 1977 apud COSSON, 2006 p. 74)

O gênero torna e apropria-se de uma denúncia muito mais cortante e dilaceradora que as sínteses jornalistas constituídas nas reportagens comuns. De acordo com Portão: “De uma maneira ou de outra o romance-reportagem polemiza um tema e o apresenta como ficção e denúncia.” (COSSON apud PORTÃO, 2006 p.40). O autor, ainda, assevera que é só pela questão da denúncia que o gênero alcança a condição de literário.

Na medida em que Louzeiro propõe colocar personagens reais em sua história, o autor imprime em suas personalidades e comportamentos aspectos relevantes para a sociedade da época, os personagens quer sejam secundários eles trazem uma bagagem que evidencia traços da sociedade que muitas vezes eram encobertos e camuflados. Para Lima: “Na medida em que as ações são executadas por personagens da vida social, elas acabam refletindo interesses de determinados grupos da sociedade, encarnados pelos personagens individuais e coletivos.” (LIMA, 1993 p.34).

No entanto, a absorção da realidade para reproduzir aos leitores deve contar com um trabalho semelhante ao da reportagem, mas de uma forma mais sensível e coerente, é

necessária: “A captação tem de se completar com a documentação, que é cruzar informações, levantar dados adicionais, conferir sua veracidade. Isso tudo para dar ao leitor um retrato coerente, consistente da realidade, tanto quanto possível sob uma visão de contexto.” (LIMA, 1993 p.41).

Um dos principais interesses do romance-reportagem de José Louzeiro é fazer com que o leitor capte uma atmosfera mais densa e completa da realidade que o veio literário reproduz. Dessa forma, a grande maneira de aproximar o leitor da obra provém do realismo social. Lima, ainda afirma que o jornalismo pode se assemelhar com a dramaturgia, porque ambas as formas artísticas tem caráter antropocêntrico, mas diferente da dramaturgia o jornalismo se prende a situações de embates da realidade social e do relato real.

O realismo está presente nas experiências divergentes em que o personagem está inserido, quando Lúcio Flávio consegue um bom dinheiro num assalto “encomendado” por Moretti, 132 (detetive corrupto) e outros dois policiais detêm Lúcio Flávio, assim narra o autor: “Mais uma vez era arrastado a tortura. O dinheiro que seria sua libertação, bem ali, dividido entre os tipos que não tiveram o menor trabalho, não correram o menor risco.” (LOUZEIRO 1978, p.25). A partir dessa cena há uma inversão de papéis em que os policiais se tornam vilões e os bandidos, de certa forma, heróis.

Após 132 tomar o dinheiro do assalto de Lúcio como prêmio, Lúcio esclarece: “É bom que saiba o seguinte, 132 não tamos só nessa transa. Há gente boa por trás. Ou pensa que já fugi uma porrada de vezes da penitenciária, de graça?” (LOUZEIRO 1978, p.26). Esse trecho deixa clara a relação de propina e de como alguns policiais serviam de comparsa de forma indireta aos crimes praticados pela quadrilha de Lúcio. Por suborno e pelas relações de interesse e lucros em seus assaltos e é claro pela inteligência de Lúcio, ele fugiu cerca de 8 (vezes) pela porta da frente da cadeia.

O contraste entre justiça e injustiça também está presente na passagem: “Terminou sendo levado para a saleta onde havia pilhas de Diário da Justiça e Diário Oficial amontoados, cobertos de poeira.” (LOUZEIRO 1978, p.27). Aqui fica expressa a morosidade do serviço público de justiça, que contrasta com um cenário de corrupção, bem ali atrás Lúcio sendo torturado por um crime que era sustentado por interesses da corporação.

Neste mesmo capítulo, Lúcio identifica-se com um rato acuado: “Um ratinho saiu assustado de trás dos jornais velhos, correu pelo meio da sala, procurando ocultar-se. Lúcio ficou atento à aflição do bicho, quase igual à sua. Distinguia-se apenas pelo sangue frio, um pouco de orgulho e muita audácia.” (LOUZEIRO 1978, p.27). Para tanto, Lúcio não é como o rato no aspecto de tentar ocultar-se, ele não se mascarava como os policiais em diversas matérias Lúcio expunha sua cara e dizia até mesmo para Louzeiro todo o sistema de ilegalidade entre a polícia e sua quadrilha.

Fernando C.O. “-Não cai nas garras desse homem. Ele quer arrancar tua língua. Acha que castigo de bandido deve ser como no Oriente; mão cortada, olho furado. É economia pro Estado, segurança para sociedade.” (LOUZEIRO 1978, p.30). Muitos dos crimes praticados por Lúcio foram a mando de Moretti, mas o que era mais temível acabara de acontecer Lúcio foi pego pelo pior e mais vil de todos os malfeitores da milícia o Bechara, figura repugnante que cometia os atos mais desprezíveis a bel prazer.

“- Senta aí, bandido.” (LOUZEIRO 1978, p.30). Quem seria bandido? Apenas Lúcio ou essa corja que o trouxera a um lugar vertiginoso, para fazer com ele o que bem entendessem? A tortura foi uma das formas de punição para Lúcio, que assim como o rato se sentia encurralado, tanto pelos bandidos que tanto desprezava quanto pela forma que estava sentenciado a ser mais um bandido e mais uma peça para o jogo de corrupção, entre a carceragem e a vida livre que costumava ter a outra espécie de bandido, os policiais corruptos.

Bechara é maquiavélico e após ter torturado Lúcio de diversas formas ele pede para que chamem outros presos “três crioulos algemados” (LOUZEIRO, 1978 p.34), sua trama é perversa “- Agora vamos ver se tu é macho de verdade – diz Bechara. –Conta a história toda ou vai chupar o cacete de todos eles.” (LOUZEIRO, 1978 p.34). Lúcio não cede às ameaças de Bechara, ele não contaria de forma tão fácil por que matou seus comparsas, e acaba por ter que sujeitar a esse tipo de violência sexual, um dos crioulos que também não gostava da situação chora ao ser submetido a tal constrangimento, Lúcio também chora “são lágrimas por ele mesmo, por Micuçu, por Nijini Renato que não sabia onde andava, por Fernando C.O.” (LOUZEIRO, 1978 p.35).

Um pouco de Lúcio ainda era Noquinha, aquele menino que brincava, que sonhava em conhecer lugares diferentes, que almejava um dia ser político, ter um bom status social, mas seus caminhos o alteraram em sua essência, algumas características de Noquinha permaneceram, como o fato de não ser egoísta, de não fazer barbáries sem que houvesse por trás uma ação e uma atitude premeditadas, que não houvesse “honra” mesmo em seus crimes. Até mesmo quando Lúcio tem certa atração por Lúgia mulher de seu comparsa Liece, ele não consegue trair a confiança do amigo, não consegue apropriar-se unicamente de seus desejos sem pensar no amigo e em sua honra. Outra característica que o demonstra ser um homem de certa decência é o fato de não querer cometer atrocidades com qualquer pessoa, para ele uma morte deveria ter antes uma justificativa e um assassinato um caráter de justiça.

Um dos fatores que torna o livro um romance de fato, é o amor que Janice sente por Lúcio, um amor tão incondicional tão forte, ela mesma ressalta: “- Segui Lúcio porque o amo e nada neste mundo vale um momento de amor. Se fosse preciso, mataria ou morreria por ele. Estou decidida a acompanhá-lo a vida inteira, mesmo que isso signifique perigo

contínuo de morte. “Apesar de tudo, ao lado dele sinto-me completamente feliz.” (LOUZEIRO, 1978 p.172).

Janice tem uma espécie de devoção por Lúcio, o conheceu na cadeia como cita o autor, no entanto, não acredita que ele fosse capaz de matar alguém. A cena que imprime esse amor e sua dualidade se passa quando Lúcio chega na casa de Janice, o filho dorme e eles se entregam ao amor de uma forma tão incólume, no chão da pequena sala de Janice. “(...) Lúcio entrou no quarto, viu o filho que dormia. Voltou-se para ela, beijou-a de novo e foi contando a respeito da viagem que fariam. Da viagem ao México. Os olhos brilhavam ao falar da mudança de sua vida. Ele, ela, o pequeno Leo, numa estrada interminável.” (LOUZEIRO, 1978 p.150).

E após a chegada de Lúcio, Janice deixa claro o seu amor: “–Eu te amo Lúcio, aconteça o que acontecer.” (LOUZEIRO, 1978 p.153). O amor de Janice é tão conseqüente, não há cobranças, ela sabe que ele voltará cedo ou mais tarde, que poderá ser preso a qualquer momento, mas ela demonstra já estar preparada para isso, seu amor é forte e racional ela sabe que eles provavelmente não envelhecerão juntos, que seu filho terá que ser criado por ela mesma, sem contar com seu auxílio quer seja de proximidade ou financeira. É um amor admirável, pois é um amor livre e sem interesses, um amor receptivo e sábio. Outro trecho que traz a suavidade desse amor: “Tarde, muito tarde, quando não vinha mais nenhum ruído da rua, quando já se podia ouvir as palpitações daquele casarão antigo, mastigado pelos ratos e baratas, Lúcio sentiu o calor do corpo de Janice colando-se ao seu.” (LOUZEIRO, 1978 p.159).

Um dos bandidos mais temidos, “padre”, quando Lúcio em um comportamento machista afirma ser bandido, fala para Lúcio uma sentença que repercute em inúmeras vezes em seus pensamentos: “–Ninguém é nada. Nenhum de nós é nada. Tem de aprender isso. Bandido é sinônimo de defunto. Tudo que faço hoje é aperfeiçoar-me para ser um bom defunto” (LOUZEIRO, 1978 p.37). Ou seja, para ele a vida já havia cessado, os sentenciados só tinham que se afeiçoar com a ideia da morte, como não foi possível serem bons nessa vida eles se resvalam para serem “bons defuntos.”

Muitos dos bandidos “colegas” de Lúcio não tinham nenhuma estimativa para sair da prisão, portanto, incrementavam e prolongam suas listas criminais e suas penas que ultrapassam cem anos. Tatuagem que tinha uma pena de mais de 190 anos declarava:

“ – Sou hóspede perpétuo do governo. Me vingo dele comendo de graça e ocupando um apartamento destes no centro da cidade (...) Uns tempos, tentaram me dar porrada. Mas um dia peguei um tira de jeito: - Manera, cara, senão foto tua alma aqui dentro mesmo, e Para mim vai ficar na mais perfeita.” (LOUZEIRO, 1978 p. 104).

Para eles a vida já não fazia mais sentido, as expectativas não existiam, suas vidas foram condenadas à uma pena perpétua, ou seja, os crimes cometidos dentro da prisão não alterariam em nada o curso de suas vidas, pelo contrário, trariam algum movimento e motivo existencial à uma rotina para uma rotina de puro caos.

Quando Lúcio esteve na solitária sentiu devaneios causados pelo horror, pela situação degradante e miserável de estar em contato com comida podre, sem tomar banho, sem comer, sem ver a luz do sol esquentar sua alma, Lúcio refletia, em uma de suas reflexões: “– Vou mostrar a eles todos que sou mais duro do que pensam. Na volta do caminho nos encontramos. Não me arrependo de ti, Marco Aurélio. Bandido que é bandido tem que ter moral. Se não vira puta do Mangue. Na primeira porrada, se abre todo e começa a falar pelos cotovelos.” Lúcio estimava Marco Aurélio, no entanto, pensava ter sido justo seu assassinato, ele já não era digno de confiança já havia confrontado com a moral pregada por Lúcio mesmo no banditismo.

Os pensamentos de Lúcio e suas várias interpelações auxiliam no enredo e no fluxo do romance, pois é por meio de suas reflexões que há uma interposição de cenas e de pensamentos, na maioria das vezes esses pensamentos ligam fatos, recordações e Lúcio se torna um dos principais condutores da narrativa. Os diálogos também reintegram e ligam fatos, além, da descrição narrativa em que os cenários representam o *status* social e de espírito dos personagens.

Cosson traz uma questão emblemática: “(...) a denúncia social de ‘Lúcio Flávio, o passageiro da agonia’ faz-se presente tanto no desvelamento dos meandros da iniquidade nas penitenciárias, na corporação policial, nas cortes da Justiça, quanto no caráter determinista que o narrador empresta à miséria e à violência do mundo do crime.” (COSSON 2006 p.57). Esse recorte exprime a veracidade das denúncias impressas e desfragmentadas no ensejo desta obra.

Lima expõe que o livro-reportagem tem um arremate e uma força inicial, exatamente, por dialogar e expor uma flexibilidade entre situações e questões que são factuais, e é pela literatura que o livro tem chances maiores de encontrar como essência e parte fundamental de sua composição os conflitos sociais. Esses conflitos resultam em denúncias sociais que é uma das características mais recorrentes no romance–reportagem.

A análise do Livro: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia” e sua relação com uma reportagem jornalística se torna clara desde o primeiro contato com a capa do livro, pois se trata de uma foto real de Lúcio Flávio. O recurso jornalístico está impresso na capa que com o auxílio de uma foto verídica dar ares de um noticiário, além do nome do livro que é baseado no nome verdadeiro do personagem principal, esse recurso remete que essas características de veracidade são alicerçadas no jornalismo e essa verossimilhança só é alcançada pelo gênero.

Na foto da capa Lúcio tem boa aparência e um olhar compenetrado, tal imagem tem a intenção de passar a impressão não de um “assaltante” ou “ladrão”, a foto não traz estereótipos. A imagem não faz alusão ao fato de Lúcio ter sido um dos assaltantes mais temidos e o líder de uma quadrilha que ficou lembrada por tantos crimes cometidos nos anos 70. E em sua simplicidade, a foto intensifica e mostra um lado humano e não taxativa em relação ao que Lúcio Flávio passou a ser.

Essas fotografias reais comprovam a relação do autor com Lúcio Flávio de forma direta. A capa de trás vem com uma foto de Lúcio e seu comparsa e amigo Fernando C.O, são fotos de momentos da vida de Lúcio Flávio. Lúcio acende o cigarro com certa dificuldade, pois sua mão direita está algemada a de seu amigo Fernando C.O que já desfruta do simples prazer de fumar um cigarro com o amigo. Essas fotografias não são simplesmente ilustrações, são representações da veracidade da história que se conduz e reforçam o realismo presente no livro. Assim, a obra pode ser considerada mais contextual, pois demanda de elementos externos como fotografias e algum conhecimento, mesmo que superficial, do contexto do Brasil na década de 1970.

Essa moldura condiz com o discurso de Louzeiro em que Lúcio Flávio demonstra ser além de bandido uma pessoa justa e de caráter. Mesmo ao cometer os assaltos e assassinatos Lúcio demonstra certa “coerência” em seus atos. Para o leitor tal aparência e comportamento passam certa aceitação e apreço pelo bandido, principalmente, quando o romance o articula como um verdadeiro herói, produto de uma sociedade corrupta e irretroatável. Para enfatizar esse caráter, Louzeiro ameniza a violência praticada nos crimes pela quadrilha de Lúcio.

Até mesmo o pensamento do personagem Dondinho que vê Lúcio não como um marginal, mas como um reflexo de seu meio social.

“Era assim o Noquinho. Um menino sonhador. Queria ir a lugares distantes, desses que agente vê nas revistas. (...) - Falo do garoto que veio pra cá com certa idade e aqui terminou de se criar. Se deu no que deu, foi culpa nossa. Ou mais nossa do que dele. É esse mundo aí fora que tá transformando as pessoas e as próprias coisas. É a Zona Sul, afundada aos vícios. É a pobreza, que nem todos podem suportar.”(LOUZEIRO, 1978 p.30).

Tal citação serve como indício da crítica social presente na obra. E traz a tona um contraste em que o malandro não é visto como figura repreensiva e subversiva, mas como um ser humano em que teve infância que logrou de bons momentos, Dondinho fala de Lúcio com carinho e sempre mostra piedade, indulgência e compreensão a respeito do comportamento de Lúcio.

“Os Lírios vieram de Minas. E, pelo que via e sentia, era uma família de posses. Depois o povo começou a contar história. Que seu Osvaldo Lírio tinha sido figura importante lá na política do PSD mineiro. Um cidadão de lá me disse um dia que, não fosse seu Osvaldo Lírio, o irmão de Marcial do Lago não tinha sido eleito.” (LOUZEIRO, 1978 p. 29)

Louzeiro trouxe informações reais para sua obra literária, o trecho acima foi baseado em relatos reais. Esse episódio retratado foi um fato verídico sobre a família de Lúcio, seu Osvaldo (pai de Lúcio) foi cabo de Jucelino Kubitschek e Lúcio tinha perspectivas de ter sido um dia vereador. Lúcio comete sua primeira transgressão com o roubo de um carro, sempre comentando com os vizinhos que o pai mandaria um carro vir do exterior como presente, Lúcio rouba o carro por vaidade, por ser cobrado socialmente. Essa questão traz a tona a questão de onde surgiu a vida marginalizada de Lúcio e quais foram os motivos que ele entrou para o crime? Seria por causa de Paulo de Paris? Ou por viver em uma roda da sociedade em que o prestígio e o reconhecimento partiam de certo privilégio econômico?

No ano seguinte, Lúcio parou de agir sozinho e formou um bando fixo, com seu irmão Nijini Renato e com seu cunhado Fernando de Oliveira, tratado por Louzeiro como Fernando C.O., e um amigo de escola Liece de Paula. Com esse grupo (quadrilha) formado, eles planejaram esquemas e assaltos, principalmente, a bancos dentre outros estabelecimentos, além do recorrente roubo de carros. Entre os fatos mais publicados nas reportagens e notícias sobre Lúcio estão as fugas incansáveis de Lúcio, em que sua média contabiliza mais de 30 vezes, incluindo a fuga de solitárias e de presídios de segurança máxima.

Em 1969, Lúcio Flávio foi identificado como líder de uma quadrilha de assaltos a bancos e carros, no Rio de Janeiro. É dessa época que existiam as ligações de Lúcio Flávio com um dos principais policiais envolvidos no Esquadrão da Morte, Mariel Matos, identificado no livro, em questão, como: “Moretti”. Nessa época, Lúcio começa a ser figura presente em várias reportagens e até mesmo ser capa de alguns noticiários e revistas. Mas o que não se esperava é que antes de morrer, Lúcio fosse relatar o acordo e o sistema corrupto que havia entre ele seus comparsas e Moretti. Havia um acordo, em que Moretti, favorecia informações, e disponibilizava armas para a execução de assaltos em que o “lucro” era dividido, e Moretti recebia uma grande parte. Além de colaborar com os tramites policiais e, principalmente, em suas fugas.

Lúcio Flávio era filho de uma família de classe média, Osvaldo Vilar Lírio (funcionário público aposentado) e Zulma Vilar Lírio (professora). Quando na adolescência a família passa por situações de pobreza, Lúcio se revolta com a situação e daí começa sua trajetória na vida de crimes. Ele tinha grande angústia de seu pai não ter o apoiado na carreira de vereador, de ter ido ao Rio de Janeiro e ter abandonado os amigos de prestígio da família que ficaram em Minas Gerais.

Lúcio Flávio fugia aos “padrões” de bandidos da época, seus olhos verdes acentuavam que Lúcio Flávio era um bandido diferente, proveniente de classe média o banditismo seria uma escolha? Lúcio é um personagem denso, intelectual tem consciência de suas ações, demonstrando ser uma figura bastante reflexiva, uma máxima que ele traz é: “Polícia é polícia, bandido é bandido”, ou seja, policiais corruptos são bandidos e não policiais, para Lúcio ele não estava se envolvendo com policiais mais com gente do mesmo patamar ou inferior a ele.

O repórter traz o encargo de informar de forma imparcial, de embasar-se em pesquisa de campo e de transmitir reportagens com cunho verídico e de forma precisa, fatos verdadeiros utilizados por Louzeiro reafirmam o romance como reportagem. No entanto, a reportagem deve seguir de forma a não despertar sentimentos a não demonstrar uma postura diante dos fatos transmitidos, cabe então ao romance motivar sentimentos e entrelaçá-los com a realidade, é por meio do gênero romance-reportagem que a sistematicidade real e a significação de sentimentos se intercalam e se completam.

A Sintaxe de Lúcio Flávio pode analisada por meio dos progressos narrativos partindo de um suporte efetivo com base no padrão narrativo da literatura policial e na verdade factual, para que isso aconteça Louzeiro firma-se em realidades sociais e em um padrão narrativo cultural. Cosson afirma que: “As opções usadas para efetivar a verdade factual em cada narrativa levam o narrador de Louzeiro a parecer passional e por demais envolvido com seu herói.” (COSSON, 2006 p.217)

O herói neste caso é um bandido o que pode vir a confrontar toda a ideologia a cerca do aspecto preconceituoso e já formado em relação aos ditos “marginais.” Para Louzeiro é mais interessante ressaltar o homem que luta para conquistar seu destino que apesar de ser derrotado, deve ser admirado por sua coragem. Até mesmo a narrativa segue Lúcio Flávio que se porta como o guia narrativo da trama.

É notório que há uma relação entre o âmbito particular e geral na síntese dessa obra, uma história menor que trata de Lúcio Flávio, Nigini, Bechara, Janice, Lígia e Moretti e outra que trata de uma história de maior dimensão a que relata sobre o sistema, tratando de questões mais amplas a respeito da questão da sedimentação da ética para alguns dos policiais e que traz uma crítica até mesmo ao sistema judiciário. A factualidade é externa, pois é apoiada em elementos extratextuais de controle ou verificação da subjetividade do narrador, além disso, o narrador buscou apresentar uma relação de tensão entre o indivíduo e a sociedade, uma das marcas do gênero romance-reportagem.

Um dos policiais de maior devassidão é o Bechara, e Lúcio nunca aliou-se a ele, pois desde o início ele agiu de forma sórdida para com Lúcio e seus comparsas. Uma das histórias que mais sórdidas a respeito de Bechara é quando há o relato que ele violentou sexualmente uma prostituta a sujeitando fazer sexo com um de seus cachorros, por puro

prazer, a mulher sai toda cheia de sangue do carro, seu útero mutilado, sua pele dilacerada. Nota-se que no livro os policiais são muito mais psicopatas que os próprios bandidos, a cena no livro é chocante, a prostituta sai chorando com suas dilacerações, enquanto Bechara, satisfeito, sorri cinicamente de toda a situação subumana.

Bechara busca torturar Lúcio de todas as formas, pretende saber onde mora a família de Lúcio para ameaçar sua família, além das diversas torturas físicas ele causa à Lúcio torturas psicológicas, mandando bilhetes o colocando em situações de pura degradação. Bechara é um figura asquerosa. De acordo com Cosson, os críticos assinalam vários contrapontos na análise da obra “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, dentre eles: “a denúncia social; a temática policial; o realismo ou naturalismo no registro narrativo; o caráter alegórico; o estilo jornalístico; a transformação do protagonista em herói romântico ou em vítima da sociedade” (COSSON, 2006 p.168). Sob tais apontamentos, na medida em que Lúcio vai se transformando em herói e vítima social, Bechara intensifica seus traços de vilania.

O narrador é uma peça fundamental para que haja esse inter cruzamento de gêneros. Na obra em questão o narrador é heterodiegético, sendo uma “voz” exterior à história, tendo a função de narrar e relatar os acontecimentos. Essa forma de narração é típica do romance-reportagem enquanto a linguagem se dá em 3ª pessoa e na exposição do raciocínio assim conduzido no texto jornalístico, ou seja, de forma imparcial. No entanto, a medida em que o narrador se enleia nas histórias e nos fatos reais, a linguagem deixa de ser imparcial e passa a ter uma maior significância de forma literária.

A proposta narrativa do romance em questão por ser baseada em relatos e romanceados pelo autor, conta com recordações de diversos personagens, Dondinho recorda como era Lúcio na infância, Lígia traz sempre uma informação sobre se viu policiais na praça ou em locais públicos, mas as recordações mais apreciadas e recorrentes são as de Lúcio Flávio que servem ao processo narrativo como veículo condutor em seus inúmeros *flash-backs* e reflexões.

“Entre os processos narrativos voltados principalmente para a autenticidade da narrativa, encontram-se aqueles que fazem do realismo um discurso que se quer sério, informativo e confiável. É o caso, por exemplo, da repetição, da descrição pormenorizada.” (COSSON, 2006 p.177). Na obra em questão, o sistema descritivo pode ser analisado com maior ênfase nas cenas em que Lúcio Flávio está na prisão, o tom da linguagem de forma direta transmuta-se ao coloquial a uma linguagem permeada por palavras de baixo calão, e trazem em si uma forma de chocar e de envolver o leitor.

“Fezes, ratos, sangue, formigas, celas solitárias, comida estragada, torturas, disputas fatias, formas improvisadas, pequenos furtos, traições, assassinatos, degradações contínuas do mais elementar princípio de

humanidade e a longa espera pela liberdade, que só chega pela fuga ou pela morte” (COSSON, 2006 p.179)

Outros processos realistas regulam a composição e a legibilidade do texto, como a atmosfera psicológica, a história paralela, e a determinação de nomes próprios baseados nos reais, como nomes de lugares e de personagens, a história paralela tem o papel de identificar o contexto da época. No primeiro capítulo Louzeiro descreve de forma verossímil e de fácil identificação a W3 traçando com veracidade alguns lugares de Brasília.

Há também a presença de aspas que incorporam no texto os pensamentos de Lúcio, que na verdade são intelecções do próprio autor, como no fragmento: “que venha mais esse julgamento. Sou o cristão mais julgado da face da terra. Só Lúcio Flávio tem pecados, só ele pratica desmandos, só ele merece a punição em grau máximo” (LOUZEIRO, 1978 p.189).

Além de incorporar as aspas para designar pensamento, o fragmento supracitado relata a relação que os personagens, principalmente, o protagonista servia-se de léxicos religiosos para compor sua percepção de mundo. Palavras como: danação, satanáas, inferno, demônios, diabo, almas penadas, trevas Deus, capeta, foram incorporadas no romance e possuem a mesma importância que termos que foram usados para afirmar a violência e a miséria invólucros aos personagens. Alude, Cosson: “por um lado, a marginalidade é decorrente de uma sociedade injusta que só permite uma sobrevivência precária a grande parte de seus membros, por outro, parece haver um desígnio maior que também os condena à impotência.” (COSSON, 2006 p.209).

A visão crítica da época identificava na literatura de Louzeiro, especificamente em Lúcio Flávio, uma forma de acentuar e valorizar as denúncias e os problemas sociais. A proposta estética do livro além de unir jornalismo à literatura tinha como principal intuito a exposição de polêmicas e de denúncias às diversas formas de corrupção. É por meio da utilização do gênero policial que há um suporte temático à crítica social. “Em Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, a sociedade é retratada pelo submundo do crime, pela miséria dos morros, pelos apartamentos empilhados no centro da cidade, pelas delegacias abarrotadas de presos e pelos presídios de celas imundas.” (COSSON, 2006 p. 233).

Outro ponto a ser analisado é a escolha do título “Lúcio Flávio, o passageiro da Agonia.” Seria então, o personagem sujeito à uma passagem rápida e agonizante? Ou os caminhos que escolheu podem ser considerados uma passagem sem volta? O título remete a uma alusão que a vida é passageira e a de Lúcio foi de extrema agonia, sua passagem pela vida se resume a uma forma de aflição ou sofrimento agudo, de origem física ou moral, além da incapacidade de tomar decisão, pois Lúcio almejava retomar uma vida simples de pintar quadros e de mudar sua vida, mas o sistema permitiria isso?

O círculo estava fechando para Lúcio, ele já não sabia em quem confiar, sua vida tornara-se uma agonia, não ter confiança por seus comparsas, nem mesmo em Nijini, além de levar o peso da morte de Marco Aurélio, Lúcio tornara-se sujeito das piores agonias humanas, a falta de confiança e a falta de liberdade, além de não ter mais escolha de vida. Dessa forma, até o título acentua uma das críticas sociais de Louzeiro.

Cosson defende que para Louzeiro, “público e denúncia social são mais legítimos e legitimadores do que qualquer crítica e preocupação estética.” (COSSON, 2006 p.46). Louzeiro escrevia para o povo, com uma linguagem que determinava essa inferência e ligação, a linguagem da cadeia revela o tom ácido que a narrativa engloba e conta com registros linguísticos das falas dos marginais, que muitas vezes são palavras de baixo calão como: “puto”, “merda”, “pau” (pênis), “puta que tu come” (namorada), “embeijada” (apaixonada), “bolada” (muito dinheiro), “boneca de gelo” (compressa), careta (juiz), dentre outras. Essas palavras trazem uma acidez ao discurso, enfatizando não como vulgaridade, mas como uma forma narrativa acessível pelo povo.

“Depois, em contrapartida, a denúncia social precisa, para alcançar a efetivação como tal, que o público a tome como parte necessária da produção daquela obra; o escritor cumpre, assim, a função social.” (COSSON, 2001 p.66). Cosson ainda afirma que a denúncia serve como marca expressiva do gênero “romance-reportagem” e o que muda de um romance-reportagem para outro é apenas o enfoque específico da denúncia.

“Em termos mais concretos, temos em Lúcio Flávio, o passageiro da agonia a denúncia social centrada na corrupção policial.” (COSSON, 2001 p.67). E também na situação miserável que se encontrava o sistema carcerário e penitenciário no Brasil, na década de 1970, além de fomentar discussões acerca da miséria e da relação tão ínfima entre o bem e o mal, contando com a desconstrução da estereótipo da figura do “marginal.”

Para Cosson em muitas obras literárias que seguem o gênero a narrativa contará com um narrador intruso, para que a realidade exposta na obra se misture também com os aspectos ideológicos propostos pelo autor, no entanto, na obra: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, mostra a denúncia e a forma narrativa composta por diálogos não havendo necessidade de um narrador intruso. Para Cosson o efeito realístico é mais intenso se o leitor tiver que interpretar a denúncia e a história por meio das coordenadas que o texto oferece em forma de diálogos e reflexões.

Essas reflexões são na maioria das vezes do próprio personagem principal o Lúcio, para Cosson: “A denúncia, nesses casos, faz-se, então, pela revelação do interior da personagem na forma de monólogos ou de lembranças que invadem a personagem e eclipsam o narrador.” (COSSON, 2001 p.71). Em Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, esses monólogos rememorativos são frequentemente atribuídos ao protagonista.

Os processos narrativos realistas para o romance-reportagem servem como subterfúgios para organizar a verdade factual. Toda obra literária ou jornalística se enquadra em determinados padrões narrativos, o romance-reportagem é um gênero marcado “sistematicamente” pela verdade factual, a intenção do autor é emoldurada por determinados processos e em determinado tom narrativo para que o público se identifique e que vise possibilitar o acesso e estabelecer uma proximidade entre a realidade do leitor e a atmosfera literária. Cosson afirma: “como um gênero semanticamente marcado pela verdade factual, é preciso indagar qual a moldura que determina tais processos, ou seja como a verdade factual é enquadrada num todo narrativo, tornando-se assim significativa para os leitores.” (COSSON, 2006 p.179).

Ao que tudo indica os recursos e padrões narrativos usados por Louzeiro em seu romance-reportagem são os do romance policial, que é marcado pela existência de policiais e bandidos, trazendo um suspense em relação ao que possa vir a acontecer como no livro em análise. O que marca tal narrativa como romanesca é a criação de toda uma atmosfera em que o personagem principal se torna um herói romanceado. Lúcio tem papel determinante para que a obra seja condicionada a seguir meandros além da reportagem, como romance.

Segundo uma das definições de Houaiss romance é: “descrição marcada pelo exagero ou pela fantasia. Fato real que, por ser muito complicado, parece inacreditável.” Nessa vertente, a segunda definição correlaciona-se melhor com a trama de Lúcio Flávio em que a brutalidade e a miséria assolam além dos marginais a vida cotidiana de toda uma sociedade.

O cenário em análise como as casas traz todo o aspecto melancólico como no início do capítulo IV em que se descreve a Hospedaria Silas. Louzeiro serve-se de um jogo de imagens que transmitem a melancolia dos personagens aos ambientes e com isso também retrata a questão da desigualdade social entre bandidos e policiais, pois o único ambiente onde há a ostentação de algo mais valoroso e “acolhedor” é quando o autor descreve a mansão de Moretti que foi construída a base de dinheiro sujo, de lavagem de dinheiro de corrupção no âmbito policial e, sobretudo com auxílio dos muitos assaltos em que Lúcio se metia para dar a Moretti sua “porcentagem.”

Lúcio indigna-se quando há a manipulação de notícias a respeito de seus assaltos, principalmente quando os relatos contam com a ajuda de Moretti que aumenta os números para conseguir lavar dinheiro ou para ridicularizar a quadrilha, afirmando que eles roubaram uma quantia ínfima, ou que o dinheiro estava bem ali e eles não conseguiram. Louzeiro pretendia denunciar a questão da manipulação de informação, da questão dos jornais em muitas vezes terem interesses a respeito do que seria publicado? O trecho abaixo sugere que analisemos tal passagem:

“– Estamos em novembro. Até dezembro deverei ter as informações que necessito. Aí se ataca. O puto que atravessar no caminho vai comer fogo. Como eles fazem com a gente. Não vou mais ser tolerante. Comigo não tem essa história de se dizer nos jornais que os ladrões levaram 50 mil de um cofre e no outro, com a chave pendurada na parede, tinha mais de 800 mil. Vamos vasculhar a porra do banco. Virar de perna pro ar. E todo mundo bem armado pro que der e vier. É o que se vai decidir com Moretti.” (LOUZEIRO, 1978 p. 64).

Lúcio não gostava de ser enganado, principalmente, pela mídia pelos jornais que incrementavam sua lista de crimes com outros aos quais ele não era autor e nem coadjuvante. Vários assaltos que ele não cometeu iam para sua extensa lista criminal sem que ele pudesse contestar, para ele a justiça é tão inerte que ele conta que certa vez ao ser julgado em um caso criminal acabou por confessar crimes que não cometeu e quando o autor dos crimes foi de fato descoberto o juiz muito irritado o chamou para retirar a pena, Lúcio afirma: “O careta tinha dito que ele é quem liquidara com a mulherzinha, da qual era amante. Veja só! O careta até me olhou com raiva. Queria ser castigado e não admitia que a pena fosse a mim atribuída. Por aí pode ver, como se briga até para ser castigado no lugar do outro.” (LOUZEIRO, 1978 p. 37)

O personagem principal tem sempre um ar irônico ao falar da justiça e cria uma espécie e motivação à vida, vingar-se dos “putos” que o torturam dos homens encapuzados que o fizeram perder o pouco da dignidade que restava e com um plano maquiavélico ele planeja além de mais alguns assaltos vingar-se de todos os que o humilharam. Lembra-se do que fizeram ao Micuçu que fora rasgado no rosto, e da forma que foi jogado como um bicho na solitária miserável, com aquela fedentina que ainda conseguia inalar e que enxia seus pulmões de raiva e de uma necessidade violenta de vingar-se.

O primeiro que Lúcio iria a seu encaço seria o 132, pois ele sabia que 132 tinha informações que o levaria aos outros torturadores, além de não gostar da figura do 132 aquele homem, como se refere o autor, de mil anéis nos dedos, gordo com ar desprezível. Quando Lúcio encontra o detetive 132 “– Fica sabendo de uma coisa, filho da puta, não pensa que tou muito interessado em negociar com Moretti. Não pensa que, pelo fato de servir de intermediário, de provável intermediário, não possa te queimar aqui e agora. Não me vem pra cá de sacanagem. Quero os nomes já.” (LOUZEIRO, 1978 p.189). O 132 acaba cedendo e conta para Lúcio o paradeiro dos torturados de Bechara, Lúcio elimina vários deles e pretende acabar com Bechara como um *gran finale*.

Uma das poucas vezes que Lúcio teve outra expectativa que fosse outra a vingar-se ou a fugir da cadeia foi quando um coronel aposentado o levou a uma grande sala, em que haviam telas e o incentivou a pintura, ele disse que o mostraria um novo mundo, quando Lúcio regressou para a cela convencional: “E estava tão longe que as conversas, assovios e

palavrões não o atingiam. Pela primeira vez experimentava um novo sentido de liberdade. Poder evadir-se e lá ficar, misturando-se nas cores e tintas da paisagem.” (LOUZEIRO, 1978 p.109).

Lúcio se encheu de esperança, ansiava pintar o lindo rosto de Janice, pintar a figura de Dondinho com seus cabelos grisalhos, pintar uma roda semelhante a um moinho seria o moinho da vida, a figura cíclica do moinho lembra o ciclo da vida, e o ciclo de Lúcio só teve sentido quando se sentia liberto por meio da arte. Porém quando recebeu um bilhete de Moretti, Lúcio se entristeceu: “Não haveria o novo pintor. Tudo não passara de um sonho. De oportunidade que chegara tarde demais, quando a roda se agigantara e girava sozinha, sobre tudo e todos.” (LOUZEIRO, 1978 p.111).

No dia do julgamento em que Lúcio fica cara a cara com sua família, o pai de Marco Aurélio com olhar fúnebre declara: “- Tenho pena de ti, Lúcio Flávio.” (LOUZEIRO, 1978 p.113). Lúcio se sentia impossibilitado de explicar aquele homem que o mundo dele e de seu filho era diferente. Naquela ocasião outra figura da pá de moinho se apresenta: “Pás de moinho do inferno movendo-se. Cada uma que se erguia no espaço, derramando peixes no mar, bichos da floresta, homens e veículos das cidades. E quando todos esses fragmentos caíam de uma pá, outra já ia se erguendo do fundo da Terra.” (LOUZEIRO, 1978 p.113).

Dona Zulma, assim como toda mãe ao ver o filho se sente muito entristecida e o sofrimento se condensa em palavras: “- Meu pobre filho! O que é que tão fazendo contigo! (LOUZEIRO, 1978 p.114). Lúcio pensa: “- Minha mãe já esteve no inferno. Me suportou e a Nijini Renato. Sem querer, sou a encarnação de Satanás.” (LOUZEIRO, 1978 p.114). Por diversas vezes Lúcio se arrependia de ter levado o irmão ao crime, mas seria ele que o teria levado ou toda a situação de miséria e privação que a família passava?

O nosso “herói” já não encontrava motivos para fugir, mas sabia que se continuasse preso seria assim pelo resto de sua vida, então se afastou dos projetos artísticos, já não podia mais pensar em pintura, já não podia mais pensar em outra coisa a não ser respirar o ar fora da penitenciária, ele sabia que era peça chave no jogo da corrupção, mas o jeito era se sujeitar e seguir os planos de Moretti.

“A denúncia pode também estar no centro da narrativa, e servir mesmo de matéria diegética de primeira ordem.” (COSSON, 2001 p.73). Outro fator de primeira ordem é a utilização do narratário para a efetivação da denúncia social, para Cosson ao narrador cabe à parte da denúncia e ao narratário cabe à parte do social. O narratário para o gênero e em específico em: “Lúcio Flávio” é a própria sociedade, pois serve como uma entidade a quem se dirige o narrador, em outros processos em que a literatura conduz também por meio de um narratário, em suma, este narratário será um elemento fictício, já no romance reportagem ao tratar de forma mais explícita da problemática social evidencia seu caráter factual ao endereçar sua crítica a problemas sociais e a fatos verídicos.

“Em todos os relatos, o narrador – testemunha, herói ou ser onisciente – tem diante de si os contornos de uma face conhecida, mas de difícil retrato: a face da sociedade” (COSSON, 2001 p.76). Além disso, o narrador no romance-reportagem não tem a sociedade como um objeto receptor de suas denúncias, mas como objeto da denúncia. É o que marca o romance-reportagem como um veículo além de literário, jornalístico, o que amplifica suas potencialidades de crítica e de ampliação de visão de mundo e da sociedade em sua complexidade. “Em consequência dessa atitude do narrador, o romance-reportagem, em princípio é simplesmente uma narrativa de informação (reportagem), no qual o leitor é solicitado a dialogar com o narrador, ocupando, para tanto, o lugar da sociedade a que ambos pertencem.” (COSSON, 2001 p.77).

“Admirava os pequenos sapatos de couro lustroso, o bonezinho de lã, as calças. Quando Janice tirou o menino do berço, não se conteve e o abraçou. Dolorosa e profundamente. Apertou-o tanto, que ela não se cansava de dizer: - Cuidado seu maluco. Vai machucar a criança.” (LOUZEIRO, 1978 p.155). As únicas palavras que Léo sabia dizer eram “carro e pai”, e com um sorriso tão terno olhou para Lúcio. A simplicidade dessa cena enraíza o fator de Lúcio ser, de certa forma, sentimental, terno e, sobretudo, ser humano e não apenas mais um delinquente.

Aos poucos a sentença de “Padre” ia se realizando, aos poucos todos os comparsas de Lúcio foram sendo exterminados o que mais fez ele sofrer foi a morte de seu irmão “– Nigini morto. Metralhado, Não pode. Não pode ter acontecido. As palavras saíam-lhe baixas e ainda não acreditava no que estava lendo, no que lhe mostrara Dondinho. Horas depois, mais calmo, pôde ler todo o noticiário.” (LOUZEIRO, 1978 p.180).

Com muita fúria ele pensa como se quisesse declarar para o mundo: “Bandidos não tem pai, nem mãe. Estou soltos no mundo. Quando morrem, deve ser motivo de satisfação. Nós somos bandidos. Não merecemos consideração. Esqueça a gente, mãe. Me esqueça, pai. Aproveitem a morte de Nijini, façam também o meu enterro.” (LOUZEIRO, 1978 p.181). Nessa passagem, parece que Lúcio já sabe que seu fim está próximo que para ele só resta o mesmo destino que os seus amigos, está preparado ao seu fim inquestionável “a morte”.

Esse livro traz além de problemas sociais uma forma crítica à forma como estava sendo encarada a penalidade dos presidiários, a sua decadência psicológica. O sistema de corrupção entre policiais e bandidos também é uma mostra que a injustiça é prepondera em vários setores públicos, e o que principalmente deveria resvalar e resguardar os princípios jurídicos a polícia. Havendo uma inversão de valores, pois um dos órgãos principais que deveria resguardar os princípios morais e jurídicos se demonstrava altamente deturpado e corrupto.

Espinosa define Lúcio como um criminoso que se destacou: “pelo seu grau de instrução, pela sua inteligência e sagacidade. Daí a liderança que exerceu, o sucesso de

suas ações criminosas, a facilidade com que driblava a polícia e seus carcereiros. Se apenas 10% dos delinquentes de igualassem a ele, o aparelho policial entraria em colapso.” (ESPINOSA 1982, p.23). De fato Lúcio era muito inteligente não foi atoa que ele era o líder de seu bando e que com audácia conseguiu fugir inúmeras vezes da prisão, essa sua sagacidade e inteligência intensificam o caráter de o personagem ser considerado um herói romanceado.

O marginal em contraste a sua própria figura como herói romântico, o bandido social que é contra a corrupção policial, o delinquente altamente perigoso, mas que busca a liberdade desafiando qualquer ordem e duelando com coragem qualquer perigo. Para tanto, ele sabia que não lhe restava outra saída além da morte, por meio dela sua tão sonhada liberdade seria adquirida. “Marujo sentou-se perto dos olhos esverdeados de morte, aguardou que os policiais aparecessem para as perguntas de praxe. Tirou do bolso o amuleto que Lúcio perdera durante a briga, colocou-o entre os cabelos do peito, quase em cima de uma das feridas. A que mais sangrava.” (LOUZEIRO, 1978 p.199).

No ano em que Lúcio morre, existiam cerca de 70 autos jurídicos em seu nome. Porém existem relatos que essa estatística ultrapassa 500 processos por roubos e furtos, por assaltos, estelionatos e crimes como cúmplice. Para Espinosa, após a leitura de “Lúcio Flávio, o passageiro da Agonia,“ “(...) o que fica é a amarga sensação da decomposição de uma sociedade, onde a desumanização vai pouco a pouco se impondo, ocupando o espaço da alienação e a ambição vão abrindo e aprofundando cada vez mais.” (ESPINOSA 1982, p.23).

## **4. METODOLOGIA**

A estratégia seguida neste trabalho foi baseada na pesquisa exploratória descritiva, tendo como objetivo estudar sobre a questão da denúncia social na obra “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, bem como a percepção de alguns autores sobre o gênero romance-reportagem. Segundo Cervo e Bervin: “os estudos descritivos, assim como os exploratórios, favorecem, uma pesquisa mais ampla e completa, as tarefas da formulação clara do problema e da hipótese como tentativa de solução.” ( CERVO E BERNIN 2002, p. 67) .

No intuito de elaborar um trabalho coerente, esta pesquisa norteou-se pelas seguintes atividades: escolha do tema, leitura da obra, pesquisa bibliográfica a respeito do tema, primeira leitura das principais referências, formulação de hipóteses, leitura analítica, elaboração do texto, releitura da redação e revisão do texto para versão final.

Foi realizada também uma breve pesquisa a respeito da bibliografia do autor José Louzeiro. Os autores mais utilizados nesta pesquisa foram Cosson e Lima, eles escreveram materiais de suma relevância para a definição do gênero “romance-reportagem.” Este trabalho tem a pretensão de alicerçar pesquisas de forma qualitativa em prol de unir material teórico e estabelecer entre eles ligações reflexivas sobre literatura e jornalismo.

Frisa-se que a relevância dos estudos sobre jornalismo nos anos de 1970, não se contabiliza pela quantidade de trabalhos publicados a respeito, mas pela densidade das preocupações e perspectivas sociais. Sempre haverá novos questionamentos os quais devem ser considerados como um estudo modular e complementar. Dessa forma, a vertente social e acadêmica desta pesquisa pretende motivar novos estudos e espera-se que haja uma reflexão da importância da literatura e do jornalismo como mediadores da crítica e da denúncia social.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

José Louzeiro é, sem dúvida, um escritor que inova a literatura brasileira ao traçar histórias pautadas na realidade brasileira embebidas em narrativas literárias. Confrontando a realidade do Brasil nos anos de 1970, expondo críticas cortantes e dilaceradoras em voga ao que acontecia no sistema penitenciário e no esquema de corrupção policial. Denúncias e críticas sociais são postuladas de forma interna e externa ao indivíduo “central,” Lúcio Flávio. O escritor se serve de elementos que o tornam um ícone importante para a literatura brasileira e para o gênero romance-reportagem, a mistura entre ficção e jornalismo, entre literatura e reportagem com um tom romântico. Cosson afirma que: “a preferência pela análise de livro do escritor José Louzeiro, é pelo fato dele ter se tornado um reconhecido mestre brasileiro no gênero, justifica-se, também pelo notável equilíbrio conseguido por esse autor entre o acabamento formal e o aproveitamento temático de suas narrativas.” (COSSON, 1989 p.4)

O gênero romance-reportagem auxiliou para que, de certa forma, a imposição da censura para os meios de comunicação, principalmente o jornal encontra a expressividade adequada para denunciar e criticar contextos e tramites sociais. Os diversos recursos narrativos demonstram que o autor marca além de uma nova proposição literária uma nova forma de encarar o bandido brasileiro, que em: “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia”, se torna o herói romantizado quebrando e rompendo estereótipos do marginal da para a década de 1970.

De acordo com Cosson, a composição do romance-reportagem pode ser definida como: “Alegórica, documental, confessional, referencial, memorial, testemunhal e política: a literatura produzida na década de setenta tem recebido estes e muitos outros adjetivos.” (COSSON 1989, p.13). A literatura em contraponto ao jornalismo permite uma visão holística e um engajamento crítico por causas populares, pois o gênero traz consigo, um retrato real da época de setenta e sustenta por meio da aversão ditatorial uma forte tendência a transpassar os padrões e ir até o ponto máximo da visão crítica jornalística e literária.

O livro em análise reitera que a literatura alicerçada no jornalismo pode alçar parâmetros bem mais contundentes e relevantes a fatores de críticas e denúncias sociais. É com esse intuito que o autor se baseou no gênero para criticar e defender outras perspectivas frente à alguns abusos e injustiças que eram realizados nos anos 1970. A ditadura foi uma das motivações para que o jornalismo se vinculasse e agregasse valores em uma disposição extra-jornalística e paraliterária. Essa função parajornalística foi adquirida, transversalmente por meio da funcionalidade e do principal veio do gênero romance-reportagem, ou seja, a preocupação da denúncia sócio-política, da marginalização, e das situações extremamente preocupantes da realidade brasileira.

Um dos principais fatos que motivou o início e a diversidade no romance-reportagem foi a censura dos anos de 1970. Santiago, afirma que: o “o romance-reportagem talvez

mantenha um laço mais estreito com a censura e menos afetivo com a literatura, uma vez que sua intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real.” (SANTIAGO 1978 apud COSSON, 1989 p.14). Além disso esse estudo verificou as características mais relevantes do gênero, que seriam: a extrema factualidade do relato, o testemunho da realidade efetiva, o tom polêmico e a semelhança entre a narrativa histórica e romanesca, além do compromisso com o contexto histórico, a apropriação de um relato condizente com a realidade “contemporânea” e um certo nacionalismo literário.

Para Guelta (1979) qualquer livro pode ser considerado um romance-reportagem na medida em que exista qualquer fato da realidade em sua origem, porém nota-se que o romance-reportagem tem o intuito de além de denunciar os dados reais ele aprimora seu discurso que é permeado por características romanescas, o que leva até mesmo o leitor a se aproximar e se interessar mais pelo gênero de forma gradual. Dessa forma, mediante a conciliação entre ficção e realidade que há o movimento do romance-reportagem, fazendo-o ultrapassar, por meio desse artifício, a temporalidade marcada do jornalismo. Nesse sentido, o importante para o romance-reportagem é a verossimilhança realista do texto, pois as personagens ficcionais devem versar sobre o mesmo tema e ter a mesma força dramática das personagens reais.

Essa mediação entre realidade e ficção entre jornalismo e literatura se concentra e amplia-se na medida em que há nas linhas do romance-reportagem um valor e uma busca intensa pela denúncia social, quer seja dos fatos ocorridos na ditadura ou até mesmo ao próprio sistema repressor. Granville Ponce destaca o valor da denúncia social, pois esta indica a posição do escritor e de sua obra, quer como porta-voz do povo amordaçado, quer como testemunha de seu tempo. (GRANVILLE PONCE apud COSSON 2006 p. 71).

Conclui-se, portanto, que o gênero romance-reportagem serviu para desfragmentar a barreira entre o povo e os alguns acontecimentos que a ditadura fazia questão de transfigurar. Foi por meio deste gênero que conhecemos a história de Lúcio Flávio, essa narrativa simples e de cunho tão realístico enviesada em meandros românticos nos faz repensar sobre a forma em que muitos acontecimentos acusam e protestam de uma forma que só poderia ser premeditado e ampliado pela forma e imunidade literária. O romance-reportagem foi muito importante para a época e pode agregar valores e críticas a fatores e injustiças que não seriam reveladas sem a junção da forma transgressora do romance com as retenções à realidade que são condizentes com a forma da reportagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSSON, Rildo: "Fronteiras Contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970". Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

COSSON, Rildo: "Romance-reportagem: o gênero." Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

COSSON, Rildo José. "Do Romance: Reportagem como gênero." (Dissertações), Brasília, 1989. 170 f.

ESPINOSA, Antônio Roberto: "Seleção de textos, notas, estudos históricos." Editora: Abril Educação, São Paulo, 1982.

HOUAISS, Antônio. "Dicionário da Língua Portuguesa". Versão Eletrônica 3.0. Objetiva, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira: "O que é livro-reportagem." Editora: Brasiliense, São Paulo, 1993.

LIMA, Edvaldo Pereira: "Páginas ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura." Editora: UNICAMP, São Paulo, 1993.

GUELTA, Rafael. José Louzeiro: em forma de romance, a reportagem que não envelhece. Diário do Grande Abc, São Bernardo do Campo, 13 de maio de 1979.

LOUZEIRO, José: "Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia." Editora: Record, 4ª Edição, Rio de Janeiro, 1978.

MAMOUR, Yves: "A Culpa é da Imprensa! Ensaio sobre a fabricação da informação." (Tradução de Felipe José Lindoso). Editora: Marco Zero, São Paulo, 1992.

MINER, Earl. "*The fiction of fact, the fact of fiction.*" Editora: Delalus, Lisboa, 1992.

SILVERMAN, Malcolm. "Protesto e o novo romance brasileiro". Editora: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2006.

**ANEXOS:**