

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**

Sara Lambert Pereira

**Imaginário social e fetichização de Serial Killers: vilões ou heróis midiáticos?**

Mariana  
2024

Sara Lambert Pereira

## **Imaginário social e fetichização de Serial Killers: vilões ou heróis midiáticos?**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da  
Universidade Federal de Ouro Preto como requisito  
parcial para obtenção do título de Bacharel em  
Jornalismo.

Orientador: Carlos Jáuregui

Mariana  
2024

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P436i Pereira, Sara Lambert.  
Imaginário social e fetichização de Serial Killers [manuscrito]: vilões  
ou heróis midiáticos?. / Sara Lambert Pereira. - 2024.  
54 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Carlos Fernando Jáuregui Pinto.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Crime. 2. Homicidas em série. 3. Nacionalidade. 4. Podcasts. I.  
Pinto, Carlos Fernando Jáuregui. II. Universidade Federal de Ouro Preto.  
III. Título.

CDU 659.3

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Sara Lambert Pereira**

**Imaginário social e fetichização de Serial Killers: vilões ou heróis midiáticos?**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em jornalismo

Aprovada em 29 de agosto de 2024

### Membros da banca

Doutor - Carlos Jáuregui - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutor - Evandro Medeiros - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutora - Luana Viana - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Carlos Jáuregui, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 26/11/2024



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Fernando Jauregui Pinto, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/12/2024, às 18:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0816788** e o código CRC **254E1F3F**.

“L'homme est une existence qui se définit par son manque d'être et qui ne peut se réaliser que dans un mouvement perpétuel de dépassement de soi.”

(Simone de Beauvoir)

## RESUMO

Este trabalho estuda a construção narrativa de histórias do gênero True Crime, partindo da figura do assassino em série. Investigamos enquadramentos para narrar essas histórias sobre *serial killers* que podem estar relacionadas com a nacionalidade dos criminosos. Para isso usamos como objeto de análise quatro episódios do podcast brasileiro Modus Operandi. O recorte escolhido considera assassinatos de caráter serial cometidos por dois criminosos norte-americanos e dois brasileiros. A partir dessa delimitação utilizamos a metodologia de análise de enquadramento, em que possíveis abordagens dos casos são organizadas na forma de oposições: proximidade e distanciamento; real e ficcional; seriedade e descontração; estupidez e perspicácia. Nessa perspectiva, concluímos que os enquadramentos de proximidade, realidade e seriedade aparecem, na maioria das vezes, acompanhados e como aspectos que são complementares e se fazem mais presentes em episódios sobre criminosos brasileiros. Da mesma forma, o enquadramento de distanciamento aparece acompanhado a uma noção de ficcionalização e descontração da narrativa, geralmente nos episódios sobre figuras norte-americanas. Tais características narrativas, unidas ao aspecto de nacionalidade dos criminosos, retomam a ideia americanizada de como é um *serial killer* “perfeito”, isto é, aquele que vemos em filmes hollywoodianos e que muitas vezes estão distantes da realidade brasileira.

**Palavras-chave:** Enquadramento; Nacionalidade; Podcast; Serial Killer; True Crime.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>4</b>
<b>1. O gênero <i>True Crime</i> .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 História do <i>True Crime</i> .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 True crime em podcasting .....</b>	<b>17</b>
<b>2. O <i>serial killer</i> no universo do <i>True Crime</i> .....</b>	<b>20</b>
<b>3. Metodologia .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 Operadores de análise .....</b>	<b>27</b>
<b>4. Descrição geral do corpus .....</b>	<b>31</b>
<b>5. Análise de enquadramento .....</b>	<b>33</b>
<b>5.1 Proximidade X Distanciamento .....</b>	<b>33</b>
<b>5.2 Real X Ficcional .....</b>	<b>37</b>
<b>5.3 Seriedade X Descontração .....</b>	<b>41</b>
<b>5.4 Estupidez X Perspicácia .....</b>	<b>44</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>49</b>

## Introdução

O *True Crime* é um gênero que surgiu há quase 100 anos e vem se adaptando às mais variadas formas de mídia. Atualmente, se destaca como um dos conteúdos midiáticos mais consumidos, principalmente quando unido a um outro fenômeno da Era Digital, o podcast. Esse é um meio de comunicação em constante crescimento, assim como produções com a temática de *True Crime*. Isso reflete o atual momento do jornalismo e do entretenimento, sendo de grande importância entender esse cenário, em que a mídia exerce um papel de formadora de opinião e produtora de determinados conceitos que, ao abordar esses casos, constrói um imaginário coletivo, isto é, um conjunto de imagens e representações compartilhadas socialmente.

Essas histórias sobre crimes reais se tornaram uma febre, e entender como interagimos e olhamos para elas é relevante para compreender nossas relações como sociedade. A partir disso, em nosso contato com o gênero, seja pelo consumo ou pela experiência de Iniciação Científica, notamos que parece haver entusiasmo maior ao narrar essas histórias exteriores a nossa nacionalidade, isto é, de criminosos estrangeiros, enquanto *serial killers* brasileiros recebem menor atenção ou são tidos como de menor interesse. Esse aspecto pode ser percebido inclusive na escolha das temáticas dos episódios do podcast nacional Modus Operandi, ao realizar o levantamento preliminar daqueles que são exclusivamente dedicados a narrar a história de um *serial killer* até o episódio 211 (postado em 27 de junho de 2024), percebemos que 29 tratam de assassinos em série norte-americanos, 5 são sobre criminosos brasileiros e 22 episódios sobre *serial killers* de outras nacionalidades. Nesse sentido, gostaríamos de analisar essas diferentes abordagens ao trazer atos de assassinos em série brasileiros e norte-americanos. Queremos entender em que medida se dá efetivamente uma diferença de abordagem e quais seriam as razões disso. Teria alguma relação com a indústria midiática (estadunidense) que basicamente criou e moldou a figura do *serial killer* como ele deve ser? Ou seria um exemplo muito particular do que Nelson Rodrigues chamou de “complexo de vira-lata”?

Para o primeiro capítulo deste trabalho realizamos um breve histórico do gênero *True Crime* como produto midiático, tendo suas raízes advindas principalmente da cultura pop norte-americana. Também consideramos as especificidades do *True Crime* em produções sonoras, tendo em vista que nosso objeto de análise é o podcast brasileiro Modus Operandi.

No segundo capítulo abordamos a relação de fetichização midiática associada à figura do *serial killer*, e que, em alguns casos, transforma-os em celebridades contemporâneas. A



metodologia de pesquisa, que consiste basicamente em uma análise dos enquadramentos que serão acionados pelos discursos das apresentadoras dos podcast Modus Operandi, é exposta no terceiro capítulo.

O quarto capítulo traz a descrição do corpus, que é composto por quatro episódios do podcast: #05 Jeffrey Dahmer: Cemitério Particular; #07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos; #28 Marcelo de Andrade: O Vampiro de Niterói; #48 Maníaco do Parque: o serial killer brasileiro. O recorte escolhido considera assassinatos de caráter serial cometidos por dois criminosos norte-americanos e dois brasileiros.

No quinto capítulo realizamos a análise dos episódios a partir dos enquadramentos discursivos acionados pelas apresentadoras, o que revela formas de abordagem assim como os significados mobilizados por eles.

## 1. O gênero *True Crime*

### 1.1. História do *True Crime*

O gênero do *True Crime* é descrito por Punnett (2008) como narrativas de assassinato (geralmente) dignas de notícia, porém com um aspecto emocional destinado a priorizar sensações como horror, medo, dor e frustração. Durante os anos, as histórias de crime reais se adaptaram a diversas formas de produção de conteúdos e estão cada vez mais inseridas no mundo da cultura pop. Jean Murley (2008), em *The Rise of True Crime: 20th-Century Murder and American Popular Culture*<sup>1</sup>, faz um percurso cronológico sobre as produções que foram fundamentais para conformar o que conhecemos hoje desse estilo. De acordo com ela, as narrativas mais elaboradas sobre crimes reais aparecem durante as décadas de 1940 e 1950, sendo um novo jeito de relatar e entender esses crimes.

Entretanto, antes do surgimento do *True Crime* propriamente dito, temos registros de outros tipos de produção cultural sobre crimes reais. Um exemplo são os *execution broadsides*, que consistiam em panfletos vendidos antes da execução de criminosos, contendo geralmente uma ilustração do criminoso, uma imagem e um texto com a descrição do crime cometido e, às vezes, um resumo do julgamento ou até uma confissão (Moreira; Bonafé, 2022). Moreira e Bonafé (2022, p. 18) contam que alguns desses folhetos, veiculados nos Estados Unidos, nos séculos XVIII e XIX “contavam com uns versinhos com uma lição de moral, para que o leitor não seguisse o exemplo do criminoso e acabasse como ele”. E já no começo do século XX, especialmente nas décadas de 1920 e 1930, os EUA já contavam com um crescente mercado editorial voltado para revistas de detetive, fundamentais para a construção dessa linguagem.

Murley (2008) sustenta que o consumo do gênero *True Crime* pode ser explicado pela vontade do telespectador em obter respostas às questões sobre o comportamento humano. Nesse sentido, a figura do *serial killer* tornou-se um símbolo do entendimento contemporâneo da maldade na cultura popular. O gênero surgiu num momento em que a população americana passava por mudanças ligadas à urbanização e à industrialização, deparando-se também com um considerável aumento dos crimes violentos, tendo o psicopata como a personificação do mal. Tal aspecto deu origem à curiosidade sobre quem eram esses assassinos, suas personalidades, experiências, motivações e comportamentos. Aos poucos as

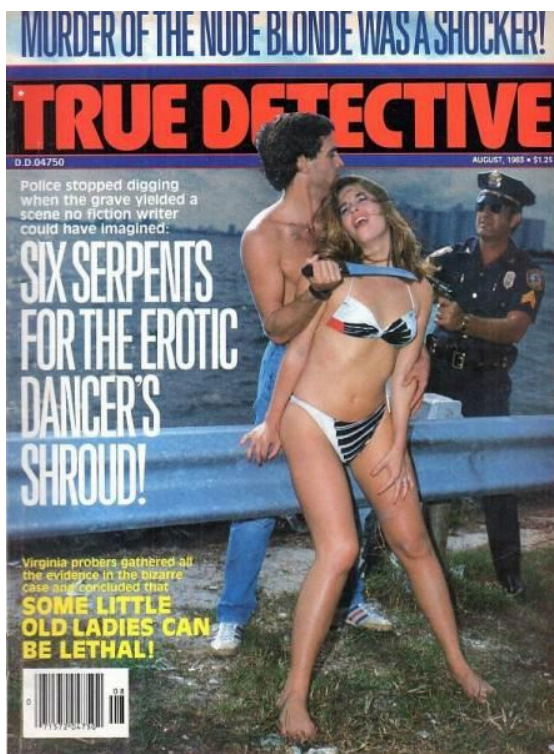
---

<sup>1</sup> “O Surgimento do True Crime: Assassinatos no Século XX e a Cultura Popular Americana” (tradução nossa, não há tradução da obra para o idioma Português)

produções começaram a incluir mais dados biográficos dos criminosos, trazendo-os para o centro da narrativa.

As revistas eram a forma mais dominante de narração criminal na cultura popular durante as décadas de 1930 a 1960. Período considerado como os “anos de ouro” de suas publicações (Murley, 2008). Tida com a primeira revista do gênero, a *True Detective Mysteries*, que posteriormente levou o nome apenas de *True Detective*, envolvia um formato híbrido: ficção de detetive e mistério não-ficcional. Entre o fim da Segunda Guerra Mundial e o início dos anos 60, mais de 200 títulos diferentes foram publicados.

Figura 1 - True Detective



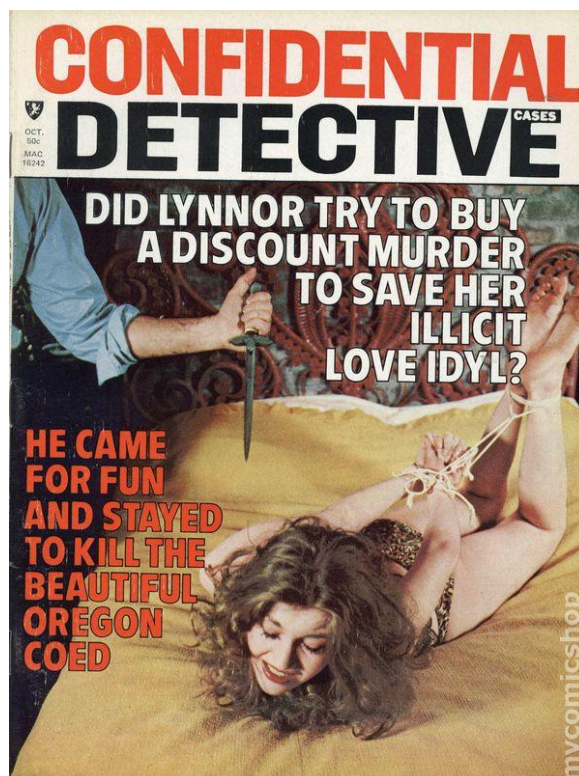
FONTE: TRUE DETECTIVE, ago. 1983

Figura 2 - True Detective



FONTE: TRUE DETECTIVE, jun. 1959

Figura 3 - Confidential Detective



FONTE: CONFIDENTIAL DETECTIVE, out. 1972

Durante esse período inicial do gênero, as revistas se encontravam na linha tênue entre a informação e o entretenimento. Muitas das histórias contadas vieram de colaborações entre escritores e policiais, que diversas vezes disponibilizavam imagens do caso. As fotografias podiam incluir cenas de cadáveres adquiridas do material oficial da cena de crime. Além disso, as revistas usavam imagens sensacionalistas, geralmente, com garotas sensuais na capa a fim de atrair os leitores. As revistas de detetive, de mistério e de *True Crime*, propriamente dito, davam aos seus leitores uma mensagem embaralhada, na qual o crime é tanto terrível quanto fascinante.

Os livros de *True Crime* recebem grande influência das revistas do gênero, mas com significativas diferenças, chegando a padrões que guiaram o gênero:

A fórmula dos textos de crimes reais modernos americanos é caracterizada por um conjunto de convenções técnicas e temáticas que foram padronizadas durante as décadas de 1970 e 1980. Tais convenções incluem a representação de um crime ou

criminoso específico; uma obsessão por certos tipos de crimes, como assassinatos domésticos, sádicos ou sexuais, assassinatos em série ou os crimes de pessoas ricas e famosas, que são excessivamente representados no gênero; um foco narrativo na história pessoal e psicologia do assassino; uma distância simultânea e identificação com o assassino; representação dos contextos sociais e detalhes da vida cotidiana tanto das vítimas quanto dos criminosos... (Murley, 2008, p. 44, tradução nossa)<sup>2</sup>

Nesse sentido, nota-se que as histórias sobre crimes reais passam a ser narradas de forma contextualizada e não apenas fazendo uma exposição dos detalhes sobre o ato criminoso.

Muitos dos estudiosos e leitores consideram *In Cold Blood - A sangue frio* (1966), de Truman Capote, o primeiro texto moderno do gênero, pois reuniu os temas e estruturas que criariam o modelo que persiste até hoje. O tratamento narrativo que Capote dá ao seu tema levaria o leitor a uma relação desconfortável e sem precedentes com os assassinos, criando uma sensação de identificação simultânea e distância entre o leitor e o criminoso ou suspeito.

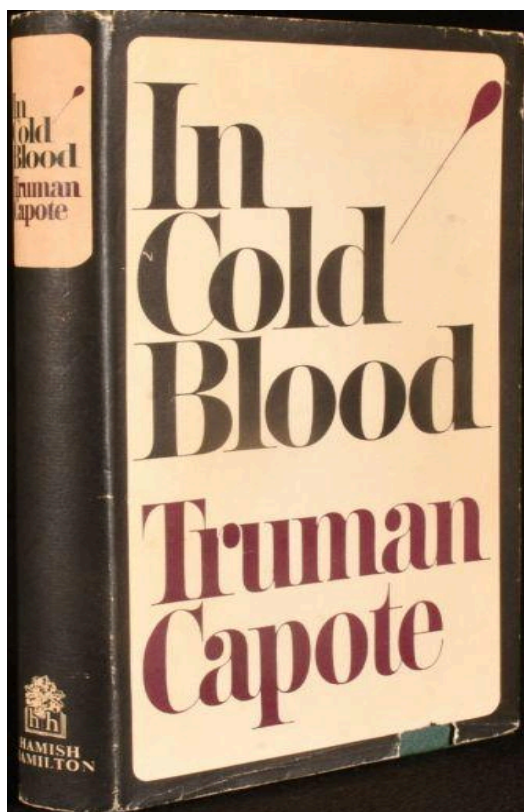
Durante a década de 1970, certos temas, tipos de assassinos e modos de representação tornaram-se mais proeminentes dentro do gênero, com o assassino em série e sexual atraindo maior interesse (Murley, 2008). Com a taxa nacional de homicídios aumentando rapidamente durante esse período nos Estados Unidos, a figura do assassino psicopata tomou conta da imaginação norte-americana.

A obra sobre crimes reais mais conhecida da década de 1970, *Helter Skelter* (1974), de Vincent Bugliosi e Curt Gentry, narra um dos assassinatos em massa mais notórios da história americana. Tendo em vista que o entusiasmo em torno dos *serial killers* atingiram seu pico e depois desapareceram no final da década de 1990, os escritores voltaram sua atenção para o assassinato doméstico.

---

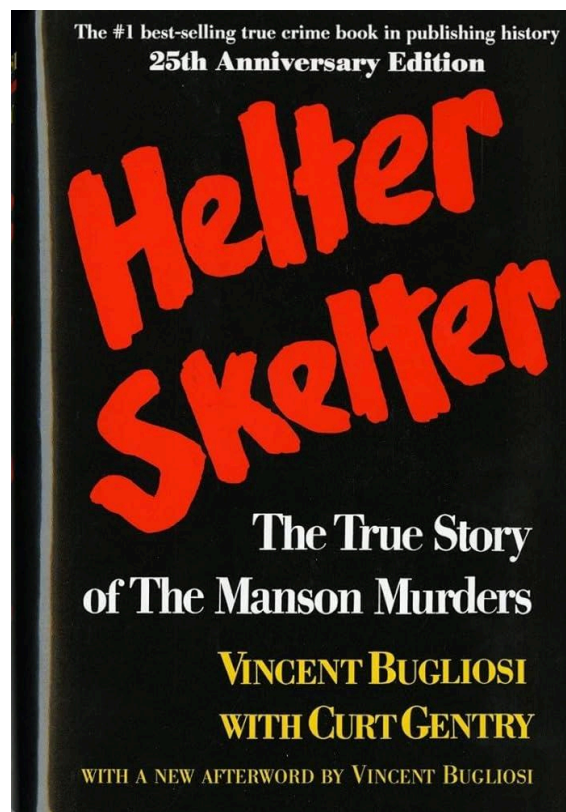
<sup>2</sup> Do original: “The formula for modern American true-crime texts is characterized by a set of technical and thematic conventions that became standardized during the 1970s and 1980s. Such conventions include a depiction of one crime or criminal; preoccupation with certain kinds of crimes—domestic, sadistic, or sexual murders, serial killings, or the crimes of the rich and famous are overrepresented in the genre; a narrative focus on the personal history and psychology of the murderer; a simultaneous distancing from and identification with the killer; depiction of the social contexts and ordinary life details of both victims and killers...”

Figura 4 - In Cold Blood



FONTE: Truman Capote, 1965

Figura 5 - Helter Skelter



FONTE: Vincent Bugliosi e Curt Gentry, 1974

De modo paralelo ao mercado editorial das revistas e livros de *True Crime*, o rádio também investiu no gênero e se tornou um espaço cultural que permitia às forças policiais controlar sua própria imagem e celebrar seu sucesso no combate aos crimes (Battles; Keeler, 2022). O meio foi importante para saciar as necessidades de redes e agências publicitárias que buscavam ideias para a programação, ao mesmo tempo em que um movimento significativo de reforma policial desejava melhorar a percepção pública da polícia.

Enquanto detetives fictícios clássicos e histórias de vingadores de crimes super-heróis povoavam o rádio da era de ouro, o *true crime* poderia ser descrito de maneira mais precisa como docudramas de áudio centrados na polícia. Programas como *Calling All Cars* (1933–1939), *G-Men* (1935), *Gang Busters* (1936–1957), *This is Your FBI* (1945–1953) e *Dragnet* (1949–1957) em grande parte

dramatizaram o sucesso da polícia na captura de criminosos. (Battles; Keeler, 2022, p.189, tradução nossa)<sup>3</sup>

Nesse cenário, a programação tentava atrair a atenção do público para a figura dos “oficiais da lei” (detetives, policiais, agentes do FBI...) que eram considerados pelo público como entediantes quando comparados à figura do gângster ou do criminoso social, ao estilo Robin Hood. Nesse sentido, “na era da Depressão, os docudramas de *True Crime* no rádio eram principalmente histórias de captura de criminosos” (Battles; Keeler, 2022, p. 191). Além disso, alguns programas traziam interação direta com o público, os ouvintes recebiam informações sobre foragidos e eram solicitados a ligar para os departamentos de polícia locais no intuito de ajudar a “solucionar” os casos com qualquer informação que pudessem fornecer.

A história dos filmes de *True Crime* começa na segunda metade do século XX, sendo o audiovisual muito importante para o crescimento da figura do psicopata como celebridade (Murley, 2008). O meio cinematográfico tornou assassinos psicopatas em integrantes da cultura popular e muitas vezes tidos até mesmo como celebridades. Podemos citar como exemplo alguns criminosos reais que se tornaram personagens fictícios famosos a partir dessas produções do gênero: Charles Manson, Ted Bundy, John Wayne Gacy e Jeffrey Dahmer. O público então parece desenvolver uma tolerância maior a temas sensíveis, mostrados por meio de imagens em movimento de caráter realista, assim como um desejo maior por consumir conteúdos de violência.

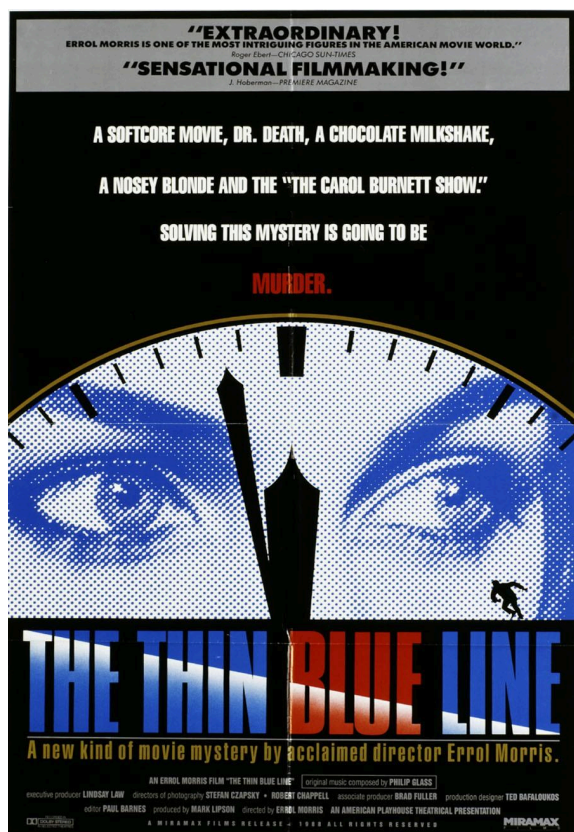
Por outro lado, alguns filmes passaram a fazer críticas à tabloidização do crime, trazendo um questionamento sobre a participação do espectador na glorificação da violência. É preciso ressaltar que tais produções normalmente investiam na compreensão psicológica dos assassinatos, representações viscerais de violência e retratavam a psicopatia como uma forma de explicar o mal humano radical.

O meio cinematográfico foi essencial para a expansão da temática de crimes reais. Segundo Murley (2008), isso acontece de duas maneiras principais: primeiro, na popularização de representações de insanidade criminosa, que contribuiu para criar o ícone cultural do psicopata e, em segundo lugar, ao apresentar a narrativa do assassinato com um estilo documental que destaca a persistência do mistério e ambiguidade dentro de um quadro de compreensão supostamente científico e objetivo.

---

<sup>3</sup> Original: “While classic fictional detectives and superhero crime avenger stories populated golden age radio, true crime could be more accurately described as police-centered audio docudramas. Programs like *Calling All Cars* (1933–1939), *G-Men* (1935), *Gang Busters* (1936–1957), *This is Your FBI* (1945–1953), and *Dragnet* (1949–1957) largely dramatized the success of the police in apprehending criminals.”

Figura 6 - The Thin Blue Line



FONTE: Errol Morris, 1988

Figura 7 - The silence of the lambs



FONTE: Jonathan Demme, 1991

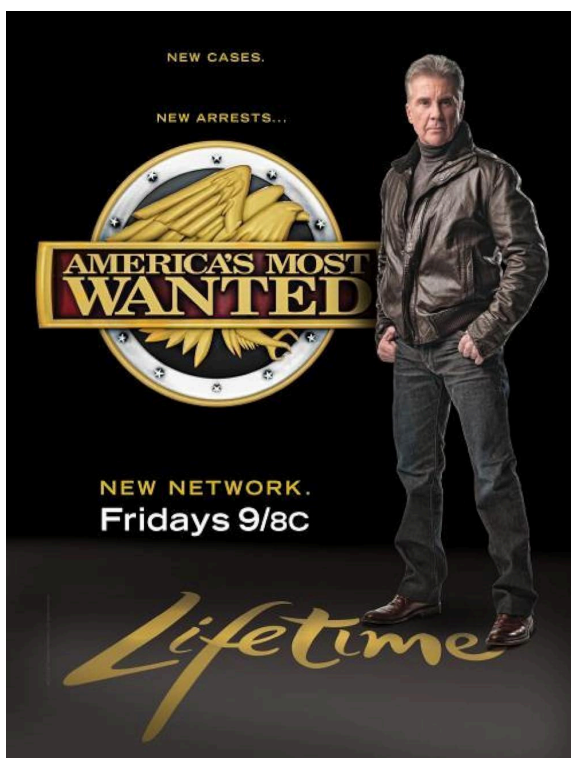
A partir da década de 1980 e no início da década de 1990, os *serial killers* ainda emergiam na cultura pop como ícones da verdadeira violência e símbolo do mal. Tendo esgotado o fascínio pelos psicopatas, nos primeiros anos do século XXI, os filmes de *True Crime* caminham para críticas mais ponderadas e caracterizações mais profundas sobre a temática, substituindo representações estereotipadas e a demonização dos assassinos sensacionais que eram vistas em certas produções (Murley, 2008). Nesse cenário, o espectador é convidado a entender a história dos assassinos, permitindo-o ver as estruturas sociais e culturais que produziram um ser humano capaz de cometer tais atrocidades. Esses



filmes apresentam uma nova concepção do criminoso como uma pessoa profundamente falha, e não apenas como um monstro moral cuja personalidade é definida pela falta de consciência (Murley, 2008).

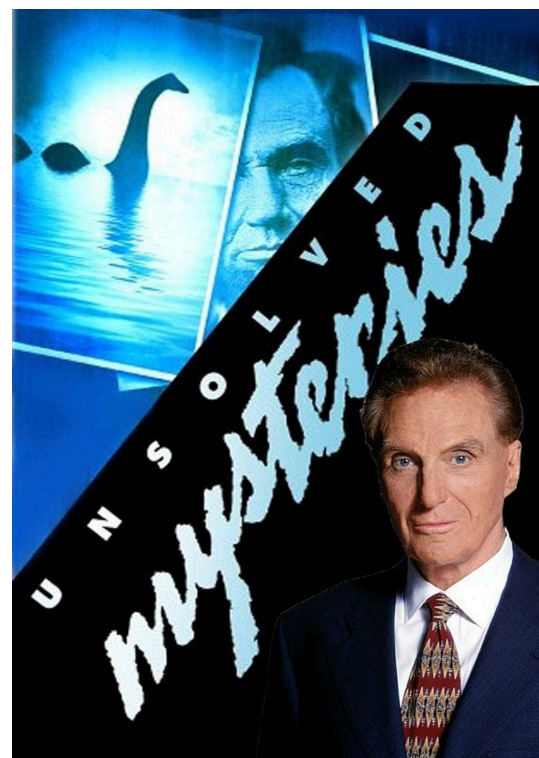
Com a chegada das produções de *True Crime* para a televisão, o consumo do gênero e de produtos baseados nele tornou-se mais próximo da rotina das pessoas, uma vez que o dispositivo passa a reproduzir programas sobre crimes reais, assim como era comum assistir às novelas no jantar (Murley, 2008). A TV sobre o gênero de crimes reais alimenta o desejo por desvendar o mistério, tornando técnicas forenses, que poderiam ser tediosas e muito especializadas, interessantes para o telespectador.

Figura 8 - America's Most Wanted



FONTE: Stephen Chao e Michael Linder, 1988

Figura 9 - Unsolved Mysteries



FONTE: John Cosgrove e Terry Dunn Meurer, 1987

Figura 10 - Forty eight hours



FONTE: Howard Stringer, 1988

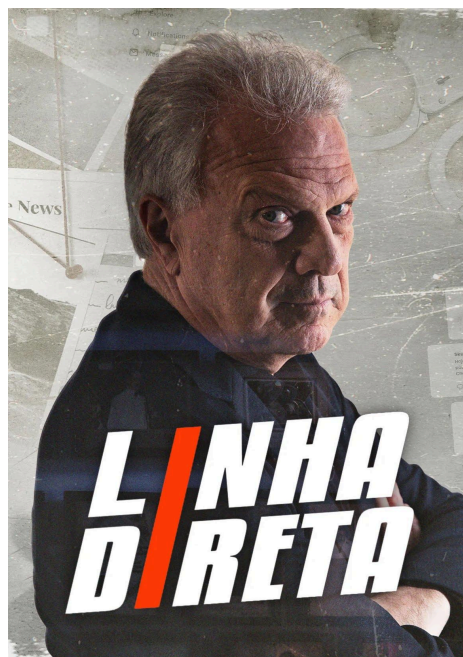
Os efeitos dessa proximidade das produções (e dos próprios crimes) com o espectador se intensificam, podendo ser notado, por exemplo, na relação do público com o programa brasileiro de TV Linha Direta, exibido entre 1999 e 2007 na Rede Globo, e que após um hiato de quinze anos voltou a ser exibido em 2023. A produção passou por algumas fases de exibição: **primeira fase:** 29 de março – 5 de julho de 1990, apresentado por Hélio Costa; **segunda fase:** 27 de maio de 1999 – 6 de dezembro de 2007, apresentado por Marcelo Rezende (até 2000) e Domingos Meirelles e a **terceira fase:** 4 de maio de 2023 – presente, apresentado por Pedro Bial. O programa mostra, por meio de reconstituições típicas do docudrama, casos sem solução ou cujos criminosos estavam foragidos da polícia. No primeiro período de exibição, o programa divulgava no fim dos episódios um meio de contato para o espectador que soubesse de alguma informação relevante, fizesse uma denúncia anônima (Moreira e Bonafé, 2022).

Figura 11: Linha Direta (2000-2007)

Figura 12: Linha Direta (2023-presente)



FONTE: Márcio Augusto, 2000



FONTE: Gian Carlo Belotti, 2023

As produções televisivas de *True Crime* acabam se tornando mais íntimas do público por trazerem essa realidade para dentro das casas. Além disso, os intervalos comerciais ajudam na atmosfera televisiva de entretenimento (Murley, 2008). Ou seja, ao mesmo tempo que essas histórias começam a aparecer mais na mídia, elas perdem o peso da gravidade e passam a ser quase como séries ficcionais.

Na internet, o gênero surge principalmente por meio dos blogs e transforma a forma de produzir conteúdos de *True Crime* (Murley, 2008). Esse modelo proporciona uma maior interatividade entre o público e o produtor/produto, além de um aprofundamento maior na história de determinado crime, já que podem ser incluídos diversos tipos de documentos como imagens, áudios, vídeos e textos. Por outro lado, a internet é um lugar de fácil acesso e compartilhamento de ideias, sendo também uma plataforma com pouca regulamentação, o que proporciona uma maior incidência de informações falsas ou sensacionalistas, que visam atrair um público maior para este tipo de conteúdo.

Battles e Keeler (2022) observam que a era digital é um momento que tem impulsionado ainda mais a proliferação e a fascinação por histórias de crimes reais, em diversos tipos de mídia. É nesse contexto que o podcast se torna uma possibilidade interessante para a disseminação do gênero:

mesmo em um momento de possibilidades de distribuição sem precedentes em redes de televisão, canais a cabo e serviços de streaming, os programas de televisão são caros de serem criados. A transição de uma ideia para um programa produzido e distribuído, mesmo que cheguem à fase final, é trabalhosa e lenta. Por outro lado, a

tecnologia necessária para criar programas de áudio de qualidade profissional em casa é barata, desde microfones até programas de edição não linear, com distribuição gratuita na web do produto final e downloads gratuitos para os ouvintes. (Battles; Keeler, 2022, p.193, tradução nossa)<sup>4</sup>

O crescimento das produções voltadas para o gênero do *True Crime* na podosfera ganha força com o podcast norte-americano *Serial*. Lançado em 2014, sua primeira temporada, contendo 12 episódios, reenvestiga um caso de assassinato ocorrido em 1999 em Baltimore (EUA). *Serial* bateu recordes e ainda é amplamente citado como o podcast mais influente do gênero no mundo, com mais de 300 milhões de downloads<sup>5</sup>. O sucesso dessa produção também é notável ao considerarmos a quantidade de podcasts de *True Crime* que surgem posteriormente a ele.

## 1.2. *True Crime* em podcasting

“Embora os programas de *True Crime* tenham encontrado grandes audiências no rádio e na televisão, agora são um dos gêneros principais dos podcasts” (Battles; Keeler, 2022, p. 192)<sup>6</sup>. O levantamento realizado pela *Edison Research* com base no alcance de podcasts nos Estados Unidos no terceiro trimestre de 2023 classifica as 50 produções mais ouvidas, tendo em segundo lugar um podcast de *True Crime*, *Crime Junkie*<sup>7</sup>. Além disso, outros nove podcasts que compõem a lista fazem parte do gênero True Crime, sendo três deles classificados entre os dez podcasts mais ouvidos no país. No Brasil, os dados sobre o consumo do gênero no formato de áudio são escassos, nesse sentido, temos estatísticas mais gerais que refletem o aumento da audiência nessas produções. Segundo o Spotify Brasil, de janeiro a setembro de 2023, houve um aumento de cerca de 28% no consumo de podcast em comparação ao mesmo período do ano anterior, sendo “documentários em áudio”, que incluem produções baseadas em fatos reais e histórias populares no imaginário cultural, como a quarta das cinco tendências de podcast em 2023.<sup>8</sup> Esses podcasts diferem bastante tanto em

---

<sup>4</sup> Original: “Even in a moment of unparalleled distribution possibilities across television networks, cable channels, and streaming services, television programs are expensive to create, and the movement from an idea for a show to the production and distribution of programs, even if they make it to this final stage, is laborious and slow. Conversely, the technology necessary to create professional quality audio programs at home is inexpensive, from microphones to nonlinear editing programs, with free web distribution of the finished product and free downloads for listeners.”

<sup>5</sup> <https://www.thisamericanlife.org/about/our-other-shows>

<sup>6</sup> Original: “Much as true crime programming found large audiences on radio and television, it is now one of the signature genres of podcasting”.

<sup>7</sup> Disponível em:

<https://www.edisonresearch.com/the-top-50-podcasts-in-the-u-s-q3-2023-from-edison-podcast-metrics/>

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/10/as-5-tendencias-mais-recentes-para-podcasts-no-brasil/>

conteúdo quanto em estilo, que podem trazer desde temáticas relacionadas à vigilância do sistema de justiça até conversas informais de café (Boling, 2019).

Para além do fator de barateamento dos programas no formato de podcast, que tiveram grande influência no aumento do número de produções dos mais diversos gêneros, esse tipo de mídia abriu espaço para narrativas com outros focos, já que antes víamos as produções sonoras de *True Crime* centradas, em sua maioria, na figura do policial. Nesse tipo de abordagem a ameaça é representada por uma pessoa má que é capturada por uma autoridade e enviada à prisão, criando uma ilusão sobre justiça e o próprio sistema, que muitas vezes ignora as violências estruturais mais profundas que criam as condições para a distribuição desigual de violência entre grupos historicamente vulneráveis. Por outro lado, atualmente,

muitos podcasts optam por focar sua atenção nas vítimas de crimes e em suas famílias, cujas histórias frequentemente não se encaixam perfeitamente na narrativa da "síndrome da mulher branca desaparecida". (Battles; Keeler, 2022, p.193, tradução nossa)<sup>9</sup>

Enquanto na década de 1930, os crimes reais em rádio eram uma ferramenta para a gestão da imagem da polícia norte-americana, o novo milênio proporciona outros modos de contar *True Crime*, expandindo o foco da narrativa e explorando noções de justiça. Battles e Keeler (2022) apontam que apesar dos diferentes focos narrativos também existem vários aspectos que conectam essas formas de narrar histórias de crimes reais. Já que “ambos estão ligados em seu foco na busca pela 'verdade' e 'realidade' da investigação como chave para o apelo ao público” (Battles e Keeler, 2022, p.188)<sup>10</sup>. O estudo desenvolvido por Boling (2019) com produtores estadunidenses de *True Crime* para este tipo de mídia traz o tema da educação como o mais comum. Nesse sentido, do ponto de vista dos podcasters há uma busca por educar o público sobre o sistema de justiça criminal. Além disso, os entrevistados concordaram sobre a capacidade que as produções do gênero têm de impactar esse contexto.

Nesse cenário, o público é apresentado a personagens que são humanos, complexos e, conseqüentemente, sujeitos a falhas. Nas produções brasileiras de *True Crime* é possível notar que, no geral, são trazidas algumas temáticas em comum:

... a diversidade cultural, as problematizações sociais e a complexidade do sistema judiciário brasileiro, gerando, assim, identificação e fascínio pelas histórias de crimes do país. Além disso, essas produções permitem um maior aprofundamento

---

<sup>9</sup> Original: “many podcasts choose to focus their attention on crime victims and their families, whose stories often do not neatly fit into the narrative of the ‘missing white woman syndrome’”.

<sup>10</sup> Original: “Both are linked in their focus on the pursuit of ‘truth’ and ‘reality’ of the investigation as key to their audience appeal”.

sobre questões históricas brasileiras e promovem reflexão acerca de questões sociais e políticas de interesse público. (Carvalhido et al., 2023, p.13)

Todavia, Price (2022, *apud Sturges, 2019*) chama atenção para o tipo de crime que ganha mais destaque nas produções do gênero, em que geralmente temos uma mulher atraente, jovem e de classe média branca como vítima, aspecto que não reflete os principais casos de crimes violentos do mundo real. Para a pesquisadora, apesar do aumento no número de podcasts de *True Crime* que tratam dos crimes com um olhar mais crítico e profundo, alcançando um público mais amplo, ainda percebemos a influência das produções tradicionais do gênero. “A popularidade de programas como *Serial* também solidificou um conjunto de referências criadas principalmente por produtores dos Estados Unidos para audiências estadunidenses” (Price, 2022, p.365)<sup>11</sup>.

Pensando nos aspectos que são trazidos pelo *True Crime* em podcasting, e na importância de *Serial*, percebemos a relevante presença do formato de radiojornalismo narrativo para contar essas histórias, principalmente em produções que se dedicam a falar de um único caso criminal ou que destinam uma temporada somente para isso. Nesse sentido, algumas características são frequentes, como uma “apuração aprofundada e uma seleção criteriosa de fontes, aliadas a uma narrativa composta pela oralidade proveniente do rádio, apropriando-se do *storytelling*” (Viana, 2022, p.16). Como colocado por Cunha e Mantello (2014):

O *storytelling* constitui uma técnica para narrar fatos como se fossem histórias. Ao enfatizar a narração e descrição, há um esforço de recriar cenas e personagens, tarefa estética de despertar sensações no consumidor de notícia, seja ela impressa ou audiovisual, para que ele se identifique com o relato e goste do texto jornalístico como apreciaria um texto mais elaborado, propriamente literário ou poético. (Cunha; Mantello, 2014, p.58)

No Brasil, o podcast Projeto Humanos, mais especificamente a quarta temporada, que leva o nome de “O Caso Evandro”, foi pioneiro ao recorrer às técnicas de *storytelling* para construir uma narrativa que intrigou seus ouvintes de forma a se tornar uma referência quando tratamos de podcast de *True Crime* em território nacional. Segundo o próprio portal do Projeto Humanos na internet o podcast nesse formato “dedica-se em montar linhas narrativas mais imersivas, nas quais os ouvintes possam ter uma relação mais visceral com a história que lhes é contada”<sup>12</sup>. Nessa temporada, o idealizador do podcast, Ivan Mizanzuk,

---

<sup>11</sup> Original: “the popularity of shows like *Serial* has also cemented a frame of reference created primarily by United States producers for United States audiences”

<sup>12</sup> <https://www.projetohumanos.com.br/sobre/>

passa a pesquisar e investigar o caso de assassinato de Evandro Ramos Caetano, que aos 6 anos foi morto em Guaratuba, litoral do Paraná, em 1992, de forma crítica e percebe que a história não é bem aquela que foi contada pela imprensa durante todos esses anos. O Caso Evandro estreou em outubro de 2018 e conta com 37 episódios, sendo o último um episódio bônus. Como observa Viana (2020), o podcast em questão usa a técnica do *storytelling* para contar “histórias reais sobre pessoas reais” e assim criar uma proximidade com o público, que, como consequência, cria uma fidelização.

Outros podcasts nacionais do gênero também exerceram grande influência na popularização do *True Crime* como uma forma de contar essas histórias. Para além dos podcasts que, assim como O Caso Evandro, seguem a linha de narrar crimes reais no formato *storytelling*, como “A mulher da casa abandonada”, “Praia dos Ossos” e “Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio”, todos tratando apenas de um caso específico. Temos também programas de caráter unitário, neste caso, as produções apresentam um caso criminal por episódio, o que acaba trazendo um nível menor de aprofundamento, além de outras diferenças como o uso de preponderante de fontes secundárias e terciárias. São exemplos relevantes deste tipo de produção os podcasts “Modus Operandi”, “Café com Crime” e “Linha Direta - O podcast”, sendo os dois últimos voltados apenas para crimes nacionais.

Nesse sentido, Battles e Keeler (2022) notam que um aspecto importante nas histórias de crimes reais no formato para podcasts é a presença de uma maior participação e interatividade do público, gerando circulação e popularidade do *True Crime* na era digital. O afeto nutrido pela audiência é fundamental, principalmente para aquelas produções que são independentes e precisam de algum tipo de apoio financeiro do público para continuar. O Modus Operandi, um dos principais podcasts nacionais de True Crime, por exemplo, “usa a plataforma Orelo para conseguir apoiadores, pessoas que contribuem mensalmente com algum valor e recebem conteúdos exclusivos em troca” (Carvalhido et al., 2023, p.5). Boling (2019) também ressalta a forma como, “eles (os podcasters) não estão apenas contando uma história; estão construindo uma comunidade ativa e permitindo que o público faça parte da conversa”<sup>13</sup> (Boling, p.175).

---

<sup>13</sup> Original: “They are not telling a story; they are building an active community and allowing the audience to be part of the conversation”.

## 2. O *serial killer* no universo do *True Crime*

O assassinato em série é uma prática considerada antiga, já existia antes de receber uma denominação que foi amplamente difundida a partir do século XX. De modo que podemos considerar que o termo “*serial killer*” é relativamente novo. Segundo Casoy (2014), a nomenclatura surgiu apenas na década de 1970, substituindo o termo “*stranger killer*” (assassino desconhecido). Isso se deu a partir de um estudo realizado para traçar o perfil psicológico desses criminosos na Unidade de Ciências Comportamentais do FBI, comandado pelo professor Robert Ressler, agente aposentado desse órgão estatal estadunidense. Entretanto, o novo termo não deixou completamente de lado a utilização de outras expressões que eram comumente utilizadas como sociopata, psicopata, criminoso sexual, maníaco, louco dentre outras tantas.

Classificamos como *serial killers* “os assassinos que cometem uma série de homicídios com algum intervalo de tempo entre eles. Suas vítimas têm o mesmo perfil, a mesma faixa etária, são escolhidas ao acaso e mortas sem razão aparente” (Casoy, 2014, p.23). No livro “*The Stranger Beside Me*” (1980), escrito por Ann Rule, uma das obras pioneiras em análise psicológica de *serial killers*, é trazido um relato factual e uma análise da vida de Ted Bundy, um dos assassinos em série mais notórios na história dos Estados Unidos. Por meio deste trabalho a figura do sociopata/psicopata é convocada para o imaginário popular em massa. Afinal, “Bundy foi um dos *serial killers* mais enganosos do período formativo do *true crime*, e o livro de Rule destacou esse aspecto de seu caráter. Bundy, como Rule afirma, tornou-se o ‘garoto propaganda do assassinato em série’.”<sup>14</sup> (Murley, 2008, p.73)

Existem muitas teorias sobre o primeiro *serial killer* conhecido. Jack, o Estripador, que atuava em Whitechapel, distrito de Londres, em 1888, e que nunca chegou a ser identificado, seria um candidato a esse posto. É o que argumenta Gorender (2010, p. 117): “O fascínio que o fenômeno exerce sobre o imaginário atual é inegável, a começar pelo ponto de origem da figura moderna do *serial killer*, ou seja, Jack, o Estripador. Apesar de real, a história que o cerca tomou já características verdadeiramente mitológicas”. Ainda que os crimes tenham acontecido na Inglaterra, diversas pessoas, tanto inglesas quanto norte-americanas, acreditam que Jack tinha nacionalidade estadunidense. “Muitos sentiam um orgulho perverso na ideia de que Jack, o Estripador, poderia ser americano, talvez

---

<sup>14</sup> Original: “Bundy was one of the most devastatingly deceptive serial killers of true crime’s formative period, and Rule’s book highlighted this aspect of his character. Bundy, as Rule says, has become the ‘poster boy for serial murder’.”



sentindo que os Estados Unidos deveriam liderar o mundo em todas as coisas, incluindo crimes”<sup>15</sup> (Schmid, 2005, p.33). Desde então a indústria midiática estadunidense passa a criar e expandir ao seu modo a figura dos *serial killers* transformando-os em verdadeiras celebridades do mundo moderno.

O *true crime* foi fundamental para garantir a essas pessoas um lugar em uma cultura de celebridades americana da infâmia, que, embora não glorifique explicitamente o próprio assassinato em série, fetichiza, romantiza e trafica nas "carreiras" desses assassinos. O *serial killer* tornou-se o recipiente e símbolo de uma compreensão contemporânea do mal na cultura popular, que o representa como oculto, persistente e espetacularmente horrendo. (Murley, 2008, p.5, tradução nossa)<sup>16</sup>

Ted Bundy, Charles Manson, Jeffrey Dahmer, John Wayne Gacy (O Palhaço Assassino), H.H. Holmes, Richard Ramirez, Dennis Rader, Albert DeSalvo, Gary Ridgway (Green River Killer), David Berkowitz (Filho de Sam), Henry Lee Lucas são alguns dos mais de 3.600 *serial killers* registrados nos Estados Unidos até 2020. A Radford University e a Florida Gulf Coast University têm um banco de dados operado em conjunto que rastreia os *serial killers* e outras informações relacionadas a eles desde 1900 e inclui assassinatos em série de mais de 115 países<sup>17</sup>. Os EUA lideram o resto do mundo em assassinatos em série documentados. A Inglaterra ocupa a segunda posição da lista, mas os 176 *serial killers* registrados no país ficam parecendo pouco quando comparados ao primeiro lugar do ranking. A diferença entre os números de cada nação é um aspecto que chama a atenção e que impulsiona diferentes reflexões acerca da relação entre essas figuras e o contexto sociocultural norte-americano.

Schmid (2005) traz a perspectiva do surgimento da figura do *serial killer* na cultura moderna, também relacionada com o fascínio midiático que transforma criminosos em celebridades, a partir de duas necessidades principais: da cultura norte-americana em criar representações da morte, à medida que a realidade da morte se afastava da vida cotidiana americana por questões sociais de melhorias na saúde e o aumento da sofisticação da indústria funerária; e a carência em produzir a figura das celebridades, uma vez que indivíduos notórios e violentos ajudam sua audiência a expressar sentimentos hostis sem

---

<sup>15</sup> Original: “many took a perverse pride in the idea that Jack the Ripper might be an American, perhaps feeling that the United States should lead the world in all things, including crime”.

<sup>16</sup> Original: “True crime was instrumental in securing for such people a place in an American celebrity culture of infamy, which, while not explicitly glorifying serial murder itself, fetishizes, romanticizes, and traffics in the “careers” of such killers. The serial killer has become the container and symbol for a contemporary understanding of evil in popular culture, one that posits evil as hidden, persistent, and spectacularly gruesome”.

<sup>17</sup> Disponível em:

<https://sites.lsa.umich.edu/qmss/2023/03/04/serial-killer-statistics/#:~:text=The%20database%20tracks%20serial%20killings,serial%20killers%20as%20of%202020>

recriminação. Nesse sentido, as representações da morte nos colocam em um lugar seguro e controlável, já que nos deparamos com a morte do outro, em um livro que pode ser fechado ou na televisão que pode ser desligada. “Representações de morte e violência realizadas por estrelas famosas podem desempenhar uma importante função tripla para uma audiência: gerenciar ansiedades sobre a morte, fornecer modelos de personalidade e expressar emoções negativas”<sup>18</sup> (Schmid, 2005, p.19).

No final da década de 1980 a mídia tradicional norte-americana passa a transmitir os crimes do momento, de uma forma menos objetiva e com uma maior atenção para aqueles que envolviam celebridades, a fim de competir a audiência com a mídia sensacionalista. Nesse cenário, “à medida que a variedade e a escala das tecnologias midiáticas evoluíram, as oportunidades para publicizar criminosos se expandiram enormemente”<sup>19</sup> (Schmid, 2005, p. 13). Olhando para a indústria do cinema de crimes reais, Matos (2015), revela que o aumento nos investimentos das produções do gênero, mais especificamente, aquelas que envolvem a figura do *serial killer*, assim como outros aparatos cinematográficos, elevaram o personagem do assassino em série a um patamar de maior reconhecimento. Podemos notar também como a indústria midiática se apropria do imaginário social desses criminosos da vida real e os coloca em rostos de um elenco de atrizes e atores (re)conhecidos. É o caso de Zac Efron interpretando Bundy em “Ted Bundy: A Irresistível Face do Mal” (2019); Charlize Theron como Aileen Wuornos (assassina em série responsável pela morte de pelo menos sete homens) em “Monster: Desejo Assassino” (2003); ou Anthony Hopkins interpretando o personagem do Dr. Hannibal Lecter, que segundo especulações, foi inspirado no *serial killer* Alfredo Ballí Treviño (conhecido também como Salazar), no clássico filme “O Silêncio dos Inocentes” (1991).

Em termos comerciais, quanto mais bizarro e violento o crime, maior atenção na mídia de massa ele pode ganhar, já que esse tipo de conteúdo sangrento atrai a audiência. Sendo assim, o que é preciso para ser visto não tem mais uma conexão necessária com o mérito, mas é determinado pelo que chama a atenção do público. O destaque dos *serial killers* na mídia de massa tornou-os celebridades da cultura popular moderna, e sua relevância ultrapassa até mesmo os atos criminosos que cometeram:

---

<sup>18</sup> Original: “Representations of death and violence performed by famous stars can serve an important triple function for an audience: managing anxieties about death, providing models of personality, and expressing negative emotions”.

<sup>19</sup> Original: “As the variety and scale of media technologies evolved, however, the opportunities for publicizing criminals expanded enormously”.

Julgando pelos padrões contemporâneos de fama, o *serial killer* é a celebridade moderna exemplar, amplamente conhecido e famoso por ser ele mesmo. Isso pode parecer uma afirmação contra intuitiva, porque certamente os assassinos em série são famosos pelo que fazem, não por quem são. No entanto, no *serial killer*, a ação e a identidade estão fundidas. (...) Cada detalhe da vida do assassino, tudo o que diz respeito a quem ele é, contribui para a compreensão do que ele fez. (Schmid, 2005, p.15-16, tradução nossa)<sup>20</sup>.

Nesse sentido, algumas temáticas passaram a ser abordadas com maior frequência nas produções de *True Crime*, como os aspectos psicológicos do assassino em série, sua infância (na maioria das vezes conturbada) e questões biológicas, isto é, elementos que tentam de alguma forma entender o que levou um ser humano a cometer tais atos (Schmid, 2005).

A notoriedade ou fama ocupam uma função no mundo moderno de preencher o vazio da sensação de viver sendo um desconhecido. As pessoas que se tornam celebridades atualmente não necessariamente tiveram feitos admiráveis, pelo contrário, vemos cada vez mais famosos dos quais acompanhamos os atos e discordamos. “Hoje os famosos são os visíveis, em vez dos talentosos (...) Agora, alcança-se a fama não por realizar atos meritórios ou possuir qualidades excepcionais, mas por ser visto”<sup>21</sup> (Schmid, 2005, p.9). Há uma ambiguidade moral naqueles que tornamos celebridades modernas, podem ser pessoas com as quais os atos repudiamos ao mesmo tempo que se tornam assunto entre amigos ou um conteúdo televisivo.

A ascensão do *serial killer* é um produto da tentativa da mídia de dar um rosto ao criminoso predador sem rosto. Se um criminoso sem rosto é um motivo produtivo para mitos de crimes criados pela mídia, ainda mais interesse público pode ser gerado quando podemos dar a esse mito um nome específico, "assassino em série", e então dar a esse nome um elenco identificável de personagens, como Ted Bundy, John Wayne Gacy e Jeffrey Dahmer” (Schmid, 2005, p.15, tradução nossa)<sup>22</sup>

No estudo da Psicologia, o termo “fetichismo” refere-se a algo que é colocado em lugar do objeto sexual, isto é, uma forma de desejo por alguma parte do corpo ou por algum objeto que possa representar simbolicamente o ser desejado. Enquanto isso, o fetiche da mercadoria postulado por Karl Marx

---

<sup>20</sup> Original: “Judging by contemporary standards of fame, the serial killer is the exemplary modern celebrity, widely known and famous for being himself. This might seem to be a counterintuitive statement, because surely serial murderers are famous for what they do, not for who they are. In the serial killer, however, action and identity are fused. (...) Every detail of the murderer’s life story, everything that concerns who he is, contributes to an understanding of what he has done”.

<sup>21</sup> Original: “Today the famous are the visible, rather than the talented (...) One now achieves fame not by performing meritorious acts or possessing outstanding qualities, but by being seen”

<sup>22</sup> Original: “The rise of the serial killer is a product of the media’s attempt to give a face to the faceless predator criminal. If a faceless criminal is a productive motif for media-created crime myths, even more public interest can be generated when we can give that myth a specific name, “serial murder,” and then give that name an identifiable cast of characters, such as Ted Bundy, John Wayne Gacy, and Jeffrey Dahmer”.

se opõe à ideia de “valor de uso”, que se refere, estritamente, à utilidade de um dado produto colocado à venda. O fetiche da mercadoria, no caso, se relaciona à fantasia ou à rede de associações mentais que pairam sobre ela. São valores imaginários atribuídos aos produtos. O “valor de uso” de um carro, por exemplo, seria a locomoção. Ele serve para isso. A fantasia – ou o fetiche da mercadoria – é de que esse objeto vem a ser, ou pode se tornar, hipoteticamente, uma instância de “empoderamento”, uma fonte de status, um signo de personalidade, um afrodisíaco em jogo numa conquista sexual. (Pilger et al., 2023, p. 90)

A indústria em ascensão de "murderabilia", especializada na venda de artefatos de assassinos em série, é um exemplo extremo de como o fetiche por esses criminosos transformou-se ao longo dos anos em algo comum presente na cultura popular e usado como mercadoria pelo sistema capitalista, em que seu valor de uso se desvincula desses itens, passando a ter um valor simbólico imensurável. “A cultura de celebridade em torno de assassinos em série desenvolveu-se a ponto de que agora é possível comprar as unhas e cabelos de alguns assassinos, como se fossem ícones religiosos”<sup>23</sup> (Schmid, 2005, p.3).

Gorender (2010) aponta para uma outra dimensão da imagem do *serial killer* que remete diretamente à sua modernidade, o canibalismo. Nessa perspectiva, o *serial killer* escolhe suas vítimas e consome-as em série, como se estivesse escolhendo um produto da marca de sua preferência nas prateleiras do supermercado, identificando-o pela embalagem, seguro de que seu conteúdo será sempre idêntico. Os *serial killers* transformam, então, suas vítimas em objetos seriais, de consumo em série. “No contexto do capitalismo, canibalismo e serial killing se tornam eles mesmos imagens de reificação. Se a questão se torna consumir ou ser consumido, uma forma de manter uma individualidade ilusória seria manter-se como consumidor” (Gorender, 2010, p. 120). Segundo a autora, essa analogia com o mundo do consumo causa a identificação do público com o assassino. Além disso, outra característica marcante neste tipo de crime serial é o ambiente em que eles ocorrem no mundo moderno, isto é, geralmente nos centros urbanos o que nos remete a essa sensação de individualização do ser.

Pilger et al. (2023) trazem para a discussão a respeito do fascínio da cultura pop pela figura dos *serial killers* o conceito de hibrístofilia – ou Síndrome de Bonnie e Clyde (como nomeiam alguns médicos). Trata-se da fascinação erótica por criminosos confessos, para os autores, a hibrístofilia pode ser olhada como um sintoma coletivo da nossa sociedade. Todos somos levados à estesia e à fascinação, em algum nível, com tais figuras associadas à morte, à criminalidade e à transgressão” (Pilger et al., 2023, p. 164-165). Alguns exemplos que ilustram essa concepção seria o fato de Ted Bundy, que apesar de ter assassinado

---

<sup>23</sup> Original: “The celebrity culture around serial killers has developed so far that one can now purchase the nail clippings and hair of some killers, as if they were religious icons”.

confessadamente mais de 30 mulheres ao longo de sua vida, se tornando um dos *serial killers* mais famosos do mundo, ter se casado com Carole Ann Boone (uma amiga/“admiradora” de Bundy), em 1980, em meio ao próprio julgamento. Vale citar também um caso que aconteceu mais próximo de nós, estamos falando do *serial killer* brasileiro “Maníaco do Parque”, que um mês depois de ser preso, em agosto de 1998, já havia recebido mais de mil cartas de amor. Em maio de 2002, casou-se com uma de suas correspondentes. Vale lembrar que ele confessou ter assassinado pelo menos onze mulheres.

Outro cenário que representa esse fascínio da cultura pop pela figura dos *serial killers* pode ser vista na música do gênero heavy metal, na qual diversas delas são dedicadas a tratar de crimes reais. “O banco de dados colaborativo Encyclopaedia Metallum lista 239 bandas cuja lírica ronda os *serial killers*, 4.019 bandas onde o tema é descrito como “violência” e, em 16.332 casos, o tema é simplesmente ‘morte’.” (Pilger et al., 2023, p. 147). E não para por aí, existem dados de diversas outras categorias de produções relacionadas à cultura pop que revelam esse fetichismo midiático, como o IMDb que tem em sua base de dados mais de 2900 títulos relacionados ao termo “*Serial Killer*”, o que inclui programas de TV, video games, documentários, filmes, curtas-metragens etc (Matos, 2015, p. 87).

Aragone (2022, p. 13) argumenta que existe um ciclo a respeito de como a figura do *serial killer* é consumida. Isto é, à medida que surgem mais produções sobre a temática dos assassinos em série, o processo de mercadorização aumenta. Com isso, grandes empresas percebem a popularidade do tema e produzem conteúdos sobre esses criminosos. As obras se tornam referência para pequenos criadores de conteúdo e eles passam a fazer diversos produtos midiáticos sobre o tema. Assim, pequenas empresas se aproveitam da popularidade desses conteúdos para venderem produtos relacionados ao tema, o que faz o assunto continuar relevante na cultura pop, fazendo o ciclo reiniciar. “E hoje o assassino em série ganha media appeal, requalifica sua midiogenia, intensificando sua vocação natural à circulação midiática e ao espanto da população” (Pilger et al., 2023, p. 196).

No Brasil, existem algumas dimensões desse debate que refletem em alguma medida o despreparo e preconceito das instituições policiais e do sistema judiciário, principalmente quando se trata de investigar casos de assassinatos em série ou a prevenção desses ocorridos, “a polícia (brasileira) tem muita dificuldade em aceitar a possibilidade de um *serial killer* estar em ação” (Casoy, 2022, p.27). Nesse sentido, os crimes são investigados pela polícia como fatos isolados, havendo uma incapacidade de ligar os assassinatos. Este comportamento reflete em uma avaliação superficial dos casos, em que, mesmo que não seja função da polícia atuar de forma tão específica, essa descrença na possibilidade dos crimes estarem

sendo cometidos por um assassino em série impossibilita que outros órgãos especialistas no assunto como o da ciência forense, psicólogos e psiquiatras sejam acionados, tudo isso dificulta que um perfil criminal seja traçado. “Parece hollywoodiano? Não, nós também temos *serial killers*. Afinal, a mente humana não obedece fronteiras geográficas” (Casoy, 2022, p.27).

Tendo em vista a diferença entre tais imaginários, esta pesquisa se propõe a comparar a forma como assassinos em série de diferentes nacionalidades são representados em podcasts de *True Crime* produzidos no Brasil. A proposta metodológica será apresentada no capítulo a seguir.

### 3. Metodologia

Este trabalho tem como objetivo principal entender quais representações são convocadas e enfatizadas a partir de produções midiáticas do gênero *True Crime*, neste caso, em formato de podcast, quando envolvem a figura do *serial killer*. Compreendemos que elas podem refletir o imaginário popular sobre esses indivíduos, assim como alimentar alguns tipos de percepção sobre eles.

Temos em vista que o *True Crime* teve sua consolidação na cultura pop norte-americana antes de chegar ao universo midiático brasileiro, tornando assassinos em série figuras de grande impacto social e midiático. A partir disso, buscamos compreender de que modo os meios brasileiros abordam a vida e os atos desses sujeitos.

Um dos caminhos escolhidos para a análise é o contraste entre a abordagem dada a assassinos de diferentes nacionalidades em podcasts brasileiros. Há alguma diferença na abordagem? Se sim, quais razões explicam essa diferenciação? De que modo as diferentes culturas midiáticas e a “fama” pregressa de criminosos norte-americanos ou brasileiros se relaciona com as narrativas construídas nesses produtos?

Para responder essas questões propomos a análise de quatro episódios do podcast brasileiro de caráter unitário, *Modus Operandi*, apresentado por Carol Moreira e Mabê Bonafê. Os episódios são lançados semanalmente desde janeiro de 2020 e, segundo o portal do programa na internet, “busca contar as histórias de uma maneira sensível, trazendo os contextos envolvidos e propondo debates e reflexões”<sup>24</sup>.

Os episódios escolhidos para a análise tratam de casos envolvendo assassinos em série, sendo eles: **#05 Jeffrey Dahmer: Cemitério Particular**; **#07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos**; **#28 Marcelo de Andrade: O Vampiro de Niterói**; **#48 Maníaco do Parque: o serial killer brasileiro**. Em cada um dos episódios selecionados para o estudo as apresentadoras narram a história de *serial killers* e seus crimes. Entretanto, temos criminosos de diferentes nacionalidades, sendo os dois primeiros de origem norte-americana e os dois últimos brasileiros.

#### 3.1. Operadores de análise

Para desenvolver a análise utilizamos a metodologia de *Frame analysis* (análise de enquadramento), proposta por Gregory Bateson e Erving Goffman para interações face a face e, posteriormente, adaptada ao estudo das narrativas. Desse modo, analisaremos os

---

<sup>24</sup> <https://www.modusoperandipodcast.com/sobre>

significados que são acionados a partir dos enquadramentos construídos em cada episódio do podcast. Proposto inicialmente no campo da psicologia, o conceito de enquadramento (ou *enquadre*) pode ser utilizado de forma bastante ampla e acabou ganhando contribuições de diversos autores com o tempo. De modo geral, podemos pensar os enquadramentos como molduras que envolvem os discursos sendo atualizadas e (eventualmente) modificadas por eles. Nesse sentido, Maurice Mouillaud (2002) salienta que eles operam ao mesmo tempo um corte, de forma que demarca o que fica de fora, para focar nas interações que estão ocorrendo dentro do quadro, como num jogo entre luz e sombra. Mendonça e Simões (2012, p. 193) explicam que “o foco dessa vertente de análise de enquadramento volta-se, pois, para a percepção do modo como discursos enquadram o mundo, tornando acessíveis perspectivas específicas de interpretação da realidade”.

O enquadramento diz sobre aquilo que é visto/mostrado, mas para além disso também nos diz sobre o que é deixado de fora, aquilo que fica invisível no acontecimento, isso se dá por meio de escolhas arbitrárias das informações contidas no acontecimento. São quadros e molduras que marcam escolhas, muitas vezes ideológicas, do locutor. Nessa perspectiva, Mouillaud diz que existe um caráter imperativo na informação, definindo o que pode ser visto e o que deve ser.

Para a análise dos episódios selecionados, propomos algumas oposições entre enquadramentos que se mostraram como marcas comuns ao longo de nossos exercícios de escuta. Organizados na forma de dicotomias, eles parecem mostrar articulação com a nacionalidade dos *serial killers*. Assim, notamos que os discursos trazem aspectos que caracterizam e acionam alguns significados particulares para as narrativas em questão. Tais enquadramentos podem ser resumidos a princípio pelas seguintes oposições: proximidade e distanciamento; real e ficcional; seriedade e descontração; estupidez e perspicácia.

Partindo dos conceitos de proximidade e distanciamento presentes nos discursos, notamos que quando se trata de *serial killers* brasileiros há uma sensação maior de proximidade no sentido cultural, geográfico e emocional, os eventos são apresentados de modo que o ouvinte se identifica com tais aspectos que representam o nosso país e trazendo também um apelo sentimental para a narrativa. A proximidade pode fazer com que o leitor se sinta intimamente ligado à história, como se estivesse vivenciando os eventos junto com os personagens. Enquanto nos outros dois episódios nota-se um distanciamento da narrativa, em que as locutoras assumem uma forma mais observadora, gerando uma frieza maior para narrar os acontecimentos e o fator emocional, e em alguns momentos até empático com as vítimas, aparece menos.



A relação entre real e ficcional se dá de forma complexa com diferentes combinações e gradações. Grosso modo, a realidade é composta por eventos, objetos e fenômenos tangíveis que podem ser verificados de forma objetiva. Por outro lado, "ficcional" descreve algo que foi criado pela imaginação. Percebemos, neste caso, que os episódios de *serial killers* internacionais apresentam uma disposição maior em ficcionalizar os casos, adornando alguns aspectos dos acontecimentos e trazendo referências hollywoodianas, em alguma medida. Essas criações podem ter semelhanças com a realidade, mas sua existência é fundamentalmente construída na imaginação e na fantasia. Nota-se que as fronteiras entre o real e o ficcional podem ser borradas em certos contextos.

Sobre o binômio “seriedade ” e “descontração”, os termos se apresentam na forma como certos acontecimentos das narrativas são tratados. Assim, há uma seriedade maior ao contar os casos de crimes nacionais, sendo tratados de maneira grave, formal ou com maior importância. Por outro lado, vemos uma característica descontraída ao narrar os casos de *serial killers* norte-americanos. Essa abordagem mais relaxada e leve, não se compromete a agir de forma séria e, certas vezes, poderia ser entendida até como postura irresponsável com as vítimas e seus familiares. Afinal, a descontração inclui informalidade, humor e brincadeiras.

A relação entre estupidez e perspicácia também é complexa e pode variar dependendo do contexto. Nas narrativas apresentadas no podcast, a estupidez é tida como uma característica que pode levar a resultados negativos e problemas, já a perspicácia pode ser vantajosa em termos de superar obstáculos, alcançar objetivos e navegar habilmente em situações desafiadoras, tudo isso levando o ponto de vista dos *serial killers*. A estupidez é caracterizada pela falta de discernimento, raciocínio deficiente ou falta de bom senso em certas situações. Ela pode envolver ações impulsivas, falta de consideração pelas consequências ou uma incapacidade de aprender com erros passados, podendo resultar em decisões prejudiciais, comportamentos imprudentes ou uma compreensão limitada das situações. Um *serial killer* perspicaz apresenta uma percepção aguçada sobre os acontecimentos e, nesse sentido, ele seria capaz de compreender ou discernir as coisas com clareza e rapidez, encontrar soluções criativas para problemas e adaptar-se rapidamente a novas circunstâncias.

Vale pontuar que essas oposições na maioria das vezes não estão colocadas de forma explícita nos discursos das apresentadoras do podcast, mas podem ser notadas pelas suas escolhas na forma como irão narrar os casos. Além disso, esses termos passam a se

complementar dentro da narrativa. Com isso, eles coexistem e constroem os enquadramentos que serão dados aos acontecimentos.

#### 4. Descrição geral do corpus

“O Modus Operandi é um podcast sobre crimes reais, *serial killers* e casos sobrenaturais”<sup>25</sup>, assim se define em seu portal na internet. O primeiro episódio, “**#00 - Modus Operandi: Enfim, chegamos!**”, foi lançado em 27 de dezembro de 2019 no serviço de *streaming* Spotify, tem 24 minutos de duração e se propõe a apresentar o podcast como um programa que irá se aprofundar nos casos e fugir do sensacionalismo que geralmente é trazido quando se trata de crimes “chocantes”.

A princípio o programa contava com três apresentadoras, sendo elas: Carol Moreira, Mabê Bonafé e Bel Rodrigues, entretanto, a partir do episódio 34 Bel Rodrigues passou a não fazer mais parte das produções. Por isso, em um dos episódios analisados, “**#48 Maníaco do Parque: o serial killer brasileiro**”, ela não está presente. Vale dizer também que este é um podcast semanal com lançamentos de episódios inéditos às quintas-feiras. O Modus Operandi segue uma estrutura comum nas produções do gênero de *true crime*, que, como destaca Aragone (2022),

consiste em: trazer a infância e os antecedentes do assassino antes de cometer os crimes, a seguir o seu modus operandi, o número de vítimas e por fim seu destino, seja por prisão, morte natural ou pena de morte. Para concluir, esses criadores oferecem sua opinião, o que torna esse conteúdo parcial e perde o seu teor jornalístico. (Aragone, 2022, p. 8)

Tratando dos episódios escolhidos para a análise, começamos com “**#05 Jeffrey Dahmer: Cemitério Particular**”, talvez o caso mais popular dentre os analisados, já que conta com dezenas de produções midiáticas sobre o *serial killer* Jeffrey Lionel Dahmer, conhecido como “O Canibal de Milwaukee”. Dahmer foi um assassino em série americano, nasceu no ano de 1960 e faleceu em 1994, na prisão, é responsável pelo assassinato de dezessete homens, com idades entre 14 e 32 anos. Os crimes aconteceram entre 1978 e 1991, sendo a maioria entre os anos de 1989 e 1991, e envolviam estupro, necrofilia e canibalismo.

Em “**#07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos**” somos apresentados ao caso do *serial killer* americano Dennis Lynn Rader, conhecido também como “BTK”, um apelido que ele deu a si mesmo, sendo uma abreviação de “*bind, torture, kill*”, ou, em português, “amarrar, torturar, matar”. Nascido em 1945, atualmente cumpre pena em regime fechado. Ele é o responsável pela morte de dez pessoas (oito mulheres e dois homens) entre os anos de 1974 e 1991. O primeiro crime que cometeu foi o assassinato da família Otero, Joseph Otero (38 anos), Julie Otero (33 anos), Joseph Otero Jr (9 anos) e Josephine Otero (11

---

<sup>25</sup> <https://www.modusoperandipodcast.com/sobre>

anos), sendo Julie seu “foco”, mas como o restante da família também estava na casa ele assassinou todos. Ficou conhecido por enviar cartas provocadoras à polícia e jornais locais descrevendo os detalhes de seus crimes.

Dentre os casos nacionais de assassinos em série, temos o episódio “**#28 Marcelo de Andrade: O Vampiro de Niterói**”. Marcelo Costa de Andrade, conhecido também como o Vampiro de Niterói, bebia o sangue de algumas de suas vítimas e foi responsável pelo assassinato de quatorze crianças (todos meninos) entre os meses de abril e dezembro de 1991, seus crimes também incluem estupro e necrofilia. Marcelo nasceu em 1967, atualmente, aos 57 anos ele cumpre pena em hospitais de custódia para tratamento psiquiátrico.

No episódio “**#48 Maníaco do Parque: o serial killer brasileiro**” as apresentadoras narram a história de Francisco de Assis Pereira, mais conhecido como o Maníaco do Parque. Responsável pela morte de ao menos sete mulheres, ele confessou ter estuprado e matado onze, entre 1997 e 1998. Nasceu no ano de 1967, e atualmente cumpre pena em regime fechado.

## 5. Análise de enquadramento

Para a realização da análise dos quatro episódios do podcast *Modus Operandi* nos atentamos à identificação das abordagens construídas nessa amostragem. Percebendo haver o acionamento de significados a partir de certos enquadramentos, dividimos esse capítulo em subtópicos, em que cada um trará uma oposição/gradação entre essas abordagens: proximidade e distanciamento; real e ficcional; seriedade e descontração; estupidez e perspicácia.

### 5.1 Proximidade X Distanciamento

No episódio sobre Jeffrey Dahmer notamos majoritariamente o uso de uma narrativa explícita. As locutoras descrevem com detalhes e com poucos filtros a violência dos crimes, o *modus operandi* do assassino e até aspectos sobre os restos mortais de algumas das vítimas. A seguir trazemos alguns trechos do episódio que exemplificam como essa abordagem explícita e distanciada do ponto de vista emocional se manifesta:

Ele fazia todo tipo de bizarrice com isso. Ele disse que o quentinho do abdômen aberto era muito gostoso pra ele, dava muito tesão nele, tanto que às vezes ele transava com a barriga aberta da pessoa, tipo enfiava o pênis dentro da barriga, dos órgãos da pessoa, e aí ele gozava muito e ele fazia isso por dias e não só transava dentro do órgão, mas também transava, tipo, fazia sexo oral no pênis da vítima e outras coisas assim. (Modus Operandi, Episódio #05, de 14'40" a 14'59");

Depois que ele transava o suficiente e meio que já não tinha mais o que fazer, a pessoa começava apodrecer, aí ele esquartejava, então ele picava a pessoa inteira e aí ele falava assim: 'Ah o pé eu não vou querer, aí ele derretia com ácido. Ah o coração eu vou comer mais tarde, aí ele guardava na geladeira, botava no saquinho. Ah esse crânio eu acho que eu vou fazer um crânio eu vou pintar aqui, vou por aqui na parede' (Modus Operandi, Episódio #05, de 15'42" a 16'00");

Se você for mórbido o suficiente, você ouvinte, você pode colocar no Google que tem todas essas fotos no Google, obviamente eu não aconselho se você não tiver estômago, né, para fazer isso porque as fotos são bem, bem explícitas. (Modus Operandi, Episódio #05, de 17'36" a 17'48").

Neste último trecho citado a apresentadora se refere aos membros dos corpos que foram encontrados na casa do assassino em série Jeffrey Dahmer quando ele foi descoberto pela polícia. O relato, que narra detalhes friamente, beira o sensacionalismo, e sugere-nos o questionamento: tamanho distanciamento não acabaria gerando uma banalização dessa violência e dessas mortes?

Por outro lado, em outros momentos do episódio, nota-se maior investimento subjetivo, ou proximidade (em menor intensidade). Isso se dá pelo uso de adjetivações, opiniões pessoais e expressão de sentimentos relacionados aos fatos narrados. Por exemplo: "Ele ficava muito tempo em silêncio, imagina uma criança de seis anos, gente, eu tenho um

primo que com seis anos era a idade mais infernal. Ele não parava, sabe, assim aquela criança louca. Como que o menino de seis anos ficava tanto tempo em silêncio?” (Modus Operandi, Episódio #05, de 06’57” a 07’06”). Neste trecho, a apresentadora traz uma narrativa pessoal, além de fazer um chamado para o ouvinte “imaginar” a situação, o que remete a certa aproximação emocional.

Algo que parece marcar o enquadramento preferencial de um caso como esses é o aspecto geográfico. No episódio sobre o *serial killer* Marcelo de Andrade, intitulado “#28 Marcelo de Andrade: O Vampiro de Niterói”, logo notamos a referência ao local que ocorreram os crimes e como essa característica se torna crucial à narrativa, dando o nome midiático do *serial killer* “Vampiro de Niterói”. Além disso, trechos como: “É um caso muito triste e aconteceu aqui né, no nosso quintal, aqui no Brasil.” (Modus Operandi, Episódio #28, de 47’40” a 47’46”), deixam explícita essa relação de proximidade geográfica, que acaba por dialogar com a proximidade emocional já mencionada.

Há também uma relação de proximidade cultural já que, no caso dos criminosos brasileiros, elas trazem noções sobre nossa realidade. Isso fica visível, por exemplo, quando as apresentadoras recuperam a infância do assassino:

Aí novamente a Dona Sônia ela precisou trabalhar em período integral, né, porque de novo a renda ficou comprometida e não tinha com quem deixar o Marcelo, por isso ela arrumou a mala do menino e mandou ele pra casa do pai que ficava em Magalhães Bastos, que é um bairro da zona oeste do Rio. (Modus Operandi, Episódio #28, de 07’24” a 07’40”)

As apresentadoras ilustram a vida de uma mãe solo no Brasil, com dificuldades financeiras que trouxeram obstáculos para a criação do filho. Nesse sentido, a narrativa leva a um enquadramento de proximidade, novamente, com um caráter mais emocional. Outro aspecto interessante diz sobre os momentos em que as apresentadoras vão tratar dos crimes em si. Diferentemente do episódio sobre Jeffrey Dahmer, em que existe uma frieza para descrever os acontecimentos, não há tamanha explicitude e detalhamento para falar das mortes. Isso nos remete à proximidade geográfica, emocional e cultural existente nesse episódio, algo que vemos em menor expressividade com *serial killers* estrangeiros.

Trazendo novamente o sentimento de proximidade com a narrativa, há uma passagem que as locutoras comentam as condições de pessoas que moram na rua no Brasil, assim como Marcelo de Andrade fez quando era adolescente. Nesse momento, uma das apresentadoras traz um relato pessoal sobre suas experiências com o trabalho voluntário que realiza com esses indivíduos em condição de pessoas refugiadas no país.

Eu faço trabalho com refugiados há uns dois anos. A minha mãe já faz há um tempo maior assim, de alfabetização com refugiados e tal, e é todo voluntário. Então, a gente acompanha muito como é a vida dessas pessoas aqui em São Paulo. Então é super delicado quando você pensa que além de todos os problemas que a pessoa já possui... (Modus Operandi, Episódio #28, de 12'47" a 13'11")

Na passagem em questão a apresentadora fala de suas vivências como voluntária e das dificuldades que os refugiados passam, mesmo aqueles que conseguem um abrigo para viver, já que mesmo assim os obstáculos são diversos, com uma marginalização dessa população. Complementarmente, há outro trecho que convida o leitor a “imaginar”, isto é, se colocar na situação que elas trazem, fator que aciona novamente a proximidade emocional com a narrativa que está sendo contada. “Imagina o que essa pessoa passou na vida dela, o tipo de trauma que ela teve, para chegar aqui e ainda não ser nem a sua língua, né, não ser a sua cultura, não ter nem pessoas que, às vezes, pessoas que parecem com você. Enfim, então é super delicado” (Modus Operandi, Episódio #28, de 13'51" a 14'09").

No episódio sobre BTK grande parte dos trechos em que as apresentadoras contam como os crimes foram cometidos é feita de forma distanciada emocionalmente, assim como no episódio sobre o *serial killer* Jeffrey Dahmer. Há uma passagem que elas narram com detalhes um dos assassinatos cometidos por Dennis Rider, em que o *serial killer* invade a casa de uma mulher, mas diferente dos outros, a vítima reage a esse ataque o que acaba deixando o assassino em um maior estado de excitação. Nela, notamos como a frieza em descrever os acontecimentos está relacionada ao distanciamento emocional narrativo.

E aí ele a amarrou, armodaçou, tirou a calcinha dela, para ela continuar acreditando na premissa de que ele só queria sexo e depois ia embora, né? Mas ele começou a estrangulá-la. Então assim, ela estava com as mãos algemadas, estava de braços e apertou o saco dele gente. Ela apertou, surtada, porque ela sabe obviamente, né? Sabia que era super sensível, e machucou, mas ele gostou. Então quando ela apagou totalmente ele soltou o cinto para ela respirar e ele repetir tudo de novo. Ele não matou na hora, ele fez de novo justamente porque ele gostou da atitude dela. Depois que ela morreu ele se masturbou em cima da camisola dela. (Modus Operandi, Episódio #07, de 29'51" a 30'33")

Todavia, existem alguns momentos, com menor frequência, em que ao tratar sobre outros acontecimentos elas expressam suas opiniões e reagem de forma mais espontânea. Há uma passagem que as apresentadoras narram um dos assassinatos de Rader, quando ele entra na casa da vítima mas ao perceber que ela está acompanhada se esconde até que esteja sozinha. Assim, ele a surpreende e comete o crime:

E aí ele ficou escondido dentro de um armário da casa dela por uma hora, e aí o cara acabou indo embora e ela acordou mais tarde com o Dennis Rader em cima da cama dela. E aí ela foi estrangulada com uma meia-calça. Cara que pavor, meu Deus. Nossa, que horror. Imagina, você acorda no meio da noite com um cara na sua cama. (Modus Operandi, Episódio #07, de 40'24" a 40'41")

Nesse trecho, apesar de descreverem de forma breve o crime, as locutoras expressam sentimentos e vemos novamente o uso do termo “imagina”, que traz o ouvinte para a história, fazendo com que se coloque na cena narrada.

O episódio #48 Maníaco do Parque: o *serial killer* brasileiro, carrega o aspecto da proximidade geográfica, assim como no caso do Vampiro de Niterói. Ele também leva um título que referencia o local onde os crimes aconteceram, o Brasil, mas mais especificamente o “Parque”, fazendo alusão ao Parque do Estado localizado na cidade de São Paulo. Esse aspecto recebe tamanha importância na narrativa que deu o nome midiático “Maníaco do Parque” a este *serial killer*.

Além dos numerosos momentos que fazem referência a lugares bastante específicos do país, notamos também a presença da proximidade cultural e emocional, como pode ser visto nos trechos: “Hoje a gente vai falar de um caso brasileiro que aconteceu tem mais de 20 anos, mas até hoje faz parte do imaginário popular. Sim, a gente tá falando do Maníaco do Parque, um do *serial killers* mais conhecidos do país” (Modus Operandi, Episódio #48, de 0’20” a 0’32”); “No dia 4 de julho de 98 o Brasil tava em euforia, época de copa, a gente sabe bem como é que é” (Modus Operandi, Episódio #48, de 0’57” a 01’02”); “E tudo isso era retratado pela mídia o tempo todo, até fora do Brasil. A ideia de ter um *serial killer* em São Paulo era assustadora” (Modus Operandi, Episódio #48, de 15’28” a 15’37”).

Assim como nos outros episódios citados anteriormente, neste também há a ferramenta narrativa que aproxima o ouvinte da história convidando-o a se colocar na narrativa por meio da imaginação:

Imagina que louco chegar o cara assim na cidade. Sei lá, na sua casa. Na sua casa, exatamente. Isso às vezes acontece muito em filme, né. De às vezes até coisas que são reais ou, enfim, coisas que são fantasiosas, mas de tá uma pessoa falando com você e depois aparece na televisão e as pessoas olham. ‘Nossa, a pessoa que acabou de passar aqui’, e eu sempre fico pensando como deve ser desesperador né, para uma pessoa ver isso, saber que ela tá tão próxima de uma pessoa tão perigosa, tão violenta. Deve ser bem tenso. (Modus Operandi, Episódio #48, de 30’08” a 30’40”)

Além disso, em algumas passagens as apresentadoras expressam suas opiniões sobre os acontecimentos assim como reagem de forma espontânea, o que traz novamente um maior envolvimento emocional com a narrativa.

Os momentos de frieza, que trazem esse distanciamento emocional, são notados em menor número, estando presente em algumas ocasiões que narram os crimes de uma forma mais descritiva e com maior afastamento narrativo. Também podemos perceber um distanciamento maior quando as apresentadoras trazem relatos do assassino sobre sua



infância, porém, sem os colocar como fatos, mas sim como algo que o *serial killer* alegou ter acontecido, podendo ser verídico ou não.

E outra coisa muito importante que pode ter influenciado na formação psicológica dele, que quando ele era criança, segundo ele, ele foi molestado por uma tia que ele chama de Diva (...) e ele também disse que um tio materno tentou estuprá-lo diversas vezes e que esse tio falava para ele fazer umas coisas com ele em troca de bala e dinheiro quando ele era criança. (Modus Operandi, Episódio #48, de 41'20" a 42'14")

Nessa perspectiva, veremos mais à frente como o fator de proximidade (geográfico, cultural e emocional) pode estar ligado a outros enquadramentos propostos pela narrativa.

## 5.2 Real X Ficcional

A relação entre a realidade e a ficção envolve elementos do mundo real e as criações imaginárias em torno de uma história. Essas dimensões podem aparecer de várias maneiras em uma narrativa, e a forma como eles se entrelaçam pode influenciar sua interpretação e recepção por parte do ouvinte. É comum notarmos em narrativas sobre *serial killers* uma dramatização dos eventos ou a inserção de elementos fantásticos em um cenário que é realista, nesse sentido o real e o ficcional podem interagir.

Sabemos que, com a popularização das histórias sobre crimes reais, seus principais representantes, os *serial killers* se tornaram pessoas de grande notoriedade no imaginário popular, passando a ocupar o espaço de verdadeiras celebridades modernas. No podcast sobre Jeffrey Dahmer, ele é apresentado para o ouvinte da seguinte maneira: “Então, o Jeffrey Lionel Dahmer foi um serial killer americano muito famoso, principalmente por isso né, porque ele era canibal e necrófilo” (Modus Operandi, Episódio #05, de 01'11" a 1'20" - grifos nossos). São dedicados alguns minutos iniciais para enfatizar os crimes que ele cometeu e, desse modo, a narrativa ganha características quase cinematográficas. A sensação que fica é que estamos ouvindo uma história sem saber ao certo o que daquilo realmente aconteceu e o que está sendo adornado, além de trazer um entusiasmo para narrar os acontecimentos.

E o pai dele era químico, né, então ele aprendeu essas coisas de usar ácidos para derreter partes do corpo, então ele derretia, lembra de Breaking Bad? Ele derretia os corpos até virar aquela gosma, sabe, para poder dar descarga, para poder sei lá, fazer o quê. Tipo, dar fim na pessoa. E aí ele fazia uns lanches com o coração, com as tripas fazia croquete de carne humana, fritava músculo. Inclusive quando ele foi preso tinha um pênis picadinho na bandeja assim, na 'tauba' (como diz minha avó), na táboa, prontinho para ele fritar. (Modus Operandi, Episódio #05, de 16'40" a 17'10")

Nesse trecho podemos notar como as apresentadoras trazem no discurso comparações e analogias entre a realidade e a ficção, como é o caso da série *Breaking Bad*. Outro momento que remete a essa ficcionalização (mas também se relaciona a certo distanciamento emocional) vem no final do episódio quando as apresentadoras debatem sobre como seriam esses notórios *serial killers* se fossem “bons” e não “maus”. Ao fazerem isso, criam novas histórias e possibilidades fictícias para a atuação dessas pessoas.

Não tem como, nunca a gente saber, por exemplo, se o Ted Bundy, se todas essas pessoas que a gente fala aqui, se alguém percebesse antes e tivesse ajudado, tipo Dahmer, por exemplo, seria um ótimo médico, um cirurgião sabe? Sei lá, mas tipo se ele fosse do bem porque ele se interessava por isso então vamos colocar isso para algo bom sabe. (Modus Operandi, Episódio #05, de 30’10” a 30’33”)

Apesar de apresentar características semelhantes aos crimes de Dahmer, e também um número bem próximo de vítimas (sendo três a menos que o Canibal de Milwaukee), o Vampiro de Niterói, recebe uma apresentação bem menos dramatizada e apenas com uma frase sucinta: “Hoje nós falaremos sobre um assassino em série pedófilo e necrófilo chamado Marcelo de Andrade, que ficou também conhecido como Vampiro de Niterói” (Modus Operandi, Episódio #28, de 01’06” a 1’14” - grifos nossos). A sobriedade também pode ser notada nas seguintes passagens, em que as apresentadoras realizam uma busca pela contextualização da realidade socioeconômica, tanto de Marcelo quando decide ir morar na rua quando era adolescente, quanto do contexto de suas vítimas, crianças de famílias carentes.

Porque a gente vê muito essa coisa das pessoas em situação de rua. Aí muita gente julga tipo: ‘ah, porque não tem casa’ ou então ‘por que que não volta para sua casa e tal?’. Porque as pessoas elas saem de casa porque a casa delas é horrível. (Modus Operandi, Episódio #28, de 11’07” a 11’20”);

Altair, de 10 anos, e o seu irmão Ivan, que tinha 6 anos, saíram da casa da mãe, a dona Zeli, para procurar o que comer. A família era muito pobre, tinha diversas vezes que a dona Zeli realmente rezava assim para os meninos encontrarem comida na rua. (Modus Operandi, Episódio #28, de 26’42” a 26’58”)

Outro momento que sintetiza bem esse aspecto de enquadramento realista, se dá quando as apresentadoras convocam conceito de interseccionalidade, em que a interação de diferentes aspectos sociais incidem na identidade do indivíduo e na forma como isso irá impactar sua relação com a sociedade e seu acesso a direitos. “A interseccionalidade aciona um olhar crítico dirigido àquele que “merece” ser cuidado (ou não “merece” ser cuidado) pela sociedade e pelo estado. O que nos parece imprescindível é nos perguntarmos quais corpos podem morrer” (Pilger et al., 2023, p. 182).

O doutor Antônio acreditava que os vários meninos menores de idade que haviam sumido ao longo dos últimos meses estavam sendo vítimas de um assassino em

série, só que ninguém estava falando sobre isso. Porque crimes contra pessoas que vivem às margens da sociedade, como a gente já disse aqui né, milhares de vezes, só chamam atenção quando acontecem em uma grande quantidade. (Modus Operandi, Episódio #28, de 30'12" a 30'31")

Além disso, neste episódio as apresentadoras citam fontes documentais, trazendo maior embasamento factual para o que está sendo contado. “Recentemente saiu uma minissérie em documentário do UOL que é bem interessante, são vários episódios curtos de seis/sete minutos que contam um pouco da investigação, tem uns jornalistas falando como foi, eles acompanharam toda parte que foram descobrindo” (Modus Operandi, Episódio #28, de 46'07" a 46'22"). Também pode ser visto em:

O que a gente usou aqui de fonte foi o ‘Serial Killers: Made in Brasil’ que é o ‘Arquivo Serial Killers’ da Ilana Casoy também, que é um livro muito bom, como ela entrevistou ele, ela estudou o caso dele. Enfim, ela escreveu de uma forma muito boa e muito profissional, eu recomendo, e também entrevistas da época, matérias da época. Gente, isso foi noticiado absurdamente aqui no Brasil quando foi descoberto o último crime, né? Quando ele foi de fato preso, ele chegou até a ser capa da Veja. (Modus Operandi, Episódio #28, de 46'58" a 47'26")

No episódio #07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos, Dennis Rader é apresentado da seguinte forma:

Hoje vamos falar um pouco da história do BTK (nome é pronunciado em inglês) ou BTK (sigla é pronunciada em português) que foi um serial killer bem famoso nos Estados Unidos e que tinha umas peculiaridades bem interessantes. E ele inclusive aparece em uma das nossas séries favoritas da Netflix, que chama Mindhunter. (Modus Operandi, Episódio #07, de 0'34" a 0'49" - grifos nossos)

Assim como no episódio sobre Dahmer, as apresentadoras relacionam a figura do *serial killer* e a fama. Há novamente uma ficcionalização da narrativa desse assassino em série, além de um chamado que faz o ouvinte associar a pessoa ao personagem fictício de uma produção audiovisual. Esse aspecto mostra-se sutil em outros momentos do episódio, mas ganha uma força ainda maior quando as apresentadoras fazem o uso, por exemplo, de anúncios publicitários no meio da narrativa, como no trecho: “E hoje a gente vai abordar esse caso, só que assim, a gente tá muito chique porque a gente tem patrocínio... [apresentadoras comemoram]” (Modus Operandi, Episódio #07, de 01'27" a 01'32"). Essa proximidade entre a narrativa de *True Crime* e o mundo publicitário nos remete à Murley (2008), quando pontua sobre como os intervalos comerciais, durante os programas televisivos sobre crimes reais, revelam uma atmosfera típica do entretenimento. Isto é, alivia-se o peso da gravidade daqueles acontecimentos, que estamos assistindo, ou no caso do podcast, ouvindo. Indo além, a história acaba ganhando um caráter quase que ficcional.

O tom publicitário também aparece no episódio sobre o *serial killer* Maníaco do Parque, a exemplo do trecho:

Brasil, a Mabê fez mais uma aula com a professora de inglês dela do Cambly e eu quero muito saber como foi. (...) Lembrando que o Cambly é uma plataforma que você marcar aula de inglês com professores nativos (...) e gente ainda tá rolando a Black Friday do Cambly... (Modus Operandi, Episódio #48, de 20'12" a 22'22")

Neste caso, o anúncio tem quase três minutos de duração. Entretanto, fora esses momentos, a narrativa tem um tom que nos remete, na maior parte, à factualidade. A apresentação do criminoso é feita da seguinte maneira: “Hoje a gente vai falar de um caso brasileiro que aconteceu tem mais de 20 anos, mas até hoje faz parte do imaginário popular. Sim, a gente tá falando do Maníaco do Parque um do serial killers mais conhecidos do país” (Modus Operandi, Episódio #48, de 0'19" a 0'32" - grifos nossos).

Em dado momento as apresentadoras chegam a fazer alusão a um acontecimento que soa como algo ficcional, mas logo trazem para a realidade da narrativa. Elas se referem ao fato do *serial killer* ter sido descoberto por colegas que conviviam com ele enquanto se passava por outra pessoa e estava sendo procurado pela polícia, no momento que a mídia nacional noticiava seus crimes.

Imagina que louco, chegar o cara assim na cidade. Sei lá, na sua casa, na sua casa, exatamente. Isso às vezes acontece muito em filme né. Às vezes até coisas que são reais, ou enfim, coisas que são fantasiosas, mas de tá uma pessoa falando com você e depois aparecer na televisão, e as pessoas olham ‘nossa a pessoa que acabou de passar aqui’. E eu sempre fico pensando como deve ser desesperador, né? Para uma pessoa ver isso, saber que ela tá tão próxima de uma pessoa tão perigosa, tão violenta. Deve ser bem tenso. (Modus Operandi, Episódio #48, de 30'08" a 30'40")

Outra característica desse episódio, assim como no outro dedicado a um assassino brasileiro, é a presença de diversas passagens em que são citadas fontes documentais sobre a história, como trechos de matérias que foram publicadas na imprensa. Há inclusive a inserção de uma entrevista com um jornalista que cobriu o caso na época. “O José Rubens Mainente trabalhava na TV Bandeirantes, como repórter cinematográfico nessa época, ele é pai do André Brant, nosso amigo, e marido da Foquinha e a gente perguntou para ele ‘como é que foi trabalhar reportando esse caso?’...” (Modus Operandi, Episódio #48, de 15'40" a 15'54").

Vale chamar atenção para os termos que são usados logo no início de cada episódio, no momento que as apresentadoras descrevem os *serial killers* que terão suas histórias narradas. Vale notar que para Dahmer e Dennis elas se referem como “*serial killer* muito famoso” e “*serial killer* bem famoso”, respectivamente. Enquanto isso, nos episódios do Marcelo e do Francisco usam o termo “conhecido” em ambos os casos. Consideramos importante trazer o significado de cada um desses dois termos para entender como eles se

relacionam com a ficcionalização, ou não, das histórias narradas. “Conhecido” se refere àquilo de que se tem notícia, conhecimento, ou experiência. Quando trata-se de uma pessoa, diz sobre alguém de quem se ouviu falar. Já o termo “famoso” se relaciona frequentemente com alguém que é , célebre, notável, popular, renomado, admirável, extraordinário.

### 5.3 Seriedade X Descontração

A próxima dicotomia analisada aparece intimamente relacionada à anterior. Seriedade vs. descontração caminha junto com realidade vs. ficção já que seus usos acionam alguns sentidos complementares. Notamos que contar os acontecimentos de forma mais ou menos ficcional traz consigo a possibilidade de usar um estilo narrativo, mais ou menos descontraído. Isto é, quando o aspecto “real” é predominante, parece haver uma propensão maior para a seriedade do relato, assim como, quando há uma tendência maior à ficcionalização, abrimos maior espaço para a linguagem informal e descontraída. Afinal, seria menos inconveniente fazer humor com personagens e situações imaginárias do que com situações reais de sofrimento.

Como vimos na seção anterior, o episódio sobre Jeffrey Dahmer e Dennis Rader adquirem um aspecto narrativo mais ficcional, quando comparados aos episódios sobre os *serial killers* brasileiros, Marcelo de Andrade e Francisco de Assis. No episódio do canibal norte-americano em diversos momentos a linguagem usada pelas apresentadoras é informal, com o uso de gírias e termos que se aproximam do público jovem, como pode ser visto nos trechos: “E ele começou a frequentar bares gays, né? Saunas gays. Então ele conhecia vários homens, paquerava, rolava aquele né, o famoso contatinho” (Modus Operandi, Episódio #05, de 12’10” a 12’19” - grifos nossos); “Então ele queria transformar a casa dele num santuário. Cheio de troféus, incensos, para atrair good vibes, segundo ele né. Para melhorar a vida dele, mas obviamente só era uma casa fedida do caralho” (Modus Operandi, Episódio #05, de 18’16” a 18’28”).

Também é comum momentos de descontração, a partir do sarcasmo e de reações espontâneas que chegam a gerar risos em momentos delicados da narrativa. Em uma das passagens a descontração pode demonstrar até certa irresponsabilidade em relação à violência contida nos acontecimentos:

- Tinha membros no formol que ele guardava. Sabe pote em conserva de palmito, pepino? Então, ele tinha de pênis. [entra uma fala com tom carregado de humor de outra das apresentadoras].

- Por que você falou palmito e pepino? [elas riem].

- É porque geralmente a gente tem isso em conserva, ou azeitona, ovo de codorna e tal, e ele tinha membros do corpo humano, né. (Modus Operandi, Episódio #05, de 17'15" a 17'34")

O trecho em questão não parece ter gerado uma questionamento ético para as apresentadoras. Há uma naturalidade no diálogo, elas riem pela analogia das partes humanas (órgão sexual das vítimas) encontradas na casa de Dahmer estarem em conserva e “lembrarem” pepinos e palmitos em um pote. Entretanto, tamanha frieza para tratar de algo grave como assassinato e canibalismo pode acabar gerando uma sensação de desconforto para alguns ouvintes. A fala que entra em seguida a essa também já foi citada na seção da dicotomia “proximidade x distanciamento” mas vale trazê-la novamente: “se você for mórbido o suficiente, você ouvinte, você pode colocar no Google que tem todas essas fotos no Google. Obviamente eu não aconselho se você não tiver estômago, né, para fazer isso porque as fotos são bem bem explícitas” (Modus Operandi, Episódio #05, de 17'35" a 17'48"), refletindo uma banalização dessas mortes.

Os momentos de seriedade são menos frequentes e, geralmente, acionados quando elas tratam da infância do *serial killer* ou quando os acontecimentos são olhados por um aspecto mais macrossocial. Um exemplo é quando narram o descaso policial em investigar o caso, já que existe um preconceito relacionado a pessoas homossexuais.

Eu acho revoltante, essas polícias foram lá, tipo, uma criança correndo, uma criança correndo ensanguentada, cara, 14 anos, e na foto do menino dá para ver que ele não era maior de idade sabe, dá para ver. E tipo, você sente um cheiro estranho na casa e você não investiga nada. E rola muita homofobia, né? Tipo, tem essa discussão de que os policiais fizeram piadinhas também, então enfim, a gente tá falando dos anos 90, então é óbvio que isso pode ter prejudicado também. (Modus Operandi, Episódio #05, de 21'24" a 21'50")

Já no episódio sobre o Vampiro de Niterói o cenário muda. Durante todo o episódio os acontecimentos são narrados de forma mais austera e com postura crítica, não havendo momentos de descontração durante toda narrativa, além do episódio terminar em um tom melancólico. A seriedade ao tratar os acontecimentos é refletida no trecho em que as apresentadoras se referem às experiências difíceis que Marcelo vivenciou na infância e adolescência:

Muitos dos casos se a gente tivesse uma estrutura familiar amável com carinho, com respeito, né, com condições, tanto humanas, quanto financeiras, muito provavelmente a gente não teria essa quantidade de pessoas que a gente tem cometendo crimes tão cruéis. Porque são pessoas que foram tiradas a humanidade delas quando você fala ‘como é que alguém pode fazer isso com outra pessoa?’ Tá bom. Mas e as coisas que fez com essa pessoa? (Modus Operandi, Episódio #28, de 17'35" a 18'04")

Elas também abordam temas como violência infantil, abandono, abuso sexual, pessoas em situação de rua, pobreza, entre outros assuntos em que a espontaneidade da narrativa vem no formato de raiva e revolta. Essa abordagem pode ser vista, por exemplo, nos seguintes trechos:

Ele também aparecia com o nariz sangrando vez ou outra e isso nunca nem foi cuidado porque a avó achava que isso era resultado das surras que o Marcelo levava dela e também do avô dele, que era uma pessoa extremamente agressiva. (Modus Operandi, Episódio #28, de 03'45" a 3'56");

Queria falar muito sobre esse lance de falar que a criança é estranha. Que eu acho muito delicado falar isso, que é estranho, porque é uma criança que claramente foi tirada de uma casa, né. Passou por um monte de traumas, físicos, psicológicos, é jogado de um lugar para outro, tá com uma família que não... A mãe, coitada, não tem condições de cuidar, quando ela tem alguém para ajudar financeiramente é uma pessoa que agride ela e os filhos dela, então assim, é uma situação extremamente delicada. Quando ele é jogado de lar em lar, né, essa sensação de abandono, na escola ele sofre bullying. Então assim, ele tá sempre numa situação de abandono, de rejeição, de crueldade de todos os sentidos. Então é muito delicado você olhar para essa criança e falar: 'ah ela não desenvolve'; 'Ah não tem amigos'. Não é fácil, né? Olha a situação que ela tá vivendo. (Modus Operandi, Episódio #28, de 09'14" a 10'09");

Porque tem que ser muito sem noção pra assumir que todo mundo tem casa e todo mundo tá na rua porque escolheu. Ai gente, olha, coragem.. e sabe o que me enlouquece, porque são sempre comentários de pessoas que não fazem a menor puta ideia do que é essa coisa de verdade. (Modus Operandi, Episódio #28, de 11'53" a 12'10")

O episódio sobre o *serial killer* Dennis Rider se assemelha ao discurso descontraído usado predominantemente no episódio do podcast sobre Dahmer, mesmo em momentos em que se faz alusão direta aos crimes:

- Às vezes ele não ia te matar logo de cara, sabe?

- É não, mas eu prefiro que me mate bem rapidinho do que ficar me torturando, eu já ia falar 'não, tá vindo uma galera aí. Se eu fosse você fazia isso logo e é bom você acertar porque se eu me esquivar, seu desgraçado, você vai ver'. Mas brincando, é, mas eu acho que é isso. (Modus Operandi, Episódio #07, de 48'04" a 48'23")

Nessa passagem as apresentadoras riem mesmo que, tenham se colocado, de forma imaginária, no lugar da vítima do *serial killer* que assassinou oito mulheres. Também há o uso da linguagem informal e gírias em diversas situações, como: "E na mesma hora trouxeram o cara mais hacker do rolê, né? Traz o Mark Zuckerberg aí é pra gente abrir esse treco agora, o Mr Robert para abrir essa parada agora" (Modus Operandi, Episódio #07, de 1h03'18" a 1h03'27").

A espontaneidade e o tom sarcástico são notados, na maioria das vezes, em momentos que as apresentadoras narram sobre a investigação e as táticas policiais que foram utilizadas

na época para tentar capturar o criminoso. Por exemplo nos trechos: “E aí colocaram um número de telefone que era para ele ligar antes das 10:00 da noite, e eu amei porque eles colocaram esse horário? Tipo, eles não queriam trabalhar depois das 10:00 da noite. Não entendi, prioridades né.” (Modus Operandi, Episódio #07, de 21’43” a 21’55”);

Eles resolveram exibir no noticiário, né, com o investigador da polícia, e ficava piscando uma imagem tipo Jequití, sabe, em frações de segundo, com um desenho de um óculos dizendo ‘ligue pro chefe de polícia’. Tipo assim, se a gente acha que ele tinha umas ideias bizarras a polícia também tinha umas muito bizarras. Anos 70, né? (Modus Operandi, Episódio #07, de 35’23” a 35’42”);

O chefe da polícia decidiu publicar um anúncio nos classificados, né, como uma isca ao BTK, por sete dias seguidos, confirmando que não dava para rastrear o disquete. (apresentadoras riem). Ai gente, pelo amor de Deus velho, ele ainda mandou um cartão postal agradecendo a emissora e falando que recebeu uma mensagem pro sinal verde, que era o sinal do disquete, né. (Modus Operandi, Episódio #07, de 1h02’12” a 1h02’33”)

O episódio sobre o Maníaco do Parque assume uma neutralidade maior relacionada a esses aspectos. No geral, as apresentadoras levam a narrativa de forma mais objetiva, com alguns momentos de crítica social sobre algum aspecto relacionado à narrativa. Por exemplo, as apresentadoras falam sobre o machismo existente na história e a forma como a violência contra mulher é banalizada em algumas situações: “o que me desespera é que ela contou pra um amigo, né, da patinação, e ele foi tipo trocar uma ideia com ele, mas não é como se ela tivesse contado uma coisa simples sabe, tipo ‘ah ele deu um calote em mim’, ele fez algo muito grave, ele agrediu ela, ele ameaçou” (Modus Operandi, Episódio #48, de 26’40” a 26’55”).

#### **5.4 Estupidez X Perspicácia**

A inteligência humana é um conceito multifacetado, que abrange uma variedade de habilidades cognitivas, emocionais e sociais. Além disso, uma pessoa pode ser esperta em algumas áreas e menos habilidosa em outras, e o contexto também desempenha um papel importante na determinação da eficácia das habilidades mentais. Nesse sentido, a relação entre estupidez e perspicácia é complexa e pode variar dependendo do contexto e das circunstâncias específicas. Enquanto a estupidez pode levar a resultados negativos e problemas, a perspicácia, que inclui características como a inteligência, o discernimento, astúcia e sabedoria, pode ser vantajosa em termos de superar obstáculos, alcançar objetivos e navegar habilmente em situações desafiadoras. A estupidez, por sua vez, não está ligada apenas à falta de inteligência, mas pode ser mostrada como ignorância, falta de bom senso, teimosia ou incapacidade de aprender com os erros.



Na narrativa sobre Jeffrey Dahmer, ele é colocado como uma pessoa que consegue manipular as pessoas e se manter calmo em momentos de crise, como nas situações em que suas ações criminosas estão prestes a serem descobertas.

E aí a polícia foi lá, mas a vítima tava meio drogada, ele não tava conseguindo explicar o que estava acontecendo direito, porque né, o Dahmer tinha drogado ele. E aí o Dahmer calmissimo falou assim, ‘não, nós somos um casal. Ele não é menor de idade.’, ele tinha 14 anos, ‘ele não é menor de idade. A gente teve uma briga aqui, mas a gente... de boa’. E a polícia falou que ele tava calmissimo assim normal. (Modus Operandi, Episódio #05, de 20’41” a 21’01”)

Neste caso, a calma em lidar com a situação fez com que a polícia não desconfiasse do crime, e o assassino mais uma vez saiu impune, fazendo outra vítima. A manipulação se manifesta, por exemplo, na passagem em que as apresentadoras narram o *modus operandi* de Dahmer para atrair suas vítimas e levá-las para sua própria casa.

Depois ele levava esses caras para casa, falando para ir lá tomar uma cerveja, para tirar fotos. Porque ele contava para esses caras que gostava muito de tirar fotos e tal, e inclusive quando chegavam na casa dele tinha né, várias fotos expostas. Mas não as fotos que ele realmente gostava de tirar, que eram fotos de órgãos. (Modus Operandi, Episódio #05, de 12’19” a 12’36”)

No episódio sobre Marcelo de Andrade, percebemos uma escassez desse tipo de enquadramento. Nele, não ouvimos as apresentadoras realizarem tantas adjetivações ou juízos de valor relacionados às ações do Vampiro de Niterói. O que percebemos, de forma bastante implícita na narrativa, são alguns momentos em que discorrem sobre o *modus operandi* de atrair crianças em situação de vulnerabilidade socioeconômica com o pretexto de que as recompensaria com algum valor em dinheiro ou comida. Esse fator mostra que ele também era manipulador, mas vale destacar que estamos falando de vítimas que são crianças e que estavam passando por necessidades. Então, elas não teriam grande discernimento da situação, sendo mais propícias à manipulação do assassino. Ao final do episódio as apresentadoras se aprofundam no perfil psicológico do *serial killer*, o discurso utilizado é que, devido às doenças mentais, Marcelo não tinha total noção dos seus atos criminosos. Esse fator pode estar relacionado ao aspecto de estupidez, por enquadrar o assassino como alguém desprovido de discernimento.

Ele entendia que tinha feito algo errado, mas não tão errado assim. Tipo, ‘como assim você tá me condenando por ter mandado crianças pro céu? Elas não vão passar pelo mesmo que eu passei, tipo, elas não vão passar fome, elas não vão ser abusadas, elas não vão ser negligenciadas por toda a família como eu passei’. Mas ele entendia que ele estava causando assassinato, então é muito confuso, né? (Modus Operandi, Episódio #28, de 40’39” a 40’57”)

Por outro lado, o episódio sobre Dennis Rader é onde mais encontramos o uso dos enquadramentos propostos por esse tópico. Notamos, principalmente, a utilização de adjetivações relacionadas ao termo “perspicácia”. No próprio título dado a esse episódio “#07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos” há uma alusão à capacidade que este *serial killer* teve de se esconder da polícia por décadas. Há uma sugestão nítida a aspectos como inteligência, esperteza e astúcia.

Em alguns trechos esse enquadramento aparece de forma bastante explícita:

Porque ele queria que a polícia não ligasse esse crime ao dos Otero. Seria outro *modus operandi*, outra assinatura, então para vocês verem como ele era inteligente nesse ponto. Ele queria cometer mais ou menos o mesmo crime, só que com outro *modus operandi* pra polícia não ligar os casos. (Modus Operandi, Episódio #07, de 14’25” a 14’40” - grifos nossos);

Apesar de ele escrever com erro de gramática e tal é muito controverso isso, ele é muito inteligente, né. E mostra o ego dele, né. O quanto ele precisa ser descoberto, não ser descoberto, mas o quanto ele precisa ganhar atenção por aquilo, né. Ele ter forçado tanto isso, dele parecer ter alguma deficiência mental, obviamente os investigadores só iam pensar que tipo, ‘como uma pessoa que tem tanta deficiência, que tem tanta dificuldade de escrever, sabe tanta coisa também sobre psicopatia, sobre perversão sexual, sobre *modus operandi*, como assim?’. (Modus Operandi, Episódio #07, de 20’33” a 21’07” - grifos nossos)

E, em alguns casos, de maneira mais implícita, porém, com o mesmo objetivo de dizer que Rader era perspicaz, no sentido de agir exatamente como precisava para não ser descoberto e continuar cometendo os crimes da forma como pedia o seu *modus operandi*, por exemplo:

Ele lia essas coisas de investigação, então ele sabia o que ele precisava fazer, né. Quando você fala que ele mudou o acento do banco, ele ajustou o banco, ele ficou repassando as coisas. Quer dizer, ele estudou de certa forma as coisas que ele precisava fazer para sair impune. (Modus Operandi, Episódio #07, de 08’58” a 09’14”);

E ele sempre vinha com esse papinho de ‘ah, eu só preciso de... é só um assalto’, ele vinha com essa história pra pessoa não ficar mega assustada e saber que ela ia morrer, né? (...) E aí é óbvio que se você acha que é só um assalto. Você vai ficar mais tranquilo, você fala assim: ‘ah, o cara vai embora eu vou ficar de boa’. Se você acha que a pessoa vai te matar você vai ficar desesperado, vai tentar fugir, vai gritar. (Modus Operandi, Episódio #07, de 13’44” a 14’10”)

O episódio apresenta alguns momentos em que as atitudes de Dennis Rader são consideradas estúpidas. Nessas situações, as apresentadoras gracejam: “E aí o gênio, o iluminado, usou o PC do trabalho para fazer todo o rolê e usar o famigerado disquete” (Modus Operandi, Episódio #07, de 1h02’57” a 1h03’04”); “Ele usou o disquete só para falar ‘veja as folhas de papel que eu mandei’. Podia ter colocado um post-it” (Modus Operandi,

Episódio #07, de 1h03'34" a 1h03'41"). Também criticam como ele foi “preguiçoso” em seus últimos crimes, já que as vítimas moravam há alguns metros de distância da sua própria casa.

Entretanto, em alguns momentos vemos que há uma contradição. “Então ele sabia muito bem o que ele estava fazendo. E é importante mostrar que mesmo ele sendo organizado ele errou um monte de coisas, né. Ele se permitiu um monte de bobagem” (Modus Operandi, Episódio #07, de 09'44" a 09'55" - grifos nossos);

E aí dois meses depois ele meio que, cara, isso é bizarro, né? Essa história é maravilhosa. Assim, ao meu ver, ele tá desesperadamente precisando ser descoberto, porque não é possível, né. Ou, o que que ele ficou fazendo quando você vê a quantidade de vezes que ele entrou em contato com o jornal, com a polícia, nos outros anos e em 2004 é bizarro. Ele queria atenção né, queria aparecer. (Modus Operandi, Episódio #07, de 58'23" a 58'48" - grifos nossos);

A maneira como ele enganou a polícia, e que enfim, eu não sei se vocês concordam, mas eu acho de verdade que ele praticamente implorou para ser preso como Ed Kemper mesmo fez, tipo, ‘por favor me prendam’. Porque para mim não faz sentido ele continuar mandando aquela carta e ter caído, porque muita gente fala que ele foi burro de ter caído nesse golpe do disquete, mas eu não consigo acreditar que ele não tentou aquilo, sabe? Porque de verdade, ele só foi preso porque ele quis. (Modus Operandi, Episódio #07, de 1h11'59" a 1h12'25" - grifos nossos)

Nesse sentido, há uma contradição sobre o que realmente era a vontade do BTK segundo o discurso narrativo das apresentadoras do podcast. Ele se permitiu errar ou acidentalmente cometeu erros? Ele queria ser descoberto? Queria realmente ser preso?

O episódio sobre o Maníaco do Parque também apresenta, assim como o de Rader, algumas contradições.

E uma coisa que intrigou muito a polícia é que o assassino nem tinha se dado ao trabalho de enterrar os corpos. Ele largou essas mulheres ali no meio da mata de qualquer jeito. Para a polícia era claro que o criminoso era um exibicionista, ele queria que alguém encontrasse esses corpos. (Modus Operandi, Episódio #48, de 02'58" a 03'15 - grifos nossos)

Nesse trecho, fica a dúvida: o criminoso não se deu ao trabalho de esconder o crime ou queria que a polícia encontrasse os corpos?

No geral, percebemos que a característica de manipulação presente nas ações do serial killer Francisco de Assis é bastante reforçada na narrativa, sua habilidade de atrair as vítimas para o local do crime é citada em diversos momentos. “Ele meio que acreditou no papinho dele, mas eu imagino que ele deve ser muito bom de papo, né. Porque todo mundo caía nessa conversa dele, então deve ter sido algo assim... ele era bem manipulador” (Modus Operandi, Episódio #48, de 27'24" a 27'34" - grifos nossos);

Se agradasse ele de alguma maneira, ele chegava junto e começava a conversar. E ele dizia também que ela achava que ele tava dando informações pra ela, mas era ele que tava recolhendo informações dela. Tipo, ele tava falando de qualquer coisa, e aí

ele percebe que ela gosta de automobilismo ele vira o Ayrton Senna. Se ela gosta de avião, ele vira piloto de avião. (...) Você observa sua vítima para saber o que que agrada a ela, e você dá um jeito de ser um camaleão ali para se transformar naquilo que ela gosta. (Modus Operandi, Episódio #48, de 38'29" a 39'16")

Entretanto, assim como no episódio sobre o Vampiro de Niterói, as apresentadoras reforçam que Francisco tinha como alvo mulheres que pareciam estar desestabilizadas psicologicamente. “Ele ficava rodando o metrô Jabaquara para o Santana, Santana para o Jabaquara, e segundo ele era fácil de detectar a mulher triste que mulher triste ficava de cabeça baixa” (Modus Operandi, Episódio #48, de 38'16" a 38'27"). Esse aspecto sugere a reflexão sobre até que ponto ele realmente era um exímio manipulador e em que momento ele apenas fazia a escolha certa das suas vítimas, selecionando aquelas que estivessem mais fragilizadas, e, conseqüentemente, estando mais propícias a serem seduzidas com a história que ele contava para atraí-las. Mesmo assim, a oposição entre estupidez e perspicácia se mantém no centro da discussão.

## Considerações finais

Neste trabalho analisamos como o podcast brasileiro sobre crimes reais, Modus Operandi, narra as histórias de um dos principais elementos e símbolos do gênero do True Crime: o *serial killer*.

Refletimos sobre as abordagens e enquadramentos da temática, isto é, como *serial killers* de diferentes nacionalidades têm suas histórias narradas pelas apresentadoras do programa. Para a análise selecionamos quatro episódios sobre assassinos em série de diferentes nacionalidades, sendo dois brasileiros e dois norte-americanos. Com isso, notamos que os episódios apresentam enquadramentos que se expressam através das oposições: proximidade e distanciamento; real e ficcional; sério e descontraído; estupidez e perspicácia.

Tais enquadramentos aparecem de forma mais ou menos explícita nos episódios, revelando um padrão na abordagem a depender da nacionalidade dos assassinos. Dessa forma, percebemos que há uma tendência maior à ficcionalização da narrativa quando se trata de um *serial killer* estrangeiro. Opostamente, vimos que o senso de realidade aparece com mais frequência nos episódios sobre os criminosos brasileiros.

No caso dos criminosos locais, nota-se também o aspecto de seriedade do discurso. Nesses episódios quase não há momentos de descontração, a linguagem leva um tom mais objetivo e os assuntos são abordados de maneira mais grave. Por outro lado, a descontração é um fator presente em praticamente todo o episódio, tanto em #05 Jeffrey Dahmer: Cemitério Particular, quanto no episódio #07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos.

No caso dos estrangeiros, o formato do episódio se dá com maior interação entre as apresentadoras, trazendo uma lógica de conversa entre amigas. Além disso, a linguagem leva um tom descontraído, com o uso de gírias, o que deixa a narrativa mais espontânea, existindo inclusive momentos de ironização e piadas quando alguns acontecimentos são narrados. Notamos, portanto, a complementaridade desses enquadramentos nos discursos.

Outro enquadramento que se relaciona com os anteriores é o de proximidade ou distanciamento. Percebemos que esses aspectos estão relacionados à sensação de proximidade/distanciamento geográfico, cultural e emocional, sendo este último um sentimento que acompanha os dois primeiros. Nos casos nacionais, por exemplo, existe uma ênfase na localidade e na cultura do país, de forma que a proximidade vem também acompanhada pelo realce do aspecto emocional. Percebemos que quando a narrativa traz esse aspecto de proximidade as apresentadoras evitam os momentos de descontração, a linguagem leva um tom mais sério e o senso de realidade também é enaltecido.

Em contrapartida, notamos que o oposto ocorre com as narrativas sobre *serial killers* norte-americanos, em que os episódios recebem um discurso mais descontraído e ficcionalizado, acompanhado um enquadramento caracterizado pelo distanciamento. O discurso leva um tom mais frio e as descrições sobre os crimes são feitas de maneira insensível.

Percebemos que o enquadramento relacionado às dicotomias estupidez e perspicácia é o que menos enxergamos influência da nacionalidade do *serial killer* no discurso. De modo geral, os quatro criminosos se destacam por serem manipuladores e astutos. Notamos que o episódio sobre o *serial killer* BTK é o que mais evidencia o enquadramento de “perspicaz”, em que a característica é enfatizada em diversos momentos pelas apresentadoras.

Por outro lado, o episódio sobre o Vampiro de Niterói é o que menos encontramos referência a essa oposição, e quando feitas, ocorrem de maneira bastante implícita na narrativa. Percebemos que os episódios sobre o Maníaco do Parque e Jeffrey Dahmer apresentam uma média, ficando entre os episódios sobre os *serial killers* BTK e Marcelo de Andrade quando pensamos no uso desse tipo de enquadramento.

Concluimos, portanto, que os enquadramentos de proximidade, realidade e seriedade aparecem, na maioria das vezes, acompanhados e como aspectos que são complementares nos episódios estudados. Assim como o enquadramento de distanciamento, que aparece acompanhado a uma noção de ficcionalização e descontração da narrativa. Tais fatores estão unidos ao aspecto de nacionalidade desses criminosos, o que, de modo geral, determina o tratamento e o enquadramento dado às narrativas. Retomando a noção inicial que diz respeito ao surgimento dessa imagem idealizada (e americanizada) de como é um *serial killer*, percebemos que essas diferentes maneiras de enquadramentos estão relacionados à concepção do imaginário popular. Neste caso, nacional, já que a análise foi feita a partir de um produto midiático brasileiro, do *serial killer* “perfeito”, isto é, aquele que vemos em filmes hollywoodianos e que muitas vezes estão distantes da nossa realidade. Notamos, portanto, que a construção midiática a respeito de um assassino em série nacional está relacionada a outros fatores. Esses aspectos, geralmente associados a um contexto de abusos, falta de políticas públicas e desigualdades, podem ser notados na narrativa criada pelas apresentadoras do podcast e reforçam o imaginário social que existe a respeito destes personagens na realidade brasileira.

Nesta pesquisa analisamos, a partir do recorte de quatro episódios, os diferentes enquadramentos e abordagens encontrados nos discursos sobre *serial killers*, mas ficam possíveis questionamentos para investigações futuras. Que outros enquadramentos surgem na

narrativa, para além da comparação entre *serial killers* estadunidenses e brasileiros? Seria possível encontrar outros padrões relacionados a outras nacionalidades? Como outros fatores como raça, etnia e gênero de criminosos e vítimas são abordados em podcasts de *True Crime*? Como o discurso é produzido quando se trata de assassinas em série? E como esses aspectos interferem quando falamos de quem produz, apresenta e consome esses produtos? Pensando nisso, quais podem ser as diferenças também no sentido de recepção, quando temos um homem ou uma mulher como audiência de um mesmo produto midiático de *True Crime*?

São muitos questionamentos e combinações possíveis para explorar os múltiplos aspectos das produções midiáticas do gênero *True Crime*. Este é um tema que não se esgota nesta pesquisa, pelo contrário, esperamos abrir ainda mais margem para que outros estudos possam emergir.

## REFERÊNCIAS

ARAGONE, G. de A. O consumo também é em série: a figura do Serial Killer como produto midiático. **Anagrama**, [S. l.], v. 16, n. 2, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2022.200276. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/200276>. Acesso em: 2 nov. 2023.

BATTLES, K; KEELER, A R. True Crime and Audio Media. **College of Communication Faculty Research and Publications**. 593. 2022. Disponível em: [https://epublications.marquette.edu/comm\\_fac/593](https://epublications.marquette.edu/comm_fac/593)

BOLING, K. S. True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment? **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, 17(2), p.161–178. 2019. doi:10.1386/rjao\_00003\_1

CARVALHIDO, S *et al.* **O True Crime na podosfera: uma análise de produções sonoras influentes no Brasil**. Intercom Júnior, 2023.

CASOY, I. **Serial killers: made in Brazil** / 2. ed. Rio de Janeiro. Dark Side Books. 2022.

CASOY, I. **Arquivos Serial Killers: Made in Brazil**. [S. l.]: Dark Side. 2014.

CASOY, I. **Serial Killers: Louco ou Cruel?**. São Paulo. Ediouro. 2008.

GORENDER, M. E. Serial killer: o novo herói da pós-modernidade. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 34, p.117-122, dez. 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372010000200017&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372010000200017&lng=pt&nrm=iso)>. acesso em 03 nov. 2023.

LINDGREN, M. e LOVIGLIO, J. **The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies** (1ª ed.). Routledge. 2022. <https://doi.org/10.4324/9781003002185>

MATOS, D. de I. Serial Killers: Cinema, Imaginário e Crimes Seriais. **Cultura Histórica & Patrimônio** 3. p.83-98. 2015.

MENDONÇA, R. F.; SIMÕES, P. G. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, 27(79), p.187–201. 2012. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092012000200012>

MIRACELLY ROCHA DA CUNHA, K.; FRANCISCO MANTELLO, P. Era uma vez a notícia: storytelling como técnica de redação de textos jornalísticos. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, SP, v. 9, n. 2, p. 56–67, 2014. Disponível em:



<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/185>. Acesso em: 14 dez. 2023.

MODUS OPERANDI: #05 Jeffrey Dahmer: Cemitério Particular. [Locução de]: Bel Rodrigues; Carol Moreira; Mabê Bonafé. Wondery, 29 jan. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2kk1sVf1C3u7B49z9WuKG4?si=8852fd38a25c499b>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MODUS OPERANDI: #07 BTK: O serial killer que se escondeu por 30 anos. [Locução de]: Bel Rodrigues; Carol Moreira; Mabê Bonafé. Wondery, 1 abr. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0XpjhO54KVhUib7TVew9Ii?si=fe89756c18274abb>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MODUS OPERANDI: #28 Marcelo de Andrade: O Vampiro de Niterói. [Locução de]: Bel Rodrigues; Carol Moreira; Mabê Bonafé. Wondery, 14 ago. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3WePCwyOOPmS3vxWvhZWij?si=0c6e17125db44093>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MODUS OPERANDI: #48 Maníaco do Parque: o serial killer brasileiro. [Locução de]: Carol Moreira; Mabê Bonafé. Wondery, 20 nov. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0P0SJEqVVAQQ3m9Lldg3E1?si=abd6f8e5b7114741>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MOREIRA, C; BONAFÉ, M. **Modus Operandi Guia de True Crime**. Intrínseca, 2022.

MOUILLAUD, M. **O jornal: da forma ao sentido**. 2. ed. Brasília, Editora da UnB. 2002.

MURLEY, J. **The Rise of True Crime: 20th-Century Murder and American Popular Culture**. Praeger, 2008.

PILGER, C et al. **Televisão por streaming, necromídia e capitalismo gore: explorando a série Dahmer - um canibal americano**. Pimenta Cultural, 2023.

PUNNETT, I. C. **Toward a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis** (1st ed.). Routledge. 2018. <https://doi.org/10.4324/9781351180481>

SCHMID, D. **Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcasting: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/14264>. Acesso em: 16 dez. 2023.

VIANA, L. **O uso do storytelling no radiojornalismo narrativo: um debate inicial sobre podcasting**. RuMoRes, [S. l.], v. 14, n. 27, p.286-305, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.167321. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/167321>. Acesso em: 16 dez. 2023.