

(Tele)Jornalismo Literário Expandido: das páginas para as telas¹

Gabriel BHERING²

Iluska COUTINHO³

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG

RESUMO

O presente artigo é uma síntese da monografia de conclusão de curso do graduando Gabriel Bhering que buscou, sob orientação de Iluska Coutinho, estudar o Jornalismo Literário se expandindo para as telas no Brasil com o aumento das produções de streaming, que colaborou, nos últimos anos, com o crescimento significativo de livros-reportagens sendo transformados em documentários, filmes e séries. Inicialmente, é feito um percurso que apresenta o jornalismo literário nos livros-reportagem (LIMA, 2004), as possibilidades contemporâneas de observá-lo a partir de uma lógica transmidiática (JENKINS, 2010) com a sua expansão para as telas e os diferentes gêneros televisuais (MACHADO, 2000) que ele pode incorporar. Em seguida, é apresentado o primeiro episódio da série “Rota 66: a polícia que mata”, baseada no livro-reportagem de Caco Barcellos, que foi adotada como foco empírico para observar a expansão do jornalismo literário, a partir da Análise da Materialidade do Audiovisual (COUTINHO, 2016), articulando conceitos da Dramaturgia do Telejornalismo (COUTINHO, 2003). Por meio do estudo, percebe-se que a passagem de livros-reportagens para as telas pode ser feita de diferentes formas, até mesmo ficcionalizando o real, como acontece com o objeto analisado; no entanto, esse percurso precisa tentar garantir o propósito original da obra vivo, como foi feito na série Rota 66, que mesmo com todas as adaptações manteve a preocupação do livro de priorizar as histórias das vítimas.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo literário; livro-reportagem; narrativa seriada; transmídia

1. Introdução: das páginas as novas materialidades

O conceito de livro-reportagem pode ser pensado como uma das possibilidades de produção do Jornalismo Literário, que se popularizou com o *New Journalism*, termo dado para o movimento que produziu textos no campo do jornalismo, quando este

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – Comunicação e Audiovisual, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo da FACOM - UFJF, email: bhering.gabriel@estudante.ufjf.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da FACOM - UFJF, email: iluska.coutinho@ufjf.br

poderia “se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, seria aperfeiçoando meios sem porém jamais perder sua especificidade” (LIMA, 2001, p.191). O movimento ocorreu no contexto da Contracultura, nos anos 1960, época em que várias mudanças estavam acontecendo nos mais diferentes campos, como no cinema, que negava a fórmula de entretenimento de Hollywood para assim experimentar outras possibilidades de criação. No jornalismo, o mesmo ocorreu ao adotar com mais profundidade um estilo narrativo para contar histórias, como pode ser observado nas contribuições de Tom Wolfe, Truman Capote e outros.

Comumente, alguns tratam Jornalismo Literário, *New Journalism* e livro-reportagem, como sinônimos, contudo o primeiro é um termo “guarda-chuva” que abrange o livro-reportagem entre outros suportes possíveis, enquanto o *New Journalism* foi um movimento preciso da década de 60 que utilizou dos conceitos anteriores. Essa distinção fica clara na pesquisa bibliográfica do trabalho que contou com o auxílio do livro “Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura”, do professor Edvaldo Pereira Lima. Após entender melhor esses conceitos, é adotada a perspectiva transmidiática de Jenkins para se pensar na expansão do Jornalismo Literário para as telas, que no caso deste estudo tem a série “Rota 66: a polícia que mata” como objeto, sendo essa portanto uma expansão da “nave-mãe”, que seria o livro.

1.1 Grande reportagem e séries de reportagens

Assim como pode existir no jornalismo impresso uma grande reportagem, na televisão esse formato também pode surgir quando há uma apuração de fôlego. Independente do destino a ser veiculado, a grande reportagem demanda uma narrativa mais trabalhada, que explore com mais profundidade as fontes e o conflito. É importante esclarecer, contudo, que em toda produção audiovisual, por menor que seja, há uma narrativa. Porém, na grande reportagem os elementos dela ficam em maior evidência. “Quando o material apresentado é resultado de um trabalho de investigação e/ou apuração mais aprofundado, indo além da cobertura apenas factual e oferecendo informação mais contextualizada, a matéria ou VT se converte em reportagem” (COUTINHO, 2003, p. 122). No caso da grande reportagem, essa apuração é ainda mais aprofundada.

Considerando esse gênero na televisão e a necessidade de uma narrativa mais bem elaborada é necessário recorrer a tese de Iluska Coutinho, “Dramaturgia do Telejornalismo”, em que a autora defende a presença de uma estrutura dramática na edição dos telejornais brasileiros.

A forma de contar uma história em nossos telejornais, especialmente o padrão ou roteiro para construção de uma matéria com texto, som e imagem, é o segundo aspecto dessa dramaturgia a ser analisado. A identificação da existência de personagens no texto noticioso, de maneira latente ou manifesta, e ainda o papel representado por cada um deles na representação dos fatos são investigados tomando como matriz os modelos e estereótipos comumente presentes em obras dramáticas, ficcionais. (COUTINHO, 2003, p. 115)

As grandes reportagens podem acabar gerando uma série de reportagens televisivas. Isto ocorre porque os telejornais possuem na grade de programação das emissoras um tempo a ser cumprido e uma apuração de fôlego ou um tema especial não é capaz, muitas vezes, de encaixar somente em um vídeo. Assim, surgem as séries de reportagens, que são “como um subgênero especial do telejornalismo” (FERNANDES, 2016, p. 3)

1.2 Documentários e docudramas

Conforme Nichols, autor referência no trabalho de Alexandre Santos (2010), o documentário não pode ser visto como uma produção concreta da realidade, “mas, sim, uma representação do mundo em que vivemos, mediado por um cineasta que exerce uma relação de poder e responsabilidade ética com a vida daqueles que são retratados no filme”. (SANTOS, Alexandre, 2010, p. 74). Esse formato do cinema ou ainda da produção audiovisual pode acabar dando vida nas telas aos livros-reportagens, como aconteceu com a obra “Holocausto Brasileiro”, da jornalista Daniela Arbex, que virou um documentário na HBO em 2016, com duração de 1:30:50.

Com um diálogo direto com o documentário, surge o docudrama. Segundo Lipkin, citado na tese de Alexandre, o docudrama é um gênero híbrido entre o documentário e o drama, mas principalmente com o melodrama.

Assim como o documentário, o docudrama busca reconstruir ou retratar fatos históricos ou sociais. Entretanto, enquanto o primeiro o faz de maneira objetiva e procura retratar os fatos tais como eles são, o segundo constrói o

discurso em uma relação híbrida com o melodrama clássico, na qual questões humanas, familiares, sentimentais, condutas das personalidades, catarses são postas em destaque. (LIPKIN apud SANTOS, 2010, p. 75).

No Brasil, um programa que explora esse gênero é o “Linha Direta”, por reconstruir fatos em formato de reportagens que versam com o docudrama. “Esta fusão entre a ficção e o factual pode ser até mesmo observada nos créditos finais do programa Linha Direta, nos quais podemos observar que o referido programa é uma realização da Central Globo de Jornalismo em conjunto com a Central Globo de Produção” (SANTOS, 2010, p. 81).

1.3 Séries televisivas

Um outro recurso no processo de encaminhado do livro-reportagem para o audiovisual é a sua formatação para tornar-se uma série de ficção, pois muitas vezes transpor esse texto para uma reportagem televisiva ou um documentário não é suficiente para abarcar a narrativa textual que se aproxima de um romance de não ficção. A fim de compreender esse gênero televisivo que cresceu consideravelmente nos últimos anos com o streaming, é preciso conhecer as definições que Arlindo Machado chama de “narrativa seriada”.

Segundo Machado, a narrativa seriada pode ser pensada a partir de três tipos. O primeiro é de “(...) uma única narrativa (ou várias entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos” (MACHADO, 2000, p. 84). Já o segundo modelo, “é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa” (MACHADO, 2000, p. 84). Por fim, o terceiro caso é o “tipo de serialização em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática” (MACHADO, 2000, p. 84). A partir desses tipos apresentados pelo autor, o objeto deste artigo, a série do Globo Play “Rota-66: a polícia que mata” pode ser classificada no primeiro formato, por ser uma produção cujo os episódios giram em torno de uma trama principal e mantém os mesmos personagens, além de existir tramas paralelas que vão sendo construídas em conjunto com a que está em primeiro plano.

2. Caminhos de observação do jornalismo literário em telas

Antes de analisar como o jornalismo literário se materializa nas telas, por meio da série audiovisual “Rota 66: a polícia que mata”, uma ramificação do livro-reportagem do Caco Barcellos, é preciso conhecer e compreender a metodologia escolhida para este estudo. No caso, a Análise da Materialidade do Audiovisual (AMA), desenvolvida no Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (NJA), da Faculdade de Comunicação da UFJF, coordenado pela professora Iluska Coutinho. O método surgiu a partir de um mapeamento dos trabalhos produzidos no GP de Telejornalismo do Intercom, entre 2009 e 2015, em que “o corpus da pesquisa totalizou 224 artigos científicos” (COUTINHO, 2016, p.5). A partir da observação dos métodos usados nesses estudos percebeu-se “a predominância de um dos elementos do código televisual (texto, som, imagem, edição) nas etapas de descrição e análise, sem que essas escolhas ou consciência dos limites delas resultantes seja problematizada” (COUTINHO, 2016, p.6). Diante dessa constatação, assim como da ausência de métodos claros em muitos trabalhos analisados, surge a metodologia escolhida para realização da análise.

(...) um método denominado de Análise da Materialidade do Audiovisual que tomaria como objeto de avaliação a unidade texto+som+imagem+tempo+edição. Acredita-se que as interpretações de edições de programas jornalísticos ou de parte deles, de uma cobertura particular ou de séries de produtos de jornalismo audiovisual, em uma eventual perspectiva comparativa, não devem realizar operações de decomposição/leitura, que descaracterizariam a forma de enunciação/ produção de sentido do telejornalismo. (COUTINHO, 2016, p.10).

A partir desta metodologia foram criados quatro eixos temáticos para analisar a série. Sendo eles:

Interfaces: das páginas para as telas: O primeiro eixo busca justamente observar o jornalismo literário caminhando para as telas, a partir de uma tentativa de compreender como se dá o processo de passagem de uma narrativa que foi construída

para ser lida e não assistida, pois por mais que a leitura pressuponha construção de imagens, essas ficam a cargo do leitor;

Racismo Estrutural: Apesar do livro-reportagem “Rota 66: a história da polícia que mata” ter sido escrito em 1992, ele trouxe nas entrelinhas, ainda naquele momento, o racismo estrutural — estudado no Brasil pelo atual Ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania Silvio Almeida (2019) —, quando Caco começa o livro dizendo que jovens da elite paulistana ao serem mortos injustamente estamparam as manchetes dos jornais mobilizando o poder público. Diferente do que acontece com os jovens da periferia, principalmente jovens negros, conforme ele confirma no final do estudo, por mais que no decorrer da apuração ele não pensasse que encontraria esse dado, como ele conta nos bastidores do livro.

Embora essa leitura crítica que é feita considerando o racismo estrutural seja recente, ela está presente nas entrelinhas desde a publicação do livro, conforme dito, logo é interessante um eixo para observar como essa temática fundamental para o livro foi trabalhada na série.

Informação na série de ficção: Ao contar uma história para além de uma página de jornal, diante de uma apuração de fôlego, comum em livros-reportagens, vários dados processados podem ser apresentados em forma de informações, assim como pode-se observar no trabalho de Caco Barcellos, que apresenta também os bastidores de apuração e suas metodologias para obtenção daquelas informações. Diante dessa característica, muito presente no jornalismo literário, faz-se necessário pensar em um eixo que se debruce sobre a questão da informação, a fim de observar como essa foi colocada nas telas.

Jornalismo e credibilidade: Em 2022, ano em que a série foi lançada no Globo Play, os ataques contra jornalistas cresceram em 23%, chegando a 557 episódios, segundo a Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji). Sendo que em 46,6% dos casos, ao menos um integrante da família Bolsonaro estava envolvido. Diante desse contexto, é interessante observar como a figura do jornalista foi apresentada na produção, mesmo a série se ambientando no século passado.

3. Análise da série “Rota 66: a polícia que mata”

FICHA DE AVALIAÇÃO	REPOSTA
INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE A AMOSTRA	
Episódio	Primeiro “Do bem e do mal”
Data de estreia do episódio na íntegra:	22 de setembro de 2022
Duração do episódio na íntegra:	1h
INTERFACES: DAS PÁGINAS PARA AS TELAS	
<p>—Existem algumas características que são comuns em livros-reportagem, quais delas podem ser observadas na série?</p>	
	
<p>Imagem 1. Caco lendo a notícia sobre os meninos assassinados no Capão Redondo. Foto: Rota 66 (Globo Play)</p>	
<p>—A apuração de fôlego é uma das principais características que o jornalismo literário demanda para a sua boa condução. Ação que o personagem de Caco Barcellos pratica desde o primeiro episódio na série. Para ilustrar, é possível citar o dia em que ele vai à banca e compra um jornal que tem a seguinte manchete: “No Capão: rota mata três e o povo dá graças a Deus”. Logo, ele fica curioso para entender melhor o que está por trás dessa história e vai até o bairro tentar apurar o ocorrido;</p> <p>—Além disso, o aprofundamento nas histórias de alguns personagens, como o da família de Reloginho, que posteriormente tem seu pai assassinado pela Polícia Militar, é uma forma de humanizar, comum do jornalismo literário. Isto é, ao invés de somente dizer que um personagem foi assassinado, no livro-reportagem, Caco envolve o leitor que conhece por trás da vítima uma pessoa com sonhos, compromissos e afetos. Do mesmo modo ocorre na série.</p>	
<p>—Apesar de ser uma série de ficção, os personagens presentes são uma reprodução precisa do livro ou recriados a partir de uma equivalência?</p>	
<p>Recriados, conforme pode ser observado logo no início quando é apresentado o julgamento do caso dos dois meninos, Pedro Paulo Barone e o amigo, que foram</p>	

assassinados pela Polícia Militar. Sendo que a história oficial é sobre três garotos, Francisco Nogueira Noronha, 17, José Augusto Diniz Junqueira, 19, e Carlos Ignácio Rodrigues Medeiros, 22.

—Como são apresentadas na série as vítimas da Polícia Militar presentes no livro?



Imagem 2. Meninos da elite paulistana fugindo da Rota. Foto: Rota 66 (Globo Play)

Em relação aos jovens da elite paulistana que são o mote para investigação de Caco, não é possível encontrar um grande aprofundamento em suas histórias de vida. No livro, além de ter informações sobre as bandas que eles ouviam, é comentado o que um deles estava fazendo antes de ser assassinado. “Duas horas antes de cruzar com os homens da Rota 66, os longos cabelos do menor Francisco Noronha estavam entre as mãos da namorada, Iara Jamra” (BARCELLOS, 1992, p.18). A decisão por não explorar a fundo esses personagens pode decorrer do livro ser uma história real, diferente da série que é uma recriação, portanto aproximar muito do que aconteceu sem autorização da família pode vir a ser um motivo para processo. Por outro lado, essa decisão pode estar ligada ao tempo, afinal aprofundar nesses casos demandaria praticamente um episódio a mais para a produção. No entanto, quando se compara com as vítimas negras percebe-se que as histórias de vida delas são muito mais trabalhadas, isso provavelmente ocorreu porque diferente do primeiro caso que ganhou manchetes e variadas abordagens, às vítimas negras nunca tiveram suas histórias contadas com credibilidade, tirando o livro no qual a série se inspira.

—A apuração realizada no livro acontece entre os anos 70 e 90, na série a linha temporal é mantida?



Imagem 3. Caco no julgamento do seu livro-reportagem. Foto: Rota 66 (Globo Play)

O primeiro episódio começa com um flashforward do personagem de Caco Barcellos sendo acusado em 1995 pelo lançamento do seu livro, para em seguida ser apresentado o flashback referente ao ano de 1975, em que dois garotos da elite paulistana fugiram da polícia no fusca azul. Somente após esse jogo de futuro e passado, o episódio apresenta o tempo presente no qual ele se encontra, que é em 1982, ano do julgamento dos policiais acusados de executar os dois garotos do fusca azul. As informações acerca dos anos aparecem na tela em forma de uma legenda branca sutil, mas que é suficiente para o telespectador se situar na mesclagem de acontecimentos.

Certamente, o telespectador que não teve contato com o livro-reportagem tende a ficar um pouco deslocado com esse mix de tempos no início do primeiro episódio, entendendo aos poucos o que está acontecendo, diferente do público advindo do livro que consegue, provavelmente, perceber com mais facilidade essas estratégias. No entanto, não chega a ser um fator impossibilitante para quem não leu o livro assistir a série.

—Na série, as vítimas continuam sendo os protagonistas da trama ou com a ampliação de Caco Barcellos no enredo há um deslocamento do protagonismo?

É interessante reparar que a série podia ter começado com o flashback da perseguição dos meninos pela Polícia Militar, mas ao invés disso optou por um flashforward do julgamento que Caco estava enfrentando por conta da publicação do seu livro. Essa escolha alinhada à campanha de marketing corrobora para a confirmação do deslocamento do protagonismo, que no livro está nas vítimas. Ainda assim, ao acompanhar o episódio até o fim percebe-se que as vítimas possuem um papel de destaque na trama, afinal sem suas histórias o episódio não se sustenta, logo é possível afirmar que elas são co-protagonistas e que, portanto, há um deslocamento.

Afinal, na série, além de acompanhar Caco — o repórter que liga as histórias das vítimas da PM — é apresentado, ainda, o privado da vida dele como um homem separado da mãe de seu filho, que tem pouco tempo para o lazer e a família; acontecimentos que não são tratados no livro, nem sequer mencionados.

RACISMO ESTRUTURAL

—Quais foram os atores escolhidos para fazer as vítimas ricas? E as vítimas pobres? Como a questão racial incide nesses dois grupos de personagens?



Imagem 4. Dona Jacira no enterro dos seus filhos. Foto: Rota 66 (Globo Play)

Todas as vítimas ricas são representadas por personagens brancos, que são preparados pelo figurino a fazerem jus à classe em que aqueles personagens se encaixam. Já as vítimas pobres são interpretadas em sua maioria por atores negros, conforme percebe-se tanto no núcleo familiar de Reloginho, como de dona Jacira; apenas Lunga, a avó dele e o amigo de Cosme, que nem aparecem nesse episódio, são brancos.

É interessante reparar que primeiramente a série apresenta as vítimas ricas participando do julgamento referente ao assassinato de seus filhos pela PM, para posteriormente acontecer a cena em que Caco vai até Dona Jacira, a vítima pobre, que está velando os seus dois filhos, para tentar entender o que aconteceu com eles. Essas duas cenas já evidenciam um contraste racial, afinal enquanto as vítimas brancas ricas estão tendo a oportunidade de julgar os policiais criminosos, para as pobres só resta chorar e rezar. Ou seja, por meio das entrelinhas é dito que o preto pobre não tem espaço nem para questionar o sistema no qual é vítima.

—Os diálogos dos militares na série evidenciam atitudes ou posturas racistas?

No primeiro episódio, os militares aparecem somente no julgamento das vítimas ricas que são brancas, logo não é possível identificar falas ou posturas racistas, como ocorre em outros capítulos, como no segundo.

—As vítimas negras têm um espaço maior nos capítulos do que os militares? É possível identificar um aprofundamento em suas histórias de vida?

As vítimas negras ocupam o destaque principal não só em relação aos militares, mas também quando se compara com as vítimas ricas que não têm suas histórias de vida aprofundadas.

Essa construção se dá de duas formas, como pode ser lido abaixo.

A família de Reloginho — garoto atento as horas que é o despertador ambulante do pai — é apresentada antes de acontecer o assassinato do pai, a fim de gerar empatia e mostrar que não é só mais uma pessoa morta pela PM;

Já em relação a família de Dona Jacira e Lunga, primeiro acontece o crime da Polícia e a partir dele Caco começa a apuração conhecendo junto com o telespectador esses personagens que começam a ser apresentados no primeiro episódio e continuam sendo abordados nos próximos capítulos.

INFORMAÇÃO NA SÉRIE DE FICÇÃO

—Como a informação aparece na série?

A informação aparece por meio de recursos gráficos; nos diálogos do julgamento pela culpabilidade dos militares; consumo de jornais e rádios pelos personagens; apuração de Caco Barcellos para obtenção de informações para suas matérias.

—Quais informações são apresentadas?

—Os Recursos Gráficos funcionam como informação, pois eles ajudam a situar o telespectador na trama ao ser inserido em algumas cenas. Por exemplo, o ano que

aparece em algumas cenas, esclarece quando elas estão acontecendo;

—No julgamento é apresentado o argumento dos policiais, como o seguinte: “A informação do Copom no momento da perseguição era que o fusca ainda era de caráter geral. Veículo roubado”. No entanto, essa informação é falsa como o advogado de defesa das vítimas já alerta na hora, mesmo sem ser o seu momento de argumentar: “Questão de ordem, Vossa Excelência, isso já foi desmentido, foi um erro da polícia. O veículo não era roubado”. A partir desse embate entre informações verídicas e falsas, o telespectador vai compreendendo a realidade dos fatos;

—Por meio de jornais antigos, Caco relembra o que aconteceu, segundo a grande mídia, com os garotos da elite paulistana. Logo após relê-los, no dia seguinte, ele vai à banca e encontra um caso semelhante de morte de jovens, só que em um outro contexto. Enquanto uma das matérias antigas sobre os jovens ricos dizia: “Rota executa 2 estudantes de berço de ouro, levaram chumbo”, a dos jovens pobres traz a seguinte retranca: “No Capão: rota mata três e o povo dá graças a Deus”.

—Outra mídia presente no episódio 1 é o rádio, que aparece em mais de uma cena. Na parte em que o telespectador conhece o garoto Reloginho e a sua família, o rádio também aparece quase como um personagem diante da importância que ele representa para o menino e o pai que não perdem um dia o programa do Afanásio, chamado: “Hora do Lobo”, sobre o trabalho da Polícia Militar em São Paulo.



Imagem 5. Reloginho ouvindo com o seu pai o programa policial do Afanásio. Foto: Rota 66 (Globo Play)

—Como aparece na série o processo de apuração? Há distinção na forma como ele é narrado no livro?

Na série, o processo de apuração é mostrado com mais detalhes, pois o telespectador tem a oportunidade de acompanhar a rotina jornalística de Caco desde o momento que ele encontra a pauta na banca de jornal até a investigação e os embates existentes na redação com seu editor que acha perigoso ele prosseguir com o trabalho. Não é possível afirmar que há distinção no sentido de oposição, apenas de aprofundamento, pois no livro-reportagem apesar dele experimentar utilizando em alguns momentos a primeira pessoa, a sua aparição se dá de modo breve, comparado com a série em que ele acaba sendo o fio condutor para as histórias das vítimas.

JORNALISMO E CREDIBILIDADE

—Os jornalistas na série são tratados com respeito e dignidade? É possível encontrar ataques contra eles?



Imagem 6. Caco após ter acabado de receber um soco no nariz. Foto: Rota 66 (Globo Play)

Os jornalistas sempre são tratados com desconfiança e aversão, como pode ser observado na cena em que Caco tenta abordar dona Beatriz, mãe de Pedro Paulo, mas ela logo o questiona: “O que vocês querem mais?”, referindo-se à imprensa como um todo;

Essa mesma reação acontece quando Caco tenta apurar o caso no Capão Redondo sobre os três garotos assassinados pela PM, em que o irmão de dois dos garotos vítimas, ao ser abordado no velório, pergunta para Caco: “Vai julgar a gente em sua revista também?” para em seguida dar um soco no nariz do repórter, chamando atenção daqueles que estavam no local, inclusive de sua mãe.

Ou seja, para além da visão negativa que os entrevistados guardam da figura do jornalista e o tratamento deseducado que desempenham com a imprensa por conta dessa distorção, essa categoria sofre ataques físicos, como o vivenciado por Caco. Neste ponto, a série, assim como o livro-reportagem, dialoga com os aumentos de ataques a jornalistas que vêm acontecendo nos últimos anos no Brasil, proporcionando uma reflexão ao telespectador acerca do cenário atual do país.

—Em algum momento, o jornalista é enquadrado como um herói?

Ainda no início do primeiro episódio, quando Caco está saindo do tribunal com Pena, Luli e um outro colega, o seu mestre de reportagens diz o seguinte: “Princesa, o Barcellos não come, não bebe, não fuma, não trepa, só goza com trabalho”, passando a ideia ao telespectador de que o repórter é alguém que está 24h à pronto para o trabalho, como um super-herói, que nesse caso é ilustrado por Caco.

Esse enquadramento persiste, após Caco receber o soco no nariz, momento em que ele age como se nada tivesse acontecido, mesmo estando sangrando. Ao ser questionado por pessoas na redação, inclusive pelo seu editor, ele não esclarece exatamente o que aconteceu, pois acha que não foi nada ou prefere assim dizer para não comprometer o irmão das vítimas que agiu desta forma, pois só complicaria a sua investigação.



Imagem 7. Caco gemendo de dor, enquanto uma enfermeira cuida do seu nariz machucado. Foto: Rota 66 (Globo Play)

Só depois de um tempo que ele vai ao hospital fazer um curativo no machucado, mas tendo como principal intuito descobrir se os funcionários de lá sabem alguma informação sobre os meninos do Capão Redondo. Lá, enquanto está sendo atendido, ele geme de dor e a enfermeira diz: “Achei que fosse mais corajoso. Jornalista, né?”, levando o telespectador a construir essa imagem do jornalista como um profissional que não pode sentir dor, assim como um super-herói.

—Como é a relação do jornalismo com os outros poderes?

No primeiro dia do julgamento, logo no início do episódio, Caco tenta entrevistar dona Beatriz, assim que ela sai do tribunal, mas ela recusa já pressupondo que ele só quer explorar o sofrimento dela, então o seu advogado chega e reforça a fala da cliente pedindo que o repórter a deixe em paz. Por meio dessa cena é possível identificar uma insegurança em relação à imprensa pelos advogados. Ainda nessa cena que mostra a saída dos participantes do julgamento, é possível observar uma outra tentativa de aproximação do jornalismo com um outro poder, no caso, com os militares que estavam descendo a escada, quando foram abordados por Caco, mas ignoraram as perguntas passando direto em silêncio. Essa cena evidencia uma relação pouco amistosa entre os dois grupos.



Imagem 8. Caco tentando uma palavrinha com os militares, após o julgamento dos meninos ricos do Jardins assassinados por eles. Foto: Rota 66 (Globo Play)

4. Considerações finais

Em suma, conclui-se que o Jornalismo Literário de um modo geral apresenta um caminho de muitas possibilidades, sendo uma delas justamente a expansão de livros-reportagens para as telas, que pode se estruturar por meio de diferentes formatos, como o seriado escolhido para a construção da série “Rota 66: a polícia que mata”. A narrativa nas telas de streaming de certa forma ficcionaliza o real ao se inspirar na nave-mãe, o livro-reportagem. No entanto, realidade e ficção não precisam ser vistas como oposição, afinal diferente do que muitos pensam “se é ficção, é mentira”, em alguma medida, toda criação por mais fantasiosa que ela seja, ela carrega marcas de códigos e símbolos de alguma sociedade existente, ou seja, é possível identificar o mínimo de concretude em ficções.

No caso, de adaptações de livros-reportagens no formato de série de ficção ou algum outro que seja ficcional, a sua ancoragem precisa tentar ser estruturada com base na apuração, buscando assim o máximo de precisão com o real, como foi feito com o objeto deste artigo, que além de conseguir essa precisão tratou o trabalho de Caco Barcellos de modo lúdico e atrativo, que talvez não seria possível ao escolher um gênero televisual não ficcional. Além da sua ancoragem na apuração, a obra privilegia o mesmo foco da nave-mãe: as vítimas, ao invés de dar espaço para os vilões da história e espetacularizar o caso, dissociando a narrativa da sua relação com o real.

REFERÊNCIAS

ABRAJI LANÇA PRIMEIRA EDIÇÃO DE RELATÓRIO SOBRE ATAQUES CONTRA JORNALISTAS NO BRASIL. Abraji, 2022. Disponível em: <<https://abraji.org.br/noticias/abraji-lanca-primeira-edicao-de-relatorio-sobre-ataques-contra-jornalistas-no-brasil>> Acesso em 10, de maio de 2023.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural.** São Paulo: Polén, 2019.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: a polícia que mata.** São Paulo: Galera Record, 2001.

'BRASIL EM CONSTITUIÇÃO', SÉRIE ESPECIAL DO JN, ESTREIA NA SEGUNDA-FEIRA (29). G1, Jornal Nacional, 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/brasil-em-constituicao/noticia/2022/08/26/brasil-em-consti>

[tuicao-serie-especial-do-jn-estrela-na-segunda-feira-29.ghtml](#) > Acesso em 23, de fevereiro de 2023.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: a estrutura narrativa das notícias em televisão**, 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Metodista de São Paulo.

COUTINHO, Iluska; MUSSE, Christina. **Telejornalismo, narrativa e identidade: a construção dos desejos do Brasil no jornal nacional**. Revista ALTERJOR Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP), Ano 01, Volume 01, Edição 01, Janeiro-Dezembro de 2010

COUTINHO, Iluska. MATA, Jhonatan. **Um telejornal e um método para chamar de nossos: uma reflexão sobre telas, fronteiras e modos de olhar**. SBPJOR, São Paulo, 2018.

COUTINHO, Iluska. **O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível**. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo, SP. Anais eletrônicos... São Paulo, USP, 2016.

FERNANDES, Livia. **Série de reportagens - o subgênero especial dos telejornais brasileiros**. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016.

IMPrensa Brasileira, Verdadeiro Saco de Pancadas da Família Bolsonaro: Uma Tendência que se Intensifica em 2021. Repórteres sem fronteiras, 2021. Disponível em <<https://rsf.org/pt-br/imprensa-brasileira-verdadeiro-saco-de-pancadas-da-fam%C3%ADlia-bolsonaro-uma-tend%C3%Aancia-que-se>> Acesso em: 10, de maio de 2023.

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

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Fim da televisão?** Revista Famecos, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 86-97, janeiro/abril 2011.

NAVARRO, Vinicius. **Os sentidos da convergência: entrevista com Henry Jenkins**. Revista Contracampo, Niterói, Rio de Janeiro, n° 21, p. 14-26, Agosto de 2010, semestral.

RODRIGUES, Cleber; FILARDI, Isabela. **Negros somam 80% das mortes violentas de jovens no país, aponta estudo**. São Paulo, CNN. 15 de dezembro de 2021. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-somam-80-das-mortes-violentas-de-jovens-no-pa-is-aponta-estudo/>> Acesso em 20 de julho de 2023.

ROTA 66: a polícia que mata. Direção: Philippe Barcinski e Diego Martins. Brasil: Globo Play, 2022.

SANTOS, Alexandre. **Ficção e antificção na telenovela brasileira: a hibridação do formato e a aproximação com o gênero docudrama**, 2010. (Tese Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes (Eca - USP).