
A história de quem conta histórias: o jornalista como personagem nas produções do Globo Play¹

Gabriel BHERING²

Iluska COUTINHO³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O jornalista responsável por contar histórias sempre foi visto como uma figura interessante para as narrativas literárias, cinematográficas e teledramatúrgicas, por carregar diferentes características da vida urbana. Tomando como referência estudos apresentados em outras edições do Intercom acerca dessas representações, este artigo busca em diálogo com essas pesquisas se direcionar para como esse profissional vem sendo representado nas produções do Globo Play, sejam elas documentais como “Escola Base” e “Repórter do Poder” ou seriadas com elementos de ficcionalidade como “Rota 66: a polícia que mata”. A proposta é entender como a empresa constrói narrativas audiovisuais mobilizando a memória, a credibilidade e a identidade dos jornalistas, categoria profissional vítima de ataques na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: jornalista; documentário; série documental; série de ficção; Globo Play.

INTRODUÇÃO

A Globo é uma emissora de televisão estruturada a partir do jornalismo e do entretenimento, conforme ela reconhece ao contar a sua própria história em seu site. No início, esses dois campos seguiram caminhos muito distintos, sem trocas e simbioses. Atualmente, com as convergências dos meios (Jenkins, 2008), é possível observar um diálogo maior entre ambos os caminhos, que se cruzam e complementam a fim de manter a televisão brasileira viva diante das novas tecnologias. Desde a sua criação em 1965, várias inovações aconteceram nas Organizações Globo, entre elas a criação da plataforma de streaming Globo Play em 2015, que tem dedicado uma parte de seus esforços para contar histórias de jornalistas por meio de documentários e séries documentais. Entre tais produções destaca-se nesse trabalho “Escola base: um repórter enfrenta seu passado” (2022) e “O repórter do poder” (2023) respectivamente, assim como a série de ficção “Rota 66: a polícia que mata” (2022).

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação do PPGCOM - UFJF e bolsista do CNPq, email: bhering.gabriel@estudante.ufjf.br

³ Professora da Faculdade de Comunicação (FACOM - UFJF), email: iluska.coutinho@ufjf.br

Na história da cinematografia, o jornalista como personagem não é uma novidade do presente. Inclusive, este assunto já foi tema de trabalho na Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), conforme ilustra a pesquisa de Travancas (2001, 2003), que investigou como o Cinema e a Literatura podem ajudar a construir estereótipos para o jornalista, enquadrado ora como herói, ora como bandido. Na perspectiva da pesquisadora, o jornalista é um personagem interessante para o cinema e a literatura, que possuem interesse pelos ecos urbanos, que essa profissão simboliza ao carregar características da vida urbana, como “superficialidade, anonimato, relações transitórias, sofisticação e racionalidade” (Simmel apud Travancas, 2003).

Além do jornalista como personagem no Cinema e na Literatura não ser uma novidade do presente, é interessante reparar que na própria Globo esse fenômeno não é novo. Seja por meio das telenovelas, carro chefe da emissora, que trouxe em sua trajetória diversos personagens como jornalistas, ou a partir do próprio telejornal que em sua dramaturgia (Coutinho, 2003) pode colocar o repórter como personagem em suas narrativas. O primeiro caso também já foi estudado no Intercom, no V Encontro dos Núcleos de Pesquisa do Intercom, com o trabalho de Trinta e Neves (2005), que investigou a figura do jornalista nas telenovelas “Celebridade” e “Senhora do Destino”.

A fim de prosseguir as investigações do jornalista como personagem, este trabalho se volta justamente para as produções exclusivas do Globo Play em que esse profissional é enquadrado como personagem central de uma narrativa, seja ela no formato ficcional ou documental, objetivando refletir a partir da Análise da Materialidade do Audiovisual (Coutinho, 2016) como uma empresa que tem o jornalismo como um eixo produtivo, narra a sua história no documental ou reconstrói esse profissional na ficção.

O JORNALISTA COMO PERSONAGEM NO PRÓPRIO CAMPO

Antes de direcionar as lentes para o jornalista como personagem nas produções do Globo Play é preciso reconhecer que o jornalista se tornou personagem no próprio campo jornalístico ao se inserir na narrativa, como aconteceu com o repórter Caco Barcellos na escrita do livro-reportagem “Rota 66: a história da polícia que mata”, que

denuncia a ação criminosa da Polícia Militar de São Paulo, responsável por assassinar jovens inocentes ao invés de realizar o procedimento de prisão em flagrante.

Em 1975, três amigos da elite paulistana roubaram um toca fitas de um carro por conta de uma “rixa” entre gangues de bairros e fugiram da Polícia Militar, que os assassinou ao invés de prendê-los em flagrante. Como eles eram de famílias bastardas, logo o caso ganhou as manchetes do país, chamando atenção de Caco Barcellos que apurou por anos outros casos errôneos de ações militares com jovens. Após longa investigação, o jornalista publicou o livro-reportagem em 1992.

Apesar do rigor da apuração que contribuiu para alicerçar todo o texto, Barcellos permitiu se colocar na narrativa em alguns momentos, indo contra o que normalmente se é esperado de um jornalista profissional, dando espaço, então, aos bastidores que marcam toda a sua trajetória profissional. Para ilustrar é possível citar o capítulo 3, no qual ele insere um diálogo que ele teve durante a apuração.

—Os Garotos são da fina flor da Sociedade, famílias tradicionais. O bairro deles é o mais rico... Como explicar isso, Caco?
—É estranho. A Rota foi criada para combater guerrilheiros. Faz tempo que a guerrilha acabou... (Barcellos, 2003, p. 33)

A partir de uma análise do discurso foucaultiana, Pereira (2010) confirmou em sua dissertação de mestrado no campo das Letras, uma hipótese que ela possuía desde os tempos em que atuava como jornalista no Sul: não há discurso totalmente objetivo no jornalismo, pelo contrário, esse pode trazer em seu corpo marcas de subjetividade, como ela percebeu em vários trechos, como aquele em que Caco relembra o episódio da infância no Rio Grande do Sul em que ele foi perseguido pela polícia, contribuindo para sua atual empatia com as vítimas da PM. Segundo a análise discursiva da pesquisadora, padrões de imparcialidade, isenção, neutralidade e objetividade perseguidos no jornalismo diário são deixados de lado, afinal o “jornalista não apenas relata/narra os fatos, mas também, se posiciona e, nesse momento, confirma/deixa vazar suas filiações ideológicas” (Pereira, 2010, p. 95).

O vencedor do prêmio Jabuti de 1993, o livro “Rota 66: a história da polícia que mata”, é um exemplo interessante para pensar o jornalista abrindo espaço para subjetividade e contribuindo para que esse profissional assumira o papel não apenas de

narrador, mas também de personagem. No entanto, a obra não deve ser vista como o primeiro caso desse fenômeno que tem o seu marco no New Journalism, movimento que aconteceu em plena Contracultura nos EUA, na década de 60, onde jovens estavam contestando vários padrões e, nesse processo, influenciando o campo das artes para o aspecto sensorial, que impactou até os jornalistas na confecção de reportagens. Entre elas, encontra-se o grande título “A Sangue Frio” de Truman Capote. Embora o livro-reportagem tenha se estruturado nesse período enquanto um gênero que ainda hoje é digno de leitura e estudos acadêmicos, o Jornalismo Literário é anterior a esse momento, afinal há marcas desse estilo sendo desenvolvido bem antes no Brasil, como ocorreu com o livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, que mesmo não sendo considerado um livro-reportagem foi muito importante para o desenvolvimento desse veículo de comunicação de massa não periódica no Brasil (Lima, 2004). Em suma, o livro-reportagem abre espaço para subjetividade alinhada com a informação e, consequentemente, para o jornalista como personagem.

Além desse profissional se tornar personagem no livro-reportagem, é possível observar esse fenômeno ocorrendo também no telejornalismo. Inicialmente, por meio das crônicas audiovisuais, conceituadas como Videoteraturas por Reis e Thomé (2017). A crônica, gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura, começa no impresso, avança para o rádio e chega na televisão, onde tem seu marco com o Jornal Hoje (JH), que possui desde o início, em seu espelho, um estilo de revista diária, propício, portanto, para o desenvolvimento da crônica. O JH, fundado em 1971, contou no começo da sua história com as crônicas do já consagrado escritor Rubem Braga, que adaptou alguns de seus textos para televisão e depois passou a escrever crônicas inéditas para linguagem audiovisual. Após realizar toda uma investigação documental, os pesquisadores sugerem a crônica “Burrinhos” escrita por Braga diretamente para tv, “como exemplar dos rumos que o cronismo iria assumir na televisão”, sendo, portanto, um marco desse gênero no telejornalismo.

O termo “Videoteratura”, resgatado por Reis e Thomé (2017), surgiu a partir de um texto sobre a crônica televisionada publicado em 1981 no jornal O Globo, no qual o cronista Artur da Távola “batiza” com esse nome as crônicas arquitetadas diretamente para a televisão, que podem ser vistas como uma pista ou um caminho para entender a subjetividade se manifestando no jornalismo e o jornalista sendo colocado como

personagem, fenômeno que vem se intensificando na contemporaneidade com o jornalista se inserindo como testemunha do fato que enuncia (Coutinho; Mata, 2013).

Segundo Kneipp (2023), em 1980 vários jornalistas oriundos do impresso incorporaram o time da Globo a fim de criar uma identidade para esse campo na emissora, que até então servia de porta-voz para o governo militar. Em sua perspectiva, houveram dois momentos importantes para o telejornalismo no país, sendo eles “(1) a chegada do jornalista Caco Barcellos à TV Globo; e (2) a criação do programa “Documento Especial”, da extinta TV Manchete” (Kneipp, 2023. p. 63).

Após Barcellos transitar por diferentes telejornais da emissora, em 2006 o jornalista fundou o programa Profissão Repórter, que surgiu como um quadro do Fantástico e em seguida ganhou algumas edições especiais em 2007, até virar um programa fixo em 2008, indo ao ar todas às terças-feiras com 25 minutos de duração. Na tentativa de compreender o jornalismo investigativo a partir do percurso de Barcellos, Kneipp aborda também o jornalismo humanizado. Na perspectiva desse pesquisador, “(...) já avançamos muito na escala evolutiva, é verdade, mas ainda não somos robôs. Queremos um jornalismo feito por pessoas e para pessoas” (Ijuin, 2014, apud Kneipp, 2023).

Além da estrutura clássica composta por off, sonora e passagem das reportagens (vts) em telejornais, Kneipp observa no programa Profissão Repórter “a utilização de uma nova estratégia, baseada na técnica, que é a não utilização da bancada e do apresentador formal no estúdio” (Kneipp, 2022, p. 68). Ou seja, o jornalista conduz a reportagem e nesse processo acaba apresentando, ainda, os bastidores da reportagem e se colocando como personagem, que também pode ser avaliado como uma forma de gerar humanização e proximidade com o telespectador.

A DOCUMENTAÇÃO DOS JORNALISTAS E AS SUAS HISTÓRIAS

Atualmente, o jornalista na emissora Globo não está apenas sendo personagem nas reportagens dos telejornais e nas telenovelas, mas também nas produções documentais do Globo Play que vem produzindo nos últimos anos narrativas que trazem esse profissional em destaque. Entre eles, o documentário “Escola base: um repórter enfrenta seu passado” (2022) que busca resgatar o caso envolvendo a reportagem feita em 1994 por Valmir Salaro sobre crianças de quatro anos abusadas em uma escola de

São Paulo. Logo depois que a emissora divulgou a matéria, o caso ganhou atenção do público ao ponto dos supostos criminosos terem sido perseguidos. Embora a emissora tenha feito atualizações assim que os acusados foram inocentados, somente 28 anos depois uma produção de fôlego foi feita pela Globo revisitando a história, a fim de mostrar os limites e as vulnerabilidades do jornalista como um herói que também erra.

Apesar do documentário original Globo Play se chamar “Escola Base” e trazer apenas no subtítulo a informação que o enquadramento dado é o repórter, logo no início da produção é possível perceber que Valmir é o verdadeiro motor daquela narrativa por começar contando em off as suas experiências como repórter policial e relembrando o caso da Escola Base, revelando ser ele o repórter que enfrenta o passado.

No decorrer do material documental, Valmir exerce dois papéis, o de personagem protagonista entrevistado e também o de repórter ao (re)apurar o caso. Inclusive, nos créditos é informado que ele não só esteve presente como um entrevistado, mas também como um dos membros do núcleo de reportagem do documentário. Isto é, mesmo o Globo Play classificando o produto como documentário, que pode ser visto como um filme na perspectiva de Nichols (2007), há muitas mesclagens de linguagens com a reportagem e a grande reportagem pelo fato de Valmir se colocar como o fio condutor entre as histórias e exercer esse papel de repórter, que não é comum nos documentários, mesmo aqueles que possuem em sua estrutura a lógica de entrevistas com interrupções, como é o caso do “cinema verdade” simbolizado por Eduardo Coutinho, que não carrega essa lógica da reportagem, por mais que possa em alguma medida haver técnicas jornalísticas presentes. Ou seja, ao criar um documentário com um núcleo de reportagem e a figura de um repórter, o produto acaba revelando hibridismo entre o documentário e a reportagem.

Em 2023, foi a vez do jornalista Jorge Bastos Moreno ganhar uma produção só dele na plataforma de streaming da Globo. Diferente da “Escola Base”, o documentário da vida de Moreno “Repórter do Poder” se estendeu em episódios, se tornando uma série documental. Nos primeiros capítulos, o telespectador conhece o jovem jornalista que começou em Brasília e se tornou um grande nome do poder, por se destacar nas coberturas de política da capital do país. No desenrolar dos episódios, Moreno é descrito pelos amigos como um homem que foi sedutor e influente até a morte, que aconteceu em 2017 no Rio de Janeiro, onde ele morava na época.

Embora Moreno seja enquadrado como herói em certos momentos pelas suas reportagens e ações, em outras situações ele também é tratado como um homem “traquina”, que se afasta desse papel e se aproxima de um ser humano comum com falhas e defeitos. De modo geral, a série se estrutura almejando homenagear o repórter e também preservar a memória daqueles que ajudaram a construir o jornalismo profissional da Globo.

O FATO NA FICÇÃO E O JORNALISTA COMO PERSONAGEM

Além dos casos documentais originais do Globo Play abordados, o jornalista já foi representado como protagonista no formato de série de ficção a partir de “Rota 66: a polícia que mata” inspirada no livro-reportagem de Caco Barcellos. Ao escolher o formato de ficção para transpor o livro para o audiovisual, atores foram selecionados para interpretar os personagens. Ou seja, apesar de manter a ancoragem na realidade, a história foi encaminhada para ficção e reconstruída. Nesse processo, Caco Barcellos, que em alguns momentos tinha se colocado como personagem no livro, na série de ficção acaba se tornando o protagonista da história, enquanto as vítimas se tornam co-protagonistas, sendo ainda as motoras da trama. Apesar desse deslocamento do protagonismo na série, é importante observar que não houve uma perda do propósito do livro (Bhering; Coutinho, 2023).

Na contemporaneidade, as distinções entre realidade e imagem se tornam complexas, como observa Kellner (2001) ao abordar o surgimento da “Cultura da Mídia”, que coloca a sociedade em contato com um fluxo de imagens e sons nunca vistos. Por mais que esse cenário possa dificultar a separação entre ficção e realidade, Umberto Eco em “Os seis passeios pelos bosques da ficção” (1994) esmiúça esses mundos e observa a presença de verdade na ficção ao trazer para discussão o livro “Vinte anos depois”, de Alexandre Dumas, que descreve uma cena na qual Athos apunhalou Mordaunt, filho de Milady; uma informação considerada verdade apenas no âmbito ficcional, que continuará sendo verdade inegável enquanto existir um exemplar da obra. Ou seja, ao ler um livro de ficção o leitor precisa confiar, pelo menos enquanto estiver lendo, que lobos falam, por exemplo. No entanto, Eco ressalta que esse “contrato de confiança” não ocorre apenas na ficção, mas na própria realidade quando o ser

humano confia em argumentos históricos de terceiros que não experienciou o fato, como a morte de Napoleão em 1821.

Apoiado nos estudos de Eco, Manna (2023) pensa nas relações entre jornalismo e ficção que foram tratados tradicionalmente como oposição um do outro, pois muitos encaram ficção como histórias com elementos fantasiosos e inexistentes, deixando de lado as narrativas realistas que podem ser tão ficcionais como aquelas que possuem fantasia. Além disso, Manna observa que a palavra ficção é usada, por exemplo, para acusar uma matéria jornalística de mentirosa. No entanto, essa perspectiva limitada da palavra acaba deixando de lado diversas possibilidades que existem em seu campo semântico.

Ignora, inclusive, que a ficção pode ter muito a nos dizer sobre a realidade – e que, em certas ocasiões, pode até fazê-lo melhor do que muitos discursos pretensamente “verdadeiros”, “reais”, “não ficcionais”, seja revelando seus aspectos mais ocultos ou mesmo apontando para potências ainda não realizadas da realidade (Manna, 2023, p. 73).

Ao aprofundar suas reflexões, Manna aproxima o conceito de ficção ao de diegese, que diz respeito ao mundo criado na narrativa. Neste ponto, o pesquisador toma a ficção como uma dimensão das narrativas jornalísticas. Aquilo que seria chamado de enquadramento ou ângulo desenvolvido na matéria é pensado como mundo diegético. No final do capítulo 4 “Passeio pelo bosque das jaqueiras”, Manna sugere ao leitor buscar uma matéria jornalística qualquer e investigar a sua história, personagens, tempos e espaços. “(...) Que mundo diegético é esse configurado por essa narrativa? Busque então por outras matérias sobre o mesmo fato e empreenda o mesmo gesto analítico. Que implicações as especificidades de cada um desses mundos têm na sua experiência de leitura?” (Manna, 2023, p. 81).

Seguindo as reflexões de Eco (1994) e Manna (2023), a ficção não deve ser vista como mentira e nem contraponto ao jornalismo. Pelo contrário, as reflexões dos pesquisadores ampliam o conceito da palavra ao abordar as suas possibilidades semânticas, sendo uma delas, diegese, que é positiva para pensar o jornalismo, construtor de mundos diegéticos. No plural, pois como a pergunta de Manna sugere, veículos distintos podem gerar enquadramentos ou, pode-se dizer também, mundos diegéticos, semelhantes ou opostos sobre um mesmo fato.

A partir dessas contribuições, o fato sendo transposto para ficção não deve ser visto com repulsa, tendo em vista as proximidades que há em toda narrativa, até mesmo a jornalística, com a ficção. Contudo, diferente do mundo diegético que Caco Barcellos criou em seu livro-reportagem ao arquitetar a narrativa, que estabelece um vínculo direto com a apuração realizada, na série de ficção do Globo Play, o mundo diegético ganha elementos de uma ficcionalidade que pode ser vista como inventada a partir da apuração, tendo em vista que as vítimas têm as suas histórias de vida recriadas. Isto chama a atenção para importância dos cuidados ao adaptar para o formato de ficção uma história real, de modo que não ocorra uma espetacularização, que seria “uma especialização do poder, a mais velha especialização social, que está na raiz do espetáculo” (Debord, 1967, p. 41).

Embora haja riscos éticos no processo de roteirizar para o formato de ficção um livro-reportagem, a sua travessia também pode gerar benefícios. Entre eles, o de ampliar o papel do jornalista, como acontece na série “Rota 66”, cujo personagem de Caco Barcellos é apresentado de modo ampliado quando comparado ao livro, sendo uma estratégia para combater de modo lúdico, por exemplo, a violência que os jornalistas vêm sofrendo nos últimos anos, pois, apesar de sempre ter ocorrido, é possível afirmar que houve um aumento de violências contra à imprensa “(...) não só motivadas por coberturas policiais – como no caso de Tim – mas também por questões políticas, como nos ataques ocorridos nos protestos de 2013 a 2015, e nos registros agressivos de Jair Bolsonaro e seus seguidores de 2018 a 2021” (Landim, 2023, p. 38).

A ANÁLISE DA MATERIALIDADE DO AUDIOVISUAL COMO METODOLOGIA PARA ESTUDAR A HISTÓRIA DE QUEM CONTA HISTÓRIAS

A fim de compreender a história de quem conta histórias, o presente estudo ancora-se na metodologia Análise da Materialidade do Audiovisual desenvolvida por Coutinho (2016) a partir das atividades realizadas no Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (CNPq - UFJF). A AMA busca em sua estrutura contemplar toda a dimensão audiovisual (texto+som+imagem+tempo+edição) sem realizar decomposição de leitura e/ou investigação. O primeiro passo se configura por meio de uma pesquisa

preliminar dos objetos empíricos, no caso: “Escola base: um repórter enfrenta seu passado”, “Repórter do poder” e “Rota 66: a polícia que mata”. No trailer do primeiro documentário, a imagem que abre a narrativa é a de Valmir Salaro, antecipando, assim, o seu protagonismo na história. Em seguida, imagens de arquivos das vítimas, na época, tratadas como culpadas, ajudam a compor o vídeo que também traz trechos do documentário, como a fala de Salaro: “Agora, eu vou voltar para uma história que a 27 anos me atormenta” e finaliza com uma das vítimas questionando o repórter: “Por que só agora?”. O vídeo disponibilizado no YouTube teve 226 curtidas e 134 comentários, sendo um deles o do telespectador (@AndrevalSantos), que questiona a forma de veiculação do produto.

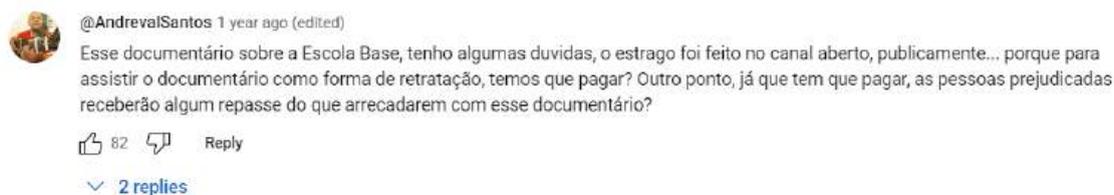


Imagem 1. Questionamentos do telespectador após assistir ao trailer do documentário Escola Base. Foto: Youtube

A série documental “Repórter do poder” também ganhou um trailer no perfil do Globo Play no Youtube. Ao todo, somou 96 curtidas e dois comentários. Uma repercussão bem menor quando comparado com o trailer anterior apresentado. Nesse, os editores buscaram realizar uma montagem com várias falas de jornalistas, políticos e artistas sobre a vida de Moreno, revelando assim se tratar de uma homenagem ao repórter já falecido. Do mesmo modo que “Repórter do poder”, a série classificada como ficção “Rota 66: a polícia que mata” também sugere desde o trailer como uma homenagem ao repórter que é o primeiro a aparecer no trailer entrecruzando as histórias das vítimas da PM. No total, o vídeo teve 1,200 curtidas e 349 comentários, muitos deles trazendo opiniões negativas acerca da produção, como o publicado pelo telespectador (@matheusalmeida8873).



Imagem 2. Comentário do telespectador após assistir ao trailer da série “Rota 66: a polícia que mata”.

Foto: Globo Play

Haja vista que as produções estão classificadas em gêneros distintos, as duas primeiras sendo documentais e a última ficcional, foi criado um eixo central objetivando contemplar as três, no caso: 1. O jornalista como personagem protagonista na narrativa; e outros dois eixos, um direcionado para as produções documentais, sendo ele: 2. A documentação da história de quem conta histórias; por fim, foi estruturado um eixo para refletir a produção seriada ficcional: 3. A ficcionalização do fato e a ampliação da figura do jornalista.

De modo a viabilizar a análise a partir dos eixos estipulados anteriormente, o estudo delimita para análise o documentário “Escola base: um repórter enfrenta seu passado” e o primeiro episódio de cada uma das outras duas produções seriadas, pelo fato da trama central se concentrar no início das narrativas e ser possível nesse momento observar enquadramentos e construções. Em relação ao primeiro eixo, é possível observar que o documentário Escola Base começa com um bg dramático acrescido de sobre som de cenas capturadas na delegacia, a fim de antecipar a fala em off de Salario que começa dizendo: “Ninguém gosta de repórter de polícia. Nem a própria polícia, nem as pessoas que estão envolvidas em um crime grave: assassinato, por exemplo”, antes de prosseguir, o bg que havia sido reduzido é aumentado antes de ser novamente reduzido para o repórter prosseguir: “As pessoas veem a minha carreira como uma carreira vencedora, de sucesso. Eu não me vejo como um repórter de sucesso”. A partir dessas falas cobertas por ele percorrendo a delegacia, acaba sendo revelado que ele é o protagonista do documentário, enquadrado nesse início como uma das vítimas.



Imagem 3. Valmir Salaro com a “cabeça quente” por não conseguir conversar com as vítimas do caso “Escola Base”. Foto: Globo Play

Em certos momentos, Salaro assume o papel de entrevistado e em outros de repórter, contribuindo para o hibridismo da narrativa abordado anteriormente. Há uma cena, em que é exposta uma conversa atual com o produtor da época, Robinson Cerântula, que afirma ter aconselhado Salaro a não produzir o documentário, mas que esse, por se sentir culpado, quis seguir com a ideia. Então, Cerântula diz: “Isto também é uma pegada, é um sentimento de repórter. O repórter é isso: ele vai até o final, ele vai até o final mesmo se a história não for a que ele acreditou no primeiro momento”, contribuindo para que Salaro se desloque de vítima para o herói na narrativa ao enfrentar, como o título traz, o seu passado.



Imagem 4. Jorge Moreno dando entrevistas a partir de arquivos recuperados. Foto: Globo Play

Na série documental “Repórter do poder”, o telespectador acompanha toda a vida de Moreno, desde o início da carreira dele em Brasília. Diferente do primeiro caso em que o repórter colabora na produção ora como personagem, ora repórter, a documentação da vida de Moreno foi arquitetada por entrevistas com amigos e registros de arquivos, que ajudam a reconstruir a sua história. Em alguns casos, ele é enquadrado como um jornalista herói, em outros momentos com um ser traquina e travesso, difícil de ser descrito com um único adjetivo. Na série de ficção “Rota 66: a polícia que mata”, Caco Barcellos, que já era um personagem no livro-reportagem, conforme foi abordado, acaba tendo a sua história de vida ampliada ao ponto de se tornar o protagonista, enquanto as vítimas assumem uma posição de co-protagonistas. No início do primeiro episódio, quando Caco está saindo do tribunal com Luli, o seu mestre de reportagens, Pena Branca, 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 Caco é um repórter que está 24h a pronto para o trabalho, como um super-herói.



Imagem 5. Humberto Carrão atuando como Caco Barcellos na série “Rota 66”. Foto: Globo Play

Em relação ao segundo eixo voltado para o documental, percebe-se que jornalista responsável por documentar histórias no dia a dia, com o crescimento da plataforma de streaming do Globo Play começa a ter a sua história documentada de um modo que ultrapassa a dimensão temporal, por exemplo, do “Show da vida” do Fantástico e do “Arquivo Confidencial” do Domingão, nos quais jornalistas já foram personagens. Em “Escola base” a documentação se dá a partir de uma tentativa de revisitar um erro do passado cometido pela emissora e, de certa forma, até limpar a

imagem do jornalista Valmir Salaro, que acabou ficando marcado pelo caso. Além de criar um acervo de memória, a produção assume em alguma medida uma posição “humana” ao tratar o erro. Já a documentação na série “Repórter do poder” acontece objetivando homenagear o repórter Jorge Moreno, que tem sua história reconstruída por amigos e imagens de arquivo, firmando assim na plataforma uma autocolção de memórias que ajuda a solidificar a identidade jornalística com personagens que se mostram singulares ao desempenharem múltiplos papéis, que vão desde heróis até vítimas.

O terceiro eixo busca tratar a ficcionalização do fato, que, na perspectiva de Manna (2023), não deve ser visto como algo oposição de verdade, pois há ficcionalidade em qualquer texto jornalístico, se for ampliado o campo semântico da palavra ficção que se aproxima à diegese. No entanto, o mundo diegético que existe no livro-reportagem é totalmente fiel à apuração, que na série é ficcionalizada ao transformar e modificar os núcleos das vítimas, mesmo havendo ainda um compromisso ético de se ancorar na apuração. Nesse processo, Caco torna-se, conforme já foi mencionado, o protagonista, que apesar de apresentar vulnerabilidades como Valmir e Salaro, se enquadra na maior parte do tempo como o herói da narrativa. Ao tratar o fato na ficção, o Globo Play possibilita um modo lúdico seriado de consumir a informação que não pode cair no esquecimento pelo risco de voltar acontecer; além de contribuir para que a credibilidade fragilizada desses profissionais (Landim, 2023), seja reerguida a partir de uma certificação (Reis; Thomé, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no percurso realizado pelas produções documentais e ficcional que trazem os jornalistas como personagens protagonistas, foi possível observar em “Escola Base” esse se colocando como vítima e culpado, já na série documental “Repórter do Poder” é possível identificar esse profissional sendo em alguns momentos herói, em outros um ser traquina com vulnerabilidades e no caso de “Rota 66: a polícia que mata”, por mais que haja um enquadramento de Caco Barcellos predominantemente como herói. Desse modo, por meio do streaming, a Globo volta em uma história complicada do seu passado ao reconstruir o caso da Escola Base, organiza o percurso de vida de um dos nomes mais célebres que ela já teve no setor jornalístico e homenageia em vida o

repórter Caco Barcellos ao adaptar o seu livro-reportagem para série de ficção. Diante dos ataques que esse profissional vem sofrendo nos últimos anos, a estratégia de trazer o jornalista como personagem protagonista de uma história coaduna com o desejo da emissora em reerguer a credibilidade fragilizada dessa categoria profissional tão importante para o seu percurso ao longo das décadas.

REFERÊNCIAS

BHERING, Gabriel; COUTINHO, Iluska. **(Tele) Jornalismo Literário Expandido: das páginas para as telas**. In: 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023, Belo Horizonte, MG.

KINEIPP, Valquiria. **A introdução do jornalismo humanizado e investigativo: legados para o telejornalismo brasileiro**. EMERIM, Cárilda (org.); et al. **Caco Barcellos: 50 Anos de Jornalismo**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 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; MATA, Jhonatan. **A atuação do repórter na cobertura televisiva de tragédias: o olhar do jornalista como testemunha do fato que enuncia**. Estudos em Jornalismo e Mídia. Santa Catarina: v. 10, n. 2, p. 379-398, Jul./Dez. 2013.

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.

JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LANDIM, Gabriel. **Ameaças para silenciar o mensageiro: ataques e agressões aos profissionais do Jornalismo como notícia no Jornal Nacional**, 2023. (Dissertação de Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação (Facom - UFJF).

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2007.

REIS, Marco; THOMÉ, Cláudia. **‘Videoteratura’ uma proposta de análise do cronismo na televisão**. Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau: v. 11, n. 3, set./dez. 2017, Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação ISSN 1981-9943 Blumenau, v. 11, n. 3, p. 564-585, set./dez. 2017.

REIS, Marco; THOMÉ, Cláudia. **A certificação como conceito fortalecedor do telejornalismo em um cenário de desinformação e ataques partidários sucessivos**. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo 21º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo Universidade de Brasília (UnB) – Brasília (DF) – Novembro de 2023.

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).

SERELLE, Marcio. **A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética**. Revista Mídia e Cotidiano. Niterói: v. 14, n. 2, maio-ago. de 2020, p. 44-64.

TRINTA, Aluizio. NEVES, Cristina. **O jornalista na telenovela**. V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. **Jornalista como personagem de Cinema**. In: *XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2001, Campo Grande, MS. Anais Eletrônicos... Campo Grande, MS, 2001.

TRAVANCAS, Isabel. **O jornalista e as suas representações literárias**. In: *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2003, Belo Horizonte, MG. Anais Eletrônicos... Belo Horizonte, MG, 2003.