



## JORNALISMO

**Relatos sonoros de um crime: o Caso Evandro pela ótica do True Crime***Sound reports of a crime: Evandro Case from a perspective of True Crime**Relatos sonoros de un crimen: el Caso Evandro por la óptica del True Crime***Carlos Jáuregui<sup>1</sup>**[orcid.org/0000-0003-2180-1176](https://orcid.org/0000-0003-2180-1176)[carlos.jauregui@ufop.edu.br](mailto:carlos.jauregui@ufop.edu.br)**Luana Viana<sup>2</sup>**[orcid.org/0000-0003-4927-5219](https://orcid.org/0000-0003-4927-5219)[lviana.s@hotmail.com](mailto:lviana.s@hotmail.com)**Recebido:** 15 jun. 2021.**Aprovado:** 27 jun. 2022.**Publicado:** 13 out. 2022.

**Resumo:** Este trabalho analisa a quarta temporada do *podcast* Projeto Humanos, tendo como horizonte o uso da categoria de *True Crime* para a compreensão de produções sonoras brasileiras sobre crimes reais. A abordagem desenvolvida coloca em diálogo a metodologia proposta por Punnett (2018) para a análise textual de produções desse gênero com a noção de radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018). Como resultado, identificamos aspectos enunciativos e narrativos que permitem classificar esse *podcast* como um exemplar de *True Crime* e propomos reflexões acerca de particularidades da linguagem radiofônica para a construção desse tipo de narrativa.

**Palavras-chave:** Crimes. Jornalismo. Podcast. Radiojornalismo Narrativo. *True Crime*.

**Abstract:** This paper analyzes the fourth season of the *podcast* *Projeto Humanos* intending to use the *True Crime* category to understand Brazilian sound productions about real crimes. The approach puts the methodology developed by Punnett (2018) into dialogue for the textual analysis of productions of this genre with narrative radio journalism (KISCHINHEVSKY, 2018). As a result, we identified enunciative and narrative aspects that allow us to classify this *podcast* as an example of *True Crime* and raise reflections about the particularities of the radio language for the construction of this type of narrative.

**Keywords:** Crime. Journalism. Podcast. Narrative radio journalism. *True Crime*.

**Resumen:** Este trabajo analiza la cuarta temporada del *podcast* *Projeto Humanos*, teniendo como horizonte el uso de la categoría del *True Crime* para la comprensión de producciones sonoras brasileñas sobre crímenes reales. El enfoque desarrollado pone en diálogo la metodología propuesta por Punnett (2018) para el análisis textual de producciones de ese género con el concepto de radioperiodismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018). Como resultado, identificamos aspectos enunciativos y narrativos que permiten clasificar ese *podcast* como un ejemplar de *True Crime* y planteamos reflexiones respecto a las particularidades del lenguaje radiofónico para la construcción de ese tipo de narrativa.

**Palabras-clave:** Crímenes. Periodismo. Podcast. Radioperiodismo Narrativo. *True Crime*.

**Introdução**

Desde outubro de 2018, uma série jornalística em *podcast* tem conquistado milhares de ouvintes. Trata-se de "O Caso Evandro" (2018c), quarta temporada do Projeto Humanos, um *podcast* de "histórias reais sobre pessoas reais", criado, produzido e narrado por Ivan Mizanzuk,



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, MG, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG, Brasil.

com inspiração no *podcast* estadunidense, *Serial*.

A série conta a história do menino Evandro Ramos Caetano, de apenas 6 anos de idade, que desapareceu no dia 6 de abril de 1992, na cidade de Guaratuba, no litoral do Paraná. Poucos dias depois, seu corpo foi encontrado sem as mãos, cabelos e vísceras. A suspeita: foi sacrificado em um ritual satânico. Essa morte desencadeou medo em todo o estado do Paraná que aparentemente vivia um surto de crianças desaparecidas. Em julho daquele ano, sete pessoas foram presas e confessaram que usaram o menino em um culto macabro. Porém, a história não se encerra assim e diversas reviravoltas ganham destaque ao longo dos anos. A estreia da série foi em 31 de outubro de 2018, e o último episódio, o trigésimo sexto, foi disponibilizado nas redes em 10 de novembro de 2020.

Desde o lançamento de "O Caso Evandro", chama atenção o surgimento de outras produções brasileiras também enquadradas no que chamamos de radiojornalismo narrativo em *podcasting* (KISCHINHEVSKY, 2018). Parte delas é realizada por grandes empresas de comunicação e produtoras de *podcast*, propondo-se a relatar histórias de crimes reais. É o caso de *podcasts* como Bastidores do julgamento do Caso Bernardo (Correio do Povo, Grupo Record), Ficha Criminal (Grupo UOL), Praia dos Ossos (Rádio Novelo), Reis do Crime (*Spotify Studios* e *Parcast*), além da segunda temporada do *podcast* Futebol Bandido (Grupo UOL).

Tais iniciativas poderiam ser compreendidas como parte de uma modalidade ainda mais específica, o *True Crime*. Traduzido ao português como "crime verdadeiro",<sup>3</sup> esse tipo de narrativa possui origens literárias e uma cultura leitora específica que tiveram um impacto significativo nas formas que ele tomou nas últimas décadas, conectando-se com o jornalismo de diferentes modos, até alcançar as textualidades sonoras (PUNNET, 2018; BOLING; HULL, 2018).

Ao longo de seu processo de constituição, o *True Crime* combinou gestos de aproximação e

tensionamento entre estratégias narrativas ficcionais (visando a dramatização do relato) e o rigor demandado por técnicas e normas da produção jornalística (tendo em vista a credibilidade e a veracidade dos fatos). A partir dessa percepção, este artigo parte do seguinte questionamento: até que ponto a categoria de *True Crime*, construída inicialmente no universo do impresso e, posteriormente expandida para outros meios, é capaz de explicar e delimitar produções nacionais de *podcasts* jornalísticos narrativos sobre crimes reais?

Propomos um recorte em torno da quarta temporada do Projeto Humanos, mais especificamente no "Caso Evandro", e, para este estudo, focamos o esforço analítico na audição do primeiro e do último episódio dessa temporada, sem perder de vista a forma como eles se integram no conjunto da série. Consideramos também textos do site oficial do *podcast* e o *trailer* da temporada.

Nossa abordagem coloca em diálogo as reflexões de Marcelo Kischinhevsky (2018) acerca do radiojornalismo narrativo (evidenciando as singularidades da linguagem radiofônica na construção desses relatos jornalísticos) com a proposta desenvolvida por Ian C. Punnett (2018) para a análise textual de produções de *True Crime* (por meio de um conjunto de códigos que guiam essa forma de se contar histórias de crimes verdadeiros).

### **Podcast jornalístico no Brasil e a ascensão de novos formatos narrativos**

Iniciativas protagonizadas por grandes conglomerados midiáticos brasileiros têm contribuído para a expansão de *podcasts* jornalísticos no país. Em janeiro de 2019, o jornal Folha de S. Paulo lançou o *podcast* Café da Manhã em parceria com a plataforma de *streaming* *Spotify*. Em agosto do mesmo ano, o portal de notícias G1, do grupo Globo, lançou o *podcast* O Assunto, apresentado pela jornalista Renata Lo Prete.

Com pouco mais de um ano de existência, O Assunto foi o *podcast* mais baixado na América

<sup>3</sup> Três dos *podcasts* mencionados (Projeto Humanos, Praia dos Ossos e Reis do Crime) são explicitamente categorizados dessa forma na plataforma *Spotify*, por meio da *tag* (etiqueta) "Crime verdadeiro".

Latina durante o período de 28 de setembro a 1 de novembro de 2020, de acordo com o relatório *Triton Digital's Podcast Reports*.<sup>4</sup> Já o *Café da Manhã* figurou em segundo lugar na lista dos dez *podcasts* mais ouvidos em 2020 pelo *Spotify*.<sup>5</sup> Ambas as produções se enquadram na categoria de *podcasts* noticiosos diários, ou *daily news* (MARTÍNEZ-COSTA; GÁRATE, 2019).

Entretanto, antes mesmo desse *boom*, outras iniciativas jornalísticas já vinham ganhando destaque na podosfera, mas com a predominância de outro formato, o debate, como o *podcast* Mamilos. Criado em 2014, Mamilos é apresentado pela dupla Juliana Wallauer e Cris Bartis e também está presente na lista dos dez *podcasts* mais ouvidos em 2020 pelo *Spotify*, angariando o oitavo lugar.

Podendo abordar uma gama de assuntos para além do jornalismo, o formato debate se destaca em meio às produções sonoras no Brasil. Uma pesquisa realizada por Silva e Santos (2020) caracterizou o perfil dos *podcasts* mais ouvidos no país e, de acordo com os dados levantados, dentre as seis<sup>6</sup> categorias apresentadas pelos autores, a de debate lidera as produções no cenário nacional, enquanto o formato de jornalismo narrativo aparece em sexto lugar. Já nos Estados Unidos (EUA), o quadro se inverte: o narrativo aparece em primeiro lugar, enquanto o debate consta em último, ao lado de jornalismo temático.

Apesar de as produções brasileiras de jornalismo narrativo serem ainda pouco expressivas em comparação a outros formatos, há um crescente aumento no número de *downloads* de tais produções. "O Caso Evandro", objeto desta análise, atingiu em maio de 2020 a marca de 5 milhões de *downloads*,<sup>7</sup> número que se destaca no Brasil, mas ainda é tímido frente ao cenário internacional, como antecipa a investigação de Silva e Santos (2020). A título de comparação, as três primeiras temporadas do *podcast* norte-americano *Serial*

acumulam mais de 350 milhões de *downloads* em todo o mundo (SPANGLER, 2018).

O radiojornalismo narrativo em *podcasting* recorre a uma série de características herdadas da literatura ao mesmo tempo em que também aciona os processos de apuração jornalística na construção de histórias. Somadas a esses dois sistemas semióticos estão, ainda, as próprias peculiaridades intrínsecas à mídia sonora, como veremos.

O jornalismo narrativo, desde que começou a se popularizar, promove diferentes gestos de encontro entre mundo real e ficcional. Nesse sentido, críticas a uma suposta falta de precisão são frequentemente levantadas, em decorrência da carga de subjetividade e criatividade absorvida do campo literário. No caso específico de relatos sobre crimes reais — revelando atrocidades do comportamento humano que beiram o inimaginável — as estratégias discursivas de dramatização e os efeitos de real nos dão pistas para teorizar sobre essa vertente do jornalismo.

Com base nisso, destacamos que o radiojornalismo narrativo em *podcasting* possui três principais dimensões que juntas caracterizam esse formato: o estilo narrativo, com estruturas mais próximas às das histórias de ficção; o jornalismo, com seus processos e protocolos que preservam a veracidade das informações; e o rádio, que oferece as possibilidades narrativas pautadas pela sonoridade.

Em relação à primeira dimensão, percebe-se a construção de personagens, de enredos marcados por controvérsias, além de serem estruturados para que haja um clímax e a busca por um desfecho (KISCHINHEVSKY, 2018). Os personagens, que giram em torno de um conflito, são inicialmente caracterizados por suas ações e rotinas, aproximando-se de uma normalidade cotidiana, fato que contribui para uma humanização do relato que, conseqüentemente, faz

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.tritondigital.com/resources/podcast-reports>. Acesso em: 16 jun. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2020/12/01/retrospectiva-2020-spotify-divulga-os-artistas-e-podcasts-mais-ouvidos.htm>. Acesso em: 16 jun. 2021.

<sup>6</sup> Misturando formato com tipo de conteúdo, as seis categorias propostas pelos autores são 1) Debate; 2) Educativo; 3) Jornalismo temático; 4) Entrevista; 5) Variedades; e 6) Jornalismo narrativo.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/ivan-mizanzuk-finaliza-livro-inspirado-no-podcast-caso-evandro>. Acesso em: 16 jun. 2021.

com que o ouvinte se familiarize e se identifique com alguns dos envolvidos. De maneira geral, a previsibilidade da rotina segue até que algum acontecimento mude completamente o rumo da narrativa, estrutura que revela outras interfaces entre ficção e realidade.

Em referência ao segundo eixo, o jornalismo, Kischinhevsky (2018) destaca que usualmente o radiojornalismo narrativo se articula com uma investigação em profundidade dos fatos, marcada por extensas entrevistas, consulta às fontes que relatam suas versões, e é fundamentada por documentos. Em outras palavras, permanece a instituição de critérios jornalísticos que garantem uma retratação correspondente à realidade. Ainda que os acontecimentos não sejam conhecidos em sua totalidade, pretende-se demonstrar transparência nas escolhas adotadas para representá-los por meio da linguagem.

Já em relação à dimensão especificamente radiofônica, tem-se que a proximidade entre narrador e audiência é potencializada pelas falas diretas, sem intermediários. Além disso, Kischinhevsky (2018) aponta que o narrador visa estabelecer uma relação de diálogo e laços de intimidade, como quem compartilha impressões e conta segredos. Destacamos, inclusive, que ouvir a voz dos personagens contribui para a verossimilhança dos relatos e alimenta o imaginário do ouvinte, que passa a elaborar mentalmente as fisionomias descritas e os ambientes retratados por meio da linguagem radiofônica. Palavra, silêncio, música e efeitos sonoros se unem e se alternam preenchendo o cenário acústico, e transportando o ouvinte para os locais dos acontecimentos, como quem acompanha o desenrolar da história ao lado do narrador.

As produções de *podcasts* enquadradas na categoria *True Crime* apresentam aparentemente esses três eixos. Dentre as estratégias narrativas apontadas, destacamos, novamente, que o uso de personagens é um recurso marcante nesse tipo de produção, já que o enredo gira em torno de vítimas, culpados e respectivos familiares que estão unidos por conflitos. O perfil psicológico de cada um é um traço fundamental que costuma se

construir ao longo da história, fazendo com que o ouvinte assimile as ações e suas consequências.

Em relação ao jornalismo, fica claro que se trata de casos reais, verídicos. Tais produções costumam ser embasadas por pesquisa documental que é compartilhada com o ouvinte por meio de trechos sonoros de telejornais ou leitura de jornais e outros documentos. Além disso, os acontecimentos criminais retratados estão longe de serem considerados habituais numa cotidianidade, fato que faz com que o enredo carregue consigo um forte valor-notícia, com critérios de noticiabilidade diversificados: impacto, raridade, injustiça, crime, violência, drama, conflito, suspense, interesse humano, emoção e consequências (ERBOLATO, 1991; BOND, 1959; CHAPARRO, 1994; LAGE, 2001; TRAQUINA, 2005).

A mídia sonora permite que o ouvinte ouça as vozes dos envolvidos por meio de gravações de arquivo, incluindo aqui as das vítimas de assassinato, ou de entrevistas realizadas. Dessa forma, o radiojornalismo narrativo proporciona uma experiência singular para seu público, em comparação com as mídias impressas. Além do tipo de narratividade, do jornalismo e do rádio, o próprio formato *podcasting* também tem suas contribuições para a estruturação dos enredos. Por sua característica *on demand*, não precisa seguir diretrizes presentes nas grades de programação de emissoras radiofônicas, ou seja, não tem que obedecer a um tempo determinado de duração podendo assumir longas produções. Outra característica é ser uma mídia atrelada às plataformas digitais, havendo possibilidade de recorrer a materiais complementares ao enredo sonoro principal, como a repercussão em jornais, programas de televisão, entre outros.

O *podcasting* permite uma autonomia na produção ao possibilitar que outras pessoas interessadas nas narrativas produzam seus próprios programas fora do *mainstream*. Tal característica foi abordada por Herschmann e Kischinhevsky (2008) ao refletirem sobre o papel dos atores sociais no estabelecimento de formas inovadoras de mediação socioculturais. Para eles, a nova mídia poderia ser um recurso de mobilização

acessível, a fim de fortalecer atores sociais como protagonistas nesses processos. Isso explica o grande número de produções de *True Crime* independentes na podosfera brasileira.

### True crime e jornalismo

O questionamento central deste artigo se apoia na premissa de que formatos e gêneros textuais surgem e se desenvolvem em articulação com processos históricos. No caso de narrativas não ficcionais sobre crime, é relevante compreender os caminhos que levaram até sua apropriação no âmbito da podosfera, fazendo com que, em 2019, sete programas dedicados a narrar e comentar crimes reais estivessem entre os 20 *podcasts* mais ouvidos nos Estados Unidos (SILVA; SANTOS, 2020) e esse fenômeno começasse a ser notado com a presença do Projeto Humanos no *ranking* brasileiro.

Um ponto marcante para a constituição dessa onda foi o sucesso do *podcast* norte-americano *Serial*, derivado do premiado programa radiofônico *This is American Life*. Com três temporadas desde 2014, o *podcast* obteve um impacto que vai além do expressivo número de *downloads*. Os casos reais abordados estimularam reflexões que repercutiram tanto no universo midiático e acadêmico quanto no âmbito do direito, intensificando o debate público a respeito do sistema de justiça estadunidense. Nesse contexto, além o surgimento de iniciativas semelhantes na TV e na podosfera, destaca-se uma maior atenção dos meios a projetos de apoio a pessoas que teriam sido condenadas injustamente (BOLING, 2019).<sup>8</sup>

Em sua primeira temporada, *Serial* abordou o processo que levou à condenação de Adnan Masud Syed (jovem norte-americano de origem paquistanesa) pelo assassinato de sua ex-namorada, a filha de imigrantes coreanos Hae Min Lee. A comoção em torno da história deu fôlego a uma longa batalha judicial e, em 2016, o juiz da Corte da Cidade de Baltimore, Martin Welch,

ordenou um novo julgamento. O caso ganhou novos capítulos até a Suprema Corte dos EUA rejeitar a reabertura do processo, em novembro de 2019 (ALLYN, 2019).

Por um caminho semelhante, o *podcast* *In The Dark* (2018) deu notoriedade a um processo judicial controverso, tendo, contudo, um desfecho diferente. Nesse caso, o afro-americano Curtis Flowers, preso desde 1996 pela acusação de assassinato, teve as acusações retiradas em 2020. Ao longo de duas décadas, ele foi vítima de um empenho sistemático para excluir pessoas negras do júri dos seis julgamentos realizados (BOGEL-BURROUGHS, 2020). Com a notoriedade do caso, o racismo institucional tornou-se um objeto de discussão ainda mais frequente.

A aparente febre em torno dos *podcasts* sobre crime nos EUA pode ser entendida por variadas perspectivas. E, embora o debate acadêmico sobre a apropriação desse tipo de narrativa na podosfera seja recente, é possível destacar desde trabalhos sobre os processos de produção desses relatos sonoros até pesquisas acerca das formas como o público interage com as histórias.

Do ponto de vista da produção, é possível mencionar o estudo de Kelli Boling (2019) junto a desenvolvedores dos *podcasts* *Undisclosed*, *Breakdown*, *Accused* e *In The Dark*. Por meio de entrevistas, foram identificadas tendências em torno do objetivo de educar o público sobre o funcionamento do sistema de justiça, da construção de um jornalismo engajado politicamente e da percepção sobre a importância de se interagir com a audiência por outros meios além da mídia sonora (como o e-mail, redes sociais e fóruns de discussão):

O tema mais surpreendente que surgiu nas entrevistas foi o da educação. Os *podcasters* de *True Crime* com os quais conversei têm uma opinião muito forte sobre educar o público acerca do sistema de justiça criminal por meio de *podcasting*. Eles também concordaram com a capacidade de impactar o sistema de justiça criminal com *podcasts* e compartilharam sentimentos semelhantes em relação à obje-

<sup>8</sup> Ao menos dois produtos radiofônicos de grande alcance nos EUA foram assumidamente inspirados pelo *podcast*: *S-Town*, lançado em 2017 pelos mesmos desenvolvedores de *Serial*, envolvendo a investigação de um crime não resolvido; e *Undisclosed*, que desde 2015 tem abordado casos de possíveis condenações indevidas. *Making a Murderer*, *The Jinx* e *Cold Case Files* são alguns exemplos de programas de TV surgidos nesse mesmo contexto. As iniciativas jurídicas, por sua vez, são conhecidas como *Innocence Projects*.

tividade jornalística e *advocacy*. Nenhum dos informantes expressou qualquer preocupação quanto à probabilidade de interpretar mal os casos ou manipular o público de uma maneira particular. Ao contrário, todos os podcasters entrevistados para este estudo mencionaram os meses de preparação de seus podcasts e o quão seriamente eles consideraram o trabalho de apresentar os fatos dos casos de forma clara e concisa para o público. Nenhum dos informantes pretendia manipular o público, eles queriam educá-los sobre o sistema de justiça criminal e os casos cobertos para que as pessoas, uma vez bem informadas, pudessem tirar suas próprias conclusões (BOLING, 2019, p. 168, tradução nossa).<sup>9</sup>

Chama nossa atenção, especialmente, a forma como os participantes do estudo rejeitam a tradicional polarização entre objetividade e tomada de posição, afirmando que a precisão na cobertura de crimes é possível (e necessária) para que o jornalismo se assuma como ator político capaz de denunciar injustiças.

Em coautoria com o pesquisador Kevin Hull, Kelli Boling também desenvolveu reflexões no âmbito da audiência. O estudo realizado junto a usuários de seis comunidades rede *Reddit* dedicadas à troca de informações sobre *podcasts* de crimes destacou três principais motivações para o consumo desse tipo de produto sonoro: entretenimento, conveniência e tédio. Para se chegar a tais resultados, foi aplicado um formulário que apresentou onze possíveis motivações com três afirmações relacionadas a cada uma delas:<sup>10</sup>

As afirmações relativas ao entretenimento como motivação examinaram ideias como "Eu ouço podcasts de crimes verdadeiros porque adoro um bom mistério" e "Eu ouço podcasts de *True Crime* porque me divertem". As afirmações relacionadas à conveniência abordaram as noções de que os podcasts são gratuitos,

fáceis de "usar" e "uma maneira fácil de ouvir mais histórias de crimes verdadeiras". Além do entretenimento e da comodidade, o tédio foi a terceira motivação mais saliente [...]. Isso mostra que a maioria dos entrevistados "concorda" com afirmações como "Eu ouço podcasts de crimes reais quando não tenho nada melhor para fazer" e "Ouvir podcasts de crimes reais é uma boa maneira de ocupar meu tempo enquanto faço outras coisas como limpar o quintal ou arrumar a casa" (BOLING; HULL, 2018, p. 99-100, tradução nossa).<sup>11</sup>

A pesquisa também apontou para a pertinência de se discutir a composição da audiência no que diz respeito à identidade de gênero. Apesar de o público masculino ser maioria entre usuários do *Reddit* (67%) e ouvintes de *podcast* nos EUA (57%), houve maior participação de mulheres no preenchimento do formulário (73%). E, mesmo sem obter justificativas para essa predominância feminina, o estudo levanta dois aspectos importantes para a discussão:

- a) a congruência entre homens e mulheres respondentes no que diz respeito às motivações mais relevantes;
- b) uma possível coincidência com a prevalência de mulheres entre o público leitor de literatura sobre crimes reais.

Nesse sentido, o estudo desenvolvido por Vicary e Farley (2010) a partir de *reviews* (avaliações) em sites relacionados a literatura e compra de livros poderia indicar um caminho pertinente para a discussão. No trabalho, não apenas se constatou uma maior presença de mulheres na avaliação e recomendação de livros de *True Crime* (70%), mas também possíveis explicações. Dentre elas, destaca-se o fato de mulheres sentirem mais medo de crimes violentos (em especial o estupro)

<sup>9</sup> Do original: The most surprising theme to emerge across every interview was that of education. The true crime podcasters I spoke with all felt very strongly about educating the public on the criminal justice system via podcasting. The informants also agreed on the ability to impact the criminal justice system with podcasts, and they shared similar sentiments regarding journalistic objectivity and advocacy. None of the informants expressed any concerns regarding the likelihood that they might misinterpret the cases or manipulate audiences in a particular way. On the contrary, all the podcasters interviewed for this study mentioned the months of preparation that went into their podcasts and how seriously they considered their job of presenting the facts of the cases in a clear and concise manner to the audience. None of the informants intended to manipulate the audience, they wanted to educate them on the criminal justice system and the cases covered so that they, as an informed audience, could draw their own conclusions.

<sup>10</sup> Fatores considerados, no formulário respondido integralmente por 308 indivíduos: relaxamento, motivação, tédio, hábito, passatempo, entretenimento, interação social, notícia/informações, fuga, conveniência, voyeurismo.

<sup>11</sup> Do original: Entertainment motivational statements examined ideas such as, "I listen to *True Crime* podcasts because I love a good mystery," and "I listen to *True Crime* podcasts because it entertains me." Convenience motivational statements addressed the notions that podcasts are free, easy to use, and an "easy way to hear more *True Crime* stories." In addition to entertainment and convenience, the motivation of boredom was the third most salient motivation [...]. This shows that most respondents "agree" with statements such as, "I listen to *True Crime* podcasts when I have nothing better to do, and "Listening to *True Crime* podcasts is a great way to occupy my time while I'm doing other things like yard work or cleaning the house."

do que homens. Ao conhecer as dinâmicas por trás dos crimes e os motivos que levam alguém a cometê-los, o público feminino estaria aprendendo "estratégias de sobrevivência". A conclusão se sustenta ainda no fato de as respondentes mostrarem-se especialmente atraídas por enredos com vítimas mulheres (VICARY; FARLEY, 2010).

As raízes literárias desse tipo de narrativa, aliás, abrem um horizonte de discussão relevante. Ao longo de sua constituição, o *True Crime* viveu diferentes processos de aproximação e afastamento com o jornalismo, com quem construiu uma relação de mútua influência, e, até os dias de hoje, informação e entretenimento têm suas fronteiras frequentemente embaralhadas quando o assunto é a cobertura criminal.

Tal percurso histórico é recuperado por Jean Murley (2008), na busca por uma compreensão dos impactos do gênero na cultura popular norte-americana, e por Ian Case Punnett (2018), como parte de um esforço para a construção de uma "Teoria do *True Crime*". Apoiado na revisão do trabalho de colecionadores, historiadores e teóricos literários, o autor entende essa prática textual como tributária de narrativas que antecedem um mercado editorial voltado ao relato de crimes reais.

Antes mesmo de os Estados Unidos obterem sua independência, eram realizados sermões que acompanhavam a execução de pessoas condenadas à morte, funcionando como uma estratégia para a construção de padrões e consensos morais na nação que ali se construía (PUNNETT, 2018).

Uma vez fora do domínio britânico, o país viveu um processo de rápida industrialização, e as narrativas sobre o crime ganharam novos espaços, expandindo sua oferta e construindo um público que alimentaria uma imprensa em crescimento (PUNNETT, 2018). Multiplicaram-se livros ilustrados de baixo custo e revistas que seguiam o rastro de criminosos brutais, narrando técnicas forenses usadas para capturá-los. No bojo dessas transformações, uma onda de crimes ganhou atenção nacional na segunda metade do século XIX e serviu como fator relevante para a construção desse mercado.

A atmosfera de medo e paranoia fez com que o século XX se iniciasse com grande interesse tanto pelas "revistas de detetive" quanto por explicações científicas para a criminalidade. Do ponto de vista acadêmico, destacaram-se os trabalhos de Edmund Lester Pearson, nos anos 1920 e 1930, focados na análise de evidências de casos criminais; no que diz respeito à imprensa, chama atenção a revista *True Detective Mysteries*. A publicação posteriormente conhecida apenas como *True Detective* fez parte do império editorial de Bernarr Macfadden, que abrangia desde a cobertura esportiva até histórias ficcionais de terror (PUNNETT, 2018).

O sucesso comercial do gênero, assim como sua convivência e diálogo com outros tipos textuais, fez com esse tipo de narrativa experimentasse variadas formas, momentos e tendências. A leitura rápida e sensacional das revistas *pulp* foi uma influência notável nas primeiras décadas e, desde seus primórdios, o *True Crime* se posicionou em uma tensão entre o objetivo (ou promessa) de narrar "a realidade nua e crua" e a oferta de entretenimento por meio de relatos chocantes. Assim, a possibilidade e a relevância de se cobrir crimes reais a um amplo público também aproximou o gênero de métodos de apuração comumente relacionados ao jornalismo investigativo e de técnicas de escrita reivindicadas pelo jornalismo literário.

As diferentes combinações entre estratégias discursivas visando a credibilidade noticiosa e efeitos de dramatização típicos de narrativas ficcionais impulsionaram reflexões no campo jornalístico. Nesse sentido, novos elementos foram adicionados ao interminável debate sobre as delimitações deontológicas da profissão e ao juízo sobre as práticas que seriam entendidas como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas.

O estigma do "sensacionalismo" correntemente associado ao *True Crime* fez com que escritores consagrados e jornalistas da chamada "imprensa convencional" o encarassem com receio, mesmo quando a interlocução se fazia evidente. Se de um lado Truman Capote "negou até a morte" o rótulo para seu célebre livro *A sangue frio*, preferindo

chamá-lo de "romance de não-ficção", a obra foi fundamental para que "jornais diários, suplementos dominicais e revistas de informações fossem permitidos a escrever no estilo do *True Crime* – com todos seus detalhes sensacionais – sob o rótulo então legitimado do "novo jornalismo" (PUNNET, 2018, p. 11, tradução nossa).<sup>12</sup>

A interseção entre o universo do *True Crime* e o jornalismo ganha um novo capítulo, a partir dos anos 1970, quando programas televisivos passam a se dedicar intensamente à cobertura de crimes, desembocando posteriormente em canais de TV por assinatura exclusivamente destinados a esse tipo de histórias. E, nos anos 1980, os altos lucros obtidos pela venda de livros levaram o gênero ao seu auge, solidificando-o como uma categoria de publicação independente de outras denominações (MURLEY, 2009).

O embate em torno de classificações continua, entretanto, até os dias de hoje e faz com que produções categorizadas na academia e no gosto popular como exemplares de *True Crime* – é o caso da série televisiva *Making a Murderer* e do próprio *podcast Serial* – relutem a se identificar assim. Em gesto análogo ao de Capote, reivindicam outras categorizações como a de "jornalismo investigativo".

Independentemente dos rótulos, um olhar histórico mostra que as convenções narrativas estabelecidas ainda nos primórdios do *True Crime* estabeleceriam as formas básicas dos relatos de assassinato não-ficcionais presentes até os dias de hoje no universo midiático norte-americano. Mesmo em narrativas que não se reivindicam jornalísticas, a figura do escritor-investigador, que leva o público até a cena do crime, acabou se solidificando como uma marca do gênero. Do mesmo modo, mantêm-se presentes a forte influência da linguagem forense (com descrições de investigações, julgamentos e até execuções) e a amedrontadora percepção de uma "inevita-

bilidade do mal" (MURLEY, 2009).

Nesse cenário, as potencialidades narrativas do *podcasting* não apenas revigoram a linguagem radiofônica em sua expansão para além das ondas hertzianas, mas também se mostram um terreno fértil para produção de relatos sobre crimes reais:

Os podcasts têm uma capacidade interessante de dar voz a presos e vítimas enquanto conduzem o público pela narrativa do crime, oferecendo aos ouvintes um nível único de intimidade com o caso e com as pessoas envolvidas. Em vez de ficar confinado a uma citação de duas frases impressas, o público pode ouvir diretamente o condenado ou aqueles que conheciam a vítima, pelo tempo que for necessário (BOLING, 2019, p. 174, tradução nossa).<sup>13</sup>

Temos em vista, portanto, reflexões a respeito da história, da produção e do consumo do *True Crime*, em um cenário de crescimento da *podosfera* e das especificidades de relatos sonoros na cobertura de crimes reais.

### Proposta de abordagem

Nosso estudo recorre à construção teórico-metodológica proposta por Punnett (2018) acerca dos textos de *True Crime*, na forma de uma análise em duas etapas, que o pesquisador desenvolveu ao analisar textos do gênero na forma de publicações impressas, televisivas e radiofônicas. A primeira delas tem relação direta com status factual reivindicado por esse tipo de narrativa, que, por meio do adjetivo "*true*", enuncia uma verdade (ou nega uma mentira):

Na medida em que toda narrativa está em algum lugar no continuum entre fato e ficção, é fundamental para a aceitação de uma história como *True Crime* seu movimento bipolar em direção à factualidade. Como nenhuma história contada por humanos pode ser 100% correta, o criador de um texto de *True Crime* deve depender da desordem da realidade; se for assim, então a teleologia da história está se movendo em direção à verdade. Este primeiro estágio de uma Teoria do *True Crime*

<sup>12</sup> Do original: [...] it allowed daily newspapers, Sunday supplements, and news magazines to write in a *True Crime* style – with all of its sensational detail – under the newly legitimated banner of "new journalism".

<sup>13</sup> Do original: Podcasts have an interesting ability to bring a voice to both inmates and victims as they lead the audience through the crime narrative, offering listeners a unique level of intimacy with the case and people involved. Instead of being confined to a two-sentence quote in print, *True Crime* podcast audiences can hear, directly from the inmate or those who knew the victim, for as long as time will allow.



é entendido como o código teleológico (TEL) (PUNNETT, 2018, p. 96, tradução nossa).<sup>14</sup>

O primeiro estágio realça, então, o compromisso do *True Crime* com um mundo exterior ao texto, considerando o intrincado debate acerca das fronteiras entre realidade e ficção. Essa enunciação precisará contar com o reconhecimento do enunciário (seja leitor, ouvinte ou espectador), e os arranjos narrativos participarão da negociação de modo que o uso de elementos ficcionais possa servir aos mais variados objetivos, desde que não ampare mentiras acerca do crime relatado.

Ao analisar o gênero por meio de "códigos", a proposta evidencia o modo como elementos textuais são convocados de acordo com preceitos e regras que condicionam a produção e a leitura do *True Crime*. Não por acaso, a primeira etapa de análise diria respeito ao Código Teleológico (TEL), isto é, uma finalidade, um *telos*, que orienta as narrativas.

Embora a tarefa de identificar os modos de operação dessa teleologia não seja trivial e possa ser empreendida por diferentes caminhos (sendo continuamente revista),<sup>15</sup> ela é uma pré-condição para que o segundo estágio de análise seja realizado. Punnett (2018) propõe, para esta etapa, sete códigos frequentemente presentes nessas histórias, ressaltando que um exemplar do gênero não deve necessariamente ser fiel a todos eles. Além disso, variações e transformações nos códigos são esperadas, em função da diversidade de textos e das formas como o *True Crime* se relaciona com diferentes períodos históricos:

a) justiça (JUST): a vítima se encontra frequentemente no centro de uma narrativa sobre a busca por justiça, podendo ser desde de uma pessoa desaparecida ou assassinada ou alguém condenado injustamente;

b) subversão (SUB): os textos costumam propor que evidências sejam reconsideradas, pondo em dúvida os processos de investigação criminal

oficiais e o sistema de justiça;

c) cruzada (CRU): estreitamente articulado com JUST e SUB, este código é identificado em textos que defendem transformações sociais, incorporando muitas vezes um "chamado à ação".

d) geográfico (GEO): tendência de enfatizar a localidade onde se passou o crime e, conseqüentemente, a construção de descrições pormenorizadas desses territórios;

e) forense (FOR): riqueza de detalhes sobre o caso, com exposições cuidadosas de evidências judiciais e da ciência forense por trás das investigações;

f) vocativo (VOC): afastamento da retórica de neutralidade comumente associada aos padrões jornalísticos estabelecidos, em prol da tomada de posição em relação aos fatos relatados;

g) folclórico (FOL): construção de narrativas instrutivas, mas não necessariamente educativas, ensinando "verdades" sobre o mundo na forma de "contos de fada rudes" ("*very rude fairytales*").

Para operar tais categorias, deve-se levar em conta os modos singulares como a linguagem radiofônica condiciona a narrativa construída em *podcast*. Sendo assim, nossa abordagem não se dá apenas por meio da descrição de conteúdos veiculados, mas compreende como elementos sonoros (tom de voz, inserção de depoimentos, ambiências e efeitos sonoros) mobilizam os códigos em questão.

Considerando que a quarta temporada do Projeto Humanos é composta por 36 episódios (32 deles com mais de uma hora de duração), foi necessário estabelecer um recorte empírico factível para a realização do estudo. Optamos, então, por uma análise centrada em dois episódios: o primeiro (intitulado "Caso Evandro" (l2018b)) e divulgado no dia 31 de outubro de 2018, com 1h04min44s de duração); e o último (com o título "Alguns finais" (l2018a)) e postado no dia 10 de novembro de 2020, com duração de

<sup>14</sup> Do original: To the extent that it is true that every story is somewhere on the continuum between fact and fiction, fundamental to the acceptance of a story as True Crime is its bipolar movement toward factuality. Because no story told by humans can ever be 100 percent correct, the maker of a True Crime text must be dependent on the untidiness of reality; if so, then the teleology of the story is moving toward truth. This first stage of a Theory of True Crime is cited as the teleology (TEL) code.

<sup>15</sup> A qualquer momento, uma nova evidência pode mudar a "verdade estabelecida" sobre um crime ou sobre a investigação e o processo de produção de um relato de *True Crime*.

1h34min08s). Levamos em conta também o *trailer* da temporada (divulgado no site e nos tocadores de *podcast*), assim como elementos parassonoros disponíveis na plataforma de audição *Spotify* e no site do Projeto Humanos.

Ressaltamos, porém, que o recorte em torno de dois episódios e dos materiais de apoio mencionados não perde de vista a compreensão de que os sentidos por eles comunicados são indissociáveis de uma globalidade narrativa tecida ao longo da temporada.

### A Teleologia do *True crime* no “Caso Evandro”

O compromisso com a factualidade e com os processos de produção jornalística pode ser identificado logo nos primeiros segundos dos episódios, por meio do aviso a seguir:

Todas as pessoas aqui citadas tiveram seus nomes retirados de documentos públicos, autos de processos e matérias que saíram na imprensa, respeitando a vontade daqueles que se recusaram a dar entrevistas quando os contatamos. Caso algum dos citados sinta-se desconfortável e deseje um direito de resposta, favor enviar um e-mail para [contato@projetohumanos.com.br](mailto:contato@projetohumanos.com.br).<sup>16</sup>

O compromisso de veridicção assumido no início do episódio permite-nos vislumbrar o Código Teleológico (TEL), que também se evidencia por meio das personagens – reais – convocadas ao longo do enredo. As apresentações são feitas de forma gradual, e as contextualizações ocorrem à medida que a história vai se desenvolvendo. As personagens são caracterizadas pelo papel que ocupam no conflito e algumas delas têm sua presença materializada pela própria voz através da reprodução de sonoras, que estão divididas em duas categorias: a) Áudios de arquivo, retirados de materiais provenientes da imprensa ou de outras fontes sonoras, como gravação de depoimentos durante julgamentos; b) Entrevistas realizadas exclusivamente para o *podcast*.

No primeiro caso, a narrativa reforça o compromisso com a factualidade do relato ao se amparar

no sistema judicial como recurso de acesso a fontes, já que se trata de uma instância que simbolicamente representa licitude e legitimidade. Além disso, há a reprodução de sons oriundos do próprio contexto, ainda durante o desenrolar do acontecimento. Os áudios de arquivo permitem, ainda, que o ouvinte tenha um estímulo sonoro real impulsionando a imaginação na construção de imagens mentais sobre personagens e cenários. Já as entrevistas realizadas especificamente para o *podcast* podem ser consideradas como uma tentativa de reconstituir o acontecimento na atualidade, incluindo os testemunhos sobre a cobertura do desaparecimento do menino Evandro, a própria repercussão do caso, além da versão dos diretamente envolvidos.

Evidenciando ainda mais o *telos* de “verdade” da narrativa, os dois episódios contêm a reprodução de conteúdos divulgados por meios de comunicação na época e o uso de documentos oficiais como referências investigativas. No piloto são usados trechos de telejornais da TV Up, parceira do Canal Futura, e da Tribuna da Massa. Além disso, há a leitura de um trecho de uma matéria que saiu no extinto jornal Hora H de Curitiba, no dia 17 de abril de 1998, e de um laudo referente ao suposto corpo de Evandro, encontrado em abril de 1992. No último episódio são mencionadas matérias da Folha de Londrina, de 15 de abril de 1992, e do jornal *Hora H*, da semana de 17 a 23 de junho de 1996. Em relação aos documentos oficiais, há a leitura de trechos dos laudos forenses, e do relatório “O guia do investigador para alegações de abuso ritual em crianças”, desenvolvido pelo ex-agente do FBI Kenneth Lenin.

Em relação à reprodução de ambientações sonoras gravadas *in loco*, o expediente é perceptível em trechos referentes a material de arquivo, principalmente quando há a reprodução de entrevistas realizadas por meios de comunicação na época do acontecimento. No episódio 36, destaca-se o momento em que Mizanzuk vai até a casa de Beatriz Abagge, acusada de

<sup>16</sup> Transcrição realizada pelos autores, do Ep. 1. 07s.

ter participado do crime, para uma entrevista. Ao longo do trecho "ok, estamos em Guaratuba. Calor pra caramba. Combinei de encontrar a Beatriz Abagge na casa dela para uma entrevista. Vamos ver"<sup>17</sup> percebe-se que Ivan está fora do estúdio, provavelmente dentro de um carro, chegando ao local marcado. Essa percepção é em decorrência da paisagem sonora ambiente ao fundo de sua fala.

O trecho a seguir é parte da conversa entre Ivan e Beatriz, enquanto ele adentra sua casa.

SONORA (Ivan Mizanzuk): [...] ah, mas é bom, eu tenho duas cachorrinhas também, elas iam amar nesse calor.

SONORA (Beatriz Abagge): [...] e tá tudo pro chão porque tem gato, né? Então tem que... quer dizer, eu não tenho, minha irmã que veio e daí deixou os gatos, voltou pra trabalhar [...] Tá tudo fechado aqui, mas to sem mesa, sem nada, que eu acabei de mudar.

SONORA (Ivan Mizanzuk): Você veio pra Guaratuba recentemente, né?

SONORA (Beatriz Abagge): Eu vim em julho.<sup>18</sup>

Ao longo dessa conversa, a partir da ambientação sonora natural, percebe-se que Ivan chega na casa de Beatriz, eles conversam diante do portão, ela abre para que ele entre. Ao adentrar à casa, Beatriz abre uma janela enquanto ouvimos latidos ao fundo. O ouvinte consegue acompanhar a transição de um ambiente externo para um interno e acompanhar os movimentos por meio da paisagem sonora desse trecho. Com a reprodução dessa situação, evidencia-se um investimento narrativo para a produção de verossimilhança.

Este último episódio chama também nossa atenção por conter um anúncio, logo no início, de que a próxima temporada do *podcast* será dedicada ao "caso dos emasculados de Altamira", outra história real ocorrida no Brasil, o que reforça a identidade do Projeto Humanos como um produto de *True Crime*. Além disso, há várias menções a outros casos de crimes reais que se aproximam do acontecido com Evandro.

Para além do conteúdo em áudio, os elemen-

tos parassonoros também carregam pistas que intensificam o caráter factual. A descrição do episódio piloto é um exemplo: "No dia 6 de abril de 1992, na cidade de Guaratuba, litoral do Paraná, o menino Evandro Ramos Caetano desapareceu. E a partir desse dia, Guaratuba nunca mais foi a mesma" (O CASO..., [2018b]). Observa-se que o acontecimento é datado e geograficamente localizado, fato que ancora a narrativa numa realidade específica.

O site traz como texto de apresentação de suas produções os seguintes dizeres: "Histórias reais sobre pessoas reais" (HISTÓRIA..., [2018]). Além disso, disponibiliza uma enciclopédia que atua como um banco de dados de materiais extras e complementares ao áudio. Nela, é possível acessar toda a documentação relacionada ao caso, fotos dos personagens, além de vídeos, trechos retirados da imprensa e uma linha do tempo que organiza todos os acontecimentos relatados em ordem cronológica.

O *trailer* tem dois minutos e vinte e quatro segundos de duração e, na versão publicada no site, a linguagem radiofônica é combinada com elementos visuais. Isso significa que se o ouvinte optar por não assistir às imagens não há prejuízo na compreensão do conteúdo. Por outro lado, se a audiência optar por ouvir e assistir às imagens, sua apreensão será complementada por tais estímulos e, conseqüentemente, terá um entendimento maior do universo narrado. Dentre os materiais visuais estão imagens veiculadas por telejornais, programas de televisão, recortes de jornal e fotografias de arquivo pessoal. Apesar de o *podcast* recorrer a estratégias narrativas que se aproximam de recursos ficcionais, o uso de documentos oficiais e trechos retirados da imprensa é parte de uma estratégia para articular o mundo construído pela linguagem com a realidade pré-narrativa.

### Códigos de *True Crime* no Caso Evandro

Como segunda etapa da análise, buscamos identificar os códigos propostos por Punnett

<sup>17</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep 36, 1h08min28s.

<sup>18</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 1h09min01s.

(2018), com um olhar mais restrito à construção textual dos dois episódios selecionados (a saber: Ep. 1 e Ep. 36).

O Código de Justiça (JUS) é convocado desde o início do Ep. 1 com a contextualização do desaparecimento de Evandro em 1992 em um cenário mais amplo de crimes com características similares: "Sendo esse o clima de insegurança no início da década de 90, quando uma criança desaparecia, já se supunha que em breve os sequestradores ligariam pedindo por resgate... Mas nem sempre isso acontecia".<sup>19</sup> E, nesses casos, o sumiço das crianças gerava todo tipo de especulações.

A ênfase na falta de solução é reiterada no Ep. 36, quando as controvérsias em torno do caso Evandro são atribuídas ao fenômeno do "pânico satânico". Embora não tenha sido tão vastamente documentado no Brasil quanto nos EUA (onde uma onda de pânico moral nos 1980 e 1990 prejudicou a resolução de diversos casos de violência contra crianças), esse tipo de evento poderia explicar vários erros da polícia e do sistema de justiça:

A minha impressão pessoal é de que esse fenômeno é mais frequente do que nós gostaríamos de imaginar e eu acredito que talvez muitos outros inocentes tiveram as suas vidas destruídas por conta de acusações infundadas e preconceito religioso.<sup>20</sup>

O Código de Subversão (SUB) se evidencia justamente na forma como o *podcast* coloca em dúvida as conclusões tiradas por autoridades, que teriam sentenciado pessoas inocentes e livrado criminosos de suas devidas punições:

A existência de seitas satânicas nunca foi comprovada em nenhum desses casos. Além disso, com frequência, descobria-se que toda a investigação tinha sido contaminada por má conduta policial, com abuso de força ou erro em interrogatórios. [...] a teoria da conspiração de que havia gente muito poderosa por trás de tudo como policiais e políticos fez com que muitos inocentes fossem presos. Em outras palavras, tratava-se de uma histeria coletiva da

qual jornalistas e agentes de Estado frequentemente faziam parte junto com a população.<sup>21</sup>

E como Punnett (2018) observa, JUS e SUB se articulam e servem como fundamento para o Código de Cruzada (CRU):

[...] até onde eu sei, nunca houve no Brasil um levantamento de casos criminais caracterizados como típicos de pânico satânico. Uma rápida pesquisa no Google por assassinato e ritual satânico traz uma série de resultados de crimes ocorridos em todo o país que foram reportados desta forma. Aqui caberia uma análise mais profunda de cada um desses eventos com leitura dos inquéritos e autos processuais, análise comparativa; enfim, o pacote todo. *Essa tarefa cabe a pesquisadores do futuro que, eu torço, sintam-se motivados a pesquisar o pânico satânico em terras brasileiras.*<sup>22</sup>

Tal chamado para ação não se restringe a pesquisadores, estendendo-se também a autoridades responsáveis pela investigação do próprio caso Evandro. Neste sentido, após levantar hipóteses para a solução do crime, o narrador evidencia os limites do *podcast* para cumprir tal missão: "Esses são os pontos de partida que eu considero serem os mais relevantes no momento [...] mas o meu trabalho nessa história já está se encerrando. Então, eu *deixo essa tarefa* para que as pessoas e autoridades descubram"<sup>23</sup> (grifo nosso).

O código geográfico (GEO), por sua vez, faz-se mais presente no Ep. 1, o que inclui desde a contextualização do crime dentro de uma onda de desaparecimentos no Paraná até referências à História de Guaratuba e a locais da cidade, como uma escola e uma feira. E, no site do Projeto Humanos, a seção dedicada à quarta temporada se inicia com duas referências geográficas: "Se você era criança no *Paraná* em 1992, você tinha medo das 'Bruxas de Guaratuba'" (O CASO..., [2018c], grifo nosso).

A designação "Bruxas de Guaratuba" — em referência às mulheres suspeitas do crime — condensa, aliás, diferentes dimensões da nar-

<sup>19</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 1, 4min06s.

<sup>20</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 26min23s.

<sup>21</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 16min,51s.

<sup>22</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 25min42s.

<sup>23</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 33min24s.

rativa. Além de explicitar o pânico satânico (o que sustenta os códigos JUS, SUB e CRU), é um elemento de ficcionalização da narrativa (embora a expressão anteceda o *podcast*, tendo sido bastante popular nos anos 1990).

A figura das "bruxas" propõe ainda uma aproximação ao Código Folclórico (FOL), por meio da convocação de crenças populares. O caráter de "educação informal" do *podcast* também aparece quando, no início do Ep. 1, Ivan Mizanzuk revela a influência dos desaparecimentos dos anos 1990 em sua infância. Ele conta que, como resultado da atmosfera de medo que o Paraná vivia, "aquelas lições que recebemos como crianças do tipo 'não fale com estranhos' ganharam uma conotação especial na época, pelo menos para mim".<sup>24</sup>

A dimensão FOL, contudo, só é compreendida em sua totalidade nas considerações finais do *podcast*. Após uma lista de diferentes erros na condução do caso, um ensinamento é apresentado de forma taxativa: "Na minha avaliação, um dos maiores problemas que existem no caso Evandro, senão o maior, são as paranoias".<sup>25</sup>

No que diz respeito mais especificamente ao pânico satânico, uma lição relevante é apresentada no *podcast* a partir da menção à pesquisa do ex-agente do FBI Kenneth Lenin sobre o assunto:

[...] há ao menos dois grandes problemas por trás de fenômenos de pânico satânico. O primeiro, já citado aqui, é que ele atrapalha as investigações sérias e o segundo, derivado do primeiro, é o fato de que a população muitas vezes prefere acreditar que crianças são abusadas por satanistas em rituais secretos do que por familiares ou pessoas próximas.<sup>26</sup>

Dessa forma, a temporada iniciada com a lição de "não falar com estranhos" termina lançando desconfiças sobre a capacidade das famílias para proteger suas crianças. Além disso, a palavra "lição" manifestada expressamente no Ep. 1 ressurgue em momentos finais da temporada quando o locutor afirma: "[...] e que essa triste história seja lembrada como merece ser: uma

lição de como muitas vezes, os culpados são ignorados e só nos restam vítimas".<sup>27</sup>

A forma como as considerações finais são apresentadas no Ep. 36 permite-nos discutir o Código Vocativo (VOC). Observa-se o uso da primeira pessoa, com pronomes frequentemente conectados a palavras que indicam a tomada de posição. Considerando os trechos já mencionados neste artigo, é possível citar construções como: "na minha avaliação..."; "ganharam uma conotação especial [...] para mim"; "eu começaria por aí, mas meu trabalho..."; "eu considero..."; "eu deixo essa tarefa..." e "eu torço...".

De fato, entre as reflexões desenvolvidas pelo narrador ao final da temporada, alguns trechos articulam o VOC com outros códigos de forma exemplar:

O que mais me assusta de longe [VOC] é como pessoas que deveriam nos proteger podem ser responsáveis por causar tantos danos [SUB] e como, de um dia para o outro, a vida dos afetados pode virar um inferno [JUS] e este inferno material me assusta mais do que qualquer ideia de punição divina ou lendas sobre bruxas [FOL].<sup>28</sup>

Tais posicionamentos manifestam-se ainda nas inflexões vocais do locutor, com a expressão de sentimentos de inconformidade em relação às falhas cometidas por autoridades. Esse aspecto revela, inclusive, uma particularidade relevante da linguagem radiofônica na construção de narrativas sobre crimes reais: o papel desempenhado pela voz e pela prosódia nas tomadas de posição (de modos que podem ser mais ou menos consonantes com o conteúdo verbal). É possível considerar, nesse sentido, que a entonação da fala pode potencializar os chamados à ação (CRU).

E, por último, os dois episódios convocam de modo bastante característico o Código Forense (FOR). Por se tratar de uma narrativa sonora, não se limita ao uso abundante de termos e expressões típicas da linguagem forense (por exemplo: "álibi", "provas" ou "exame de corpo de delito"),

<sup>24</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 1, 2min37s.

<sup>25</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 34min16s.

<sup>26</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 26min40s.

<sup>27</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 1h24min56s.

<sup>28</sup> Transcrição realizada pelos autores do Ep. 36, 1h08min02s.

mas permite a incorporação de áudios extraídos dos autos de processos.

Se um livro ou uma reportagem escrita permitem a leitura de transcrições, a linguagem radiofônica viabiliza o uso da própria voz de vítimas, suspeitos, testemunhas e autoridades (além do próprio narrador-investigador). O ouvinte pode, então, avaliar se as falas são expressas com segurança, se são convictas ou hesitantes, se demonstram segurança ou medo. É possível até buscar relações dos sons ambientes e do aspecto vocal com as condições como foram realizadas entrevistas e depoimentos. No Projeto Humanos, chega-se a falar de confissões sob tortura.

Seja por seu caráter investigativo ou pelas suas possibilidades sonoras, a imersão do *podcast* no universo forense atua como um ponto nodal entre diferentes códigos. Na medida em que o relato se transforma em investigação paralela, a busca por justiça (JUS) e o enfrentamento ao *status quo* (SUB) são reiterados. Ao tomar essa missão para si, num gesto um tanto heroico, o narrador assume, de algum modo, a dianteira dessa cruzada (CRU) e serve como exemplo (FOL).

### Considerações finais

O *podcast* tem oferecido uma série de possibilidades narrativas, que vão desde a retomada de produções clássicas do rádio, como as radionovelas e os debates jornalísticos, até as apropriações parassonoras oferecidas pela plataforma digital. O *True Crime* é, desse modo, um exemplo de gênero que tem sua origem associada ao impresso, mas encontra na mídia sonora um campo fértil para sua expansão.

A análise demonstrou que a quarta temporada de Projeto Humanos se encaixa nessa categoria, construindo um relato que se utiliza de recursos sonoros, como a leitura de laudos, apresentação de provas, áudios de julgamentos, arquivo de imprensa e captação de ambiências sonoras. Somam-se a isso, ainda, as sensações sugeridas pelas vozes de personagens e narradores, já que é possível associá-las a sentimentos de medo, indignação, raiva, entre outros. Nesse sentido, as texturas vocais das personagens contribuem

também para o engendramento de efeitos de verossimilhança que se somam ao compromisso veridictório assumido explicitamente pelo *podcast*.

Além da voz (na forma de palavra), outros elementos da linguagem radiofônica (silêncio, efeitos e música) alimentam a imaginação do ouvinte, que pode elaborar mentalmente fisionomias, ambientes e situações narradas. Uma maior incorporação de aspectos não-verbais ao estudo de *podcasts* de *True Crime* é um desafio metodológico importante que temos pela frente, seja para conhecer as formas sonoras típicas dessas narrativas, seja para entender as possibilidades que o universo sonoro oferece a relatos sobre crimes reais.

Por fim, essa investigação nos leva a um itinerário com várias bifurcações, dentre as quais destacamos a construção e apresentação das personagens (que são pessoas reais), sem reduzi-las a um rótulo (vítima, bandido, herói); e o questionamento sobre como o estigma do sensacionalismo se relaciona com produções que, por um lado, são feitas para emocionar, mas, por outro, reivindicam uma postura de rigor no trabalho de apuração jornalística. Não só o *podcast* é um campo profícuo para novas composições, mas o próprio *True Crime* também permite novos olhares.

### Referências

- ALLYN, Bobby. U.S. Supreme Court Won't Hear Adnan Syed's Appeal, Keeping 'Serial' Subject In Prison. **NPR**, Washington D.C, 25 nov. 2019. Disponível em: <https://www.npr.org/2019/11/25/782575176/u-s-supreme-court-wont-hear-adnan-syed-s-appeal-keeping-serial-subject-in-prison>. Acesso em: 8 mar. 2021.
- BOGEL-BURROUGHS, Nicholas. After 6 Murder Trials and Nearly 24 Years, Charges Dropped Against Curtis Flowers. **The New York Times**, Nova York, 04 set. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/09/04/us/after-6-murder-trials-and-nearly-24-years-charges-dropped-against-curtis-flowers.html>. Acesso em: 22 fev. 2021.
- BOLING, Kelli S. True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment? **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, Bristol, v. 17, n. 2, p. 161-178, 2019. Disponível em: [https://doi.org/10.1386/rjao\\_00003\\_1](https://doi.org/10.1386/rjao_00003_1). Acesso em: 22 fev. 2021.

BOLING, Kelli S; HULL, Kevin. Undisclosed Information — Serial Is My Favorite Murder: Examining Motivations in the True Crime Podcast Audience. **Journal of Radio & Audio Media**, Philadelphia, v. 25, n. 1, p. 92-108, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/19376529.2017.1370714>. Acesso em: 22 fev. 2021.

BOND, Fraser. **Introdução ao jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do jornalismo**: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística. São Paulo: Summus, 1994.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. São Paulo: Ática, 1991.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A "geração podcasting" e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 37, p. 101-106, dez. 2008.

HISTÓRIAS reais sobre pessoas reais. [S. l.]: **Projeto Humanos**, 30 maio 2017. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/sobre/>. Acesso em: 25 jun. 2019.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, Santiago de Compostela, v. 5, n. 10, p. 74-81, 2018.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Florianópolis: Insular, 2001.

MARTÍNEZ-COSTA, María Pilas; GÁRATE, Eva Lus. El éxito de los podcasts de noticias y su impacto en los medios de comunicación digital. **Miguel Hernández Communication Journal**, Elche, n. 10, v. 2, p. 323-340, 2019. Disponível em: <https://revistas.innovacionumh.es/index.php/mhcj/article/view/314>. Acesso em 27 jun. 2021.

MURLEY, Jean. **The rise of true crime**: Twentieth century murder and American popular culture. Westport: Praeger, 2009.

O CASO Evandro. Alguns finais [Locução]: Ivan Mizanzuk. [S. l.]: AntiCast, 31 out. 2018a. **Podcast**. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro>. Acesso em: 25 fev. 2021.

O CASO Evandro. O caso Evandro [Locução]: Ivan Mizanzuk. [S. l.]: AntiCast, 31 out. 2018b. **Podcast**. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro>. Acesso em: 25 fev. 2021.

O CASO Evandro. Temporada 4 [Locução]: Ivan Mizanzuk. [S. l.]: AntiCast, 31 out. 2018c. **Podcast**. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro>. Acesso em: 25 fev. 2021.

PUNNETT, Ian Case. **Toward a Theory of True Crime Narratives**: A Textual Analysis. Abingdon, Inglaterra: Routledge, 2018. E-book Kindle.

SILVA, Sérgio Pinheiro da; SANTOS, Régis Salvarani dos. O que faz sucesso em podcast? Uma análise comparativa entre podcasts no Brasil e nos Estados

Unidos em 2019. **Radiofonias** — Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana, v. 11, n. 1, p. 49-77, jan./abr. 2020.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo** - Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1.

VICARY, Amanda. M.; FRALEY, R. Chris. Captured by true crime: Why are women drawn to tales of rape, murder, and serial killers? **Social Psychological and Personality Science**, Thousand Oaks, v. 1, n. 1, p. 81-86, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1177%2F1948550609355486>. Acesso em: 25 fev. 2021

---

## Carlos Jáuregui

Doutor em Comunicação, mestre em Linguística e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, MG, Brasil. Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em Mariana, MG, Brasil. Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (UFOP) e do Grupo de Pesquisa Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade (UFMG).

---

## Luana Viana

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em Juiz de Fora, MG, Brasil; mestre em Comunicação e Jornalista pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em Mariana, MG, Brasil. Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (UFOP), do Grupo de Pesquisa Laboratório de Mídia Digital (UFJF) e do Núcleo de Estudos de Rádio (UFRGS).

---

## Endereços para correspondência

*Carlos Jáuregui*

Universidade Federal de Ouro Preto

Colegiado de Jornalismo

Rua do Catete, 166

Centro, 35420-000

Mariana, MG, Brasil

*Luana Viana*

Universidade Federal de Juiz de Fora

Programa de Pós-Graduação em Comunicação

Campus Universitário

Martelos, 36036-330

Juiz de Fora, MG, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*