

CRIME EM QUADRO: A ESTÉTICA TRUE CRIME E SUA CHEGADA AO BRASIL COM O CASO EVANDRO (2018)

**FRAMING CRIME: THE TRUE CRIME AESTHETIC AND ITS ARRIVAL IN BRAZIL WITH O CASO
EVANDRO (2018)**

Bernardo Demaria Ignácio Brum¹

Resumo

O artigo aborda a consolidação do gênero *true crime* no Brasil com a terceira temporada do podcast *Projetos Humanos* e sua adaptação na série documental *O Caso Evandro*, investigando o interesse crescente pelo gênero no Brasil na forma de produções investigativas. Será traçado um retrospecto desde as narrativas inspiradas por crimes reais de Edgar Allan Poe, livros de não-ficção como *A Sangue Frio* e os adventos do podcast e das séries de streaming. No caso brasileiro se investigará das crônicas-reportagens de João do Rio, os romances-reportagens de José Louzeiro e os podcasts de Ivan Mizanzuk. Por fim, discute-se, a partir da noção Seltzer do “*true crime* ser crime factual que parece crime ficcional”, o uso de estratégias narratológicas semelhantes às obras de ficção do gênero suspense e a relação do gênero com os campos do jornalismo, justiça e entretenimento.

Palavras-chave: Documentário; Podcast; Streamings; Narrativas reais.

Artigo Original: Recebido em 11/07/2022 – Aprovado em 19/06/2023

¹ Doutorando e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Graduado em Jornalismo pelo Centro Universitário Carioca. Formado em Roteiro Cinematográfico pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Crítico de cinema do portal Cineplayers entre 2011 e 2021, Rio de Janeiro/RJ, Brasil. *e-mail:* bernardodibrum@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7940-0773> (*autor correspondente*)

Abstract

The article approaches the consolidation of the true crime genre on Brazil with the third season of the Projetos Humanos and its adaptation on the docuseries *O Caso Evandro*, investigating the crescent interest for the genre in Brazil on the form of investigative productions. It will be draw a retrospective since the narratives inspired by real crimes of Edgar Allan Poe, non-fiction books like *In Cold Blood* and the rise of podcasts and streaming series. In Brazil's case, it will be investigated from the chronicle-reportages of João do Rio, the reportage-novels of José Louzeiro and Ivan Mizanzuk's podcasts. In the end it will be discussed, according to the notion of Seltzer of "true crime being factual crime that looks like fiction crime", the use of narratological strategies similar to fictions of the thriller genre and the genre relation with the fields of journalism, justice and entertainment.

Keywords: Documentary; Podcast; Streamings; Narrativas reais.

1 O crime real e a narrativa moderna

Ao escrever sobre o gênero ensaio, Steiner (1988, p. 105) reflete sobre o “caráter urbano e tecnológico” da cultura ocidental dar origem ao que chama de “gênero transicional representativo”, que chama de “poética documentária” ou “pós-ficção”, com um encontro de elemento factual e uma “retórica específica de apresentação vívida” (STEINER, 1988, p. 106). Para o autor, há “uma enorme quantidade de obras de não-ficção cujas qualidades particulares de vivacidade, de ritmo dramático e apelo psicológico derivam do fato de que têm, em sua retaguarda, a época máxima do romance” (STEINER, 1988, p. 107).

No gênero hoje entendido como *true crime*, o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1949) é considerado um pioneiro por Winans (2019, p. 36), que o aponta como pai do conto das histórias de detetive. Para a autora, o clássico conto *Os Assassinatos da Rua Morgue* (1841) introduz os elementos basilares do gênero *whodunit* (contração de *who done it?* ou "quem fez isso?", em tradução livre), como o detetive C. Auguste Dupin que Ross (2004) define como o “protótipo do detetive amador talentoso” que “descobre pistas que a polícia e investigadores deixaram passar” (WINANS, 2019, p. 37). A autora ressalta a importância de Poe ao definir que ele lançou o “modelo para futuros escritores seguirem”.

O pioneirismo de Poe (2008; 2021) no gênero influencia na típica narrativa de investigação criminal: Dupin se envolve no caso ao ler um artigo no jornal, uma trilha que o próprio seguiria ao escrever *O Mistério de Marie Rogêt* (1842), história onde Dupin investiga o assassinato da personagem-título. Foi uma das primeiras histórias de solução de assassinato a ser baseada em um crime da vida real: a morte de Mary Rogers, encontrada sem vida às margens do Rio Hudson, em 1841. A proposta do autor, como expressou em cartas, seria de

analisar a tragédia da vida real através da ficcionalização da mesma, como aponta Ehrhart (2011).

A morte de Rogers tornou-se uma sensação midiática, destacando sua beleza e sua profissão de vendedora de cigarros. A hipótese mais popular é de que a jovem havia sido vítima de violência de gangues; porém, também há a suposição de que ela teria falecido após um aborto fracassado com a famosa abortista Madame Restell e tendo seu corpo desovado, com o subsequente suicídio do noivo Daniel Payne reforçando essa teoria para muitos.

Rosenheim (1997, p. 68-69) lembra que, ao mudar a ambientação da história de Nova Iorque para Paris, Poe escreveu em uma carta que “sob a pretensão de mostrar como Dupin (...) desvendou o mistério do assassinato de Marie, eu, de fato, entro em análise bastante rigorosa da tragédia real em Nova Iorque”. Silverman (1991, p. 171) nos lembra que Poe em suas cartas, chamava seus contos investigativos de *ratiocination* (*ratio* do latim, razão), ressaltando o elemento dedutivo. Cleman (1991, p. 623) observa que nesses contos recolhidos de jornais contemporâneos o interesse centra-se nos processos de detecção, não abordando as questões morais dos crimes em grande parte.

Podemos identificar aí o que Steiner (1988) dizia, ao elogiar Thomas Mann e seu uso da documentação na ficção, como “modelos preliminares de um novo virtuosismo na exposição de informação especializada e científica para o leigo”; podemos interpretar que Poe, como acima descrito, fazia algo semelhante ao incorporar elementos concretos como notícias de jornais e métodos investigativos para tornar uma narrativa fictícia interessante.

Pode-se perceber como, a partir da Revolução Industrial e da consolidação dos veículos de comunicação em massa, surgiu a necessidade de um novo regime expressivo; nota-se por exemplo que, apesar do cinema, enquanto arte e indústria, consolidar grande parte do seu público ao produzir histórias encenadas e narrativas, inspiradas na literatura e na dramaturgia, o gênero do documentário se populariza a partir da década de 1920 organizando imagens do real. De maneira contemporânea, Clausen e Sikjær (2021, p. 141), tal época da história da humanidade viu cidades como Londres serem atingidas por uma onda de crimes, com o famoso assassino Jack, O Estripador, assassino de prostitutas em Whitechapel. Caso jamais solucionado, motivou grande interesse por esse tipo de conteúdo.

O cinema desde cedo capitaliza com esse tipo de narrativa, como *O Inquilino* (1927), de Alfred Hitchcock, inspirado na misteriosa figura. O diretor inglês também voltaria a se inspirar em crimes reais ao realizar *Festim Diabólico* (1948), baseado no Caso Leopold e Loeb,

onde dois estudantes universitários mataram um vizinho adolescente e *Psicose* (1960), inspirado nos crimes do *serial killer* Ed Gein. Será uma constante aqui também notar como fatos atuais são refletidos nas mídias de grande consumo popular contemporâneas.

Para Nichols (2005, p. 48), documentário é um “conceito vago”, mas que de acordo com o *corpus* de texto, é um gênero com características em comum, como narração e entrevista e lógica informativa (NICHOLS, 2005, p. 54). À moda do modelo analisado em Poe e nos contos de Dupin, o autor aponta que

Essa estrutura pode se parecer com uma história, particularmente com uma história de detetive: o filme começa propondo um problema ou tópico; em seguida, transmite alguma informação sobre o histórico desse tópico e prossegue com um exame da gravidade ou complexidade atual do assunto. Essa apresentação, então, leva a uma recomendação ou solução conclusiva, que o espectador é estimulado a endossar ou adotar como sua. (NICHOLS, 2005, p. 54)

Clausen e Sikjær (2021, p. 146; 149-150) notam que apesar do gênero ser categorizado como um ramo do jornalismo, muitos percebem o seu surgimento como entretenimento de baixa cultura, veículo para narrativas sensacionalistas e exageradas.

Correndo em paralelo com o documentário cinematográfico, as raízes do *true crime* floresciam em outras mídias: a revista *True Detective* publicou relatos de crimes reais entre 1924 e 1995; no pós-guerra, o jornalismo investigativo passa a se aproximar dos crimes reais: o argentino Rodolfo Walsh (2021) escreve *Operação Massacre* (1957), no qual relata a execução de doze civis acusados de conspirar contra a ditadura militar do país para restaurar o governo de Juan Domingo Perón; Link (2007, p. 220) define que o livro desestabiliza gêneros literários ao antecipar o que seria chamado de ficção testemunhal, narrando a história real com técnicas literárias como narração a partir de pontos de vista e uso de diálogo.

Em 1966, o autor Truman Capote lança *A Sangue Frio*, trabalho com grande recepção internacional influente no que seria chamado de “romance de não ficção”, narrando os assassinatos dos quatro membros da família Clutter e o julgamento, condenação e execução dos acusados Perry Smith e Richard Hickock. O romance foi fruto de um trabalho de seis anos, várias entrevistas com residentes do Kansas e investigadores e cerca de 8.000 páginas de anotações. Influenciou o que veio a ser chamado de New Journalism, praticado por nomes famosos como Tom Wolfe, Joan Didion, Hunter S. Thompson, Norman Mailer e Gay Talese, entre outros (CAPOTE, 2003).

Em 1974, o promotor Vincent Bugliosi lançou em parceria o escritor Curt Gentry *Helter Skelter*, sobre o caso mais famoso que já trabalhou: os assassinatos Tate-Labianca, onde a atriz

Sharon Tate e amigos foram mortos por membros da seita conhecida Família Manson. Seu líder Charles Manson teria ordenado os crimes após uma interpretação que a música Helter Skelter da banda The Beatles profetizava uma guerra racial apocalíptica, de acordo com testemunho do ex-membro Paul Watkins. O livro tornou-se o mais vendido do gênero, vendendo sete milhões de cópias até 2015ⁱ, vencendo prêmios e inspirando filmes de ficção baseados no caso (BUGLIOSI; GENTRY, 2001).

No cinema, o pontapé inicial para a explosão do documentário *true crime* foi *A Ténue Linha da Morte* (1988), no qual o diretor Errol Morris analisa a condenação de Randall Dale Adams pela morte do policial Robert Wood. Analisando as incongruências do caso e lançando mão de reconstituições, recebeu vários prêmios e foi usado como evidência para inocentar Adams seis meses após seu lançamento.

Kaymaz (2012, p. 74) difere a montagem da ficção e do documentário a partir do momento que o segundo é percebido pelo espectador como reflexão da realidade, usando recursos como depoimentos, *voice over* e arquivos que “preparam o espectador para acreditar”. Ao trabalhar com reconstituições e recursos. Se para Spence e Navarro (2011, p. 165), “todos os documentários controlam a ordem na qual a informação é dada”, Kaymaz (2012, p. 165) aponta que assim eles podem “manipular a realidade (atualidade) como filmes de ficção”, com Morris mostrando que “a realidade pode ser quebrada com a edição”

Outro documentário influente para a tendência foi *Na Captura dos Friedmans* (2003), no qual o cineasta Andrew Jarecki utiliza depoimentos contraditórios no caso de um pai e um filho que trabalhavam animando festas como palhaços e foram acusados de abuso sexual. Se pensarmos, como apontou Nichols (2005) o caráter investigativo do documentário, o filme de Jarecki utiliza, como aponta Melo (2015, p. 2), um “uso conservador” das imagens, ligadas ao espetacular (MELO, 2015, p. 6) pelas escolhas estéticas, com a contraposição de depoimentos contraditórios apontando “para este terreno movediço das incertezas históricas e memorialísticas” (MELO, 2015, p. 3).

Além dos depoimentos, o filme também coloca como elemento extra as imagens de arquivo, que Lissovsky (2011, p. 11) define como olhar o passado no futuro do pretérito, “um olhar correspondido que atravessa as eras”; Melo (2015, p. 14) ainda argumenta que os depoimentos curtos e editados transmitem um aspecto autoritário da montagem, pressupondo que “o mundo é lento e o espectador, apressado (MELO, 2015, p. 13), o que verificamos que

se tornaria, junto com a influência performática de *A Tênué Linha da Morte* (1988), o padrão para esse tipo de conteúdo.

Com o advento da Era da Informação, na virada do século XX para o XXI, popularizou-se o conteúdo das plataformas em *streaming*, e o que Morris e Jarecki fizeram torna-se uma categoria à parte para ser procurada nos serviços, dessa vez em formato serializado. Entre alguns dos mais populares podemos destacar *Making a Murderer* (2015-2018), *Wild Wild Country* (2018) e *A Máfia dos Tigres* (2020).

Pesquisando a palavra-chave *true crime* dentro do gênero Documentário, a base de dados *online* Internet Movie Database (IMDB, [s.d.]) lista 611 projetos feitos para televisão, cinema e podcast (excluindo episódios individuais), com apenas 99 produções antecedendo o podcast *Serial* (KOENIG, 2014); ou seja, o grosso das produções é compreendido nos últimos anos.

O século XXI também viu nascer os *podcasts*, programas em áudio gravados, sonorizados e editados. O gênero *true crime* explode dentro da mídia a partir de *Serial* (KOENIG, 2014), *My Favorite Murder* (HARDSTARK; KILGARIFF, 2016) e *Dirty John* (GOFFARD, 2017). O que poderíamos chamar de consagração do gênero vem com *O.J.: Made in America* (2016), uma minissérie audiovisual em cinco partes descrevendo o julgamento do ex-jogador de futebol americano Orenthal James “O.J.” Simpson pelo assassinato de sua ex-esposa Nicole Brown Simpson e o amigo Ron Goldman. O documentário se tornou a produção mais longa a ser indicada e a vencer o Oscar, além de outras premiações importantes como o Emmy, o Critic’s Choice, o Peabody e o National Board of Review.

Tortato (2017) nota que o documentário além de servir como um tratado do julgamento de Simpson, também é um “retrato das tensões raciais da Los Angeles dos anos 90” (TORTATO, 2017, p. 788), beneficiando-se do privilégio do documentarista em relação ao jornalista tradicional de poder expressar sua autoria ou subjetividade, reforçando as informações com sequências de depoimentos propositalmente repetitivas (TORTATO, 2017, p. 790) e um uso de reconstituições que “quebram a crença que o documentário só pode se utilizar do real” (TORTATO, 2017, p. 792).

No caso das produções em áudio, Boling (2019, p. 164) argumenta que não há fórmula para criar um *podcasttrue crime*, variando de “justiça de vigilante a fofoca de cafeteria”, porém, os entrevistados pela autora acreditam na função educar o público com seu conteúdo,

acreditando também que seus projetos podem impactar o sistema de justiça criminal (BOLING, 2019, p. 168).

Clausen e Sikjær (2021) notam que o fato de serem produções em áudio escutadas com *headphones* cria um espaço íntimo com os ouvintes (CLAUSEN; SIKJÆR, 2021, p. 173), intimidade essa também notada por Boling (2019, p. 174), para quem os *podcasts* têm a “interessante habilidade de trazer a voz tanto para presos e vítimas enquanto eles levam o ouvinte através da narrativa de crime”.

A partir do que Joyce (2018, p. 10) chama de “coevolução de mídia-gênero”, nascido de um público de internet que deixou de ser um consumidor passivo (JOYCE, 2018, p. 15) e passou a perseguir o que o autor chama de “jornalismo participativo”, Clausen e Sikjær (2021, p. 200), observam que o *podcast* se beneficiou de gêneros considerados “baixa cultura” que as outras mídias tendiam a não perseguir (observa-se que a explosão das séries documentais no *streaming* é posterior à primeira temporada de *Serial*) (KOENIG, 2014), “desenvolvendo em maneiras criativas e inovadoras, no final das contas atraindo atenção positiva a ambos”.

O *true crime* também atrai um público diferenciado: mulheres. Vicary e Fraley (2010) notam em sua pesquisa na Amazon que as mulheres correspondem por 70% das resenhas de livros do gênero, com 95% das avaliações sendo positivas (VICARY; FRALEY, 2010, p. 82). De acordo com a pesquisa, elas também preferem histórias do gênero onde as vítimas sejam mulheres (VICARY; FRALEY, 2010, p. 85), por aprenderem a se defender de ataques e compreender a motivação dos assassinos (VICARY; FRALEY, 2010, p. 84).

Com a representatividade inclusive entre as produtoras de conteúdo - os populares *Serial* (KOENIG, 2014) e *My Favorite Murder* (HARDSTARK; KILGARIFF, 2016) são apresentados por mulheres, por exemplo - Greer (2018, p. 154) nota que há uma ênfase na voz feminina e que a popularidade do podcast que levou a formação de grupos de apoio de mulheres pode ser fruto da experiência de trabalhar através da ansiedade de alguém. Com mulheres narrando muito desses casos, há a recusa de transformar o corpo feminino em encarnar apenas as vítimas - “as vozes delas criam as histórias e provém reações a elas” (GREER, 2018, p. 154).

Porém, a percepção do nicho *true crime* está longe de ser percebida como universalmente positiva: Greer (2018, p. 162) é uma das que recusam, porém, a dizer que tais podcasts são “universalmente, eticamente bons”. Muitas vezes, a forma que os crimes são descritos pode ser percebida como insensível ou apelativa, o que leva autora a pontuar que “De fato, contar histórias de violência e assassinato responsável é uma coisa difícil - talvez

impossível - de conseguir” (GREER, 2018, p. 154), o que nos leva à questão por vezes controversa de reproduzir as técnicas da ficção suspense no material que se pretende factual.

Ao problematizar a forma documental, Eades e Papazian (2016) nos lembram que, para Renov (2004, p. 21-22), há quatro principais funções do documentário sendo operadas como “modalidades de desejo”: “gravar, revelar ou preservar”, “persuadir ou promover”, “analisar ou interrogar” ou “expressar”; e lembram que para Nichols (2005; p. 70-71) eles estimulam “epistemofilia” no público, ou desejo de saber; “transmitem uma lógica informativa, uma retórica comovente, que prometem informação e conhecimento descobertas e consciência”.

Com isso, a partir dessas modalidades de desejo, podemos entender o que Browder (2010, p. 125) aponta, que define o *true crime* como uma “versão distópica” do documentário; se o documentário quer promover consciência sobre fatos, o *true crime* “apresenta um retrato de problemas que são insolúveis, porque eles estão enraizados na psiquê individual e muitas vezes não têm raízes aparentes nas condições sociais”. O que se procura clarificar no gênero?

Seltzer (2007, p. 35) percebe o *true crime* com protocolos que não são difíceis de detectar; uma maneira de retornar à cena do crime por “recriação e representação”, o que chama de “realismo forense”, que define como “fechado em si mesmo; o envolvimento radical de crime, informação e espetáculo está em todo lugar em evidência aqui” (SELTZER, 2007, p. 37). É sintomático do que chama de “cultura ferida” (SELTZER, 2007, p. 2), “um mundo de trauma e testemunho (...)”, (SELTZER, 2007, p. 33), onde “o espetáculo de massa do corpo aberto e rasgado é o ponto de coordenação de fantasia privada e espaço público”.

Compartilhando da visão crítica ao *true crime*, Deggans (2019) descreve que *Leaving Neverland* (2019) tem como sua principal fraqueza a falta de um contexto maior, já que não há entrevistados além dos acusadores de Michael Jackson; Roger Friedman (2021) acusou *Allen vs Farrow* (2021) de não ser um documentário, mas uma carta aberta; Kayleigh Donaldson criticou *Don't F**k With Cats: Uma Caçada Online* (DONALDSON, 2019) por mostrar imagens de animais mortos, dar muito destaque midiático a um criminoso que perseguia sucesso e tentar culpar a audiência pelo voyeurismo. Katie Dowd, ao falar sobre *Cena do Crime - Mistério e Morte no Hotel Cecil* (DOWD, 2021) faz uma crítica à série por apresentar teorias conspiratórias. Ou seja: entre os críticos, há um apontamento frequente de que as séries escapariam do intento jornalístico original de um documentário para, através de um recorte planejado e estratégico, atrair uma audiência que consome conteúdo sensacionalista.

Ainda assim, o que se pretende problematizar e responder aqui é justamente como essas estratégias são implementadas, seja isso como positivo ou negativo, em uma obra documental. O que nos leva a questão estética de procurar pela narrativa de crime, participar dele de maneira virtual de forma a sanar o mistério inicialmente proposto, como uma atividade de entretenimento. Ou seja: nos colocarmos como *voyeurs*, observadores de uma história que não é a nossa - e uma história que transgride a lei e a ordem normais. Ao trabalhar com a noção de voyeurismo, Ismail Xavier (2003) nota a procura do espectador pelos filmes de crime:

Em outros termos, a função do espetáculo não mais se concebe como ativar a consciência moral de um indivíduo racional soberano que, a partir do exemplo, toma decisões e se redime; agora, a função do espetáculo é a de canalizar a violência, satisfazer as disposições do imaginário, liberar fantasias, enfim, “descarregar” os impulsos considerados inevitáveis, como uma válvula reguladora. (XAVIER, 2003, p.78)

Ainda segundo Xavier (2003), nosso crime é o do criminoso, “o crime por procuração”. Ou seja, percebe-se aqui que há um grande interesse voyeurístico de se testemunhar o crime da maneira mais detalhada possível (“realismo forense”, intimidade com os envolvidos etc.); a montagem, junto com os recursos utilizados, estabelece um “aspecto autoritário”, conferindo um ritmo próprio de gênero. O documentário nos deixa desejosos de saber, ainda que a alteridade esteja limitada pela organização da montagem. No final das contas, seriam a epítome dessa “cultura ferida” de Seltzer (2007, p. 2-3), “a nação como um grupo de apoio”, onde somos unidos através do sofrimento. No *true crime*, então, estamos mais próximos do que nunca do crime, guiados pelo labirinto de pistas e narrativas. Como chega o *true crime* no Brasil, um país de desigualdades sociais estruturais e históricas?

É com esse pano de fundo histórico das raízes históricas do gênero que pretende-se nesse artigo justamente abordar especificamente como se dá no Brasil a tradição de retratar histórias de crimes reais, como *O Caso Evandro* embarcou nessa tradição utilizando-se da estética *true crime*, bem como as complexidades formais e éticas de incorporar a estética narrativa do suspense em narração factual.

2 O caso brasileiro

No Brasil, o jornalista e cronista João Paulo Barreto, conhecido como João do Rio (1881-1821) ou Paulo Barreto, entre outros pseudônimos se tornou um destaque quando, de

acordo com Siqueira (2004, p. 82-83), abandonou o estilo “crônica de gabinete” e inaugurando a crônica moderna quando passou a ir a campo para conhecer a realidade antes de escrever. Em 1908, publica *A Alma Encantadora das Ruas*, onde aborda temas como “pobreza, vícios, drogas e outras mazelas que o ideal de modernização e higienização tentou expulsar do centro da cidade e esconder nas periferias - em subúrbios e favelas” (SIQUEIRA, 2004, p. 85).

Assim sendo, João do Rio (2013) documentou a transição do Rio para o que Siqueira (2004) chama de “ordem capitalista urbana”. Ainda segundo a autora, ao importar a reportagem e a entrevista dos Estados Unidos e da Europa para o contexto brasileiro, através do uso de técnicas como observação participante, contato com as fontes e contextualização fez com que o autor conseguisse exibir as consequências do discurso higienista, que “apenas afastou do centro da cidade os miseráveis, sem solucionar os problemas sociais” (SIQUEIRA, 2004, p. 91).

Na década de 1970, José Louzeiro (2013; 2009, 1982) inaugura o que passaria a ser chamado no Brasil de “romance-reportagem” com os romances de sucesso *Lúcio Flávio*, *O Passageiro da Agonia* (1975), *Aracelli, Meu Amor* (1976) e *Infância dos Mortos - Pixote* (1977). Rippel (2015, p. 24) nota que o título que dá origem ao gênero saiu do título da coleção da editora Civilização Brasileira, encarando como um texto naturalista, na concepção de dramas que adotam como “padrão de saber” as ciências, primeiro as naturais e posteriormente as sociais, mas também aparentado ao *New Journalism* (RIPPEL, 2015, p. 26), onde oprimidos pela censura os jornalistas buscavam na literatura uma forma de comunicar a realidade brasileira (RIPPEL, 2015, p. 24).

Sendo assim, Louzeiro transformou eventos reais como o assassinato de Lúcio Flávio Vilar Lírio, o abuso e torturas de Araceli Cabrera Sanchez Crespo e a violação de direitos humanos de menores de idade por partes da polícia em Camanducaia pode-se notar que é o tipo de literatura que o escritor tem “o sentimento de missão” (BRANDILEONE, 2010, p. 22), onde, à moda naturalista, há uma alegoria, uma “busca da verdade pelo particular” (BRANDILEONE, 2010, p. 24).

Além dos filmes de ficção de Hector Babenco, outra produção marcante foi *Ônibus 174* (2002), documentário dirigido por José Padilha (*Tropa de Elite*) que conta a história do sequestro de um ônibus por Sandro Barbosa do Nascimento, um sobrevivente da Chacina da Candelária, um massacre ocorrido em 1993 contra jovens moradores de rua por policiais aposentados e na ativa que se descobriu serem integrantes de milícia e grupos de extermínio.

Como opera a proposta narrativa detetivesca dos filmes sobre crimes reais, a obra começa mostrando um problema: o sequestro de um ônibus. Como um filme de ficção, a narrativa é contada em flashback para detalhar quem é o sequestrador. De acordo com a lógica naturalista, a vida violenta do protagonista o leva a um ponto de não retorno: aos oito, vê a mãe morrer; aos 13, sobrevive à Chacina; a partir de então, se envolve com tráfico e assaltos à mão armada. O assalto se torna famoso pela cobertura midiática e pela reação policial brutal e desastrada que levou à morte de uma vítima antes do próprio perpetrador ser sufocado longe das câmeras.

A observação de Nodari (2006) sobre o filme carrega uma recorrência frequente neste artigo: a tese que para prender a atenção do público, o filme utiliza de elementos do drama (NODARI, 2006, p. 94), no qual “os textos são fortes, a dramaticidade é presente, o espetáculo domina a cena” (NODARI, 2006, p. 95). No clímax do filme, quando um policial atira em Sandro, vemos a cena em câmera lenta ser repetida várias vezes de diferentes ângulos de câmera conseguidos das imagens de arquivos de diferentes emissoras.

À moda do cinema ficcional, a autora nota que apesar da obra ser o que se chama de “mosaico de depoimentos”, podemos comparar a estrutura do documentário como a do cinema clássico, dividindo a narrativa em três atos: no primeiro o problema é exposto, no segundo acontece o conflito e, no terceiro, a resolução” (NODARI, 2006, p. 91). Nichols (2005, p. 127) concorda com essa noção, observando que a técnica narrativa de problema/resolução “também acolhe forma de suspense” está presente nos documentários também como retórica; ele argumenta que

A narrativa refinou as técnicas de montagem em continuidade para dar sensação de tempo e espaço contínuos e coerentes às locações onde atuam os personagens. Mesmo quando os documentários se voltaram para a montagem de evidência e a reunião de material de várias épocas e lugares, as técnicas de montagem em continuidade facilitaram o fluxo de uma imagem para outra, combinando continuidade no movimento, ação, ângulo de olhar e escala de um plano para outro. (NICHOLS, 2010, p. 127)

Considerando tudo isso acima, o podcast *Projetos Humanos* (2016-), do jornalista Ivan Mizanzuk, teve impacto semelhante no cenário brasileiro semelhante ao que *Serial* teve no mundo anglófono. Em 2018, sua terceira temporada aborda o assassinato do menino Evandro Ramos Caetano, um episódio conhecido como as bruxas de Guaratuba, tornando-se um fenômeno de audiência e ganhando adaptação televisiva (BRODBECK, 2019).

A obra relata o caso que ficou conhecido como As Bruxas de Guaratuba, epíteto dado à primeira dama do município de Guaratuba Celina Abbage e sua filha, Beatriz Cordeiro Abbage, indiciadas pela Promotoria Pública sob suspeição de terem assassinado e mutilado o corpo do menino Evandro Ramos Caetano em um ritual de magia negra. Mãe e filha, além dos homens, Osvaldo Marcineiro, Vicente de Paula Ferreira e Davi dos Santos Soares, suspeitos de participar do ritual, foram condenados com base em confissões.

O podcast de Ivan Mizanzuk, após dois anos de pesquisa jornalística, conseguiu ter acesso a uma versão não editada das fitas onde os acusados confessaram para a polícia. As fitas dão força para as alegações dos condenados de terem sido torturados pelas autoridades para a obtenção de confissões. Em 2019, o G1 reporta que o podcast bate a marca de 4 milhões de *downloads* e, em 2021, estreia no *streaming* Globoplay a série documental *O Caso Evandro* (2021). Em 2022, o governo do Paraná publica documento oficial pedindo perdão à família Abagge e os outros acusados pela tortura.

O sucesso de *O Caso Evandro*, seja o podcast em 2018 ou a série em 2021, faz brotar um cenário de *true crime* no Brasil: em um curto espaço de tempo, com obras chegando nas plataformas de streamings Netflix e Globoplay, dentre os quais podemos destacar *Bandidos na TV* (2019), *Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime* (2021) e *Doutor Castor* (2021). A produtora Rádio Novelo publica os podcasts *Praia dos Ossos* (2020), sobre o assassinato da socialite Ângela Diniz e *A República das Milícias* (MANSO, 2021), sobre a ascensão do poder paralelo miliciano no Rio de Janeiro.

A explosão desse tipo de mídia bem como seus efeitos concretos - como o perdão para Beatriz Abagge após o sucesso de *O Caso Evandro* (2021) ou a absolvição de Randall Dale Adams no caso de *A Tênué Linha de Morte* (1988) - também mostra a percepção compartilhada de “lançar luz sobre os erroneamente condenados, expor culpas ou falhas por pessoas em posições poderosas, e engajar pessoas em histórias de *true crime* com as quais elas não estejam familiarizadas” (BOLING, 2019, p. 162).

3 Dilemas formais

Apesar do retrospecto positivo em educar o público a respeito do sistema criminal - Boling (2019, p. 170) aponta que essa educação do público para promover consciência ou

mudança. A própria autora lembra (p. 171) de como a questão está longe de ser uma unanimidade na questão jornalística, já que muitos acabam se tornando obras que, além de apurar, advogam a favor de causas. Por conta disso, Wright (2020, p. 14) opina que a influência em larga escala do *true crime* ainda deve ser analisada há argumentos que a retórica alarmista pode estigmatizar estratos sociais, considerando haver pouca importância dada à escrita imparcial.

Por conta disso, tanto Boling (2019, p. 172) retrata que seus entrevistados consideram mais importante anunciar os objetivos da produção, o que o público parece considerar mais importante que objetividade quanto Wright (2020, p. 9) lembra de produções como o livro-reportagem *Eu Terei Sumido na Escuridão* (2020), onde a jornalista Michelle McNamara (2018) retrata sua obsessão com o caso colocando-se como parte de uma narrativa maior.

De maneira semelhante no Brasil, a jornalista Branca Vianna (2020) detalha durante o podcast *Praia dos Ossos* sua relação pessoal com o caso, como o fato de sua mãe Branca Moreira Alves ter sido uma das ativistas feministas do movimento “Quem Ama Não Mata”, que fez pressão popular para que “Doca” Street fosse condenado por matar a namorada Ângela Diniz em seu segundo julgamento.

Com isso, podemos traçar paralelos com *O Caso Evandro* (2021) e as produções que seguiram o podcast: elenca-se um fato que, se já esteve na consciência do público, foi esquecido e, a partir daí, a obra inicia de um mistério. As motivações e os suspeitos são um problema a ser desvendado pelos investigadores de então, pelo autor do projeto e pelo espectador. O tom e o ritmo são guiados pelo que Melo (2015) chama de espetacular: “uma trilha sonora de caráter melodramático, procedimentos de desaceleração de imagens e uma montagem que investe em planos curtos”; notando que ao espectador são oferecidas as melhores passagens das entrevistas, sendo aprisionado a “um tempo de fruição já conhecido”.

Tal elemento é presente na minissérie documental da Globoplay *O Caso Evandro* (2021), onde há vários planos alusivos de cobertura, utilização de depoimentos impactantes e emocionados, música de piano triste ou música eletrônica de suspense, tal qual vemos em thrillers como *C.S.I.* e *Cold Case*. Kaymaz (2012, p. 76) argumenta que ao dar esse tipo de fluxo para a história, faz o filme ser visto como mais do que um documentário, mostrando como “a realidade pode ser quebrada pela montagem”.

Tal como nessas narrativas há separação em núcleos, como as vítimas, os suspeitos e os investigadores. A narrativa acolhe elementos de suspense, quando as complicações aumentam

e a expectativa cresce (NICHOLS, 2005, p. 127); assim, já não temos certeza que as Abbage, Osvaldo Marcineiro, Vicente de Paula Ferreira e Davi dos Santos Soares são os culpados pela morte de Evandro Ramos Caetano.

Reforçando a teoria de que a história dos *true crimes* acabam por conseguir a pungência de uma ficção, Ivan Mizanzuk comentou ao Correio Braziliense (IBARRA, 2021) que, ao realizar o projeto O Caso Evandro,

As minhas expectativas foram muito mais simples, de certa forma. Eu não comecei falando que faria um *true crime*, sempre falei que eu queria fazer uma boa história, que tenha ganchos poderosos, que tenha um mistério muito grande e que instigue as pessoas a seguir naquilo até o fim” (...) Caso Evandro, para mim, era um exercício estético quase, eu via muita matéria sobre o caso, mas eu percebia que os textos não conseguiam contar a história da maneira como ela exigia, como deveria ser contada, completa. (MIZANZUK, 2021 apud IBARRA, 2021).

Em outra oportunidade, Mizanzuk contou ao podcast do GShow Os Donos da Razão (2021) as características da história da vida real com um caráter extraordinário dos casos abordados:

Tem a questão da ossada de menina que para mim ainda é inacreditável essa história. A parte do falso Leandro, do menino Diogo, eu acho cinematográfico aquele negócio. É uma coisa assustadora de se imaginar mesmo. Acho que esses são os momentos que eu disse assim: ‘mas não é possível que isso tenha acontecido!. (MIZANZUK, 2021 apud OS DONOS DA RAZÃO, 2021)

Nos dois casos, seja a história ter um caráter que o autor do projeto chama de “cinematográfico” ou a preocupação de, acima de tudo “contar uma boa história”, podemos aferir a influência do que é entendido *storytelling* no desenvolvimento do projeto; para Toy (2019) a história impacta pelo *storytelling* infundido ao jornalismo. A autora vê como uma resposta aos avanços tecnológicos da década de 90, onde “a relevância do conteúdo jornalístico passou a ser mais valorizado que a velocidade em que ele era publicado” (TOY, 2019, p. 40). Assim como no *new journalism*, o *podcast* e a série documental se utilizam de técnicas que humanizam o conteúdo, criando uma história onde se cria uma conexão com o conteúdo e gera engajamento (TOY, 2019, p. 41).

Este engajamento pode ser tão poderoso que Boling (2019, p. 168) lembra que o juiz Martin P. Welch ordenou novo julgamento de Adnan Syed por assassinato da namorada Hae Min Lee colocando o podcast *Serial* (KOENIG, 2014) como um fato, e, além disso, os fãs do programa começaram a se enfileirar às 6 da manhã em frente à corte, antes mesmo da família do réu e advogados de defesa chegarem ao local.

Enquanto mídia capaz de engajar o ouvinte, o *true crime* também é capaz de dar frutos: na Netflix, *Tiger King* recebeu o spin-off *Tiger King: The Doc Antle Story* (2021), aprofundando a história de um dos personagens da série principal; a série *O Caso Evandro* (2021) recebeu o episódio especial *O Caso Leandro* (2021), dedicado a explorar um sequestro que ocorreu de maneira contemporânea à morte de Evandro Ramos Caetano; e o podcast *Praia dos Ossos* recebeu o episódio especial *Bônus: Gabriele*, dedicado a Gabriele Dyer, que cobre a vida e a família de Gabriele Dyer, turista alemã envolvida no assassinato da socialite Ângela Diniz pelo seu então namorado “Doca” Street (SAHD, 2020).

No tocante à função pedagógica da mídia *true crime*, o podcast e o documentário *true crime* no Brasil, apesar da popularização recente já dá frutos: grande parte da mídia que Praia dos Ossos recebeu foi no seu papel de conscientizar o espectador a respeito do feminicídio no Brasil: a jornalista Luiza Sahd (2020) elogiou o podcast por ter uma “delicadeza que não aparece nos programas policiais que anunciam assassinatos como quem narra gols em uma partida de futebol”.

Enquanto isso, Guimarães (2021) diz que *O Caso Evandro* se destaca de muitas séries de *true crime* porque “usa o sentimentalismo com moderação”, explorando como o caso afetou a vida dos acusados e criticando a “maneira irresponsável” como conduziram as investigações, sendo um “retrato de uma sociedade onde feridas nunca foram fechadas”.

4 Considerações finais

Esse trabalho pretendeu demonstrar, como uma fase da cultura ocidental moderna cria uma nova forma de expressão que é denominada de “pós-ficção”, onde uma determinada linha da literatura, que vai de Edgar Allan Poe a Truman Capote, influenciaria na criação de um gênero que se utiliza de fatos cotidianos para criar ficção interessante - seja de maneira disfarçada, seja de maneira explícita. Com isso, o *true crime* torna-se um gênero à parte, sempre proporcionando grandes vendas e sendo uma força motriz por trás de novos modelos de mídia, como o podcast e as séries de streaming. A força do gênero transitório que chamamos de “pós-ficção” é infundir em documentos uma força ficcional, admitindo a influência da literatura no jornalismo.

Nesse contexto, o *true crime* passa a ser produzido em massa, o que acaba abrindo duas linhas de pensamento bastante contrastantes entre si. Ao mesmo tempo, há uma linha crítica do *true crime* que acusa de dirigir os documentários omitindo falas, sendo tendenciosos, unilaterais ou de explorar demais o potencial comovente das situações para atrair a audiência. A utilização de técnicas típicas do cinema ficcional cria um apelo voyeurístico de filmes com conteúdo forte e espetacular que atraem pela cultura “voyeurística” de entrar em outras vidas.

Do outro lado, muito dos autores e do público veem uma função pedagógica do *true crime* de conscientizar o ouvinte ou espectador de problemas estruturais da sociedade, apontar falhas do sistema de justiça criminal. O engajamento de muitos projetos *true crime* chegaram até mesmo a influenciar no andamento de julgamentos, aumentando a pressão popular. De maneira mais unânime está a percepção de que o *true crime* possui uma forte carga retórica persuasiva em que elementos audiovisuais como cortes rápidos, trilha sonora, reconstituições, imagens de cobertura, estruturas dedutivas típicas de ficção detetivesca são providenciais para tornar atraente e interessant casos complexos que contém em si sementes consideradas extraordinárias pelo público e pelos criadores do projeto.

Nos últimos anos, o *true crime* se popularizou no Brasil, país que já tinha uma forte tradição de recortar a realidade através das técnicas da ficcionalização como a crônica social de João do Rio ou os romances-reportagens de José Louzeiro. Ao fornecer investigações jornalísticas mais aprofundadas através da reconstrução do que é percebido como “pauta fria” foram xepostos casos de violações de direitos humanos por parte do Estado, como aconteceu em *Projetos Humanos - O Caso Evandro* (2018) ou expondo o contexto cultural de fenômenos problemáticos da nossa cultura, como o feminicídio, como pode ser visto em *Praia dos Ossos* (2020).

Se a influência do gênero *true crime*, de raízes europeias e norte-americanas, aporta no Brasil com um efeito construtivo - instigando o interesse do público em reparar as falhas estruturais de um sistema injusto ou chamando para si um sucesso “fácil” de espetacularizar a realidade através do que é percebido como sensacionalista e pouco objetivo, ainda pode ser muito recente para verificar. Ainda assim, as sementes desse debate reúnem evidências bastante interessantes para que se possa perceber a formação de uma representação discursiva da realidade em um fenômeno contemporâneo que atrai uma parcela considerável da população globalizada atual.

Referências

A MÁFIA dos Tigres. Direção: Rebecca Chaiklin, Eric Goode. Produção: Cassie Sagness. Roteiro: Fotografia de Jerome Upchurch, Damien Drake. EUA: Netflix, 2020. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81115994>>

A TÊNUE Linha da Morte. Direção: Errol Morris. Produção: Mark Lipson. Roteiro: Errol Morris. Fotografia de Robert Chappell, Stefan Czapsky. EUA: Miramax Films, 1988. Disponível em: MUBI.

BANDIDOS na TV. Direção: Marcelo Galvão, Daniel Bogado, Suemay Oram. Produção: Peter Miller. Roteiro: Daniel Bogado, Dinah Lord, Eamonn Matthews. Fotografia de Will Pugh. Brasil: Netflix, 2019. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80217946>>

BOLING, K. S. True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment?. **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, Carolina do Sul, v. 17, ed. 2, p. 161-178, 2019.

BRANDILEONE, A. P. F. N. O Romance-Reportagem: Implicações Estéticas e Ideológicas. Terra Roxa e outras Terras: **Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 19, p. 17-26, 2010.

BRODBECK, P. **Podcast que conta a história do 'Caso Evandro' bate 4 milhões de downloads e vai virar série.** 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2019/06/15/podcast-que-conta-a-historia-do-caso-evandro-bate-4-milhoes-de-downloads-e-vai-virar-serie.ghtml>.

BROWDER, L. True Crime. In: NICKERSON, C. R. (ed.). **The Cambridge Companion to American Crime Fiction:** Cambridge Companions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BUGLIOSI, V.; GENTRY, C. **Helter Skelter:** The True Story of the Manson Murders. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2001. 687 p.

CAPOTE, T. **A sangue frio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 440 p.

CLAUSEN, L. S.; SIKJÆR, S. A. When Podcast Met True Crime: A Genre-Medium Coevolutionary Love Story. **Leviathan: Interdisciplinary Journal in English**, Aarhus, ed. 7, p. 140-214, 2021.

CLEMAN, J. Irresistible Impulses: Edgar Allan Poe and the Insanity Defense. **American Literature**, Carolina do Norte, v. 63, ed. 4, p. 623-640, 1991.

DEGGANS, E. **'Leaving Neverland' Makes Powerful But One-Sided Case Against The King Of Pop.** 2019. Disponível em: <<https://www.npr.org/2019/03/01/699208558/neverland-makes-a-powerful-but-one-sided-case-against-the-king-of-pop>>

DONALDSON, K. **Netflix's Don't F**k With Cats Documentary Does So Much Wrong.** 2019. Disponível em: <<https://screenrant.com/dont-fuck-cats-netflix-documentary-bad-problems/>>

DOUTOR Castor. Direção: Marco Antonio Araujo. Produção: Edu Bernardes. Roteiro: Marco Antonio Araujo, Rodrigo Araujo. Fotografia de Will Pugh. Brasil: Globoplay, 2019. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/doutor-castor/t/PwgfQs1FHj>>

DOWD, K. **The unethical mess of 'The Vanishing at the Cecil Hotel,' Netflix's most popular true crime show.** 2021. Disponível em: <<https://www.sfgate.com/streaming/article/netflix-doc-cecil-hotel-review-elisa-lam-15944190.php>>

EADES, C.; PAPAZIAN, E. A. **Cinéma-vérité and Kino-pravda:** Rouch, Vertov and the Essay Form. In: THE ESSAY Film: Dialogue, Politics, Utopia. Nova Iorque: Wallflowers Press, 2016. cap. 4, p. 86-124.

ELIZE Matsunaga: Era Uma Vez um Crime. Direção: Eliza Capai. Produção: Diana Golts, Gustavo Mello. Roteiro: Diana Golts, Elaine Perrotte. Fotografia de Janice D'Avila. Brasil: Netflix, 2021. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81043160>>

EHRHART, P. **Edgar Allan Poe, Pioneer of the True Crime Genre:** Truman Capote, Eat Your Heart Out!. In: Criminal Element. [S. l.], 4 out. 2011. Disponível em: <<https://www.criminalelement.com/edgar-allan-poe-pioneer-of-the-true-crime-genre-truman-capote-eat-your-heart-out/>>

FESTIM Diabólico. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock, Sidney Bernstein. Intérprete: James Stewart, John Dall, Farley Granger, Joan Chandler, Sir Cedric Hardwicke, Constance Collier, Douglas Dick, Edith Evanson. Roteiro: Arthur Laurents. Fotografia de Joseph A. Valentine, William V. Skall. EUA: Transatlantic Pictures, 1948. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uYN3L9JRzrs>>

GOFFARD, C. **Dirty John.** EUA: Wondery, 2017. Disponível em: <<http://wondery.com/wondery/shows/dirtyjohn/>>

GREER, A. Murder, she spoke: the female voice's ethics of evocation and spatialisation in the true crime podcast. **Sound Studies**, Toronto, v. 3, ed. 2, p. 152-164, 2017.

GUIMARÃES, E. **O Caso Evandro: para que serve uma série de true crime?** Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2021/07/13/o-caso-evandro-serie-critica-true-crime-globoplay/>>

HARDSTARK, G; KILGARIFF, Karen. **My Favorite Murder.** EUA: Exactly Right Podcast Network, 2016. Disponível em: <<https://myfavoritemurder.com/>>

IBARRA, P. **Crimes reais dão origem a podcasts, como Projeto humanos, de Ivan Mizanzuk.** 2021. Disponível em: <www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/10/4953275-crimes-reais-dao-origem-a-podcasts-como-projeto-humanos-de-ivan-mizanzuk.html>

INTERNET MOVIE DATABASE – IMDB. **Documentary Movies and TV Shows tagged with keyword "true-crime".** [s.d.]. Disponível em: <<https://imdb.to/3nUgv2B>>

JOYCE, S. **Transmedia Storytelling and the Apocalypse.** Cham: Palgrave MacMillan, 2018. 220 p.

KAYMAZ, Özlem Tugce. The Thin Blue Line: How can we destroy actuality with editing?. **CINEJ Cinema Journal**, Pittsburgh, v. 1, ed. 2, 2012.

KOENIG, S. **Serial.** EUA: WBEZ, 2014. Disponível em: <<https://serialpodcast.org/>>

LINK, D. Rethinking Past Present. **Review: Literature and Arts of the Americas**, Nova Iorque, v. 40, n. 2, p. 218-230, 2007.

LISSOVSKY, M. **Dez proposições acerca do futuro da fotografia.** FACOM, n. 23. p. 4-15, jan./jun. 2011.

LOUZEIRO, J. **Aracelli, meu amor.** São Paulo: Prumo, 2013. 257 p.

LOUZEIRO, J. **Lúcio Flávio: O Passageiro da Agonia.** São Paulo: Abril, 1982. 233 p.

LOUZEIRO, J. **Pixote: Infância Dos Mortos.** Rio de Janeiro: AGIR, 2009. 300 p.

MAKING a Murderer. Direção: Laura Ricciardi, Moira Demos. EUA: Netflix, 2015. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80000770>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MANSO, B. P. A República das Milícias. Brasil: Rádio Novelo, 2021. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/podcasts/a-republica-das-milicias/0ceedd4b-503a-479e-af28-f0fb3c12e33b/>>

MCNAMARA, M. Eu terei sumido na escuridão. Rio de Janeiro: Vestígio, 2018. 352 p.

MELO, C. T. V. Espetáculo e performatividade em Na Captura dos Friedmans. **E-Compós**, Brasília, v. 18, ed. 2, p. 1-17, 2015.

NA CAPTURA dos Friedmans. Direção: Andrew Jarecki. Produção: Andrew Jarecki, Marc Smerling. Fotografia de Adolfo Doring. EUA: HBO Documentary Films, Fortissimo Films, Magnolia Pictures, 2003. Disponível em: HBO MAX.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário.** 5. ed. Campinas: Papirus, 2005. 270 p.

NODARI, S. **Ônibus 174:** A Relação entre Imagem e Voz no Telejornalismo e no Documentário. Orientadora: Sandra Fischer. 2006. 132 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2006.

O CASO Evandro. Direção: Aly Muritiba, Michelle Chevrand. Produção: Gabriela Lima, Mayra Lucas. Roteiro: Angelo Defanti, Tainá Muhringer, Ludmila Naves, Arthur Warren. Fotografia de Elisandro Dalcin. Brasil: Globoplay, 2021. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/o-caso-evandro/t/1z5m5PxLkK/>>

O INQUILINO. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Michael Balcon, Carlyle Blackwell, C. M. Woolf. Intérprete: Marie Ault, Arthur Chesney, June Tripp, Malcolm Keen, Ivor Novello. Roteiro: Eliot Stannard. Fotografia de Gaetano di Ventimiglia. Reino Unido: Gainsborough Pictures, 1927. DVD.

O.J.: Made in America. Direção: Ezra Edelman. Produção: Ezra Edelman, Caroline Waterlow, Tamara Rosenberg, Nina Krstic, Deirdre Fenton, Libby Geist, Erin Leyden, Connor Schell. Fotografia de Nick Higgins. EUA: ESPN Films, 2016. Disponível em: <<https://www.espn.com.br/espnplus/collections/7226/o-j-made-in-america>>

ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha, Rodrigo Pimentel, Marcos Prado. Roteiro: José Padilha. Fotografia de Marcelo Duarte, Cézar Moraes. Brasil: Zzen Produções, 2002. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/onibus-174/t/sxv88p96Vg/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

OS DONOS DA RAZÃO. Ivan Mizanzuk conta no podcast 'Donos da Razão' o que foi mais inacreditável no 'Caso Evandro'. 2021. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/podcast/noticia/ivan-mizanzuk-conta-no-podcast-donos-da-razao--que-foi-mais-inacreditavel-em-caso-evandro.ghtml>>

POE, E. A. **O Mistério de Marie Rogêt.** São Paulo: FTD Educação, 2008. 96 p.

POE, E. A. **Os assassinatos da rua Morgue**. 10. ed. São Paulo: Scipione, 2021. 96 p. ISBN 8526283413.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Intérprete: Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire, Janet Leigh. Roteiro: Joseph Stefano. Fotografia de John L. Russell. EUA: Paramount Pictures, 1960. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/psicose/t/6TsJTJjf16/>>

RENOV, M. **The Subject of Documentary**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013. 252 p.

RIPPEL, N. V. **De Personagem a sujeito, de bandido a herói: A construção discursiva de Lício Flávio no romance-reportagem**. 2015. 72 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

ROSENHEIM, S. J. **The Cryptographic Imagination: Secret Writing from Edgar Poe to the Internet**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

SAHD, L. **'Praia dos Ossos' é retrato de como Brasil trata mulheres 'livres demais'**. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/colunas/luiza-sahd/2020/09/16/praiadosossos-e-retrato-de-como-brasil-trata-mulheres-livres-demais.htm?cmpid=copiaecola>>

SELTZER, M. **True Crime: Observations on Violence and Modernity**. Nova Iorque: Routledge, 2007. 196 p.

SILVERMAN, K. **Edgar A. Poe: Mourful and Never-Ending Remembrance**. Nova Iorque: Harper Perennial, 1991. 592 p.

SIQUEIRA, D. C. O. João do Rio, Repórter da Pobreza na Cidade. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, ed. 1, p. 81-93, 2004.

SPENCE, L.; NAVARRO, V. **Crafting Truth: Documentary Form and Meaning**. Nova Jersey: Rutgers University Press, 2010. 296 p.

STEINER, G. O Gênero Pitagórico: Uma conjectura em honra de Ernst Bloch. In: **Linguagem e Silêncio: Ensaios Sobre a Crise da Palavra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. cap. 6, p. 100-114.

TIGER King: The Doc Antle Story. Direção: Eric Goode, Rebecca Chaiklin. EUA: Netflix, 2021. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81464793>>

TORTATO, G. C. Análise da classificação de O.J.: Made in America como um documentário jornalístico. In: EVINCI - Evento de Iniciação Científica, XII, 2017, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UniBrasil, 2017. p. 785-793.

TOY, M. **Podcast e jornalismo: uma análise dos valores-notícia na temporada "O caso Evandro" do Projeto Humanos**. 2019. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

VIANNA, B. **Praia dos Ossos**. Compositor: Brasil: Rádio Novelo, 2020. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/>>

VICARY, A. M.; FRALEY, R. C. Captured by True Crime: Why Are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers?. **Social Psychological and Personality Science**, Illinois, p. 152-164, 2010.

WALSH, R. **Operação Massacre**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. 96 p.

WILD Wild Country. Direção: Chapman Way, Maclain Way. Produção: Juliana Lembí. Fotografia de Adam Stone. EUA: Netflix, 2018. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80145240>>

WINANS, S. A. Edgar Allan Poe and True Crime: Origins of Two Character Types in Crime Fiction. **Culture in Focus**, Georgia, v. 2, ed. 1, p. 36-46, 2019.

WRIGHT, H. Ethics and True Crime: Setting a Standard for the Genre. **Book Publishing Final Research Paper**, Portland, p. 1-24, 2020.

XAVIER, I. O lugar do crime: a noção clássica de representação e a teoria do espetáculo, de Griffith a Hitchcock. In: XAVIER, I. **O Olhar e a Cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 11-37.

ⁱVincent T. Bugliosi, Manson Prosecutor and True-Crime Author, Dies at 80. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/06/10/us/vincent-t-bugliosi-manson-prosecutor-and-true-crime-author-dies-at-80.html>>