

Refrações do passado e circulação midiática da memória na/a partir da série *Rota 66 – A polícia que mata*

NARA LYA CABRAL SCABIN

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

ID 3125

Recebido em

04.02.2025

Aceito em

23.06.2025

O artigo busca compreender como a série *Rota 66 – A polícia que mata* retoma e ressignifica eventos traumáticos, considerando os modos de engendramento da memória das mídias nas mídias. Para tanto, recupera a presença da memória no pensamento bakhtiniano, cotejando-a com a questão da atualização de memórias de objetos midiáticos na narrativa examinada. Em seguida, investiga as modalidades de refração semântico-axiológica que produzem sentidos de conexão e continuidade entre passado e presente na série. Por fim, indaga sobre o lugar ocupado pela memória das/nas mídias em espaços de crítica na cultura midiática, problematizando a circulação da obra audiovisual em foco.

Palavras-chave: Mídia e memória. Dialogismo. *Rota 66 – A polícia que mata*.

Refractions of the Past and Media Circulation of Memory in/from the Series *Rota 66 – A polícia que mata*

The paper intends to understand how the series *Rota 66 – A polícia que mata* revisits and resignifies traumatic events, considering the ways in which media memory is engendered in the media. For that, it recovers the presence of memory in Bakhtinian thought, comparing it with the issue of updating memories of media objects in the narrative examined. Then it investigates the modalities of semantic-axiological refraction that produce senses of connection and continuity between past and present in the series. Finally, it inquires about the place occupied by memory of/in the media in spaces of criticism in media culture, problematizing the circulation of the audiovisual work in question.

Palavras-chave: Media and memory. Dialogism. *Rota 66 – A polícia que mata*.

Refracciones del pasado y circulación mediática de la memoria en/desde la serie *Rota 66 – A policía que mata*

El artículo busca comprender cómo la serie *Rota 66 – A policía que mata* revisita y resignifica hechos traumáticos, considerando los modos en que la memoria es producida en los medios de comunicación. Para ello, recupera la presencia de la memoria en el pensamiento bajtiniano, comparándola con la cuestión de la actualización de las memorias de objetos mediáticos en la narrativa examinada. Luego investiga las modalidades de refracción semántico-axiológica que producen sentidos de conexión y continuidad entre pasado y presente en la serie. Finalmente, se indaga sobre el lugar que ocupa la memoria de/en los medios en los espacios de crítica de la cultura mediática, problematizando la circulación de la obra audiovisual en foco.

Palabras clave: Medios y memoria. Dialogismo. *Rota 66 – A polícia que mata*.



ORCID

Nara Lya Cabral **SCABIN**

Doutora em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (PPGCOM-USP), com estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (PPGCOM-ESPM). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PPGCOM-PUC Minas).

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br



Introdução

A letalidade da polícia de São Paulo, estado mais populoso da região Sudeste do Brasil, esteve em evidência na cobertura da imprensa brasileira quando, em agosto de 2020, o governo paulista anunciou que câmeras de vídeo passariam a ser acopladas a uniformes de policiais militares. Parte de um conjunto mais amplo de ações para “modernizar” os protocolos de atuação da PM, a medida vinha a público menos de um mês após dados divulgados pela Secretaria de Segurança Pública de São Paulo (SSP-SP) mostrarem que a polícia de São Paulo nunca havia matado tanto entre os meses de janeiro e junho quanto no primeiro semestre de 2020: no período, as polícias Civil e Militar mataram, em supostos tiroteios, durante o serviço e em horário de folga, 514 pessoas – maior número de uma série histórica iniciada em 2001 (Figueiredo; Jucá, 2020).

Mostrando uma curva ascendente desde 2014, a letalidade policial em São Paulo alcançava números recorde durante a gestão de João Dória, então filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), eleito governador em 2018 com a promessa de que a polícia atiraria “para matar” e o compromisso de garantir os “melhores advogados” a policiais que matassem suspeitos (Adorno, 2020). Mais tarde, nas eleições de 2022, outro candidato defenderia a “liberdade de atuação” da PM: vitorioso no pleito para o governo paulista, Tarcísio de Freitas (Republicanos) afirmou que reavaliaria o uso de câmeras corporais por policiais militares, defendendo que os equipamentos representariam um “voto de desconfiança” e inibiriam a “privacidade” dos profissionais (Brito; Mattos, 2022). Na época, dados da SSP-SP e da Ouvidoria da Polícia do Estado de São Paulo já mostravam uma redução no número de pessoas mortas por PMs após a implantação dos dispositivos de vídeo (Martins, 2022; Gomes; Martins, 2022).

Foi nesse cenário que, às vésperas do primeiro turno das eleições, a temática da letalidade policial ganhou os holofotes midiáticos para além da cobertura jornalística de segurança pública: no dia 22 de setembro de 2022 estreou, na plataforma de *streaming* Globoplay, a série *Rota 66 – A polícia que mata*⁰¹, baseada no livro *Rota 66: a história da polícia que mata*, do jornalista brasileiro Caco Barcellos, editado pela primeira vez em 1992 e vencedor do Prêmio Jabuti, em 1993, na categoria Reportagem. Criada por Maria Camargo e Teodoro Poppovic, com direção artística de Philippe Barcinski, a série em oito episódios produzida pela Boutique Filmes para o Globoplay acompanha a trajetória do introspectivo, porém destemido jovem repórter Caco Barcellos (interpretado por Humberto Carrão) durante a realização de uma minuciosa investigação sobre a letalidade das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar, batalhão da polícia paulista mais conhecido pela sigla Rota, entre as décadas de 1970 e 1990. No livro-reportagem que deu origem à série, o jornalista mostra como a unidade da Polícia Militar de São Paulo, criada durante a ditadura civil-militar, atuava como uma espécie de “esquadrão da morte oficial” (Barcellos, 2017, p. 154), executando milhares de pessoas – em sua maioria, pretas, pobres e moradoras de periferia.

À dramatização do processo de apuração e produção da reportagem, a série acrescenta passagens sobre a vida privada do jornalista, incluindo sua relação com um filho e as dificuldades em um relacionamento amoroso. Segundo o próprio Barcellos, “todos os personagens têm uma mistura de situações vividas por mim”; a namorada Luli, por exemplo, seria uma “mistura de dois casamentos”, enquanto Tom, filho do protagonista, seria uma transposição para a ficção de Ian Barcellos, primogênito de Caco, que, assim como o personagem na série, acompanhava o pai com frequência em situações de trabalho. Em relação aos policiais denunciados no livro *Rota 66*, a série não os representa a partir de suas identidades reais. Embora Caco Barcellos afirme ter gostado dessa opção (Caco Barcellos *apud* Santiago, 2022), não se pode descartar a possibilidade de que a decisão de não utilizar os nomes reais de policiais da Rota envolvidos em crimes violentos possa configurar, na verdade, uma forma de autocensura gerada pelo temor, entre os roteiristas e

⁰¹ Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/rota-66-a-policia-que-mata/t/mYMy5jHd7H/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

produtores da série, de processos judiciais e/ou intimidações⁰².

Embora o jornalista considere sua memória pessoal-profissional irrelevante diante do interesse público dos fatos que denunciou – “Nós, jornalistas, não somos a notícia. Somos contadores de histórias” (Caco Barcellos *apud* Santiago, 2022, [s.p.]) –, é inegável que a representação ficcionalizada de Caco Barcellos em *Rota 66 – A polícia que mata* parece contribuir para sua afirmação enquanto figura midiática celebrizada, integrando um mosaico mais amplo de modos diversos de aparecimento na mídia. Nesse processo, em que o jornalista converte-se em “noticiador-noticiado”, produz-se uma espécie de “dupla-imagem”, situação paradoxal em que aquele que costuma ficar nos bastidores passa a ocupar o centro da cena (Batista, 2013). No caso de Barcellos, merecem destaque, como formas de aparecimento midiático, tanto entrevistas concedidas, como jornalista de sucesso, a veículos de imprensa e quadros televisivos de entretenimento, ao longo de sua carreira; quanto a notoriedade decorrente da singular condição de visibilidade propiciada pelas formas midiáticas empregadas em *Profissão Repórter*, programa jornalístico por ele idealizado, editado e apresentado na Rede Globo de Televisão desde 1995, que mostra não apenas o resultado final da apuração, mas também o processo de apuração como objeto de narração: “De certo modo, esta é a notícia. O processo gera uma notoriedade, na medida em que o repórter aparece no comando da apuração, tomando decisões, ensinando, ouvindo, para chegar ao trabalho final” (Batista, 2013, p. 86).

Em relação à construção desse lugar dicotômico do jornalista entre *noticiar* e *ser noticiado*, a série *Rota 66 – A polícia que mata* destaca-se em relação a outros modos de aparecimento midiático de Caco Barcellos por constituir-se como obra de ficção, ainda que legitimada pelo lastro de referencialidade propiciado pela memória tanto do livro-reportagem que a precede quanto dos crimes da Rota, que se tornaram públicos graças a processos de apuração e narração jornalísticos. Nesse sentido, a série pode ser pensada como integrando um complexo de (meta)narrativas midiático-jornalísticas que conferem notoriedade a Caco Barcellos como repórter competente, ao mesmo tempo em que fundem essa imagem-memória à do personagem fictício e à do ator que o interpreta na produção, caracterizado em textos midiáticos como um jovem galã “corajoso” que, ao preparar-se para as gravações, “subiu o morro junto com o jornalista da Globo para conhecer a realidade das vítimas da violência policial” (Nery, 2022, [s.p.]).

Esse circuito discursivo, que parece sinalizar o atravessamento cada vez mais intenso do campo jornalístico pelas novas lógicas e processos de enunciabilidade próprios da sociedade midiaticizada (Fausto Neto, 2007), é adensado pelo fato de o lançamento da série *Rota 66 – A polícia que mata* ocorrer em um momento marcado pela profusão, em plataformas de *streaming*, de produções brasileiras em áudio e vídeo, de caráter sobretudo documental, que alçam o jornalismo, seus processos produtivos e sua memória ao primeiro plano. Entre tais narrativas, destaca-se o documentário *Escola Base – Um repórter enfrenta o passado*⁰³, de 2022, que apresenta as memórias de Valmir Salaro, primeiro jornalista a noticiar, em 1994, supostos abusos sexuais cometidos contra crianças de até 4 anos em uma escola particular de São Paulo. Contudo, a denúncia logo se provaria falsa, mas as vidas dos acusados já haviam sido destruídas, e o episódio transformou-se em um dos exemplos mais contundentes de tragédias geradas pela ação equivocada da imprensa na história do Brasil (Luis, 2023).

Considerando esse breve panorama introdutório, este artigo traça uma incursão analítica a respeito da série *Rota 66 – A polícia que mata*, a fim de compreender de que modo ela dá ensejo à circulação de

02 A hipótese de autocensura ganha corpo se lembrarmos que Caco Barcellos sofreu ameaças pela publicação de *Rota 66 – A história da polícia que mata* e foi processado judicialmente por policiais militares por suposta calúnia e difamação, processos nos quais terminou inocentado. Além disso, há relatos de que policiais da Rota teriam intimidado a equipe da série *Rota 66 – A polícia que mata* durante os trabalhos no set de filmagem (Racy, 2022).

03 Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/escola-base-um-reporter-enfrenta-o-passado/t/DgP8Dccp5s/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

discursos e a uma eventual ressignificação de eventos traumáticos nas mídias⁰⁴, ao mesmo tempo em que indaga sobre modos de engendramento da memória *das mídias nas mídias*, em um contexto no qual, na esteira de processos de midiatisação da cultura e da sociedade, cada vez mais diluem-se as fronteiras entre campos sociais e impõem-se lógicas de interação entre os campos alheias às suas lógicas internas (Braga, 2012).

Para tanto, partimos de uma breve recuperação teórica quanto à presença da memória no pensamento bakhtiniano (Bakhtin, 2003a; Amorim, 2009; Sobral; Giacomelli, 2018), cotejando-a com as dimensões pelas quais memórias de objetos midiáticos atualizam-se na produção audiovisual em foco – com destaque, especialmente, para a representação da voz/memória do jornalismo, cujo atravessamento por lógicas midiatisadas de enunciação traduz-se, entre outros aspectos, em formas acentuadas de autorreflexividade e autorreferencialidade (Fausto Neto, 2007). Em seguida, no sentido de avançar em nossas reflexões quanto aos modos de presença da memória na série, procuramos evidenciar, a partir das noções de exotopia (Bakhtin, 2003a) e dialogismo (Bakhtin, 2003b; 2015; 2017; Faraco, 2009; Brait, 2014), como fatos passados são refratados à luz de discursividades emergentes em *Rota 66 – A polícia que mata*. Finalmente, considerando enunciados que integram a circulação da obra na cultura midiática, apresentamos alguns *insights* a respeito das mediações inscritas nesse diálogo social expandido (Silverstone, 2002), entendendo-as como parte de um processo de múltiplas transformações e negociações discursivas entre textos de mídia primários e secundários.

Sobre a memória e suas formas de presença

Embora não constitua propriamente tema principal dos escritos do filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin, a memória permeia, na forma de *memória social* ou *coletiva*, sua abordagem dos processos de enunciação e criação estética. Isso porque a natureza invariavelmente interativa da linguagem e do discurso pressupõe o acionamento, nas mais distintas situações de comunicação, de vozes sociais e posições semântico-axiológicas prévias, tanto por enunciadores/emissores quanto por coenunciadores/receptores. Dessa forma, qualquer enunciado só pode “fazer sentido” se posto em relação com cadeias discursivas que o precedem. Por isso, a criação discursiva – como a memória – nunca é inteiramente individual: mesmo em enunciados nos quais se observa um “esquecimento de alteridade”, esse dado deve-se não à ausência da palavra do outro, mas ao fato de a palavra do outro ter sido tão inteiramente assimilada que se torna anônima e passa a ser acreditada, pelo autor, como sua, em um processo de monologização da consciência criadora (Amorim, 2009).

Publicado no Brasil como parte do livro *Estética da criação verbal*, o ensaio “O autor e a personagem na criação estética” tem sido considerado como o primeiro momento, do ponto de vista cronológico, em que Bakhtin dedica-se à questão da memória (Amorim, 2009; Sobral; Giacomelli, 2018). Considerando autor e espectador como partes integrantes do objeto estético e interessado na relação entre o autor e seu personagem, Bakhtin (2003a) entende que o primeiro se posiciona em relação ao segundo a partir de um “excedente de visão, no tempo e no espaço” (Tezza, 2005, p. 2014). Disso decorre a noção de *exotopia*, isto é, a ideia de que somente o *outro* pode dar “acabamento” ao *eu*, o que pressupõe um descompasso temporal entre autor e personagem. Em outras palavras, o autor-criador⁰⁵ só pode conferir acabamento ao

04 Propomos compreender os eventos de letalidade policial narrados em *Rota 66 – A polícia que mata* enquanto traumas históricos, na medida em que constituem questões sensíveis cujos efeitos reverberam não apenas na vida dos indivíduos diretamente envolvidos/afetados, mas também socialmente, engendrando uma contradição temporal enquanto forma de “passado vivo” (Pereira; Seffner, 2018), já que dizem respeito a um passado da sociedade brasileira que persiste no presente, mas também a um presente que não deixa de ser forma residual de um tempo pregresso.

05 Assumimos aqui a distinção bakhtiniana entre autor-criador e autor-pessoa, segundo a qual o autor-criador deve ser entendido como posição axiológica recortada pelo autor-pessoa, que reordena eventos da vida e discursos prévios conforme intencionalidades estéticas específicas (Faraco, 2005).

personagem porque o vê *especialmente* de fora e *temporalmente* à frente (Bakhtin, 2003a). Assim, enquanto o autor-criador exerce a “memória exotópica”, requisito para a elaboração estética da existência do outro, restaria ao personagem, inserido em uma situação de perpétuo inacabamento em relação a si mesmo, a prospecção sobre o porvir (Amorim, 2009; Sobral; Giacomelli, 2018).

Embora fuja às nossas possibilidades, na dimensão deste artigo, estendermo-nos na discussão teórica sobre a relação autor/personagem, cabe sublinhar a relevância da *posição exotópica* como o que permite ao sujeito construir e selecionar memórias – e, a partir de sua própria posicionalidade semântico-axiológica, representar o outro e a seus enunciados (Sobral; Giacomelli, 2018). No caso do objeto em foco neste trabalho, por exemplo, seria possível destacar a relação entre um Caco Barcellos ficcional, personagem da série *Rota 66 – A polícia que mata*; um primeiro Caco Barcellos não ficcional, repórter em início de carreira, que escreve o livro *Rota 66: a história da polícia que mata*; e um segundo Caco Barcellos não ficcional, figura midiática e jornalista de prestígio, cujas manifestações na circulação midiática da adaptação audiovisual do livro evidenciam um distanciamento espaço-temporal assumido em relação aos outros dois Cacos Barcellos, revelando sobre eles um excedente de saber que remete ao fato de que “a memória, ao ser seletiva, e implicar um esquecimento, é necessariamente valorativa, uma vez que se refere àquilo que o sujeito vê daquilo que o outro vê” (Sobral; Giacomelli, 2018).

Nesta rememoração inevitavelmente exotópica, o jornalista volta-se para seu *eu-passado* como um *eu-outro*, sustentando um olhar axiologicamente impregnado pelos debates gerados pela própria série *Rota 66 – A polícia que mata* e pela violência policial que, enquanto trauma histórico, persiste como passado vivo no Brasil do século XXI (Pereira; Seffner, 2018). A esse respeito, é possível citar, por exemplo, a forma como Caco Barcellos se posiciona sobre o fato de os nomes dos policiais da Rota responsáveis pelas execuções por ele denunciadas 30 anos antes terem sido alterados no roteiro da série. Tal escolha destoa de seu livro-reportagem, na medida em que, na obra jornalística, as identidades dos PMs criminosos são expostas: “Eu gosto dessa decisão [de alterar os nomes dos policiais na série]. Porque minha intenção no livro, genuinamente, não era buscar punição dos matadores, porque eles só apertam o gatilho. Quem mata mesmo é o sistema todo” (Caco Barcellos *apud* Santiago, 2022, [s.p.]).

O princípio de exotopia possui ainda, como aponta Cristovão Tezza (2005), outras implicações teóricas significativas no pensamento de Bakhtin, isso porque o conceito se aproxima da noção de *dialogismo*, transversal à obra do pensador russo e de seu Círculo⁰⁶. Definidor da experiência vivida na linguagem e na cultura, o dialogismo diz respeito à relação eu/outro que constitui o ser humano, a vida e a linguagem (Brait, 2014). Desta feita, não apenas enunciados específicos, como também a própria cultura (entendida como texto cultural) são atravessados por relações dialógicas entre posições semântico-axiológicas que se entrecruzam, negociam-se e (re)definem-se mutuamente. Disso decorre que não pode haver individualidade que não seja criada pelo outro, de modo que só nos é possível comunicarmo-nos com nosso interior através da valoração pelo olhar do outro que nos narra: “Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional” (Bakhtin, 2017, p. 29).

Considerando a multiplicidade com que o princípio dialógico se manifesta, convém destacar mais uma vertente pela qual memória e dialogismo podem ser articulados a partir do pensamento bakhtiniano, qual seja: a questão da *memória do objeto*. Tal dimensão, como aponta Marília Amorim (2009, p. 10), “perpassa as relações intersubjetivas e as constitui ao mesmo tempo em que é atualizada por elas. Ela aparece ao longo de toda a obra bakhtiniana e se distingue claramente de uma memória individual”. Em outras

06 A expressão “Círculo de Bakhtin” diz respeito à forma como tem sido nominada a perspectiva teórica compartilhada pelos pensadores russos Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pável N. Medviédov. Adotamos aqui essa nomenclatura dado seu vasto uso entre trabalhos de Ciências da Linguagem, embora a existência formal do Círculo e a liderança daquele de que deriva seu nome, como aponta Sheila Grillo (2012), já tenham sido amplamente questionadas.

palavras, há uma memória contida nos objetos e formas objetivas da cultura – incluindo, evidentemente, os discursos e formas midiático-audiovisuais. Assim, partindo do “*objeto cultural pensado como discurso*” (Amorim, 2009, p. 11, grifo da autora), é preciso considerar que “todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, *já falado* por outros que vieram antes de mim” (Amorim, 2009, p. 12, grifo da autora).

Trata-se, nesse sentido, de uma dimensão da memória cuja mobilização desempenha um papel fundamental aos modos de produção de sentido próprios da cultura contemporânea, marcada por fluxos discursivos entre plataformas, pelos ruídos que emergem de redes sociais digitais, pela multiplicação de *remakes*, pela prática do *remix* (Leão, 2016). No caso da série *Rota 66 – A polícia que mata*, chama a atenção a centralidade de formas objetivas da cultura midiática, com a presença, ao longo dos episódios, de memórias – e esquecimentos⁰⁷ – sobre: a) a *televisão*, cuja presença no cotidiano brasileiro é ilustrada pela reconstituição ficcional de reportagens televisivas e pelo uso de imagens de arquivo da Rede Globo; b) o *rádio*, através da rememoração do fenômeno midiático representado por programas radiofônicos policiais, formato que estabeleceu-se no Brasil a partir dos anos 1970, alcançando expressiva audiência popular (Araújo, 2003), com destaque para a atuação do radialista Afanásio Jazadji, ao qual corresponde, na série, o personagem Benício Lobo, interpretado pelo ator Nizo Neto; e c) o *jornalismo impresso*, a partir da referência a veículos que divulgavam sem qualquer tipo de confrontação a versão policial sobre ocorrências violentas, com destaque para o caso do jornal *Notícias Populares* – rebatizado na série como *O Noticiário Popular* –, consultado por Caco Barcellos para a identificação de padrões na forma como as execuções da Rota eram registradas e noticiadas.

Não obstante, parece ser mais decisiva à estruturação da série a mobilização de uma memória do jornalismo enquanto campo social, bem como de seus objetos e formas discursivas. Os modos mais evidentes de acionamento dessa memória materializam-se na representação de episódios da vida profissional de Caco Barcellos e nas referências ao livro-reportagem *Rota 66: a história da polícia que mata*, cujo percurso discursivo na cultura é atualizado, a todo momento, ao longo da produção. Dessa forma, o livro, ao ser falado, é também chamado a falar dentro da série, fiando-a⁰⁸. Em outras palavras, o jornalismo não é somente um “tema” ou “assunto” do qual a série trata; em lugar disso, ele deve ser entendido como um objeto/forma cultural cuja voz desempenha papel fundamental no conjunto de vozes sociais que compõem o discurso da série. Nesse sentido, um modo particularmente interessante de inscrição da memória do jornalismo na produção pode ser observado na dramatização, em imagens com forte apelo documental, de reportagens de TV realizadas por Caco Barcellos, O uso de tal recurso deságua na inserção, no encerramento do último episódio, de imagens de arquivo da cobertura feita pelo jornalista sobre o massacre do Carandiru, em 1992, como se o encontro com um real jornalístico a ser rememorado e celebrado fosse o ponto de chegada da própria série enquanto objeto cultural.

⁰⁷ Além da substituição dos títulos de veículos de imprensa e nomes de comunicadores históricos por versões fictícias, reconhecemos, como fator de produção de esquecimento na série, o que o crítico de TV Maurício Stycer identifica como certa “timidez” na forma como a produção audiovisual aborda “o papel da mídia na história desta polícia que mata” (Stycer, 2022, [s.p.]), problemática tratada de forma mais clara no livro que lhe dá origem.

⁰⁸ Para além de seu acionamento “dentro” da produção audiovisual, o trajeto discursivo do livro *Rota 66 – A história da polícia que mata* tem sido atualizado também a partir dela, em que pese a intensa mobilização, pela TV Globo e a Globoplay, da memória tanto do livro-reportagem quanto dos fatos nele narrados como parte das ações de promoção da série. Destaca-se, nesse sentido, o caso do programa *Profissão Repórter* do dia 18 de outubro de 2022, no qual Caco Barcellos procurou mostrar como viviam familiares de vítimas e sobreviventes de ações violentas da Rota 30 anos após terem suas histórias contadas pela primeira vez, em um processo de revisitação de reminiscências de acontecimentos traumáticos guiado pelas narrativas do livro e da série – do livro, porque o programa aborda, em paralelo à apresentação de cada entrevistado/a, o processo pelo qual suas histórias foram originalmente apuradas; e da série, porque, de todas as histórias de crimes da Rota narradas no livro *Rota 66 – A história da polícia que mata*, o programa focaliza somente aquelas que foram adaptadas na narrativa da produção audiovisual (Viúva..., 2022).

Em relação à representação da voz do jornalismo por meio de imagens de reportagens telejornalísticas, sejam elas ficcionalmente reconstituídas ou extraídas de arquivos reais, observa-se uma modalidade de interação discursiva baseada na *intercalação de gêneros*, uma das manifestações de *heterodiscursividade* descritas por Bakhtin (2015). Nas palavras do autor, “as linguagens do heterodiscurso integram o romance sob a forma de estilizações paródicas impessoais (como nos humoristas ingleses e alemães), sob a forma de gêneros intercalados, em forma de autores convencionais, em forma de *skaz*” (Bakhtin, 2015, p. 128). Assim, no caso da produção audiovisual em foco, um modo particularmente decisivo de heterodiscursividade – de maneira simplificada, a inscrição de diversas vozes socioculturais, com fronteiras claramente delimitadas, em um mesmo texto ou enunciado (Faria e Silva, 2020) – parece materializar-se no fato de a narrativa da série ser, a todo momento, permeada por cenas que se passam “dentro” da televisão. Isso se dá ainda que, nesse caso, tais imagens operem dentro do próprio registro diegético da produção, uma vez que a TV está presente na vida cotidiana de todos os personagens e, sobretudo, do protagonista.

Já do ponto de vista da relação estabelecida entre a reconstituição dramatizada de matérias de TV de Caco Barcellos e o recurso à inserção de trechos de reportagens que têm existência no campo do real histórico, isto é, fora do universo narrativo da série, é possível observar uma modalidade de interação discursiva mais próxima do que Ana Faria e Silva (2020) define como *hibridização*. Entendida pela autora como expressão da *bivocalidade* bakhtiniana, ou seja, do apagamento dos limites explícitos entre a palavra do autor/enunciador e a palavra do outro, a hibridização parece operar no borramento das fronteiras entre os registros ficcional e documental – ou, ainda, entre o universo intradiegético da série e o domínio extradiegético das práticas e valores jornalísticos. Observa-se, assim, o estabelecimento de interações constantes com discursividades do campo jornalístico, aspecto que possibilita a atualização da memória de objetos discursivos do jornalismo à luz de um excedente valorativo a partir do qual a série é concebida e estruturada – em que pesem também os ecos de representações (meta)midiáticas do jornalismo recorrentes em uma cultura midiática atravessada por lógicas de enunciabilidade próprias da sociedade midiaticizada (Fausto Neto, 2007)⁰⁹.

Deslocamento espaço-temporal e refrações semântico-axiológicas

Sabendo que a exotopia, nos termos de Bakhtin (2003a), é o que permite aos sujeitos rememorem, de modo que a própria condição de existência da memória é a de um deslocamento espaço-temporal entre o sujeito que rememora e o objeto de sua rememoração, passamos a indagar, neste momento, sobre os modos pelos quais discursos e eventos históricos são refratados semântico-axiologicamente na série *Rota 66 – A polícia que mata*¹⁰. Para tanto, formulamos a hipótese de que o principal eixo do excedente epistemológico e valorativo a partir do qual personagens e acontecimentos são narrados – isto é, o principal eixo do excedente de visão que caracteriza a posição de autoria criadora na série – está ligado à orquestração privilegiada de posicionalidades inseridas no que Bakhtin (2018) denomina como “cronotopo real”, entendido como a relação de espaço e tempo em que se localizam tanto a produção quanto a recepção de uma obra estética.

⁰⁹ São diversos os trabalhos acadêmicos publicados no Brasil que já abordaram as formas pelas quais jornalistas e o jornalismo são representados em produções midiáticas e, em especial, na cultura audiovisual, a exemplo das pesquisas de Vitor Luiz Gomes (2013), Christa Berger (2002) e Stella Senra (1997). Nesses estudos, destaca-se a constatação quanto à recorrência da representação do jornalista como figura heróica, sobretudo quando envolvido em coberturas investigativas e de alto risco – dimensões que encontram ecos importantes na forma como o personagem Caco Barcellos é construído na série *Rota 66 – A polícia que mata*.

¹⁰ Embora não seja possível realizar, na extensão deste artigo, uma análise sistemática da série enquanto adaptação do livro-reportagem de Caco Barcellos, cabe assinalar que, ao procurar destacar algumas formas pelas quais eventos históricos são refratados, na produção audiovisual, através de um olhar orientado pelo/para o presente, dialogamos com a perspectiva de Robert Stam (2006), para quem a adaptação é um processo invariavelmente dialógico.

Em outras palavras, na série *Rota 66 – A polícia que mata*, a memória sobre episódios de violência policial parece ser atualizada à luz de discursos que emergem e circulam concomitantemente ao momento de produção da série, com o estabelecimento de relações dialógicas que tensionam as fronteiras entre diferentes registros cronotópicos. Mais especificamente, dentre os vieses valorativos que operam como “lentes” nesse processo de refração, consideramos decisiva uma posição de crítica e denúncia às violações de direitos fundamentais que – em um Brasil cindido pelo avanço da extrema-direita, da visibilidade midiática alcançada por grupos antidemocráticos e de discursos em defesa da volta dos militares ao poder – continuam atingindo, de forma particularmente violenta, a população negra, pobre e periférica, evidenciando o caráter traumático da violência policial enquanto forma de “passado presente” (Pereira; Seffner, 2018).

Nesse sentido, sem a pretensão de esgotar as possibilidades de análise do objeto audiovisual em foco, destacamos aqui duas dimensões pelas quais operam as refrações semântico-axiológicas das histórias – tanto as de letalidade policial quanto a da investigação jornalística realizada por Caco Barcellos – representadas na série: 1) ênfase na representação do jornalismo como campo/prática sob constante ameaça por parte de forças autoritárias; e 2) mobilização, através da caracterização de personagens e suas trajetórias, de referências a fragmentos de noticiário e enunciados em circulação no debate público coetâneo ao momento de produção da série. Como traço partilhado, as duas dimensões caracterizam-se pela produção de sentidos de continuidade e conexão entre passado e presente, os quais, como veremos, parecem afirmar a persistência dos fenômenos rememorados no espaço-tempo em que se dá a rememoração¹¹.

Em relação à primeira das duas dimensões, observa-se, a partir da concessão de lugar destacado para a voz do jornalismo no conjunto de vozes sociais representadas na série, como apontamos anteriormente, o engendramento de uma posicionalidade crítica em relação aos ataques e violações aos direitos de jornalistas – que, durante o governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, alcançaram índices alarmantes. Nesse sentido, chama a atenção, em um movimento de sentido que parece voltar-se ao passado para refletir sobre o presente, o importante espaço conferido, no roteiro da série, a passagens que mostram as intimidações sofridas por Caco Barcellos durante e após o lançamento do livro *Rota 66: a história da polícia que mata*, bem como os processos judiciais movidos contra o jornalista por policiais da Rota denunciados no livro-reportagem. Ao mesmo tempo, alguns esquecimentos não pouco significativos colocam em xeque, ao longo da série, a defesa do jornalismo enquanto instituição democrática: ao lado da ausência de uma perspectiva efetivamente crítica sobre a atuação do jornal *Notícias Populares* no acobertamento dos crimes cometidos pela Rota – aspecto destacado pelo crítico Maurício Stycer (2022) –, é possível observar um total apagamento da postura colaboracionista assumida pelas empresas do Grupo Globo em relação à ditadura civil-militar.

Já no caso da segunda dimensão, observa-se que a adaptação dos casos apurados por Caco Barcellos para a série *Rota 66 – A polícia que mata* passa pela aproximação dessas histórias, por meio de deslocamentos de aspectos documentados no livro *Rota 66: a história da polícia que mata*, em relação a discursos, especialmente aqueles inseridos em debates sobre violência policial e direitos humanos, que circulavam no debate público em momentos próximos àquele em que a obra foi produzida e lançada. Como exemplo talvez mais evidente dessa modalidade de refração semântico-axiológica, merece destaque o caso do personagem Divino, interpretado por Felipe Oládélê, apresentado no primeiro episódio da série.

¹¹ Para além das formas de refração semântico-axiológica observadas dentro da série, ações de promoção da produção e sua forma de veiculação/disponibilização reforçam os sentidos de continuidade entre passado e presente *fora* do texto audiovisual. É o caso, por exemplo, da data escolhida para o lançamento do último episódio, que se deu poucos dias após o marco de 30 anos do massacre do Carandiru, justamente o evento central do episódio em questão, bem como da veiculação, pela TV Globo, em 18 de outubro de 2022, de um episódio do programa *Profissão Repórter* dedicado à rememoração do processo de produção do livro *Rota 66 – A história da polícia que mata* e à investigação sobre as condições atuais de vida de familiares de vítimas e sobreviventes das ações violentas da Rota denunciadas 30 anos antes por Caco Barcellos.

À semelhança de Daniel Bispo, cuja história é narrada no livro-reportagem de Barcellos, Divino é admirador da Rota. Ele ouve assídua e entusiasmadamente o programa policial *A hora do Lobo*, apresentado pelo radialista Benício Lobo, inspirado em Afanásio Jazadi – por sua vez, ídolo de Daniel Bispo (Barcellos, 2017). Assim como Bispo, Divino é executado por policiais da Rota: no episódio relatado no livro, o comerciante é assassinado ao sair de um bar no bairro paulistano do Jaraguá; na série, o personagem é morto ao voltar para casa, após um dia de trabalho, carregando um guarda-chuva – objeto confundido pelos policiais com uma arma de fogo.

Embora possa parecer, à primeira vista, pouco significativo, o detalhe do objeto portado por Divino no momento de sua execução parece operar como ponto de amarração de relações dialógicas ao remeter a um caso transcorrido quatro anos quase exatos antes do lançamento da série. No dia 17 de setembro de 2018, Rodrigo Alexandre da Silva Serrano, de 26 anos, foi morto a tiros por policiais da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) da favela Chapéu Mangueira, no Rio de Janeiro, onde morava, enquanto esperava pela esposa e os filhos com um guarda-chuva preto e um suporte “canguru” para crianças – objetos que, segundo testemunhas, teriam sido confundidos pelos atiradores com um fuzil e um colete à prova de balas. Após o assassinato de Rodrigo – que, assim como Divino, era negro –, moradores da Chapéu Mangueira protestaram segurando guarda-chuvas, e ao lado de diversas postagens em redes sociodigitais ironizando a ação policial, as imagens da manifestação circularam acompanhadas das legendas “É só na favela que guarda-chuva é confundido com fuzil” e “Toda favela é um campo de extermínio do povo preto” (Moura, 2018, [s.p.])¹².

Como o episódio evidencia, o olhar para os processos de transformação e negociação de sentidos entre diferentes textos midiáticos constitui um movimento importante para avançar em nossas reflexões quanto aos modos de presença da memória *das mídias nas mídias*. Nesse sentido, passaremos, na próxima seção do artigo, da presença da memória na série *Rota 66 – A polícia que mata* à circulação da memória *a partir* da série.

Da memória em uma obra audiovisual à circulação da memória nas mídias

Ao descrever seu programa para estudar as mídias, Roger Silverstone (2002), pesquisador do campo da Comunicação na London School of Economics and Political Science, defende a priorização do exame das formas de circulação de significados através de redes intertextuais formadas por textos midiáticos primários e secundários. Segundo essa proposta, em que a noção de *mediação* é tomada em um sentido próximo ao de *tradução*, a reflexão acadêmica deve implicar em uma abordagem que seja capaz de “investigar as instabilidades e o fluxo de significados e suas transformações, mas também a política de sua fixação” (Silverstone, 2002, p. 38), perspectiva erigida sob o entendimento de que, no contexto de sociedades midiáticas, as mídias participam decisivamente de nossas experiências cotidianas e das formas pelas quais produzimos e partilhamos significados sobre o mundo.

Se, sob o olhar bakhtiniano, a construção do sentido se dá como efeito de *movimento* – “não apenas movimento no espaço, isto é, no jogo que põe e dispõe em cena as posições enunciativas, mas um movimento no tempo que torna presente o passado e o futuro” (Amorim, 2009, p. 13) –, a proposta de Silverstone (2002) para o estudo da mídia parece contribuir à ampliação do escopo em que se podem observar as movimentações semântico-axiológicas a partir das quais objetos/enunciados midiáticos fazem sentido.

¹² A dimensão racial da violência policial já estava presente em *Rota 66 – A história da polícia que mata*. Como escreve Caco Barcellos no livro, quem mais morria pelas mãos da PM paulistana entre os anos 1970 e 1990 era o “jovem, pobre, negro ou pardo” (Barcellos, 2017, p. 142). Não obstante, na série *Rota 66 – A polícia que mata*, o papel central dos marcadores de raça nas dinâmicas de opressão e violência no Brasil parece ser tanto enfatizado – por meio de um elenco com expressiva presença de atores e atrizes negros/as de pele escura – quanto ressignificado à luz reivindicações por políticas de representação da negritude baseadas na problematização dos usos político-ideológicos das categorias de miscigenação (Carneiro, 2011).

Assim sendo, propomos considerar a circulação de significados através de redes formadas por textos primários e secundários como uma instância a partir da qual se torna possível recuperar, ainda que sempre parcialmente, os *trajetos discursivos* percorridos por objetos midiáticos – trajetos esses por meio dos quais, como nos lembra Amorim (2009), os objetos da cultura permanecem “vivos”.

Nesta pesquisa, partimos de enunciados que integram a circulação midiática da série *Rota 66 – A polícia que mata* como forma de identificar alguns dos movimentos discursivos que constituem os rastros de memória que são produzidos e acumulam-se em torno da obra audiovisual em foco nas mídias. Para tanto, consideramos um *corpus* formado por críticas veiculadas nos portais dos dois principais veículos paulistanos do chamado “jornalismo de referência” (Zamin, 2014): *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. A constituição desse *corpus* crítico se deu a partir do levantamento de textos, realizado em janeiro de 2023, feito por meio de pesquisa pela palavra-chave “Rota 66” junto às ferramentas de busca disponíveis nos portais dos dois veículos jornalísticos em foco¹³. Como período de observação, considerou-se o ano de 2022, tendo em vista a provável incidência de maior circulação crítica sobre a série no ano de seu lançamento; dessa forma, foram aplicados filtros de pesquisa que restringiram os resultados das buscas a textos publicados apenas no ano em questão. Em seguida, do conjunto de resultados inicialmente apresentados pelos motores de busca dos sites, foram selecionados apenas materiais que pudessem ser classificados como formas de *crítica*¹⁴ – entendida como modalidade discursiva relativamente estabilizada, caracterizada por convenções conhecidas pelo público e/ou legitimada pela assinatura de atores sociais reconhecidos como críticos por possuírem saberes que o público, *a priori*, não domina (Soares; Silva, 2016).

Chegamos, dessa forma, a um conjunto de nove críticas publicadas pela *Folha* (sete textos) e pelo *Estado* (dois textos)¹⁵. Considerando o *corpus* assim constituído, as principais linhas argumentativas presentes no conjunto das críticas publicadas, nos dois jornais, sobre a série *Rota 66 – A polícia que mata* podem ser reunidas em quatro eixos:

a) Apresentação de posições críticas em relação à problemática da violência policial no Brasil, em textos nos quais predominam comparações entre passado e presente. Nessas críticas, a relevância da série é percebida a partir de sua contribuição para a compreensão de aspectos da realidade social do Brasil de 2022.

b) Construção de referências, tomando a série como ponto de partida, ao livro *Rota 66: a história da polícia que mata*. Nesses textos, a trajetória discursiva do livro parece ser acionada como uma espécie de lastro de credibilidade para a obra audiovisual. Dessa forma, observa-se que a memória do livro-repórtem enquanto objeto cultural é atualizada não apenas “dentro” da série, conforme apontamos anteriormente, mas também *a partir* dela, em textos secundários para sua circulação midiática.

c) Atribuição de protagonismo à voz de Caco Barcellos, que emerge como principal autoridade sobre a série em manifestações na cultura midiática – dado relevante na medida em que reforça a forma de aparição do jornalista enquanto figura midiática célebre, conforme procuramos discutir no início deste trabalho. Chama a atenção, nesse sentido, o fato de Caco Barcellos ser ouvido/entrevistado/citado com mais recorrência, em enunciados que integram a circulação crítica da obra audiovisual, do que os próprios roteiristas, produtores e/ou diretores da série. Dessa forma, a voz de Caco Barcellos parece constituir um ponto de amarração dos olhares que se voltam ao passado à luz do presente, sendo posicionado como, simultane-

¹³ Consultas disponíveis em: <<https://search.folha.uol.com.br/>>; e <<https://www.estadao.com.br/busca/>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

¹⁴ A opção por considerar manifestações veiculadas em lugares legitimados de crítica na cultura midiática deve-se, por um lado, à possibilidade de considerar processos de leitura da produção em foco (ainda que se trate da leitura dos críticos e, portanto, de uma leitura privilegiada, sujeita a mediações altamente especializadas); e, por outro lado, à possibilidade de alcançar um espaço de contato e negociação entre produção/emissão e recepção/consumo, como defendem Rosana Soares e Gislene Silva (2016) a propósito da crítica de mídia.

¹⁵ A listagem completa dos textos que integram o *corpus* encontra-se disponível neste link: <https://drive.google.com/file/d/18wn_bOsA06_HqVQ8vUply-elmOlhli0S/view?usp=sharing>. Acesso em: 25 jan. 2025.

amente: autor do livro *Rota 66: a história da polícia que mata*; herói de uma das histórias de obstinação profissional mais importantes do jornalismo brasileiro; e fiador ou uma espécie de “coautor” da série.

d) Defesa, a partir do enredo da série, do jornalismo enquanto instituição democrática, embora com raro aprofundamento na discussão quanto aos métodos e processos de produção de reportagens jornalísticas.

Em suma, em vista das quatro linhas argumentativas destacadas a partir das críticas veiculadas, no ano de 2022, nos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo* sobre a série *Rota 66 – A polícia que mata*, observa-se que os textos analisados apresentam discussões sobre questões sociais relevantes – tais como a persistência da violência policial em um país ainda marcado pelo racismo estrutural e a importância histórica do livro-reportagem de Caco Barcellos para o jornalismo brasileiro. Por outro lado, chama a atenção o pouco espaço concedido, nos textos analisados, a debates mais complexos sobre questões caras ao campo jornalístico, como o processo de apuração que deu origem ao livro (e, consequentemente, à série) e a distância qualitativa observada entre uma reportagem como a de *Rota 66: a história da polícia que mata* e grande parte da cobertura jornalística sobre violência policial no Brasil.

Considerações finais

Ao longo do artigo, procuramos evidenciar, a partir de conceitos do universo bakhtiniano, algumas dimensões pelas quais memórias de objetos midiáticos atualizam-se na série *Rota 66 – A polícia que mata*, com destaque – apesar da presença de esquecimentos não pouco significativos – para a representação da voz/memória do jornalismo. Ao mesmo tempo, buscamos evidenciar as principais modalidades pelas quais operam as refrações semântico-axiológicas das histórias representadas na série: como vimos, movimentos de conexão entre passado e presente parecem afirmar sentidos de persistência dos fenômenos rememorados no espaço-tempo em que se dá a rememoração. Tal aspecto se mostrou decisivo também à compreensão do lugar ocupado pela memória das/nas mídias em espaços de crítica na cultura midiática.

Considerando a circulação como a instância a partir da qual se torna possível recuperar os *trajetos* percorridos por objetos da cultura midiática, de modo que os processos de transformação de sentidos inscritos na circulação de textos midiáticos passam a integrar a própria produção da memória *das* mídias *nas* mídias, propusemos uma possibilidade de articulação entre a perspectiva bakhtiniana sobre memória e a teoria da mediação em Silverstone (2002), uma vez que “sem a circulação e a transmissão, o texto morre, o objeto morre. Morre por não ser recriado, reinterpretado, e morre com ele, a sua memória que não é outra coisa senão a memória coletiva” (Amorim, 2009, p. 14).

No caso do objeto em foco no artigo, destaca-se o papel desempenhado pela circulação da série *Rota 66 – A polícia que mata* como a dimensão por meio da qual se pode apreender alguns percursos de atualização/ressignificação não apenas da produção audiovisual, mas também do livro-reportagem que lhe dá origem. Mais do que isso, a própria série constitui uma peça importante no sentido do resgate, da revisitação e da revisibilização, a partir da cultura audiovisual, do livro *Rota 66: a história da polícia que mata*, contribuindo, ao recriá-lo, para mantê-lo vivo – bem como a sua memória.

Referências

- ADORNO, L. SP: homicídios sobem e letalidade policial bate recorde. **UOL**, on-line, 24 jul. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/07/24/sob-joao-doria-homicidios-sobem-e-letalidade-policial-bate-recorde-em-sp.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2025.
- AMORIM, M. Memória do objeto: uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22, 2009.
- ARAÚJO, M. J. **Programas policiais**: fenômenos de audiência no rádio. 2003. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.
- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a. p. 3-90.
- BAKHTIN, M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a. p. 307-336.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: o romance como gênero literário. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 21-56.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARCELLOS, C. **Rota 66**: a história da polícia que mata. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- BATISTA, A. L. M. **Noticiador-noticiado**: perfis de jornalistas numa sociedade em midiatização. 2013. 196 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- BERGER, C. (Org.). **Jornalismo no cinema**: filmografia e comentários. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- BRAGA, J. L. Circuitos *versus* campos sociais. In: MATTOS, M. Â.; JANOTTI JR., J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediação & midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012. p. 31-53.
- BRAIT, B. Mikhail Bakhtin. In: CITELLI, A. et al. (Orgs.). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 512-516.
- BRITO, A.; MATTOS, M. Tarcísio promete reavaliar câmera nas fardas: “Desconfiança ao policial”. **UOL**, on-line, 5 maio 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/eleicoes/2022/05/05/tarcisio-promete-reavaliar-camera-nas-fardas-desconfianca-ao-policial.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2025.
- CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- ESCOLA BASE – Um repórter enfrenta o passado. Direção de Caio Cavechini e Eliane Scardovelli. Roteiro de Eliane Scardovelli e Bruni Della Latta. Brasil: Globoplay, 2022. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/escola-base-um-reporter-enfrenta-o-passado/t/DgP8Dccp5s/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 37-60.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARIA E SILVA, A. P. P. Hibridização e gêneros do discurso em Recife Frio, de Kleber Mendonça Filho. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 97-118, 2020.

FAUSTO NETO, A. Enunciação, autorreferencialidade e incompletude. **Famecos**, Porto Alegre, v. 14, n. 34, p. 78-85, dez. 2007.

FIGUEIREDO, C.; JUCÁ, J. São Paulo começa a instalar câmeras corporais em PMs. **CNN Brasil**, on-line, 1 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sao-paulo-comeca-a-instalar-cameras-corporais-em-pms/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

GOMES, H. S.; MARTINS, L. Com câmeras, letalidade policial cai 32% em SP; queda é maior entre brancos. **UOL**, on-line, 20 abr. 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/04/20/com-cameras-letalidade-policial-cai-31-em-sp-queda-e-maior-entre-brancos.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

GOMES, V. L. M. O jornalista enquanto herói: uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 85-102, jan.-jun. 2013.

GRILLO, S. V. C. Prefácio – A obra em contexto: tradução, história e autoria. In: MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012. p. 19-38.

LEÃO, L. A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais. **Rumores**, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 26-45, jul.-dez. 2016.

LUIS, G. Com “Escola Base” e “Rota 66”, como filmes e séries expõem erros e acertos do jornalismo. **Folha de S.Paulo**, São Paulo [on-line], 25 jan. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/01/com-escola-base-e-rota-66-como-filmes-e-series-expoem-erros-e-acertos-do-jornalismo.shtml>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MARTINS, L. SP tem menor número de homicídios em 20 anos, mas estupros crescem. **UOL**, on-line, 26 jan. 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/01/26/dados-crimes-balanco-2021-sao-paulo.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MOURA, C. PM confunde guarda-chuva com fuzil e mata garçom no Rio, afirmam testemunhas. **El País Brasil** (Ponte Jornalismo), on-line, 19 set. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html>. Acesso em: 25 jan. 2025.

NERY, E. M. Coragem de galã da Globo deixou Caco Barcellos de cabelo em pé: “Preocupação”. Notícias da TV, on-line, 29 set. 2022. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/coragem-de-galada-globo-deixou-caco-barcellos-de-cabelo-em-pe-preocupacao-89863?cpid=txt>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

PEREIRA, N. M.; SEFFNER, F. Ensino de História: passados vivos e educação em questões sensíveis. **Revista História Hoje**, on-line, v. 7, n. 13, p. 14-33, 2018.

RACY, S. Policiais da Rota teriam intimidado equipe da série “Rota 66” no set de filmagem da produção. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo [on-line], 23 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/policiais-da-rota-teriam-intimidado-equipe-da-serie-rota-66-no-set-de-filmagem-da-producao>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

ROTA 66 – A polícia que mata. Direção de Philippe Barcinski e Diego Martins. Roteiro de Maria Camargo, Teodoro Poppovic, Mariah Schwartz, Philippe Barcinski, Deo Cardoso, Felipe Sant’Angelo, Guilherme Freitas. Brasil: Globoplay, 2022. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/rota-66-a-policia-que-mata/t/mYMy5jHd7H/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SANTIAGO, A. L. Caco Barcellos fala de “Rota 66”, descarta aposentadoria e adianta novo projeto. **O Globo**, on-line, 3 out. 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/kogut/series/noticia/2022/10/caco-barcellos-revela-timidez-ao-ver-vida-retratada-em-rota-66-descarta-aposentadoria-e-adianta-novo-projeto.ghhtml>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SENRA, S. **O último jornalista**: imagens de cinema. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?**. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

SOARES, R. L.; SILVA, G. Lugares da crítica na cultura midiática. **Comunicação, Mídia e Consumo**, on-line, v. 13, n. 37, p. 9-28, maio-ago. 2016.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Memória, imprecisões, sentidos: em torno da proposta bakhtiniana de estudos da linguagem. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 21, p. 395-432, 2018.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul.-dez. 2006.

STYCER, M. “Rota 66” é uma adaptação exemplar, mas tímida ao falar sobre a mídia. **Folha de S.Paulo**, São Paulo [on-line], 28 set. 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostycer/2022/09/rota-66-e-uma-adaptacao-exemplar-mas-timida-ao-falar-sobre-a-midia.shtml>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

TEZZA, C. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 209-217.

VIÚVA DE MORTO por PMs relembra preconceito que sofreu após marido ser chamado de bandido. **Profissão Repórter**, 18 out. 2022. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11038685/?s=0s>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

ZAMIN, A. Jornalismo de referência: o conceito por trás da expressão. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 918-942, set.-dez. 2014.

Informações do artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

Não se aplica.

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais

Não se aplica.

Informações sobre cuidados éticos e integridade científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Não.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não se aplica, pois não houve financiamento externo.

Liste os financiadores da pesquisa:

Sem financiamento externo.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Sem financiamento externo.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Sem financiamento externo.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não há vínculos deste tipo.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Sem financiamento externo.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?

Não.

Que interferências foram detectadas?

Nenhum efeito inesperado do tipo foi detectado.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:

Não há conflitos de interesse.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:

Não se aplica porque a pesquisa não envolveu a participação de seres humanos.