

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO ESTADO DO PARÁ - CESUPA
ESCOLA DE NEGÓCIOS, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO - ARGO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

HELENA NOGUEIRA KLAUTAU COSTA

**O CRIME QUE ENVOLVE: ANÁLISE DAS NARRATIVAS *TRUE CRIME* EM
PLATAFORMAS DIGITAIS**

BELÉM

2023

HELENA NOGUEIRA KLAUTAU COSTA

**O CRIME QUE ENVOLVE: ANÁLISE DAS NARRATIVAS *TRUE CRIME* EM
PLATAFORMAS DIGITAIS**

Entrega do Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Negócios, Tecnologia e Inovação do Centro Universitário do Estado do Pará como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na modalidade MONOGRAFIA.

Orientador: Msc. Lidia Rodarte.

BELÉM

2023

HELENA NOGUEIRA KLAUTAU COSTA

**O CRIME QUE ENVOLVE: ANÁLISE DAS NARRATIVAS *TRUE CRIME* EM
PLATAFORMAS DIGITAIS**

Entrega do Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Negócios, Tecnologia e Inovação do Centro Universitário do Estado do Pará como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na modalidade MONOGRAFIA.

Data de aprovação: _____ / _____ / _____

Nota final: _____

Banca Examinadora

Prof.

Orientador e Presidente da banca

Prof.

Examinador

Prof.

Examinador

AGRADECIMENTOS

A realização deste estudo pode se concretizar com a ajuda de diversas pessoas que me apoiaram nessa jornada. Para a existência básica do interesse em narrativas, agradeço a minha mãe, por ter me apresentado a leitura ainda criança e me proporcionado mais que um hobby, um universo de fantasia e aventura para o qual posso recorrer em momentos de dificuldade e diversão. Agradeço ao meu pai por ouvir com carinho meu entusiasmo com minhas histórias favoritas e me encorajar a exercer minha criatividade a partir disso. Curiosamente, sinto vontade genuína de agradecer ao autor da série Percy Jackson, que foi minha porta de entrada para os universos fantásticos que as palavras podem criar e quem primeiro transformou tinta em uma folha um refúgio para mim.

A minha irmã, que deu início a toda essa pesquisa quando, anos atrás, me mostrou as histórias de *True Crime* e hoje me manda consumir conteúdos mais leves, foi você quem criou esse monstinho aqui hehehe. Também, agradeço à minha orientadora, por sua paciência em me ensinar e direcionar esse trabalho ao formato que se encontra hoje, que me envolveu na pesquisa de forma que nunca imaginei acontecer, e me levou de uma total zerada em pesquisa acadêmica para uma pessoa maravilhada com o que foi capaz de escrever. Por fim, agradeço a todos que me permitiram construir essa pesquisa de forma indireta, por diretamente me cercar de carinho e encorajamento, meus avós e meu namorado, lembrando que o nervosismo é apenas parte do progresso em aprender, e a autenticidade muito mais divertida que a perfeição.

RESUMO

Este estudo analisa os cinco episódios mais escutados do *podcast* “*Modus Operandi*” e os cinco vídeos mais assistidos do quadro Quinta Misteriosa no canal do *youtube* de Jaqueline Guerreiro, relacionando-os a partir da compreensão do *True Crime* enquanto um gênero narrativo particular que, dentro dos formatos das plataformas digitais, apresenta características únicas e envolventes ao público. Com isso, objetivamos compreender como se organizam essas estruturas narrativas, em suas diferenças e similaridades, de forma a atender às demandas específicas de produção do conteúdo. Os resultados foram obtidos a partir das metodologias de análise de conteúdo e análise pragmática da narrativa, constatando que há preferência por narrações de estrutura linear e por crimes ocorridos em décadas recentes, enquanto o interesse se iguala na compreensão focada tanto nos criminosos quanto em suas vítimas. Constatamos, também, que a utilização de efeitos de sentido compõe um aspecto fundamental na confiança dos consumidores com o fato narrado, resultando em estilos pessoais de narrações factuais apoiadas nas estruturas definidas de acordo com os rituais de consumo mais condizentes ao estilo de cada plataforma.

Palavras-chave: *True Crime*; Narrativas; Plataformas digitais; Análise narrativa.

ABSTRACT

This study analyzed the five most-listened-to episodes of the Modus Operandi podcast and the five most-watched videos of the Quinta Misteriosa YouTube board, relating them based on an understanding of True Crime as a particular narrative genre that, within the formats of digital platforms, has unique and engaging characteristics for its audience. With this, we aimed to understand how these narrative structures are organized, in their differences and similarities, to meet the specific demands of these routine content consumers. The results were obtained using the methodologies of content analysis and pragmatic analysis of the narrative. We found that there is a preference for narratives with a linear structure and for crimes that took place in recent decades, while there is equal interest in understanding both the criminals and their victims. We also found that the use of meaning effects is a fundamental aspect of consumer confidence in the story, resulting in personal styles of factual storytelling based on structures defined according to the consumer rituals most in line with the style of each platform.

Keywords: True Crime; Narratives; Digital platforms; Narrative analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Pôster da minissérie: “Dahmer: o canibal americano” no Netflix | 27 |
| Figura 2 – Pôster do documentário “Isabella: O caso Nardoni” | 27 |
| Figura 3 – Pôster da série “Candy: uma história de paixão e crime”, na Star+. | 28 |
| Figura 4 – Pôster da minissérie “Amor e Morte” na HBO Max | 29 |
| Figura 5 – Pôster do documentário “O Caso Evandro” | 29 |
| Figura 6 – Pôster do documentário “Pacto Brutal: O assassinato de Daniella Perez” | 30 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1 – Pesquisas e estudos da temática “mídia e consumo de violência” do campo da comunicação | 14 |
| Quadro 2 – Pesquisas e estudos sobre mídia e violência nos campos da Sociologia, Psicologia e outras ciências sociais | 15 |
| Quadro 3 – Pesquisas e estudos sobre <i>True Crime</i> e narrativas em plataformas digitais | 15 |
| Quadro 4 – Episódios mais ouvidos do <i>podcast</i> Modus Operandi | 40 |
| Quadro 5 – Episódios mais assistidos do canal “Quinta Misteriosa” | 40 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 ESTADO DA ARTE | 14 |
| 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS | 16 |
| 3.1 EPISÓDIOS DO QUADRO “QUINTA MISTERIOSA” | 17 |
| 3.2 EPISÓDIOS DO <i>PODCAST</i> MODUS OPERANDI | 18 |
| 3.3 AS ANÁLISES DE CONTEÚDO E NARRATIVA | 18 |
| 3.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE | 20 |
| 3.4.1 Enfoque no antagonista | 20 |
| 3.4.2 Enfoque na vítima | 20 |
| 3.4.3 Estrutura | 20 |
| 3.4.4. Efeitos estéticos | 21 |
| 3.4.5. Efeitos de realidade | 21 |
| 3.4.6. Tempo de episódio | 21 |
| 3.4.7. Localidade do ocorrido | 21 |
| 3.4.8. Intencionalidade | 21 |
| 3.4.9. Temporalidade | 22 |
| 3.4.10. Destaque na mídia | 22 |
| 3.4.11. Número de vítimas | 22 |
| 3.4.12. Natureza do crime | 22 |
| 4 DESENVOLVIMENTO | 24 |
| 4.1 A EVOLUÇÃO DAS NARRATIVAS MUDIÁTICAS DE <i>TRUE CRIME</i> | 24 |
| 4.1.1 Sobre a estrutura narrativa | 31 |
| 4.2 ANÁLISE DO QUADRO “QUINTA MISTERIOSA” E DO <i>PODCAST</i> “ <i>MODUS OPERANDI</i> ”: FORMATOS, PLATAFORMAS, EPISÓDIOS E CRIADORAS | 33 |
| 4.2.1 Enfoque do personagem: antagonista e vítima | 33 |
| 4.2.2 Estrutura: linear e não linear | 34 |
| 4.2.3 Natureza do crime | 36 |
| 4.2.4 Efeitos estéticos | 37 |
| 4.2.5 Efeitos de realidade | 38 |
| 4.2.6 Tempo de episódio | 39 |
| 4.2.7 Lugar e destaque na mídia | 41 |
| 4.2.8 Intencionalidade e número de vítimas | 42 |
| 4.2.9 Temporalidade | 43 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O NOVO CONSUMO DE NARRATIVAS <i>TRUE CRIME</i> (QUEM, COMO, POR QUAL RAZÃO) | 45 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 48 |

1 INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que a violência sistematizada em recursos narrativos é uma estratégia de envolvimento dos ouvintes nas histórias utilizada desde os antigos mitos gregos, seja para gerar ensinamentos por consequência de fatos fictícios, seja para alertar e precaver a sociedade dos perigos ao seu redor. O fato é que a violência sempre esteve presente em todas as civilizações da história mundial, mesmo com as mudanças circunstanciais de cada período, sempre seguimos com a necessidade de conviver com esse risco, consequentemente debater, alertar e comunicar a respeito.

Assim, apresentamos a estruturação narrativa para debater histórias de crimes como uma maneira de lidar com a violência inerente ao convívio social, fator explicado pelo sociólogo Michel Maffesoli (1987, p.14-18), “a violência sempre está presente; antes de condená-la de uma maneira rápida demais, ou ainda, negar sua existência, é melhor ver de que maneira pode-se negociar com ela”. Assim, as estratégias narrativas para relatar crimes reais são, de fato, formas encontradas para lidar com a frieza da realidade, envolvendo o público com recursos específicos do canal utilizado, interesses, idade, apresentação e a própria sistematização do fato narrado. Por isso, é de demasiada importância compreender como esse fenômeno tem se apresentado nas civilizações dos últimos anos, com o crescimento de plataformas digitais e o nascimento de novas formas de produção de histórias criminais, de violência, especificamente enquadradas no gênero *True Crime*.

Na área da comunicação, a mídia e consumo de violência são temas comumente analisados juntos, sendo em sua maioria identificados a partir dos meios tradicionais como a televisão e jornal impresso. É possível verificar em pesquisas, como a de Ferreira Junior e Costa (2016a), em seu artigo “Narrativas Jornalísticas de violência entre o relato e representação: elementos para análise de um fenômeno midiático” a forma como estes temas são relatados até a recepção da audiência, quando não, discute-se sob um viés mais sociológico acerca dos impactos sociais gerados pelas formas de reprodução de violência na mídia, como na pesquisa de Casagrande e Peruzzolo (2012) “O fenômeno da violência e sua relação com meios de comunicação, comunicação humana e Estado”.

Atualmente, há poucos artigos que relacionam os tópicos *True Crime*, narrativas em plataformas digitais e consumo midiático de violência. Os encontrados para a presente pesquisa eram, principalmente, de áreas do Jornalismo ou da Psicologia, como por exemplo, o artigo “*True Crime* em *podcasts* narrativos: O uso de formatos complementares ao áudio” de Viana e Pernisa Júnior (2022) e “A análise psicológica no *True Crime*: um estudo dos *podcasts* Modus Operandi e Assassinos em Série”, de Jáuregui e Viana (2023). Os presentes

trabalhos tem como a abordagem da violência pela mídia seja um tema com grandes esforços de pesquisa, pouco é discutido sob a ótica da construção narrativa.

Então, a pesquisa compreende o rearranjo dessas histórias na temporalidade narrativa como fator determinante para diferenciar esse de outros consumos do gênero, organizando os fatos cronologicamente e os encaixando em episódios únicos de cada caso, diferentemente da exposição dos fatos em tempo real, oferecida pelos jornais. Além disso, observa-se as especificidades da abordagem narrativa, para delimitar as diferenças de consumo nas plataformas *YouTube* e *Spotify* em relação aos formatos tradicionais de documentários, séries ou filmes baseados nos casos verdadeiros.

Para isso, o objeto analisado foi o *podcast* “*Modus Operandi*”, apresentado por Carol Moreira e Mabê Bonafê, o qual encontra-se disponível em formato de áudio no *Spotify*, e o quadro “Quinta Misteriosa”, componente do canal Jaqueline Guerreiro (da autora de mesmo nome) no formato de vídeo no *YouTube*, ambos focados em narrativas de crimes reais e destaque em suas plataformas.

Segundo Andrade (2022) “*Modus Operandi*” foi o *podcast* mais ouvido na categoria “crime e suspense” em 2020, além de lançar um livro próprio em 2022, intitulado “*Modus operandi: guia de True Crime*”. Além disso, Jaqueline Guerreiro mantém o posto de maior canal ativo de *True Crime* no *YouTube* Brasil (Redação, 2023). Então, a objetificação empírica foi constituída por os 5 (cinco) episódios mais acessados de cada canal, totalizando 10 (dez) episódios de uma amostra das preferências de seus públicos.

Diante disto, o problema orientador dos estudos foi como se organizam as estruturas narrativas do gênero *True Crime*, dos programas *Quinta Misteriosa* e *Modus Operandi*, nas plataformas digitais?

Para alcançar tal resposta aplicamos as metodologias de análise de conteúdo e análise pragmática da narrativa no objeto empírico. Primeiramente, é necessário reconhecer as plataformas digitais *Spotify* e *YouTube* enquanto grandes meios de entretenimento, como comprovado no relatório de consumo da Comscore (2022), que destaca ambas como as principais plataformas acessadas em computadores e celulares no ano de 2022. A partir disso, percebemos a similaridade de público desses dois canais, segmentados em conteúdos específicos, mas utilizando de um consumo combinado a partir do interesse em comum nas narrativas abordadas em ambos.

Nos conteúdos de *True Crime*, essas similaridades se destacam ainda mais na estruturação narrativa, com a diferença do pontual apoio visual disponível em vídeo na

plataforma *Youtube*, ainda que isso não configure uma vantagem dessa plataforma em relação a outra, que vêm se destacando. Nesse sentido, Luiza Telexa destaca que:

O consumo de *podcasts* no Brasil levou o nosso país ao terceiro lugar no pódio dos países que mais ouvem o formato no mundo, atrás apenas da Suécia e da Irlanda. Somamos mais de 30 milhões de usuários e cerca de 40% dos brasileiros ouviram um episódio de *podcast*, nos últimos 12 meses (Telexa, 2022).

A respeito do amadurecimento no consumo de *True Crime* citamos o caso do canal do *YouTube* de Jaqueline Guerreiro, cujo principal conteúdo consistia em dicas sobre estilo de vida e beleza, mas que após a criação do quadro “Quinta Misteriosa” – inicialmente pensado para vídeos esporádicos, como a própria youtuber relata (Guerreiro, 2019) –, passou a dar destaque aos vídeos de histórias de crimes reais, de todas as épocas, bem como a suas investigações. Jaqueline afirma que o quadro “Quinta Misteriosa” começou em 2018, quando seu canal possuía uma média de 300 mil inscritos, e seguiu crescendo até 3,59 milhões de inscritos em 2023 (Como a quina misteriosa..., 2018).

Ademais, é válido ressaltar que o tópico “consumo midiático de violência” engloba um universo de tipos de violência e a banalização de sua reprodução. As análises falam de tráfico de drogas, homicídio, assaltos, agressão, corrupção e muitos outros, focando no volume de notícias violentas e sua representação de forma banal, não na descrição detalhada de casos criminais, elaborados e contados por meio de recursos narrativos, como compreendemos nesse estudo.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa foi compreender como se organizam as estruturas narrativas do gênero *True Crime* para atender às demandas específicas de produção das plataformas digitais. A partir disso, o trabalho norteia-se a partir da subdivisão nos objetivos específicos, que consistem em analisar os formatos narrativos que retratam o gênero *True Crime* nas novas plataformas digitais, identificar quais são as novas formas de produção do gênero e como essas plataformas influenciam nas formas de produção do gênero e, por fim, estabelecer similaridades e diferenças narrativas entre os formatos narrativos nas diferentes plataformas.

A discussão se inicia com as explicações metodológicas, contextualizando a partir dos autores base e a aplicação de seus estudos nessa pesquisa, detalhando as estratégias de análise do objeto empírico. Em seguida, detalhamos a evolução das narrativas de *True Crime* na mídia, das origens de nosso objeto de pesquisa até as representações atuais e suas respectivas alterações nos meios de veiculação. Por fim, analisamos os resultados da pesquisa em referência aos autores base, estabelecendo as conexões entre o encontrado com a

perspectiva de interesse e consumo desse gênero na contemporaneidade, encerrando com as conclusões gerais de todo o processo deste estudo.

2 ESTADO DA ARTE

Os assuntos que constituem esse tema de forma primária podem ser resumidos em: consumo de narrativas nas plataformas digitais – especificamente vídeos no *YouTube* e *podcasts* –, *True Crime* enquanto gênero de narrativas criminais específicas e o próprio consumo midiático de violência no geral. Ao levantar o referencial bibliográfico sobre o tema, identificamos que o consumo da violência é o tópico que mais produziu estudos e análises, de forma abrangente e multidisciplinar.

Na área da comunicação, mídia e consumo de violência são temas comumente analisados juntos, sendo em sua maioria identificados a partir dos meios tradicionais como a televisão e jornal impresso, desde a forma que são retratados até a recepção da audiência, presente em pesquisas como:

Quadro 1– Pesquisas e estudos da temática “mídia e consumo de violência” do campo da comunicação.

| Autores e ano de publicação | Título |
|---|---|
| Sergio Ferreira Júnior; Alda Cristina Costa (2016a) | Narrativas jornalísticas de violência entre relato e representação: elementos para análise de um fenômeno midiático |
| Sergio Ferreira Júnior; Alda Cristina Costa (2016b) | Enquadramentos e representações sociais da violência urbana na imprensa da Amazônia paraense |
| Muniz Sodré (2006) | Sociedade, mídia e violência. |
| Marcia Perencin Tondato (2007) | Violência na mídia ou violência na sociedade? A leitura da violência na mídia |

Fonte: Acervo de pesquisa da autora (2023).

Também, discute-se o gênero sob um viés sociológico, acerca dos impactos sociais gerados pelas formas de reprodução de violência na mídia, além da ampla abordagem no campo da psicologia, e em menor escala nas ciências sociais com séries, filmes e postagens de usuários específicos à luz dos estudiosos da Escola de Frankfurt com a Teoria Crítica, e de Guy Debord (1967), no livro “Sociedade do espetáculo”, também utilizado ao abordar o consumo de violência no geral.

Quadro 2 – Pesquisas e estudos sobre mídia e violência nos campos da Sociologia, Psicologia e outras ciências sociais.

| Autores e ano de publicação | Título |
|---|--|
| Pedro Sasse (2020) | A lei dos lugares vagos: o insólito e a narrativa criminal pós-moderna em <i>Fargo</i> |
| Carlos Jáuregui; Luana Viana (2023) | A análise psicológica no <i>True Crime</i> |
| Magnos Cassiano Casagrande; Adair Caetano Peruzzolo (2012) | O fenômeno da violência e sua relação com meios de comunicação, comunicação humana e estado. |
| Joanna Antoniak (2021) | A guarantee of safety, a cautionary tale or a celebration? Popularity of true crime narratives through the lens of Mary Douglas's concepts of pollution and defilement |

Fonte: Acervo de pesquisa da autora (2023).

Os artigos encontrados que relacionavam a base desse estudo: *True Crime*, narrativas em plataformas digitais e consumo midiático de violência, eram principalmente das áreas do Jornalismo ou da Psicologia, com abordagem da identificação de elementos sonoros para a construção da atmosfera nas narrativas tratadas (aspectos técnicos de áudio), e discussões sobre a influência do gênero na sociedade, respectivamente.

Quadro 3 – Pesquisas e estudos sobre *True Crime* e narrativas em plataformas digitais.

| Autores e ano de publicação | Título |
|--|---|
| Kelvin Henrique da Silveira Verdum (2023) | A morte como infotimento: uma análise dos principais <i>podcasts</i> de <i>true crime</i> no Brasil |
| Luana Viana; Carlos Pernisa Junior (2022) | <i>True Crime</i> em <i>podcasts</i> narrativos: o uso de formatos complementares ao áudio |
| Amanda M. Vicary; R. Chris Fraley (2010) | Captured by True Crime: Why Are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers? |
| Gabriella de Almeida Aragone (2022) | O consumo também é em série: a figura do <i>Serial Killer</i> como produto midiático |
| Carlos Jáuregui; Luana Viana (2022) | Relatos sonoros de um crime: o caso evandro pela ótica do <i>true crime</i> |

Fonte: Acervo de pesquisa da autora (2023).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa foi iniciada a partir do estado da arte do consumo das narrativas de violência no âmbito multidisciplinar, como citado anteriormente, e direcionada para os campos mais específicos do tema: análise narrativa, consumo midiático e criminologia. Para aporte teórico nos apoiamos em autores como Ilana Casoy (2022), pela ótica da interpretação dos componentes base das histórias de crimes reais e a origem do interesse neles; Joanna Antoniak (2021) que aborda o consumo de *True Crime* na contemporaneidade, e a relação social com as mídias digitais segundo Canclini (1995) e Jenkins (2009), com foco em cultura de convergência, por Martino (2015, p.34):

A convergência cultural acontece na interação entre indivíduos que, ao compartilharem mensagens, ideias, valores e mensagens, acrescentam suas próprias contribuições a isso, transformando-os e lançando-os de volta nas redes.

Após o estudo teórico, a análise empírica se desenvolveu com inspiração na análise pragmática da narrativa desenvolvida por Motta (2010), utilizando-a como base para a aplicação da metodologia de análise de conteúdo – posteriormente aliada à metodologia de análise narrativa –, considerando-a a mais adequada, devido à natureza e extensão do material tratado. Também, é o método que melhor responde à pergunta “Como se organizam as estruturas narrativas do gênero *True Crime*, dos programas *Quinta Misteriosa* e *Modus Operandi*, nas plataformas digitais?”, por permitir a categorização dos elementos narrativos dispostos ao longo dos episódios e conferir ainda uma interpretação qualitativa e subjetiva:

A Análise de Conteúdo, enquanto procedimento de pesquisa, desempenha um importante papel nas investigações no campo das pesquisas sociais, já que analisa com profundidade a questão da subjetividade, ao reconhecer a não neutralidade entre pesquisador, objeto de pesquisa e contexto. O que não a descredencia no aspecto da validade e do rigor científicos, já que tem status de metodologia, com princípios e regras bastante sistematizados (Cardoso; Oliveira; Ghelli, 2021, p. 100).

O processo ocorreu a partir da coleta de dados primários retirados dos episódios que compõem o *corpus* de análise. Esta seleção contempla os 5 (cinco) episódios mais ouvidos do *podcast* “*Modus Operandi*”, no Spotify, e os 5 (cinco) episódios mais assistidos do quadro “*Quinta Misteriosa*”, do canal de Jaqueline Guerreiro no *YouTube*, dados fornecidos por contato direto com as criadoras do primeiro e por filtragem da plataforma do segundo. Os episódios do *podcast* foram apenas listados em ordem de volume de reprodução, mas os vídeos do canal no *YouTube* entregam os números de acessos, que vão de 4,9 milhões a 6,1 milhões de visualizações.

O recorte desse *corpus* específico foi determinado objetivando uma compreensão dos interesses de maior audiência dos espectadores, analisados a partir da lógica do que se destaca

do gênero. Com isso, foi possível estabelecer padrões que direcionassem a possíveis respostas do porquê destes formatos narrativos conquistarem tantas pessoas para o seu consumo no digital.

Contudo, dada a extensão de cada episódio e sua riqueza de detalhes, não seria possível estabelecer comparações em profundidade sem abarcar as dimensões totais de cada estrutura narrativa individual. Ou seja, o nível de envolvimento e identificação do público para com o objeto só pode ser estabelecido ao entender as motivações de quem está comunicando, as estratégias escolhidas para cativar ao narrar aqueles fatos, logo, Rodarte destaca que:

(...) a configuração narrativa perpassa todo o trabalho, desde a configuração textual e imagética do objeto, até a percepção de como esse objeto aborda alguns aspectos presentes no mundo da vida, retratando-os na dimensão da configuração narrativa de agenciamento dos fatos (Rodarte, 2017, p. 73).

Portanto, mostrou-se necessária a união das duas metodologias, análise de conteúdo e análise pragmática da narrativa, após a pesquisa bibliográfica inicial. Explicada a combinação de ambas, seguiremos para o detalhamento de cada uma e seu respectivo papel nos resultados e objetivos desta pesquisa.

3.1 EPISÓDIOS DO QUADRO “QUINTA MISTERIOSA”

- a) O MASSACRE DE COLUMBINE | Eric Harris e Dylan Klebold (6.170.962 visualizações, publicado em 6 de dez. de 2018)¹;
- b) CASO ARACELI CHOCOU O PAÍS EM 1973 (5.654.297 visualizações, publicado em 8 de nov. de 2018)²;
- c) MEU PAI É UM MONSTRO | Caso Elizabeth Fritzl (5.255.978 visualizações, publicado em 18 de dez. de 2018)³;
- d) A VERDADEIRA HISTÓRIA DE “A ÓRFÃ” | Caso Barbora Skřlová (4.958.118 visualizações, publicado em 27 de nov. de 2018)⁴;

¹ O MASSACRE DE COLUMBINE | Eric Harris e Dylan Klebold. [S.L]. 1 vídeo (26 min, 41 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 6 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i0PtPKBGceM>>. Acesso em: 23 set. 2023.

² CASO ARACELI chocou o país em 1973. [S.L]. 1 vídeo (16 min, 47 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 8 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IfDLx5i_kNA>. Acesso em: 23 set. 2023.

³ MEU PAI É UM MONSTRO | Caso Elizabeth Fritzl. [S.L]. 1 vídeo (17 min, 05 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 18 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s6ZbFpoCPH4>>. Acesso em: 23 set. 2023.

⁴ A VERDADEIRA história de “A órfã” | Caso Barbora Skřlová. [S.L], 2018. 1 vídeo (18 min, 12 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 27 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ijXuhl9Xbu0>>. Acesso em: 23 set. 2023.

- e) MÁSCARA DA MALDADE | CASO BTK (4.917.885 visualizações, publicado em 1 de out. de 2020)⁵.

3.2 EPISÓDIOS DO *PODCAST* “*MODUS OPERANDI*”

- a) #137 - Jeffrey Dahmer: O Canibal de Milwaukee (publicado em outubro de 2022)⁶;
 b) #148 - O Incêndio da Boate Kiss (publicado em janeiro de 2023)⁷;
 c) #100 - Massacre do Carandiru feat Dr. Dráuzio Varella (publicado em dezembro de 2021)⁸;
 d) #95 - Natascha Kampusch: sequestrada por anos (publicado em novembro de 2021)⁹;
 e) #111 - O Monstro de Florença (publicado em março de 2022)¹⁰.

3.3 AS ANÁLISES DE CONTEÚDO E NARRATIVA

Após as “leituras flutuantes”, ou nesse caso, “escutas flutuantes” que guiaram a categorização inicial, seguimos com a análise de conteúdo, partindo da hipótese prévia - “as narrativas do gênero *True Crime* em plataformas digitais criaram um novo estilo de consumo”. Nos apropriamos desses procedimentos da análise para averiguar sua validade, com a organização sistemática em indicadores comuns aos episódios componentes do *corpus*, de modo a estabelecer uma codificação entre esses, como comprovado:

(...) a Análise de Conteúdo é um método de análise das comunicações que visa obter, por procedimentos sistemáticos de descrição do conteúdo das mensagens, conhecimentos relativos ao emissor da mensagem, ao receptor, ao meio, considerando as condições de produção/recepção das mesmas (Cardoso; Oliveira; Ghelli, 2021, p. 111).

⁵ MÁSCARA da Maldade | Caso BTK. [S.L]. 1 vídeo (53 min, 44 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 1 out. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6G6NASP6kJY>>. Acesso em: 23 set. 2023.

⁶ JEFFREY DAHMER: O Canibal de Milwaukee. [Locução de]: Carol Moreira e da Mabê Bonafé. [S.L]: Modus Operandi, out. 2022. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/6Up70CdcB7stjuaOjWiiIH?si=144689d0af2f4d9d>>. Acesso em: 23 de set. de 2023.

⁷ O INCÊNDIO da Boate Kiss. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;/I]: Modus Operandi, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/4ofRumYMTCuJP2kkwVGjS6?si=3f93c8f070a347b5>>. Acesso em: 23 set. 2023.

⁸ O MASSACRE do Carandiru. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;/I]: Modus Operandi, maio. 2022. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/09ywDNcTYcATAf8fqplJju?si=f7a10fd8c2a845db&nd=1&dlsi=4da02e9c273b41e7>>. Acesso em: 23 set. 2023.

⁹ NATASCHA Kampusch: sequestrada por anos. [Locução de]: Carol Moreira e da Mabê Bonafé. [S./I]: Modus Operandi, nov. 2021. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/1Gww9XnSLEJyuGyQZbZtT?si=d28fc4962cb541f3>>. Acesso em: 23 set. 2023.

¹⁰ O MONSTRO de Florença. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;/I]: Modus Operandi, maio. 2022. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/3Pi9ndFGmyYlzwqwsobQPWG?si=b946cde0eba349ba&nd=1&dlsi=2350378043764cd1>>. Acesso em: 23 set. 2023.

A partir da definição do propósito da pesquisa, estabelecemos 12 (doze) categorias para facilitar a codificação do material de cada episódio e atingir compreensões sistêmicas a partir das similaridades e diferenças encontradas. Ainda, foi necessário avaliarmos a validade da categorização escolhida, num processo que remodelou e acrescentou categorias até alcançarmos as que mais se enquadraram na problemática, nos objetivos da pesquisa e na fundamentação teórica que nos serviu de guia, como explicado por Sampaio e Lycarião (2021, p.30) “ dizer que uma categorização deve ser válida significa dizer que ela deve ser aceita como capaz de traduzir empiricamente conceitos de modo significativo e pertinente.”

As categorias foram construídas, também, pelo interesse de compreender a estrutura do enredo, da disposição dos personagens na trama, até as motivações por trás da organização da cronologia e do enfoque dos fatos, tudo isso seguindo os conceitos de Luiz Gonzaga Motta (2010) em sua análise pragmática da narrativa jornalística, adaptando ao contexto narrativo escolhido.

Os estudos de Motta (2010) foram essenciais para o entendimento da organização sequencial de uma narrativa, a intencionalidade por trás da escolha de fatos, a ordem que estão inseridos e a forma como são abordados, separando as fases/sequências dos fatos narrados em objetivos e ferramentas comuns. A metodologia geral pode ser sintetizada na identificação da ação no mundo vivido, que pode, dependendo de suas características, se converter em ação narrativa, para isso é necessário identificar:

(...) quais seus caracteres temporais e o que a torna digna de ser colocada em uma narrativa, para que esta não seja apenas uma sequência de frases, mas uma trama de fato, que se utiliza de traços discursivos, características estruturais, simbólicas e temporais, que se estrutura para construir uma relação de sentido entre fins, agentes, meios e circunstâncias que fazem parte da ação e que atuam em uma ordem (Rodarte, 2017, p.74).

Ou, segundo o Motta (2010):

(...) a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, a qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação. É a enunciação dos estados de transformação que organiza o discurso narrativo, que produz significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos (Motta, 2010, p. 2).

Ou seja, de acordo com Motta (2010), a ação produz transformação e confere sentido à trama. Podemos elaborar isto empiricamente por meio das categorias trazidas de um dos sete movimentos de análise da narrativa, desenvolvidos pelo autor, aqui convertidos nas categorias de análise de conteúdo: “efeitos estéticos” e “efeitos de realidade”.

Segundo Motta (2013), os 7 movimentos da análise narrativa são: compreender a intriga como síntese do heterogêneo (1º), compreensão da lógica do paradigma narrativo (2º),

permitir o surgimento de novos episódios (3°), permitir ao conflito dramático se revelar (4°), metamorfose de pessoa a persona (5°), estratégias argumentativas (6°) e permitir às metanarrativas aflorar (7°).

O autor as determina como elementos utilizados no intuito de envolver o espectador e gerar emoção – através de sons e frases de efeito –, e estabelecer verossimilidade e confiabilidade, a partir da citação de dados concretos da narrativa, datas, localidades, fontes e provas, respectivamente.

Nos apropriamos dos estudos de Motta (2010) como ponto de partida, adaptando elementos de sua análise crítica à estrutura das narrativas específicas que constituem nosso objeto de análise, narrativas de *True Crime* nas plataformas digitais. Por isso, optamos por não nos aprofundar densamente na multiplicidade dos movimentos narrativos por ele descritos. Então, abordamos, de modo mais sintético, os principais conceitos aplicados ao longo da pesquisa, nos seus respectivos casos, ao explicar as categorias e os avanços dos resultados.

Em ordem, caracterizamos por: enfoque do personagem (subdividido em enfoque no antagonista, ou seja, o criminoso, e enfoque na vítima), estrutura (de acordo com a linearidade ou não ao contar a narrativa), efeitos estéticos, efeitos de realidade, tempo de episódio, local do ocorrido (nacional ou no exterior), intencionalidade, temporalidade, destaque na mídia, número de vítimas e natureza do crime.

3.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE

3.4.1 Enfoque no antagonista

A narrativa deste episódio concentra a perspectiva dos acontecimentos na ordem vivida pelo criminoso, além de detalhar seus pontos de vista, histórico e motivações. Esta e a categoria seguinte abordam a dinâmica funcional entre as personagens (Motta, 2010).

3.4.2 Enfoque na vítima

A narrativa deste episódio concentra a perspectiva dos acontecimentos na ordem vivida por aqueles que sofreram a violência/crime ou foram impactados por tal, além de detalhar seus pontos de vista, histórico e sequelas ou superação.

3.4.3 Estrutura

Divisão entre uma história contada de forma linear ou não linear, ou seja, se seus acontecimentos seguem uma ordem sequencial entre passado, presente e futuro ou não. Conceituado por Motta (2010, p.5) como “recomposição narrativa”, podemos explicar, também, como “a reconfiguração das sequências em um enredo coerente, o que antes parecia desconectado, vai ganhando continuidade e coesão.”

3.4.4 Efeitos estéticos

Identificamos estes nos padrões “frase de efeito” e “sons”, tratando-se de recursos utilizados no intuito de aproximar o ouvinte da atmosfera desejada pelos narradores, recorrendo aos aspectos emocionais. Segundo Motta (2010, p.11), “eles promovem a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos e promovem a sua compreensão como dramas e tragédias humanas”. Nos episódios, muitas vezes esses efeitos carregavam as opiniões pessoais das apresentadoras.

3.4.5 Efeitos de realidade

Para tornar a narrativa mais consistente, principalmente se tratando de casos criminais reais, utiliza-se de recursos linguísticos, dados de pesquisas, datas, nomes completos, localizações, laudos médicos, relatos de especialistas, entre outros, de forma objetiva, ancorados ao ritmo da narrativa (Motta, 2010).

Constatar a presença deste aspecto nos episódios analisados foi de extrema importância para realizar a associação entre a riqueza de detalhes com o comprometimento dos consumidores das narrativas e a veracidade dos fatos relatados.

3.4.6 Tempo de episódio

Nesta categoria, conferimos a comparação entre a duração de cada um dos episódios mais acessados, estabelecendo relações com os formatos de cada plataforma digital e os possíveis rituais de consumo para o momento dessa escuta.

3.4.7 Localidade do ocorrido

Essa divisão foi realizada no intuito de compreender se há uma preferência dos ouvintes de *True Crime* em relação a casos ocorridos no Brasil ou em outros países, dentro do quantitativo dos 5 (cinco) episódios mais acessados de cada criador. Compreendemos, também, que nessa categoria é necessário considerar o quanto a ascensão do estudo da criminologia é recente em caráter nacional, além do investimento em perícias e operações policiais, ou seja, esses fatores podem, possivelmente, restringir os resultados dos objetos analisados.

3.4.8 Intencionalidade

Refere-se ao desejo consciente ou não do criminoso ao cometer os crimes que guiam os casos, separamos esses enquanto intencional e acidental. Com isso, é possível mensurar as diferentes organizações narrativas para cada caso, em suas especificidades, mas com o objetivo comum de envolver o ouvinte.

3.4.9 Temporalidade

Nesta categoria, comparamos há quantos anos os crimes foram cometidos a partir dos dados fornecidos, delimitando por décadas a distância temporal da análise presente (2023).

O afastamento do imediatismo em contar a narrativa é uma característica que exemplifica a diferença de propósito do gênero consumido nessas plataformas em relação ao jornalismo investigativo. O simples distanciamento dos fatos permite a construção de sequências mais embasadas, precisas e com recursos que promovam envolvimento e possibilitem a imersão do público no tempo/espaço de acontecimento dos fatos.

3.4.10 Destaque na mídia

O aspecto abordado nessa divisão buscou contemplar o destaque no momento em que os casos criminais foram descobertos, não diz respeito a sua reprodução no momento atual. Ademais, ressaltamos que a discussão da espetacularização da violência não é foco nessa parte da análise, visto que esse tópico é trabalhado ostensivamente em diversas pesquisas e campos de estudo. Trata-se de um indicativo dos motivadores do consumo dessa narrativa atualmente, em plataformas digitais.

3.4.11 Número de vítimas

Este dado demonstra relevância, pois estabelece diferenças substanciais na sistematização da narrativa que envolve mais personagens, demandando esforços e estratégias particulares para manter a atenção do espectador e a compreensão dos fatos relatados, visto que “o texto é um conjunto de instruções que o leitor recria de modo ativo” (Motta, 2010, p.9).

3.4.12 Natureza do crime

A última categoria de delimitação dos pontos destacados para análise surgiu após reconhecermos a necessidade de especificar os casos para além de sua intenção, entendendo que, dentro da ciência, ao cometer um crime, há diversos traços que alteram o direcionamento da narrativa. Com isso, as naturezas dos crimes se identificaram como: assassinatos em série (popularmente chamados, conforme a nomenclatura em inglês, de *serial killers*), massacres, sequestro, cárcere, assassinato, tortura e crime por negligência.

Ademais, é preciso destacar outros aspectos da análise de Motta (2010) que permearam a pesquisa, mas não constituíram categorias próprias, são eles: clímax, avanço do discordante, avanço do concordante e contrato cognitivo.

O clímax é o ponto de maior tensão da narrativa, que pressupõe, então, uma construção crescente de fatos que culminam neste ápice (Falcão, 2021), essa construção está

diretamente ligada ao papel dos concordantes e discordantes. Respectivamente, podemos resumir como a sequência fática, que avança na direção da construção de sentidos na narrativa, o primeiro para um desfecho harmônico em valores e compreensão, e o segundo para acontecimentos interligados que culminam em uma tragédia, degradação do que é esperado como moral (Motta, 2010).

Portanto, inferimos que os avanços do concordante e do discordante ditam o ritmo dos fatos abordados em função de aumentar a tensão e construir expectativa no ouvinte, até atingir o clímax e encaminhar a narrativa para o seu desfecho. Soma-se a isso o fato de os narradores combinarem esses recursos estruturais aos outros estéticos e de realidade-anteriormente referidos- para a construção de uma história que, mesmo descrevendo casos reais de crimes brutais, muitos com finais já conhecidos, envolvem e instigam a curiosidade.

Quanto ao conceito de contrato cognitivo, se materializa na construção de uma relação de confiança do público para com o narrador, pressupondo a veracidade dos relatos apresentados a partir de estratégias, que vão desde o tom de voz, até a inferência de informalidades e opiniões, de forma a estabelecer uma identificação com a história ou o recorte situacional (Motta, 2013). De acordo com Motta (2013, p. 196-197):

(...) as narrativas realistas utilizam uma linguagem referencial para vincular sempre os fatos ao mundo físico, mas criam incessantemente efeitos catárticos, como na ficção. A retórica dessas narrativas estimula permanente jogo entre as intenções do narrador e as interpretações do receptor. É quase sempre polissêmica, polifônica, híbrida, transitando contraditoriamente nas fronteiras entre o objetivo e o subjetivo, denotação e conotação, descrição fática e narração metafórica, realia e poética, premissas mais verossímeis ou menos verossímeis, logos e mythos. Cabe ao analista capturar as sutilezas desse jogo de contrários.

Ou seja, todas as categorias construídas para empreendermos nossa análise estão inscritas no contrato cognitivo. Visto que ele está presente em toda a estrutura e arranjo narrativo, com o objetivo de despertar o interesse do público e encaminhar suas interpretações para o entendimento e envolvimento desejado pelo narrador.

4 DESENVOLVIMENTO

4.1 A EVOLUÇÃO DAS NARRATIVAS MIDIÁTICAS DE *TRUE CRIME*

De acordo com Jáuregui e Viana (2022), *True Crime* é um termo que se traduz para o português como “crimes reais”, porém a expressão se estabeleceu como um gênero narrativo no mundo do entretenimento. Esse gênero conta histórias reais de crimes cometidos por pessoas não-fictícias, a partir do detalhamento dos aspectos investigativos e pessoais dos casos relatados, com foco desde a abordagem jurídica e policial, até o perfil do criminoso e suas motivações de vida, além de proporcionar às narrativas das vítimas e envolvidos maior destaque e personalidade na sua representação perante o público. “As produções contam a história a partir de depoimentos dos envolvidos, provas e análises feitas em cima de todo esse material” (Globo, 2023).

Engana-se quem pensa que o gênero é um reflexo atual da alta criminalidade ou que possui origem recente. Giannini destaca que:

A história da literatura americana é um bom ponto de partida para se traçar as origens do *true crime*. No século XVII, os sermões ministrados por pastores puritanos antes das execuções de infiéis eram transformados em livros contando os supostos crimes perpetrados por esses condenados à forca e muitas vezes suas confissões (Giannini, 2022).

No que diz respeito aos primórdios desse gênero, para Santos (2022, *apud* Verdum, 2023, p. 19) se destaca o período vitoriano, especificamente o reinado da rainha Alexandrina Vitória (1837-1901):

(...) foi no clima de perigo constante e no medo de se tornar vítima de algum *serial killer* como Jack, o Estripador, que se tornaram populares jornais como o *The Illustrated Police News*, fundado em 1843. O periódico trazia ilustrações chocantes de crimes e notícias bizarras e era uma das obras que, apesar de serem consideradas “vulgares” ou de mau gosto, conseguiam apelar tanto para as elites quanto para os mais pobres (Verdum, 2023, p. 19).

Segundo Baptista (2021, p. 1-3), o interesse pelo mórbido e amedrontador fora da ficção sempre esteve presente na mentalidade humana. Para o autor, os registros históricos de reuniões públicas para assistir a torturas e execuções confirmam: das condenações durante a Inquisição – para reforçar a autoridade da Igreja católica –, às decapitações na guilhotina durante a Revolução Francesa. A união social pautada na curiosidade em meio ao sofrimento alheio era acessível e constante.

Logo, o interesse e utilização da violência enquanto narrativa se enquadra como uma das formas, encontradas pelas sociedades, de lidar com as problemáticas e conflitos que acarretavam ou repercutiam os riscos aos quais elas estavam expostas (Carneiro, 2022). Essas narrativas são adaptadas até hoje, seguindo os avanços tecnológicos e sociais, com suas

estruturas comunicativas transformadas de acordo com as novas mídias, meios de comunicação de massa e a variedade de violências, decorrente da maior complexidade das dinâmicas sociais (Silva, 2021).

De acordo com Soraya Roberts (2019 *apud* Antoniak, 2021, p. 88, tradução nossa), a formação do interesse público nos crimes reais enquanto gênero veio da combinação de quatro elementos: a criação das primeiras forças policiais, o desenvolvimento da ciência forense, da literatura criminal e do jornalismo investigativo.

Ainda, é importante destacar a diferença do gênero para o jornalismo investigativo, visto que o jornalismo investigativo segue fórmulas diretamente ligadas à objetividade e imparcialidade. Enquanto isso, o *True Crime* utiliza de recursos narrativos mais livres, focados na construção de atmosferas, sensações e atribuição de emoções, aplicando o olhar da direção (Por que estamos..., 2022). Essa característica de narrativa própria, que mistura a seriedade dos fatos narrados com a fluidez de uma estruturação em prosa envolvente e atrativa, também decorre de costumes antigos, como explicado no livro do especialista do gênero Harold Schechter “Sempre que um assassinato horrível acontecia, algum poeta o transformava em uma balada ou em um poema.” (Schechter, 2022).

Para Roberts (2019 *apud* Antoniak, 2021, p. 85, tradução nossa), o nascimento do *True Crime* é um resultado de “duas transformações recentes: a Justiça Criminal e a prensa móvel”, essa compreensão é primordial para a localização do cenário em que o objeto dessa pesquisa se encontra. Ou seja, o interesse popular no âmbito dos crimes reais é antigo, mas a estruturação de um gênero narrativo próprio é um fenômeno contemporâneo.

Portanto, entendemos as estruturas narrativas de *True Crime* como uma forma de entretenimento que se popularizou em um momento de intensificação do acesso à informação, no qual a palavra do narrador pode ser contestada com uma rápida pesquisa na internet. Dessa forma, cabe aos criadores uma narração pautada no conhecimento especializado, constituindo suas histórias por informações advindas de perícias criminais, relatórios judiciais, investigações policiais e especialistas da criminologia, alinhados à verossimilidade que o gênero propõe. “Esse gênero tem um objetivo muito específico: trazer luz para acontecimentos pouco ou mal explicados e fomentar o debate a partir deles” (Globo, 2023).

O avanço tecnológico impactou diretamente a abrangência e acessibilidade à histórias criminais, para além de seus primórdios na mídia impressa, a reprodução na televisão aberta e fechada conferia novas nuances e apoios (visuais e sonoros) para tornar essas narrativas mais envolventes, da narração com a intencionalidade do apresentador, até os efeitos de músicas de suspense ou imagens simulando os fatos.

Comprova-se o referido, no sucesso de programas na televisão aberta e fechada: o programa Linha Direta foi retomado após 26 anos de sua segunda estreia na TV Globo, que no ano de 2000 registrou 38 pontos de audiência, sendo cada um equivalente a 80 mil telespectadores na região de São Paulo (Folha de São Paulo, 2023), e em seu retorno de 2023, marcou um acréscimo de 8% em relação à média de audiência de seu horário de exibição (Costa, 2023).

Em outros canais abertos, diversas produções inspiradas neste estilo de narrativa se mantêm no ar, como o “Balanço Geral” da RecordTV e o “Brasil Urgente” no canal Band (Globo, 2023). Enquanto o canal Discovery (ID) – dedicado exclusivamente ao *True Crime* – conquista 10 anos no Brasil e “está hoje entre os cinco canais com maior tempo de permanência (ATS) na TV por assinatura, excluindo os infantis, de acordo com dados da Kantar Ibope Media.” (Schneider, 2022).

Segundo o VP de Vendas Publicitárias da Warner Bros. Discovery no Brasil, Roberto Nascimento, nos últimos cinco anos, o público acima de 18 anos aumentou em 31% o tempo médio de permanência no canal. “O sucesso é tão grande que passamos a ter este ano também uma faixa dedicada a crimes reais no canal Discovery”, diz o VP (Schneider, 2022.).

O sucesso desse gênero no cenário globalizado do entretenimento também seguiu a tecnologia e a distribuição nas principais plataformas de *streaming*. O crescente número de produções documentais, séries e filmes baseados nesses crimes reais é inegável, pois “As séries documentais cresceram 63% entre janeiro de 2018 e março de 2021, sendo o *True Crime* o maior subgênero da categoria e o que cresce mais rápido entre todos os outros, incluindo esportes” (Globo, 2023).

Na Netflix, além do catálogo com dezenas de produções *True Crime*, que já comunica a crescente por si só, algumas produções se destacaram mundialmente entre os usuários: a série de ficção baseada na história do *serial killer* Jeffrey Dahmer, intitulada “Dahmer: Um Canibal Americano”, se tornou a segunda série de língua inglesa mais assistida de todas, dentro da plataforma (Toledo, 2022), com repercussões lucrativas e intenso engajamento, mas também discussões e debates acerca da retratação fria e glamourizada dos acontecimentos, do respeito à história e famílias das vítimas (BBC, 2022). Fato é que, mesmo em meio a polêmicas e questionamentos, a produção atraiu a atenção do público “foi assistida por 196,2 milhões de horas em sua primeira semana completa” (BBC, 2022).

Ainda no universo da mesma plataforma de streaming, o documentário brasileiro *Isabella: O caso Nardoni* foi visto por 5,7 milhões de pessoas nos primeiros quatro dias de

estreia e conquistou o primeiro lugar nas produções mais assistidas no Brasil, ficando no top 10 de mais 13 países (Folha de São Paulo, 2023).

Figura 1 – Pôster da minissérie: Dahmer: o canibal americano na Netflix



Fonte: IMDb (2022).

Figura 2 – Pôster do documentário “Isabella: O caso Nardoni”



Fonte: Nation Pop (2023).

Os serviços de *streaming* concorrentes compreendem a ascensão da busca por esses conteúdos, adquirindo direitos de reprodução e até mesmo produzindo seus próprios documentários e séries baseadas nos casos reais. Um ótimo demonstrativo do investimento dessas empresas em produções que retratam crimes reais é o caso do assassinato de Betty Gore, cometido por Candance Montgomery em 1980 no estado estadunidense do Texas, após a descoberta de um caso extraconjugal (conforme abordado no episódio 115 do *podcast* especializado Modus Operandi) (Candy..., 2022). Isso porque a história já ganhou duas minisséries distintas: *Candy*, da plataforma Star+, e *Amor e Morte*, da HBO Max (Martins, 2023).

Figura 3- Pôster da série “Candy: uma história de paixão e crime”, na Star+.



Fonte: Star+ (2022).

Figura 4 – Pôster da minissérie “Amor e Morte” na HBO Max



Fonte: Tecmasters (2023).

Ainda, tratando-se de casos nacionais, no canal de *streaming* Globo Play destacamos o documentário *O Caso Evandro*, e na HBO Max o documentário *Pacto Brutal - O Assassinato de Daniella Perez* - ambos cometidos em 1992 e repletos de informações perdidas para o senso comum, trazendo voz à defesa dos acusados do primeiro e à família da vítima do segundo.

Figura 5- Pôster do documentário “O Caso Evandro”



Fonte: Globoplay (2021).

Figura 6 –Pôster do documentário “Pacto Brutal: O assassinato de Daniella Perez”



Fonte: Uol (2022).

Dessa forma, entendemos que cada mídia possui suas especificidades e formatos de conteúdo, ainda que em um mesmo gênero, compreendidas as diferenças substanciais entre eles, no que diz respeito ao seu consumo e, o principal para esta pesquisa: em sua estruturação narrativa. Assim, traçamos neste capítulo a cronologia dos diferentes modos de retratação de histórias do gênero *True Crime*, partindo da análise da estruturação narrativa dessas, entendemos as plataformas digitais *Spotify* e *YouTube* como estilos de conteúdo próprios, e trabalhamos a partir destas particularidades para a presente pesquisa.

Tratando-se de um formato de mais curta duração e de pouco apoio visual – como no caso do *Youtube* – ou nenhum apoio visual – como no caso do *Spotify* –, foi identificado que ambos os canais mantêm uma relação aberta com seu público durante a narração, no que diz respeito à fonte das informações ali citadas, até mesmo na fragilidade de alguns momentos da história que não podem ser afirmados com certeza.

Dos 10 (dez) episódios analisados, todos marcaram positivamente a categoria de *efeitos de realidade*, demonstrando que as criadoras partem de uma atitude organizadora do discurso, que objetiva sustentar o contrato cognitivo entre as partes comunicantes. Ou seja, as narradoras, por meio desses embasamentos justificados e pela sinceridade nas dificuldades e limitações de sua pesquisa, estabelecem uma relação aberta e direta com o ouvinte, gerando identificação e fidelidade (Motta, 2010, p. 12).

Essa abordagem é característica das criadoras pesquisadas, já que não contam com encenações ou linguagem técnica, o que diferencia suas narrativas *True Crime* dos documentários, bem como de uma ficção investigativa. No formato narrativo aqui discutido, observamos a compreensão mais ampla dos diversos aspectos sociais e psicológicos que constituem um crime para ambas as partes- criminosos e vítimas- fator que permite o desenvolvimento de uma narrativa fática, porém repleta de emoções e recortes que envolvem e instigam os entusiastas do assunto. Conforme indica o relato da autora e criminóloga Ilana Casoy (2022, p. 13):

(...) encontrei um modo mais pessoal de narrar cada história, desenvolvi melhor a capacidade de empatia com os personagens de cada caso, obtive um profundo conhecimento sobre a mente criminoso que agora traz frutos. Ao escrever sobre os casos novamente, experimentei outras maneiras de contá-los, na tentativa de levar meu leitor mais facilmente pelos meandros das mentes assassinas.

A partir desse entendimento, sobre o processo de escrita de seus livros, que são referência mundial para a construção de perfis criminais, percebemos que a autora desenvolveu formas de aproximação e engajamento com seu público a partir da construção de sentidos mais amplos, que vão muito além da mera apresentação e encadeamento de fatos.

4.1.1 Sobre a estrutura narrativa

Considerar o *True Crime* enquanto um gênero narrativo só é possível a partir da compreensão de sua origem no jornalismo investigativo, que incita o interesse em casos criminais a partir da cobertura das investigações e processos jurídicos, repassando os acontecimentos ao público.

Tendo em vista que, enquanto estrutura comunicacional, o modelo investigativo se restringe aos meios em que são vinculados – principalmente os meios tradicionais como o jornal televisivo e impresso –, é natural que os assuntos compartilhados sigam a lógica de relevância temporal, abordando os crimes e investigações de posse das informações momentâneas.

Com isso, entusiastas da criminologia passam a buscar outras fontes de informação, no intuito de dar continuidade ao assunto de seu interesse: seja uma vítima, desdobramento judicial, busca pelo assassino, etc. Nas brechas deixadas fora da programação ou pauta, ou na ausência de esclarecimento público por parte das autoridades, nasce a necessidade de tratar essas histórias de crimes complexos e personalidades excepcionalmente violentas com o aprofundamento proporcional ao fascínio que esses tópicos geram (Carneiro, 2022).

Esse fenômeno contemporâneo é explicado por Henry Jenkins (2009) em sua obra “Cultura da Convergência”, na qual o autor aborda a temática da união de consumidores de

um conteúdo ou produto de forma autônoma num espaço de contribuição, acerca do tópico em comum. Para Jenkins, essas dinâmicas foram potencializadas com o avanço tecnológico e a decorrente diversidade de mídias para consumo, ou seja, o que antes poderia ser absorvido apenas em matérias de jornal por intermédio de equipes e corporações de mídia, agora se encontra disponível simultaneamente e em aspecto multidisciplinar em meios colaborativos, sites e fóruns. “Novas tecnologias midiáticas permitiram que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumisse formas distintas no ponto de recepção.” (Jenkins, 2009).

Dessa forma, é evidente que, na independência de um gênero particular, o *True Crime* possui suas especificidades. A partir disso, abordaremos em detalhes seu aspecto narrativo, o que tem de pontos comuns que justifiquem a adesão do público e sua estruturação sistemática. Ainda, relacionando esse formato narrativo aos novos streamings, especificamente *YouTube* e *podcasts* no *Spotify*, e seus novos modelos de consumo da temática de crimes reais.

Acerca das estruturas narrativas do gênero nos streamings supracitados, que permite maior liberdade e autoria aos criadores dos programas ali vinculados, nota-se um padrão de sistematização dos fatos e no uso de linguagem informal. De acordo com Carol Moreira (uma das criadoras e apresentadoras do *podcast* de *True Crime*, “*Modus Operandi*”), a abordagem narrativa utilizada atualmente, baseada na combinação de linguagem acessível com uma estruturação que organiza os fatos para a construção de expectativa crescente no ouvinte, teve origem no Infotimento do jornalismo (Por que estamos..., 2022).

Esse estilo de comunicação jornalística une “informação” e “entretenimento” na retratação de fatos reais e foca na teatralização da narrativa tanto em sua locução como na produção textual. O conceito de Infotimento é amplamente discutido nos estudos de Carlyângela Falcão (2017, p. 50):

As notícias passaram a ser —simplesmente o conteúdo mais emocionante e divertido que um jornal podia oferecer (Gabler, 1999, p. 62), em detrimento dos editoriais, que perderam cada vez mais espaço em face da novidade. Dessa forma, a proposta inicial da prática jornalística de divulgar ideais partidários, seguindo o paradigma de um jornalismo de opinião, cedeu espaço para o acompanhamento de crimes (sobretudo assassinatos), guerras e tragédias.

Portanto, reconhecemos as inspirações e diferenças na narrativa *True Crime* em relação, principalmente, ao jornalismo, mas compreendemos a existência de um discurso mais livre, informal, elaborado com base em especialistas, mas comunicado por e direcionado a espectadores comuns, entusiastas dos aspectos líricos e psicológicos que envolvem as motivações, investigações e fugas das personalidades narradas.

4.2 ANÁLISE DO QUADRO “QUINTA MISTERIOSA” E DO *PODCAST* “*MODUS OPERANDI*”: FORMATOS, PLATAFORMAS, EPISÓDIOS E CRIADORAS

Ao analisar o objeto desta pesquisa, contemplamos a estruturação da narrativa nas plataformas digitais dos episódios componente do *corpus* dos programas “Modus Operandi” e “Quinta Misteriosa”, partindo dos estudos de análise narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2010; 2013).

Os resultados obtidos na coleta de dados, a partir da análise do episódio individualmente e por categorização, apresentaram concordâncias significativas e inferências secundárias em recortes por categoria, conforme detalharemos a seguir.

4.2.1 Enfoque do personagem: antagonista e vítima

Iniciamos a distinção pela delimitação do personagem em foco, o antagonista, que comete o crime no qual a história se baseia, ou a vítima, que sofre essa violência e tem sua vida impactada pela ação do outro, e constatamos que a divisão ocorre igualmente.

Dos 10 (dez) episódios analisados, 5 (cinco) focam nos antagonistas, sendo eles: 3 (três) em *serial killers* (Jeffrey Dahmer, Monstro de Florença e BTK), 1(um) na criminosa dos crimes de cárcere e tortura (Bárbara Skrlová), e 1(um) nos estudantes responsáveis pelo Massacre na escola estadunidense em *Columbine* (Eric Harris e Dylan Klebold).

Os outros 5 (cinco) episódios focados nas vítimas se diferem por: 3 (três) de sequestro e cárcere (Natascha Kampusch, Elizabeth Fritzl e Araceli Crespo, a última envolvendo seu assassinato), 1(um) do massacre ocorrido no presídio do Carandiru, e 1(um) do incêndio que ocasionou o desastre da Boate Kiss em Santa Maria, Rio Grande do Sul.

A união dos resultados dessas categorias iniciais já aponta uma equivalência em números de reprodução tanto nos criminosos e suas histórias, capturas e motivações, quanto no ponto de vista das vítimas, dando voz aos que sofreram essas violações terríveis.

Ainda, é possível realizar um recorte de gênero tanto para os antagonistas em destaque quanto para as vítimas. Para o especialista do FBI John Douglas, citado por Casoy (2022, p. 29), o maior medo das mulheres é sofrer um ataque estando sozinhas, enquanto o dos homens é a humilhação, principalmente na frente de outras pessoas.

Tratando-se dos episódios focados em origens, motivações, crimes e ações dos antagonistas, percebemos que dos 5 (cinco) episódios identificados, 4 (quatro) episódios se referem a criminosos do sexo masculino e apenas 1(um) a uma criminosa (*Caso de Barbara Skrlová*), porém, esse dado não é suficiente para a atribuição certa de uma distinção do interesse dos consumidores entre antagonistas homens e mulheres, isso porque “Os crimes femininos recebem, em geral, menos publicidade do que os masculinos: são menos

sensacionais e têm motivações diferentes, além de representarem menos de 10% do universo de criminosos” (Casoy, 2022, p. 35).

Enquanto isso, no que diz respeito aos episódios de enfoque nas vítimas, compreendemos um quantitativo geral mais equilibrado, ainda que de certa forma impreciso, já que nos dados compartilhados não se especifica em números a relação entre mulheres e homens falecidos na Boate Kiss. No entanto, o relatado no episódio do *Massacre do Carandiru* alavanca o número de vítimas do sexo masculino, permitindo essa equivalência aproximada, já que os episódios de Araceli Crespo, Natasha Kampusch e Elizabeth Fritz contam com vítimas individuais de casos isolados.

4.2.2 Estrutura: linear e não linear

Outro indicativo relevante encontrado a partir da análise de conteúdo foi a estrutura linear escolhida para comunicar as narrativas, presente em 9 (nove) dos 10 (dez) episódios analisados. Ou seja, a história contada se estrutura seguindo a ordem corrente de passado, presente e futuro, numa organização sistemática dos fatos, de forma a sustentar respectivamente: contextualização e origem dos envolvidos, descrição de fatos importantes para o desenvolvimento pessoal e do evento principal, detalhamento espacial (dos locais onde os crimes ocorrem), construção de clímax e desfecho punitivo (apreensão, condenação ou morte do antagonista).

Esse dado sustenta a sua importância no que Motta (2013) entende como os movimentos que compõem os jogos de significado de uma narrativa, onde a organização dos fatos na ordem específica, a narração e a sinceridade com o ouvinte, formam alguns pontos cruciais para manter o envolvimento do público até o desfecho da história e acompanhar conteúdos semelhantes.

Exemplifica-se o referido na atribuição de funcionalidade, em que cada parte do roteiro (história) é dividida de forma a gerar tensão para os próximos atos, enfatizar a realidade dos fatos – com dados reais como datas, locais, nomes, estudos – ou mesmo construir um sentido que facilite a compreensão do ouvinte.

Ainda a respeito da escolha de estruturação linear da narração, encontramos concordâncias entre a organização escolhida para contar os fatos e a história até o crime em si, bem como as lógicas e processos seguidos por investigadores e criminólogos especialistas que trabalham e estudam esses casos. Desde o momento inicial de contextualização da história e desenvolvimento pessoal do criminoso, abordando eventos marcantes em sua vida, seu cenário familiar e experiências diversas, já é perceptível a aplicação de um conceito que Ilana

Casoy (2022, p.39) define como as condições que ‘criam’ um criminoso, uma espécie de combinação de fatores biológicos e sociais.

Outro ponto comum entre a estruturação narrativa dos episódios e a análise dos especialistas é a chamada ‘avaliação do crime’, terceiro passo do processo de investigação de cenas de crime pelo FBI (Casoy, 2022, p. 51), visto que em todas as narrações de ambos os canais foi encontrada uma descrição detalhada da conjuntura espacial, física, onde o crime ocorreu, e a ordem, passo a passo dos atos. Tal qual a explicação de Casoy (2022), a avaliação do crime nos moldes do FBI “é a reconstrução da sequência de eventos, do comportamento específico da vítima e do agressor. Esse procedimento ajudará o especialista a entender o papel que cada indivíduo tem no crime e a estabelecer o subsequente perfil do criminoso”.

Essas escolhas demonstram que as apresentadoras desses programas de *True Crime* nas plataformas digitais (Carol Moreira, Mabê Bonafé e Jaqueline Guerreiro) não selecionam uma história ao acaso, mas estudam o assunto e o adaptam nos moldes contemporâneos de consumo das plataformas, seguindo uma linguagem informal e quase didática, para transmitir os fatos aos ouvintes curiosos sobre o assunto de maneira envolvente, sem abrir mão da seriedade dos assuntos tratados e da responsabilização total dos atos hediondos. Ademais, é importante ressaltar que, nos episódios estudados, há a presença dos efeitos estéticos de som e frase de impacto, bem como a construção crescente de clímax sem dramatização, ou seja, sem simulações dos sons ou falas do momento narrado, apenas a explicação em terceira pessoa, mantendo a abordagem lógica e fugindo do senso comum.

Em todos os episódios desta pesquisa há a sistematização lógica do fator narrativo que diferencia o gênero: o crime, fugindo de compreensões simples como atribuição de insanidade, fortemente presente no senso comum, pois, conforme explica Casoy (2022) “racionalizar o ato como resultado de uma doença mental parece tornar o crime mais lógico”, porém, a proposta das autoras das narrativas aqui pesquisadas é adentrar, por meio da pesquisa prévia sobre a história, na mente e na lógica dos criminosos e suas vítimas enquanto os personagens principais.

Do desespero no *ataque ao presídio do Carandiru*, da dor das famílias na *tragédia de Santa Maria*, da insistência e resiliência na investigação e apreensão de *BTK*, até a origem nefasta das fantasias e crenças de Dahmer e Skřlová, o ouvinte é levado a se colocar no lugar de quem vive aquela história e conquistar o mínimo de compreensão das motivações por trás dos horrores, usando a informação como munição para lidar com o fascínio que o tema desperta e até mesmo potencial defesa.

Usar histórias *True Crime* como roteiros para preparação da proteção de um indivíduo e de outros contra criminosos pode ser visto como um ato de rotular a anomalia como perigosa e uma tentativa de a evitar - se os membros de uma determinada comunidade aprenderem a reconhecer os comportamentos característicos de um criminoso anômalo, serão capazes de se proteger (Antoniak, 2021, p. 92, tradução nossa).

Assim, identificamos na estrutura narrativa dos episódios uma organização que é ao mesmo tempo sistemática e factual, lúdica e lírica, mas sempre ancorada na realidade de estarmos todos sujeitos a nos depararmos com essas violências em algum momento, unindo o cuidado e receio à curiosidade e emoção.

4.2.3 Natureza do crime

Também é possível identificar uma concordância no interesse de crimes de natureza similar.

Ainda, é necessário explicar as diferenças das tipologias desses crimes, para que seja possível a compreensão desses casos enquanto narrativas de aspectos distintos. Massacre, segundo o FBI, é quando se faz 4 vítimas ou mais, de forma intencional, em um curto espaço de tempo (horas) (O massacre..., 2021). Já o termo *serial killer* diz respeito a “(...) uma pessoa que comete diversos homicídios com um hiato de tempo entre os crimes, tendo como base para a execução dos assassinatos um mesmo modo operante, o qual pode sofrer variações, e uma assinatura estática” (Ferreira, 2021).

A partir da distinção entre os tipos de crime de terminologia mais específica, é preciso ressaltar também que as naturezas de crimes de sequestro, cárcere e tortura aparecem combinadas em alguns casos por considerarmos o que é destacado no episódio, não a exclusividade de uma ação em detrimento de outra. Porém, mesmo com tipologias combinadas em um mesmo foco, não realizamos atribuições excludentes nas demais naturezas, mas sim enfatizando o que é mais marcado em cada narração.

Dessa forma, seguimos para os números totais encontrados nesta pesquisa: a natureza do crime *serial killer* aparece 3 (três) vezes neste universo, massacre 2 (duas) vezes, sequestro junto de cárcere 2 (duas) vezes; as combinações de sequestro seguido de cárcere e assassinato 1 (uma) vez e cárcere junto de tortura também 1 (uma) vez; além de crime de descaso, também 1 (uma) vez (episódio do desastre na Boate Kiss).

Dentre as naturezas *serial killers* e massacre, os responsáveis pelos crimes cometidos são todos do sexo masculino, cada um carregando sua fantasia violenta particular. Essa compreensão do aspecto individual e particular que motiva a ação de um assassino está nos estudos da criminóloga Ilana Casoy (2022, p. 56), na qual explica que a vítima, em muitos

casos, representa alguém na vida ou no passado do agressor, detalhando ainda mais a natureza dos crimes no caso dos *serial killers*:

Raramente o *serial killer* conhece sua vítima. Ela representa, na maioria dos casos, um símbolo. Na verdade, ele não procura uma gratificação no crime, apenas exercita seu poder e controle sobre outra pessoa, no caso a vítima (Casoy. 2022, p. 20).

Outro ponto em comum a partir da categorização, está nos casos de sequestro com cárcere. Nos 3 (três) episódios que tratam dessa natureza, as vítimas são mulheres (*Natascha Kampusch*, *Araceli Crespo* e *Elizabeth Fritzl*) e 2 (duas) dessas vítimas (as primeiras, respectivamente) eram crianças de 10 e 8 anos no momento do crime, o que, junto do caso de *Skrlová* (enquadrado como cárcere e tortura, devido o início do crime junto de uma figura de segurança, sem ocorrência de rapto) soma um total 4 menores vitimados. Então, é possível aferir que esse quantitativo indica um interesse por parte do público de compreender o que leva a ocorrência de casos cometidos contra aqueles que estão em maior vulnerabilidade.

A partir disso, notamos que a natureza do crime diz respeito tanto aos traumas e raivas dos criminosos, quanto à capacidade de defesa das vítimas sob um olhar oportunista. Nos 2 (dois) episódios referentes a massacres – do Carandiru, no Brasil e de Columbine, nos Estados Unidos –, nos deparamos com ataques premeditados para atuar sem a possibilidade de defesa das vítimas, porém sob ângulos opostos, sendo o primeiro no ponto de vista das vítimas e o segundo no ponto de vista dos agressores, mas é perceptível para ambos a expressão de indignação e repúdio aos atos por parte das narradoras.

4.2.4 Efeitos estéticos

Os efeitos estéticos foram divididos nas subcategorias “frase de efeito”, “som” e “som e frase de efeito”, considerados apenas os utilizados ao longo da narração – as vinhetas de abertura de cada canal não se enquadram na categoria – para aproximar o ouvinte dos fatos, sensibilizar ou construir alguma atmosfera que intensifique os sentimentos causados pela história.

Iniciamos a discussão apontando que todos os episódios se encaixaram na categoria, com ao menos um efeito estético, indicativo relevante ao considerarmos a natureza de entretenimento documental, ou seja, apoiando-se tanto em fatos objetivos quanto em recursos líricos para a estruturação narrativa. No entanto, distinções substanciais foram apresentadas: dos 5 (cinco) episódios do *podcast* Modus Operandi, 4 (quatro) marcaram “som e frase de efeito”, enquanto apenas 1 (um) marcou “frase de efeito”, ao passo que todos os episódios do quadro “Quinta Misteriosa” marcaram “frase de efeito”. Ou seja, identificamos a partir desses recursos complementares o estilo narrativo particular de cada canal, já que o *podcast* mantém

um equilíbrio entre o efeito sonoro de suspense e frases de efeito, por possuir uma perspectiva narrativa – em sua conjugação mais afastada – voltada para terceira pessoa do pretérito, enquanto no quadro “Quinta Misteriosa” as pessoas mudam entre a terceira e a primeira do discurso, no pretérito imperfeito e até mesmo no presente. Para Motta (2010, p. 12):

“A narratologia literária preocupa-se em estudar o “ponto de vista” do narrador, distinguindo entre “quem vê” (olhar, modo narrativo) e “quem fala” (voz, focalização). Mantém a observação no modo e no ponto de vista em que a história é narrada.”

Então, percebemos que Jaqueline Guerreiro utiliza uma mistura da narração a partir do olhar/modo narrativo, mas também utiliza recorrentemente a voz/focalização de quem fala, construindo uma estruturação narrativa mais inserida nos fatos correntes a partir dessas escolhas de conjugação, o que justifica a dominância do efeito estético “frase de efeito”, mais natural e condizente ao seu estilo.

Ainda assim, é necessário fazer a separação do dados destoante dos episódios do *podcast* Modus Operandi, que marcou apenas “frase de efeito”, mas em conjuntura totalmente distinta da abordagem do quadro “Quinta Misteriosa”, pois o assunto foi tratado quase em teor jornalístico, dada a delicadeza do tema e o momento, quando a *tragédia de Santa Maria* completou 10 anos.

Portanto, é perceptível a escolha de efeitos estéticos em sintonia com a proximidade do ponto de vista narrado escolhido para cada caso, mantendo uma constância conforme as preferências narrativas das autoras no que diz respeito ao método que melhor guiará a construção de atmosfera e sentimentos em seu público.

4.2.5 Efeitos de realidade

Como explicado por Motta, os dados usados para reforçar a confiabilidade de uma narrativa, opiniões de especialistas, lugares e datas servem como o que ele chama de “estratégias de objetivação” (Motta, 2010, p. 9). Nesse contexto, os dados obtidos nessa categoria são justos ao considerarmos que o gênero em si é pautado em fatos reais, com 100% dos episódios analisados marcando positivamente a incorporação de efeitos de realidade. Todos apresentam datas, locais, nome completo dos personagens, depoimentos de especialistas e/ou outros envolvidos nos ocorridos, formando uma contextualização completa e verossímil do cenário geral que forma a história, ao passo que assume as informações incertas e dificuldades em apreender certos dados.

O destaque entre a escolha de efeitos de realidade – para reforçar fatos e visões da história – ultrapassa o padrão de todos os outros analisados no episódio *Massacre do Carandiru*, que conta com aproximadamente 1h de entrevista com o Dr. Drauzio Varella, que

trabalhou realizando campanhas de prevenção a AIDS no presídio e conheceu a realidade do local, acompanhando também os momentos antes e após o crime bárbaro (Massacre..., 2022).

Ademais, reconhecemos a importância da credibilidade das informações consumidas nesses programas por lidarem com histórias que causam revolta, muitas envolvendo impunidade dos envolvidos ou a criação de um sentimento de justiça em nome das vítimas, dada a compreensão prévia do público de estar consumindo um conteúdo não-ficcional. Comprova-se o referido na pesquisa de Kelli Boling (2019, p. 168 *apud* Antoniak, 2021, p. 93, tradução nossa) “os *podcasts* já têm um grande impacto no sistema de justiça criminal e os *podcasters* continuam usando o meio para trazer luz aos casos e detentos que precisam de voz”.

Esse efeito é compreendido na análise da narrativa jornalística de Motta (2010), e presente de forma similar no estilo do *True Crime* nas plataformas digitais, como um procedimento de construção de interesse na narração denominado metanarrativas. As metanarrativas orientam a estruturação da história a partir do envolvimento com o senso ético e moral social, trabalhando os aspectos de ruptura do estado moral como um agente intensificador, construindo o caminho para o clímax, ou seja, reafirma-se metanarrativas sociais como “o crime não compensa” ou “a justiça deve prevalecer” (Motta, 2010, p.14-15).

O caso *Aracelli*, componente do *corpus* desta pesquisa, é uma prova da mobilização social após a ocorrência de um crime amplamente divulgado. Após pressão que chegou ao Congresso Nacional, no ano de 2000 foi criada a Lei nº 9.970, que instituiu o dia 18 de maio como o Dia Nacional de Combate ao Abuso e à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, mesmo dia em que a menina de 8 anos desapareceu (Brasil, 2000).

Dessa forma, é notável a importância de uma transparência no que diz respeito ao embasamento do fato narrado, tanto para o envolvimento do público quanto para a construção de credibilidade das criadoras de conteúdo.

4.2.6 Tempo de episódio

Essa categoria apresentou os resultados mais expressivamente distantes de um canal em relação ao outro, começando pela duração dos episódios do *podcast*, distribuídos na plataforma de *streaming* do *Spotify*. Vejamos:

Quadro 4 – Episódios mais ouvidos do *podcast* Modus Operandi

| Título | Duração do episódio |
|---|----------------------------|
| JEFFREY DAHMER: O CANIBAL DE MILWAUKEE | 2h2min |
| O INCÊNDIO DA BOATE KISS | 1h21min |
| MASSACRE DO CARANDIRU FEAT. DR. DRÁUZIO VARELLA | 2h7min |
| NATASCHA KAMPUSCH: SEQUESTRADA POR ANOS | 2h8min |
| O MONSTRO DE FLORENÇA | 1h47min |

Fonte: Acervo de pesquisa da autora (2023).

Os episódios mais acessados do quadro Quinta Misteriosa, no *YouTube*, apresentaram tempos de vídeo substancialmente menores.

Quadro 5 – Episódios mais assistidos do canal “Quinta Misteriosa”

| Título | Duração do episódio |
|---|----------------------------|
| O MASSACRE DE COLUMBINE Eric Harris e Dylan Klebold | 26min 41s |
| CASO ARACELI CHOCO O PAÍS EM 1973 | 16min 47s |
| MEU PAI É UM MONSTRO Caso Elizabeth Fritzl | 17min 05s |
| A VERDADEIRA HISTÓRIA DE A ÓRFÃ Caso Barbora Skrllová | 18min 12s |
| MÁSCARA DA MALDADE CASO BTK | 53min 38s |

Fonte: Acervo de pesquisa da autora (2023).

Sob a perspectiva de tal diferença, mesmo se tratando de conteúdos do mesmo gênero, identificamos o papel da estrutura de consumo de cada plataforma. Primeiramente, consideramos a praticidade do *podcast* distribuído no *Spotify*, que permite a reprodução do áudio em segundo plano – possibilita ao usuário abrir outras telas ou abas sem pausar o conteúdo–, enquanto no *YouTube* o vídeo é automaticamente parado ao mudar de tela, a menos que se utilize a versão paga da plataforma ou a acesse por notebooks ou computadores, mesmo com 88% de seus usuários consumindo em smartphones, segundo pesquisa da Cuponation (Delgado, 2023). Ainda, de acordo com a mesma pesquisa, apenas 10% dos

usuários passam mais de 10 horas por semana na plataforma (Delgado, 2023), indicando que os consumidores de *YouTube* se adequam mais confortavelmente a conteúdos mais curtos.

Além do aspecto técnico, os consumidores de *podcasts* apresentam interesse particular em narrativas, alcançando o segundo lugar dentre os formatos preferidos dos brasileiros conforme apontado na pesquisa de consumo desse modelo específico realizada pela Mídia Market (Telexa, 2022). Soma-se a isso os rituais sociais atrelados ao momento desse consumo, que muitas vezes é incorporado ao longo de tarefas diárias dos ouvintes, como apontam os dados da mesma pesquisa: o momento de consumo de *podcasts* é em 44% junto de tarefas domésticas, 38% enquanto se navega na internet, 25% antes de dormir, 24% enquanto se trabalha ou estuda, 20% junto de atividades físicas e 18% junto com cuidados pessoais (Telexa, 2022).

Essa combinação simbólica entre o momento do consumo de um produto (nesse caso o episódio) com os rituais cotidianos dos indivíduos está em acordo com as ideias de Canclini (1995, p. 67):

Nós homens intercambiamos objetos para satisfazer necessidades que fixamos culturalmente, para integrarmo-nos com outros e para nos distinguirmos de longe, para realizar desejos e para pensar nossa situação no mundo, para controlar o fluxo errático dos desejos e dar-lhe constância ou segurança em instituições e rituais .

Ou seja, incorporamos o consumo em nossos diários e passamos a nos relacionar com os produtos audiovisuais de nosso interesse de forma a construir verdadeiros rituais, como relações de companhia e – nos conteúdos de *True Crime* – informação e entretenimento.

4.2.7 Lugar e destaque na mídia

A discussão em união dos resultados categorizados se faz lógica por sua conexão, visto que consideramos o destaque na mídia em referência ao lugar de acontecimento do crime retratado no episódio e a categoria lugar foi subdividida entre Brasil e exterior (qualquer outro país). “Ao sondarmos fenômeno midiático e violência, realizamos um esforço de pensar a complexidade da relação entre os elementos da realidade social e os narrativos” (Ferreira Junior; Costa, 2016a, p. 3). Isso decorre da importância da proporcionalidade midiática dos casos dos episódios em seu lugar de origem e da relevância que cada caso criminal desempenha no imaginário popular, principalmente o brasileiro.

Conforme relacionado acima, os recursos narrativos aliados a realidade social são destaque nos 3 (três) episódios que receberam a categorização de localidade no Brasil (o *Massacre do Carandiru*, o *Incêndio da Boate Kiss* e o *caso Araceli*), ao passo que os outros 7 (sete) episódios, são marcados como ocorridos no exterior, ainda que os 10 (dez) episódios indiquem positivamente destaque na mídia. Diante disso, é possível identificar que existe uma

compreensão própria da identificação com histórias terríveis ocorridas em nosso país, em que ambos os programas exibem contextualizações mais detalhadas, informações multidisciplinares e reflexões acerca dos ocorridos e a resolução ou não dos casos, abraçando a parcialidade em prol da nacionalidade e um posicionamento enquanto figuras públicas.

Ainda que a maioria dos episódios do universo da pesquisa assinalam como localidade exterior, identificamos certa variedade entre os países, deles: 3 (três) episódios se passam nos Estados Unidos, 2 (dois) episódios na Áustria, 1 (um) na Itália e 1 (um) na República Tcheca.

Esse interesse em países tão distintos cultural e geograficamente pode ser explicado no que Renato Ortiz ([S.d], *apud* Canclini, 1995, p. 63) denomina como “cultura internacional-popular”, que consiste na constituição de uma memória coletiva a partir de fragmentos de diferentes nações, ou seja, o tópico de interesse comum entre as narrativas envolve os consumidores brasileiros, que em meio a realidade globalizada, também se questiona acerca desses casos em realidades diferentes da sua.

O destaque midiático em cada país é uma marcação natural, já que analisamos os 5 (cinco) episódios mais ouvidos/acessados de dois canais brasileiros do gênero *True Crime*, então é pressuposto que o caso percorreu alguma barreira midiática internacional para chegar ao componente de produções:

(...) quando esse caráter espetacular e sensacionalista se consolidava nas narrativas sobre crime, criminalidade e violência, Adorno (1995) entendia o papel da mídia e do jornalismo policial como o de visibilizar ocorrências que não viriam a conhecimento público em outras condições, ao mesmo tempo em que a tendência à dramatização corroeria tal processo pela exacerbação e por uma dimensão encenada que projetava a violência como algo crescente, diante do qual nada se poderia fazer (Ferreira Junior; Costa, 2016a, p.5).

Portanto, compreendemos o destaque na mídia local como o ponto de partida para o conhecimento dos casos, mas não a exclusividade de perspectiva visto que as narrativas são adaptadas e somadas a outras fontes de informação, compondo um conteúdo inédito a partir do que se iniciou na mídia tradicional, com o distanciamento temporal como importante fator organizacional e a liberdade representativa em relação ao jornalismo.

4.2.8 Intencionalidade e número de vítimas

Acerca da intencionalidade dos casos tratados, realizamos uma divisão nas subcategorias “intencional” e “acidental”, desses apenas o *Incêndio na Boate Kiss* não se qualificou como intencional. Revela-se com isso uma clara preferência do público do *podcast* “Modus Operandi” e do quadro “Quinta Misteriosa” em casos criminais premeditados, na curiosidade de compreender o que estaria por trás de atos tão hediondos e perigosos para a

manutenção da ordem social, fator explicado pelo criminólogo e jornalista Percival de Souza, no prefácio da obra de Casoy (2022, p. 15):

Em nosso tempo, fazemos - diante de determinados autores de crimes - perguntas de ordem morfológica, funcional, neurológica, genética e biológica. Busca-se entender o criminoso em sua forma humana e psíquica - o duelo entre o *eu* pessoal e o *eu* social.

O número de vítimas, muitas vezes, é um reflexo da intencionalidade e da natureza do crime, sendo muito particular para cada caso, o que, por consequência tais categorias acabam se relacionando. Um exemplo clássico para demonstrar isso é o da intencionalidade dos *serial killers*, que necessariamente está envolta em uma fantasia pessoal – o que não é implícito em outras naturezas. Nesse sentido, Casoy destaca:

Para as pessoas normais, a fantasia pode ser usada como fuga ou entretenimento. É temporária e existe a compreensão por parte do indivíduo de que é irreal. Para os *serial killers*, a fantasia é compulsiva e complexa. Acaba se transformando no centro de seu comportamento, em vez de ser uma distração mental. (Casoy, 2022, p. 25).

Os dados encontrados em nossa pesquisa mantêm essa lógica, uma vez que os episódios de *serial killers* representaram os números de vítimas: 17 vítimas (Jeffrey Dahmer), 14 à 16 vítimas dada a incerteza de casos atribuídos (*Monstro de Florença*) e 10 vítimas (*BTK*).

Os números mais expressivos em um mesmo crime são apresentados nos casos de *massacre de Columbine* e no *Carandiru*, com 13 e 111 vítimas respectivamente; e na categoria acidental, o *Incêndio da Boate Kiss*, com 242 vítimas. Por fim, os casos de envolvimento mais pessoal (com sequestro e cárcere), indicam números menores, sendo os casos *Araceli* e *Natascha Kampusch* cada um com 1(uma) vítima, os 2 menores vitimados por Barbora Skřlová e o caso específico de Elizabeth Fritzl, que contabilizamos 5 vítimas: Elizabeth, os 3 filhos que nasceram e cresceram em cárcere e 1 bebê que não sobreviveu às condições.

4.2.9 Temporalidade

Analisamos a temporalidade em relação ao ano em que o crime ocorreu, ou o primeiro deles para os casos em série, arredondando para a marcação de décadas em relação ao presente momento (2023). Desse modo, identificamos que os crimes presentes nos episódios mais acessados dos dois programas ocorreram, em termos históricos, recentemente.

A maior temporalidade identificada foi dos últimos 60 anos (marcando 1 caso) com início dos crimes do *Monstro de Florença*, seguido do início dos crimes de *BTK* e do caso *Araceli*, ocorridos há aproximadamente 50 anos (2 casos). Em termos quantitativos, os

últimos 40 anos se destacaram, com 3 casos: *Jeffrey Dahmer*, o massacre do *Carandiru* e o caso de *Elizabeth Fritzl*; após essa somatória, os últimos 30 anos concentraram 2 casos (*Natascha Kampusch* e *Columbine*), *Barbora Skřlová* e o caso da *Boate Kiss* aconteceram respectivamente nos últimos 20 e 10 anos.

O avanço da criminologia representa um ponto de interseção entre as datas e marca uma das causas para essa temporalidade recente, já que foi a partir das décadas de 1970 e 1980 que os estudos desse campo se atualizam ao fugir do método positivista, passando a considerar os fatores históricos, convenções e valorações sociais enquanto aspectos fundamentais de análise (Paes-Machado, 2006, p. 166). Ademais, é inevitável conectar as últimas 6 décadas com o avanço da globalização e da tecnologia, consequentemente expandindo o acesso à notícias e dados de países do mundo todo, como exemplificado no estudo de Boling e Hull (2018) acerca dos *podcasts* de *True Crime*, que “tipicamente mantêm sites extremamente detalhados, postando documentos do tribunal, arquivos dos casos e fotos de evidências e pessoas relacionadas aos casos” (Boling; Hull, 2018, p. 106, tradução nossa).

Então, é possível relacionar o interesse por parte da audiência dos canais analisados em crimes recentes enquanto um reflexo do avanço da criminologia e da mídia globalizada, especialmente o jornalismo investigativo, centrando nessas décadas características cruciais para o consumo do gênero *True Crime* como conhecemos atualmente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O NOVO CONSUMO DE NARRATIVAS *TRUE CRIME* (QUEM, COMO, POR QUAL RAZÃO)

Notamos que o objeto empírico componente de cada canal possui similaridades substanciais enquanto representantes de um mesmo gênero, mas particularidades referentes ao estilo de produção e preferência do público de cada plataforma. As similaridades detectadas estão desde os primórdios da criação dos canais, que contam com autoras formadas em cursos das áreas de comunicação e audiovisual – Carol Moreira e Mabê Bonafé do *podcast* “*Modus Operandi*” são formadas em cinema e publicidade respectivamente, e Jaqueline Guerreiro do quadro “Quinta Misteriosa” é jornalista –, além de começarem os projetos por serem entusiastas do gênero, consumidoras ávidas que transformaram esse interesse em criação e reprodução (Como a quina misteriosa..., 2018).

Identificamos ainda, o fenômeno da Convergência Cultural (Jenkins, 2009) como base para a existência desses canais. Martino (2015) ao discutir esse conceito, observa elementos acerca das relações entre pessoas que não se conhecem, mas dividem gostos, referências e interesses de forma a produzir conteúdo para espalhar e dividir essas ideias em diversas plataformas.

Percebemos essa apropriação do tema no fato de contarem essas narrativas a partir de uma estratégia particular, contemplando o estilo de consumo diferenciado das plataformas digitais de áudio e vídeo em comparação à abordagem tradicional do assunto – documentários e jornalismo investigativo –, com recursos textuais próprios, que comunicam os discursos das histórias contadas a partir de uma lógica informal e envolvente. Essa lógica confere uma estruturação comum nos episódios de ambos, desde a linearidade da narrativa até construção de clímax seguindo o avanço do discordante (Motta, 2013) e culminando na captura ou descoberta dos criminosos.

Outra concordância substancial entre as criadoras é a clareza no contrato cognitivo, na ação de estabelecer um diálogo direto com o ouvinte acerca das dificuldades ou incertezas dos fatos relatados, aproximando a comunicação com o público e garantindo confiança-soma-se a isso a utilização de efeitos de realidade- por meio da franqueza (Motta, 2013).

Além disso, as semelhanças contemplam o recorte de gênero tanto entre as apresentadoras quanto entre o público, como abordado por Greer (2017 apud Antoniak, 2021, p. 91, tradução nossa) “os criadores de conteúdo *True Crime* – que são em sua maioria mulheres – usam suas plataformas para dar ênfase às vozes femininas, para focar nas histórias das ‘vítimas mulheres’ e criticar a misoginia e o sexismo”.

O destaque da presença feminina tanto na produção quanto no consumo, como o caso das apresentadoras, foi explicado nos estudos de natureza psicológica de Vicary e Fraley (2010, p. 85) que identificaram nas ouvintes do gênero uma espécie de associação à preparação para o caso de sofrer um ataque, por serem as vítimas mais prováveis de assassinato ou estupro, as mulheres entendem o *True Crime* como uma fonte de informação sobre técnicas e estratégias que podem vir a ser úteis para sobreviver a uma situação similar. Exemplificamos o referido no quantitativo do canal de Jaqueline Guerreiro, onde as mulheres representam 87% do público-alvo (Redação, 2023).

A respeito das principais diferenças encontradas, destacamos o tempo de episódio, tendo os episódios do *podcast* “*Modus Operandi*” computado mais que o dobro do tempo de um episódio do quadro “Quinta Misteriosa”. Procura-se relacionar essa discrepância com os rituais de consumo dos usuários de cada plataforma, que por suas particularidades técnicas se adequam à rotina dos ouvintes, incorporando momentos de interação simbólica com essas narrativas no cotidiano (Canclini, 1995).

A escolha da pessoa do discurso também é significativa na distinção da narração do *podcast* em relação ao quadro do *YouTube*, visto que, mesmo que ambas expressem opinião pessoal e comentários espontâneos ao longo do episódio, a estrutura linguística utilizada ao contar a história sugere certo distanciamento na terceira pessoa do pretérito, o que mantém o equilíbrio com a inserção de efeitos sonoros no caso do *podcast* “*Modus Operandi*”, enquanto a alternância entre a terceira e a primeira pessoa do discurso no pretérito imperfeito e no presente mantém um ritmo mais dinâmico no quadro “Quinta Misteriosa”, numa estratégia de manter o envolvimento do ouvinte sem o artifício de sonoplastia.

Ao longo desta pesquisa, as principais dificuldades encontradas foram a apreensão de dados detalhados dos ouvintes específicos do *podcast* “*Modus Operandi*” e do quadro “Quinta Misteriosa”, que não são disponibilizados pela plataforma para o público, apenas para as criadoras, principalmente o *Spotify*, por não permitir a filtragem de episódios mais acessados – listagem que foi fornecida sem o quantitativo individual de reproduções, em contato direto com Mabê Bonafé e Carol Moreira via e-mail – o que não ocorreu com o *YouTube*.

Dessa forma, podemos concluir que os resultados obtidos foram satisfatórios em aproximarmos-nos da resposta ao problema de pesquisa e conquistarmos uma compreensão substancial das preferências dos públicos consumidores desse estilo de narrativa, além de suas motivações, preferências e diferenças ao escolher a reprodução do conteúdo de *True Crime* em plataformas digitais. Pontuamos, então, as narrativas veiculadas a essas plataformas enquanto produtos derivados de obras do gênero, mas independentes e autorais nas próprias

regras, recursos narrativos e estratégias de comunicação, configurando uma modalidade de produção narrativa e consumo que já é tendência, de entusiastas do assunto para outros, crescendo a rede conectada pelo interesse em casos criminais em seu aspecto mais humano e, por vezes paradoxalmente, lírico.

Por fim, compreendemos o recorte como uma amostra do quantitativo total e almejamos dar continuidade aos estudos, abarcando um *corpus* maior para atingir resultados mais representativos do campo, acompanhando seu desenvolvimento enquanto um fenômeno contemporâneo da produção narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ranyelle. **Mulheres são produtoras e maiores consumidoras de *true crime* no Brasil**. 2022. Disponível em:

<<https://www.metropoles.com/entretenimento/mulheres-sao-produtos-e-maiores-consumidoras-de-true-crime-no-brasil>>. Acesso em: 02 nov. 2023.

ANTONIAK, Joanna. A guarantee of safety, a cautionary tale or a celebration? Popularity of true crime narratives through the lens of Mary Douglas's concepts of pollution and defilement. **Literatura Ludowa: Journal of Folklore and Popular Culture**, [S.L.], v. 65, n. 2, p. 83-95, nov. 2021. Disponível em: <<https://apcz.umk.pl/LL/article/view/36184/30367>>.

Acesso em: 15 dez. 2023.

A VERDADEIRA história de “A órfã” | Caso Barbora Skřlová. [S.L.], 2018. 1 vídeo (18 min, 12 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 27 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iiXuhl9Xbu0>> . Acesso em: 23 set. 2023.

BAPTISTA, Teliane Lima. Do espetáculo a punição: as metamorfoses da função social do punir. In: **Anais da X Jornada Internacional de Políticas Públicas**. 2021. Maranhão: Universidade Federal do Maranhão. p. 1-9. Disponível em:

<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2021/images/trabalhos/trabalho_submissaoId_240_24060fad260700d3.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

BBC. **Jeffrey Dahmer**: por que série sobre *serial killer* americano causa tanta polêmica. por que série sobre *serial killer* americano causa tanta polêmica. 2022. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2022/10/05/jeffrey-dahmer-por-que-serie-sobre-serial-killer-americano-causa-tanta-polemica.ghtml>>. Acesso em: 14 out. 2023.

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**, [S.L.], v. 25, n. 1, p. 92-108, 2 jan. 2018. Informa UK Limited.

<http://dx.doi.org/10.1080/19376529.2017.1370714>. Disponível em:

<<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19376529.2017.1370714>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.970 de 17 de maio de 2000**. Institui o dia 18 de maio como o dia nacional de combate ao abuso e à exploração sexual de crianças e adolescentes. Brasília: Presidência da República [2000]. Disponível em:

<<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=9970&ano=2000&ato=a03MzYq1kMNpWT882>>. Acesso em: 27 out. 2023.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores y ciudadanos**: conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo, 1995. 198 p.

CANDY Montgomery: Mãe, esposa e assassina. [Locução de]: Carol Moreira e da Mabê Bonafé. [S.L]: Modus Operandi, maio. 2022. *Podcast*. Disponível em: <

<https://globoplay.globo.com/podcasts/episode/modus-operandi/134921bf-3272-4a90-8c20-fcd5ec02c82/>> . Acesso em: 18 out. 2023.

CARDOSO, Márcia Regina Gonçalves; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; GHELLI, Kelma Gomes Mendonça. Análise de conteúdo: uma metodologia de pesquisa qualitativa. **Cadernos da FUCAMP**, [S.L], v. 20, n. 43, p. 98-111, mar. 2021. Disponível em: <<https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2347>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

CARNEIRO, Raquel. **De 'A Escada' a 'Pacto Brutal', o sucesso do true crime entra em nova fase**. 2022. Veja. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/de-a-escada-a-pacto-brutal-o-sucesso-do-true-crime-entra-em-nova-fase/>>. Acesso em: 12 abr. 2023.

CASAGRANDE, Magno Cassiano; PERUZZOLO, Adair Caetano. O fenômeno da violência e sua relação com meios de comunicação, comunicação humana e Estado. **Revista do Laboratório de Estudos da Violência da Unesp/Marília**. ISSN 1983-2192, [S.L], v. 10, n. 10, p. 237-255, dez. 2012. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/levs/article/view/2648>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

CASO ARACELI chocou o país em 1973. [S.L]. 1 vídeo (16 min, 47 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 8 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IfDLx5i_kNA>. Acesso em: 23 set. 2023.

CASOY, Ilana. **Arquivos Serial Killers: louco ou cruel?**. 2. ed. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2022. 360 p.

COMO A QUINTA MISTERIOSA mudou minha vida... [S.L]. 1 vídeo (17 min, 44 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 31 dez. 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/AR54rjU6cFo>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

COMSCORE. **O que atrai os brasileiros?: youtube, spotify, netflix? tendencias de consumo audiovisual em 2022**. [S.L]: Entertainment Brazil, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1-XFhRKL_Fv43VR4i1azx2pRZPHTtVEH9/view?pli=1> . Acesso em: 29 abr. 2023.

COSTA, Giulia. **'Linha direta' bate recorde de audiência**. 2023. O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/kogut/audiencia/noticia/2023/05/linha-direta-bate-recorde-de-audiencia.ghtml>>. Acesso em: 14 out. 2023.

DELGADO, Cecilia. **Brasil é 3º país com mais usuários do YouTube em 2023**. 2023. Consumidor Moderno. Disponível em: <<https://consumidormoderno.com.br/2023/05/10/brasil-youtube-perfil-2023/>>. Acesso em: 28 out. 2023.

FALCÃO, Carlysângela Silva. **O infotenimento jornalístico em rede: reconfigurações e desafios do jornalismo contemporâneo**. 2017. 214 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/25340/1/TESE%20Carlys%20c3%a2ngela%20Silva%20Falc%20c3%a3o.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FALCÃO, Pedro Braga. O clímax enquanto ferramenta de análise literária: do entendimento retórico do termo à sua acepção contemporânea. *In*: PEREIRA, Belmiro Fernandes; VÁRZEAS, Marta Isabel de Oliveira (Coord.). **Retórica e Poética**. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021. p. 11-42. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/50357/1/Nobre%202021.%20Proteger%20a%20Liberdade%2C%20Defender%20a%20Revoluc%CC%A7a%CC%83o.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2023.

FERREIRA, Fernando. **O que é um serial killer?** 2021. JusBrasil. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/artigos/o-que-e-um-serial-killer/1240596594>>. Acesso em: 16 set. 2023.

FERREIRA JUNIOR, Sergio do Espírito Santo; COSTA, Alda Cristina. Narrativas jornalísticas de violência entre relato e representação: elementos para análise de um fenômeno midiático. **Comunicologia**: Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília, [S.L], v. 9, n. 2, p. 100-118, dez. 2016a. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/7470>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FERREIRA JUNIOR, Sergio do Espírito Santo; COSTA, Alda Cristina. Enquadramentos e representações sociais da violência urbana na imprensa da amazônia paraense. **Dispositiva**: Revista Interinstitucional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas e da UFMG, [S.L], v. 5, n. 1, p. 111-127, abr. 2016b. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/11905>>. Acesso em: 23 nov. 2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. **'Isabella: O Caso Nardoni' é visto por 5,7 milhões em quatro dias e fica em 1º lugar na Netflix**. 2023. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2023/08/isabella-o-caso-nardoni-e-visto-por-57-milhoes-em-quatro-dias-e-fica-em-1o-lugar-na-netflix.shtml>>. Acesso em: 14 out. 2023.

GIANNINI, Alessandro. **Apetite por 'true crime' tem origens ancestrais, dizem autores**. 2022. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/comportamento/apetite-por-true-crime-tem-origens-ancestrais-dizem-autores#:~:text=%E2%80%9CSempre%20houve%20um%20apetite%20por%20filmes%20inspirados%20em%20fatos%20reais>>. Acesso em: 21 set. 2023.

GLOBO. **A onda de True Crimes**. 2023. Disponível em: <<https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes/>>. Acesso em: 14 out. 2023.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. Relatos sonoros de um crime: o caso evandro pela ótica do *true crime*. **Revista FAMECOS**, [S.L], v. 29, n. 1, p. 1-15, out. 2022. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123/27693>>. Acesso em: 23 nov. 2023.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. A análise psicológica no *True Crime*: um estudo dos podcasts modus operandi e assassinos em série. **Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário**, [S.L], v. 2, n. 2, p. 27-44, jan. 2023. Disponível em:

<<https://revistas.intercom.org.br/index.php/insolita/article/view/4481/2841>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009. 31 p. Tradução Susana Alexandria.

MAFFESOLI, Michel. Dinâmica da violência. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes, redes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015. 296 p.

MARTINS, Fernando. **O assassinato de Betty Gore**: conheça a história que inspirou minisséries na Star+ e HBOMax. 2023. Folha de Pernambuco. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/colunistas/uma-serie-de-coisas/o-assassinato-de-betty-gore-conheca-a-historia-que-inspirou-minisseries-na-star-e-hbo-max/37255/>>. Acesso em: 18 out. 2023.

MÁSCARA da Maldade | Caso BTK. [S.L]. 1 vídeo (53 min, 44 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 1 out. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6G6NASP6kJY>>. Acesso em: 23 set. 2023.

O MASSACRE do Carandiru. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;/I]: Modus Operandi, maio. 2022. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/09ywDNcTYcATAf8fqplJju?si=f7a10fd8c2a845db&nd=1&dlsi=4da02e9c273b41e7>>. Acesso em: 23 set. 2023.

MEU PAI É UM MONSTRO | Caso Elizabeth Fritzl. [S.L]. 1 vídeo (17 min, 05 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 18 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s6ZbFpoCPH4>>. Acesso em: 23 set. 2023.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. *In*: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

NATASCHA Kampusch: sequestrada por anos. [Locução de]: Carol Moreira e da Mabê Bonafé. [S.L]: Modus Operandi, nov. 2021. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/1Gww9XnSLEJyjuGyQZbZtT?si=d28fc4962cb541f3>>. Acesso em: 23 set. 2023.

O INCÊNDIO da Boate Kiss. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;/I]: Modus Operandi, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/4ofRumYMTCuJP2kkwVGjS6?si=3f93c8f070a347b5>>. Acesso em: 23 set. 2023.

O MASSACRE DE COLUMBINE | Eric Harris e Dylan Klebold. [S.L]. 1 vídeo (26 min, 41 seg). Publicado pelo Canal Jaqueline Guerreiro. *Youtube*, 6 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i0PtPKBGceM>>. Acesso em: 23 set. 2023.

O MONSTRO de Florença. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê Bonafé.[S;I]: Modus Operandi, maio. 2022. *Podcast*. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/episode/3Pi9ndFGmyYlZqwsobQPWG?si=b946cde0eba349ba&nd=1&dlsi=2350378043764cd1>>. Acesso em: 23 set. 2023.

PAES-MACHADO, Eduardo. Espectros da Violência e do Crime na contemporaneidade. **Caderno CRH**, Salvador, v. 19, n. 47, p. 165-172, ago. 2006. Disponível em:
<<https://www.redalyc.org/pdf/3476/347632169001.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2023.

POR QUE ESTAMOS obcecados com *True Crime*? Entrevistadores: Carlos Merigo e Oga Mendonça. Entrevistados: Tatiana Issa e Guto Barra. [S.L]: Braincast 466, ago. 2022. *Podcast*. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/episode/0eEZx8g1qcAtr3rlJnflv6?si=fcdbf20a80b241ce&nd=1>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

REDAÇÃO. **Crescimento do True Crime no Brasil**: por que as mulheres lideram essa tendência?. por que as mulheres lideram essa tendência?. 2023. Canal Ciências Criminais. Disponível em:
<<https://canalcienciascriminais.com.br/crescimento-do-true-crime-no-brasil-por-que-as-mulheres-lideram-essa-tendencia/>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

RODARTE, Lídia Karolina de Sousa. **A Amazônia codificada**: a configuração narrativa da comunicação institucional. 2017. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. Disponível em:
<https://www.repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/9296/1/Dissertacao_AmazoniaCodificadaConfiguracao.pdf>. Acesso em: 12 out. 2023.

SAMPAIO, Rafael Cardoso; LYCARIÃO, Diógenes. **Análise de conteúdo categorial**: manual de aplicação. Brasília: Enap, 2021. 155 p. Disponível em:
<https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/6542/1/Analise_de_conteudo_categorial_final.pdf>. Acesso em: 14 out. 2023.

SASSE, Pedro. A lei dos lugares vagos: o insólito e a narrativa criminal pós moderna em *fargo*. **Abusões**, [S.L], v. 13, n. 13, p. 191-237, jul. 2020. Disponível em:
<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/50485/34840>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

SCHECHTER, Harold. **Anatomia True Crime dos Filmes**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2022. 416 p. Tradução Eduardo Alves.

SCHNAIDER, Amanda. **True crime**: grande apelo ao público, mas, e às marcas?. grande apelo ao público, mas, e às marcas?. 2022. Meio & mensagem. Disponível em:
<<https://www.meioemensagem.com.br/midia/true-crime-grande-apelo-ao-publico-mas-e-as-marcas>>. Acesso em: 14 out. 2023.

SILVA, Antonio Wilton da. **A violência como fonte de audiência**: um debate sobre a história das punições públicas. Um debate sobre a história das punições públicas. 2021. Conteúdo Jurídico. Disponível em:

<<https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/56082/a-violencia-como-fonte-de-audincia-um-debate-sobre-a-histria-das-punies-publicas>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, Mídia E Violência**. Porto Alegre: Sulina, 2006. 110 p.

TELEXA, Luiza. **O consumo de podcasts no Brasil**. 2022. Disponível em: <<https://midia.market/conteudos/consumo/consumo-de-podcasts-no-brasil/>>. Acesso em: 29 abr. 2023.

TOLEDO, Mariana. **“Dahmer: Um Canibal Americano” se torna a 2ª série mais assistida da Netflix**. CNN, 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/dahmer-um-canibal-americano-se-torna-a-2a-serie-mais-assistida-da-netflix/>>. Acesso em 14 out. 2023.

TONDATO, Marcia Perencin. Violência na mídia ou violência na sociedade?: a leitura da violência na mídia. **Revista Famecos**, [S.L], v. 14, n. 32, p. 126-133, abr. 2008. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3425/2687>>. Acesso em: 20 out. 2023.

VERDUM, Kelvin Henrique da Silveira. **A morte como infotainment: uma análise dos principais podcasts de true crime do Brasil**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/29822/Verdum_Kelvin_Henrique_da_Silveira_2023_TCC%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 out. 2023.

VIANA, Luana; PERNISA JÚNIOR, Carlos. *True Crime* em podcasts narrativos: o uso de formatos complementares ao áudio. **Revista Eco-Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 318-339, dez. 2022. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27655>. Acesso em: 20 out. 2023.

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**, [S.L], v. 1, n. 1, p. 81-86, jan. 2010. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/1948550609355486>. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/240287787_Captured_by_True_Crime_Why_Are_Women_Drawn_to_Tales_of_Rape_Murder_and_Serial_Killers/link/54d3a40f0cf28e0697288c35/download?tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19>. Acesso em: 10 ago. 2023.