

Configuração e dinâmica das mídias sobre crimes reais: história, discurso e estética

Configuration and dynamics of media on true crime: history, discourse, and aesthetics

Fábio Luiz Nunes^{*}
Gustavo Luís de Oliveira^{**}



Imperatriz (MA), v. 7, e0725248, jan./dez. 2025.
ISSN 2675-0805

Recebido em: 23 de julho de 2025

Aprovado em: 15 de dezembro de 2025

Resumo

Este estudo aborda a ascensão contemporânea do gênero jornalístico-literário dos crimes reais, contextualizando-o a partir de discussões sobre o contrato social e do papel da mídia na representação da transgressão. O objetivo é analisar criticamente a emergência do gênero no Brasil, compreendendo suas convenções estético-narrativas, a evolução de seus formatos e a influência sobre as percepções públicas de crime, justiça e vitimização. Metodologicamente, emprega-se a revisão narrativa de literatura. A pesquisa sugere que o *true crime*, independentemente de suas múltiplas apresentações, é caracterizado pela mescla de elementos factuais e ficcionais, com o que se espetacularizam, em algum nível, a violação, a violência e o mal. Conclui-se que, no Brasil, produções recentes têm se esforçado para superar o sensacionalismo e promover debates críticos sobre falhas institucionais e problemas estruturais relacionados à gestão do desvio e do crime.

Palavras-chave: True crime. Midiatização do crime. Transgressão social.

* Mestre e doutorando em Estudos Linguísticos pela UFMG. Especialista em Didática, Práticas de Ensino e Tecnologias Educacionais pela UFVJM, e em Retórica e Análise do Discurso em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Araraquara. Psicólogo pela Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais. Profissional técnico-administrativo no CEFET-MG. Currículo: <http://lattes.cnpq.br/3054450943770058>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0784-1921>. E-mail: fabio.nunes.fln@cefetmg.br..

** Bacharel em Letras: Tecnologias de Edição pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Mestrando em Estudos de Linguagens pela mesma instituição. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: gustavoolcefet@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8709-6452>.

Abstract

The study addresses the contemporary rise of the journalistic-literary genre of true crime, situating it within broader debates on the social contract and the media's role in representing transgression. Its goal is to conduct a critical analysis of the genre's emergence in Brazil, focusing on its aesthetic-narrative conventions, the evolution of its formats, and its influence on public perceptions of crime, justice, and victimization. Methodologically, it employs a narrative literature review. The research suggests that, regardless of its varied manifestations, true crime is characterized by a blending of factual and fictional elements, through which violation, violence, and evil are, to some degree, spectacularized. The study concludes that, in Brazil, recent productions have sought to transcend sensationalism and foster critical debates regarding institutional failures and structural problems related to the management of deviance and crime.

Keywords: True crime. Mediatization of crime. Social transgression.

1. Considerações iniciais

A origem da ordem social, objeto de grande reflexão ao longo da História, repousa na ideia de que há uma transição fundamental do ser humano, que teria passado de uma condição primeva para uma existência plenamente civil. A tradição contratualista defende, por exemplo, que tal passagem não representa um desenvolvimento natural, senão uma construção deliberada da razão humana (Ribeiro, 2017). Na formulação do filósofo suíço J.-J. Rousseau, esse movimento se materializa mediante um *pacto social*, que consistiria na alienação total de cada associado, com todos os seus direitos, a toda a comunidade (Rousseau, 2017 [1762]). A partir desse ato de associação, forma-se um corpo moral e coletivo cuja direção suprema é a *vontade geral*. Dentro dessa estrutura, a liberdade civil é adquirida, e a obediência a uma lei que o próprio corpo social prescreve para si mesmo constitui o único fundamento para a autonomia do indivíduo. A soberania, portanto, pertence ao povo, e a legitimidade do poder político deriva unicamente dessa vontade coletiva, que busca o bem comum.

No entanto, a manutenção desse pacto é permanentemente desafiada por um conflito inerente à condição humana. O próprio Rousseau reconhece uma discordância persistente entre a vontade geral, que visa à igualdade, e a vontade particular de cada indivíduo, que tende a interesses privados e preferências (Rousseau, 2017 [1762]). É na instabilidade entre tais modalidades volitivas que se localiza a emergência da transgressão e do crime. Ribeiro (2017), aprofundando essa problemática, compara o modelo rousseauiano com outras matrizes contratualistas. Se, para o pensador genebrino, o pacto objetiva a conservação da liberdade, a perspectiva de T. Hobbes aponta que a sociedade civil se forma a partir do medo recíproco e da necessidade de suprimir um estado de “guerra de todos contra todos” (Ribeiro, 2017). Disso, resulta um questionamento importante: a ordem social fundamenta-se na aspiração por

autonomia ou na administração do terror e na busca por segurança a qualquer custo? A transição para o estado civil, que, em Rousseau (2017 [1762]), desemboca na igualdade moral e legítima entre os homens, pode ser interpretada, sob a ótica hobbesiana, como a submissão a um poder coercivo para a garantia da paz, segundo sugere Ribeiro (2017).

Como se nota, teorias do contrato social argumentam, *grosso modo*, que a passagem do estado de natureza para a sociedade civil organiza-se em torno de um acordo para a contenção de impulsos destrutivos e para a garantia da coexistência. A ruptura desse acordo representa, logo, um ponto de profunda perturbação. Perspectivas criminológicas contemporâneas, todavia, problematizam a aparente clareza dessa violação. A criminologia crítica sustenta que a determinação do que se qualifica como comportamento criminoso está fortemente relacionada à estrutura econômica e às relações de poder de uma sociedade, que distribuem a punibilidade de maneira desigual (Schwartz; Brownstein, 2016). Nessa mesma direção, a abordagem da construção social do crime postula que a conduta delituosa não é dotada de uma qualidade inerente, sendo, na realidade, uma categoria definida e aplicada por agentes e instituições com autoridade para tal (Henry, 2009). A questão, por conta disso, ultrapassa a simples indagação sobre os motivos da transgressão individual e demanda o exame dos mecanismos sociais que selecionam, nomeiam e sancionam certos atos em detrimento de outros.

A propósito, a fascinação pela transgressão e seus mecanismos de controle depara-se com um terreno fértil para expressão e circulação na mídia contemporânea, notadamente no gênero *true crime*, um conjunto vasto de produções, sob diversos suportes e dispositivos, que abordam narrativas de crimes reais, em especial aqueles relacionados à morte humana. Criminólogos culturais sustentam, a esse respeito, que o crime e seu controle devem ser entendidos como efeitos da cultura, ou seja, construções criativas dotadas de significados específicos (Hayward; Young, 2012), que são elaborados e reelaborados na experiência da mídia de massa.

As produções de *true crime* concentram-se no primeiro plano da vivência delituosa, investigando as dinâmicas situacionais, os simbolismos e as emoções associadas ao ato violador. Elas operam, dessa maneira, como veículos no processo de reivindicação de significados sobre a anomia, a dor e o desvio, capazes de solidificar a percepção pública sobre o que é o mal e de fomentar, na visão de Henry (2009), pânicos morais na sociedade que as consome.

A preocupação cultural com eventos criminais expõe uma ambivalência fundamental na apreensão da transgressão e, por extensão, da maldade. Esse fenômeno comprehende, por um lado, uma confrontação com atos de natureza tão horrível que desafiam os próprios limites da conduta humana concebível, dispendendo o perpetrador como uma figura monstruosa cujas razões agem fora da esfera do entendimento moral comum, como entende o filósofo estadunidense M. Singer (2004).

Acresce-se à visão desse estudioso uma outra, pela qual a mesma preocupação com a natureza e a mecânica do mal enseja uma investigação sobre as dinâmicas relacionais, inteligíveis e por vezes ordinárias, que possibilitariam a ocorrência de tais atos, o que sugere que o mal não é uma aberração externa, mas um processo corrosivo imanente ao tecido social, uma destruição sistemática do

vínculo intersubjetivo que constitui o nós (Carrasco-Conde, 2021). Diante disso, a recepção pública de tais narrativas oscilaria entre a percepção do crime como transgressão incompreensível e seu reconhecimento como o produto perturbador de engrenagens sociais perceptíveis.

O consumo de produções de *true crime* pode ser compreendido como uma busca por um entendimento apreciativo e subjetivo das motivações e ações dos seus protagonistas, sejam eles vítimas, criminosos ou agentes da justiça (Ferrell, 2009). Essa procura por compreensão psicológica e a satisfação vicária do medo em um cenário seguro compõem o núcleo do fascínio pela delinquência, segundo estudiosos como Garrido (2021).

Em paralelo à produção do desejo pelo horror, a mídia fabrica ativamente a repulsa por meio da espetacularização da violência. Segundo Greer e Reiner (2012), a cobertura jornalística tende a sobrerepresentar crimes violentos, como homicídios e agressões sexuais, em detrimento de delitos patrimoniais, que são estatisticamente mais comuns. Na percepção pública, essa distorção sistemática fomenta a impressão de que o crime se torna progressivamente mais violento do que os dados oficiais denunciam, um ponto corroborado por pesquisas que demonstram a desinformação do público sobre as tendências reais da criminalidade, como a de Hough e Roberts (2012). A seleção de notícias, orientada por valores que priorizam o dramático e o incomum, engendra uma aversão ao ato criminoso e a seu (suposto) agente, que é frequentemente desumanizado (Greer; Reiner, 2012). Essa configuração midiática da repulsa pode ser canalizada para a formação de um pânico moral, como já aludido por Henry (2009), pânico esse que gera apoio popular para soluções repressivas contra a instabilidade da ordem social (Greer; Reiner, 2012).

A interação entre o desejo de compreender o transgressor e a repulsa diante da violência constitui o motor da eficácia midiática na abordagem da delinquência não ficcional. Ferrell (2009) e Garrido (2021) elucidam a atração do público por essas narrativas, apontando para a existência de uma necessidade humana de explorar os limites da moralidade e de buscar sentido no caos. Por outro lado, os trabalhos de Greer, Reiner (2012), Hough e Roberts (2012) caminham no sentido de que essa mesma mídia que satisfaz a curiosidade é a principal responsável por uma percepção pública distorcida e temerosa da realidade criminal. Assim, o público é simultaneamente atraído para um entendimento mais profundo do crime e levado a um estado de ansiedade em virtude de uma representação desproporcional da violência.

Ante o exposto, o objetivo do presente estudo é analisar criticamente a ascensão do gênero *true crime* na cena midiática do Brasil contemporâneo. Para isso, examinam-se suas convenções estético-narrativas, a evolução de seus formatos e sua influência sobre as percepções públicas de crime, justiça e vitimização na sociedade brasileira.

2. Método

Emprega-se nesta pesquisa a *revisão narrativa de literatura*, procedimento que se destina a descrever e discutir um determinado tema de maneira ampla, a partir de um ponto de vista teórico e contextual (Zillmer; Díaz-Medina, 2018). Essa categoria de revisão, embora não exija a declaração exaustiva dos métodos de obtenção e seleção de fontes, o que a distingue de uma revisão sistemática, é caracterizada como um estudo bibliográfico detalhado em que se compila, sintetiza e debate a informação publicada sobre um assunto (Fortich Mesa, 2013). Tal abordagem é particularmente apropriada para a fundamentação de artigos, dissertações e teses, uma vez que permite mapear o conhecimento científico produzido em uma área específica, sendo frequentemente conduzida por pesquisadores com conhecimento prévio no campo (Aguilera Eguía, 2014; Fernandes; Vieira; Castelhano, 2023). A subjetividade na seleção dos estudos, um viés apontado por alguns autores, é aqui administrada por meio de um escopo de busca bem definido e de um foco analítico rigoroso.

O levantamento bibliográfico foi executado durante o mês de julho de 2025, utilizando a base de dados *on-line* do *Google Acadêmico*. A busca foi orientada pela combinação dos seguintes descritores, em língua inglesa, para assegurar uma cobertura abrangente da produção científica internacional e nacional sobre o tema: “*true crime*”, “*media*”, “*Brazil*”, “*spetacularization*”, “*criminology*” e “*evil*”. A seleção da revisão narrativa como procedimento metodológico justifica-se por sua capacidade de contextualizar, problematizar e visualizar novas perspectivas sobre um tópico, o que favorece a inclusão de diferentes tipos de informação e fontes (Zillmer; Díaz-Medina, 2018).

3. Convergências entre factualidade e ficção no true crime: uma história

Diferentes pensadores, a partir do século XX, têm se debruçado sobre o fato de que a sociedade do chamado *capitalismo tardio* se pauta por uma dinâmica de permanente desempenho, em que indivíduos e instituições são compelidos a exibir-se continuamente para manter relevância social e econômica. Trata-se de um regime no qual as identidades são configuradas como produtos performáticos. Nesse sentido, o francês G. Debord concebeu o espetáculo como consequência desse desdobramento. Para ele, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana como simples aparência (Debord, 2003). Segundo o autor, tais representações saturam o tecido das relações, substituindo a experiência direta pela mediação de imagens que convertem toda interação em mercadoria sensorial.

A criminologia midiática examina de que maneira o espetáculo se concretiza na cobertura criminal. A partir de Debord (2003), nota-se que a espetacularização é capaz de desestabilizar a complexidade social ao apresentar o crime como evento visualizado sob a lógica do mercado jornalístico e de entretenimento, posto que distancia o público das raízes sociopolíticas dos delitos. Nesse processo, Buckler e Salinas (2009) afirmam que os meios de comunicação operam selecionando e

hierarquizando ocorrências segundo critérios dramáticos, priorizando imagens de violência e tensão para otimizar índices de audiência e de engajamento. Para Greer, Reiner (2012), López-Paredes e García-Moreno (2018), a espetacularização midiática valida demandas punitivas imediatas e cristaliza representações estigmatizantes de criminosos e vítimas, por meio do que exerce um papel ativo na construção social do crime.

Observa-se ainda que símbolos veiculados em séries policiais, filmes e reportagens na mídia de massa estabelecem repertórios de medo e insegurança, o que pode impactar diretamente as políticas de segurança pública. Na concepção de Faria (2021), é apenas indireto o exercício de coerção da mídia para mobilizar moralidades compartilhadas com o intuito de estimular respostas punitivas mais severas. Por sua vez, Ferrell (2009) parece mais incisivo em sublinhar que essas narrativas sedimentam estigmas e contribuem para a manutenção de desigualdades estruturais. Friedrichs (2009) vai além e sustenta a hipótese de que a percepção pública do crime tende a ser deturpada por agendas institucionalizadas, fenômeno que consolidaria visões simplistas sobre a delinquência e a justiça.

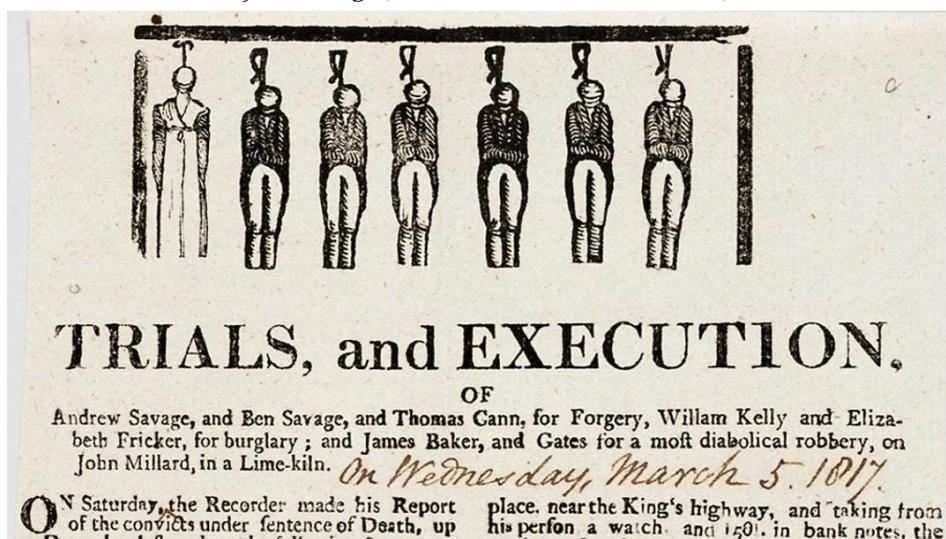
Ao se tratar da mobilização midiática do comportamento antinormativo, trata-se fundamentalmente do que se convenciona designar de *true crime*. A caracterização desse gênero (ou constelação de gêneros) centra-se na exploração de narrativas sobre eventos reais, as quais, mesmo ancoradas em fatos, são reorganizadas pela perspectiva do narrador e imbuídas de valorações e crenças (Franks, 2016; Murley, 2008). O *true crime* estabelece códigos e convenções identificáveis, manejando um conjunto de temas, registros e conhecimentos para articular sua própria compreensão da experiência social do crime, da violência e do sistema de justiça penal (Biressi, 2001). A popularidade e o sucesso comercial do *true crime* contemporâneo são, como atestam alguns estudiosos, resultado de sua capacidade de oferecer uma forma de “infotainment”, pelo que se combinam entretenimento e informação a respeito de casos criminais (Fontoura; Helich; Figueiredo, 2023; Lima, 2025). Ao fazê-lo, o *true crime* funciona como uma espacialidade simbólica que enseja a reflexão sobre a natureza humana, os medos e as esperanças, as virtudes e as fraquezas, auxiliando, a despeito de tudo, a audiência a confrontar-se com a ideia do mal de maneira controlada (Garrido, 2021).

O interesse pelo *true crime* é secular, já que atravessa a cultura ocidentalizada desde tempos remotos, seja no jornalismo, na literatura ou no cinema (Garrido, 2021). Suas origens remontam ao século XVI, quando autores britânicos intensificaram a cobertura de crimes capitais (Lima, 2025). No século XVIII, panfletos, como os crime broadsides (Figura 1), detalhavam crimes e perfis de acusados, muitas vezes com lições de moral, sendo distribuídos antes de execuções públicas (Fontoura; Helich; Figueiredo, 2023). O *The Newgate calendar: the malefactors' bloody register*, também do século XVIII, exemplifica o uso dessas narrativas para instrução moral e dissuasão, mesclando-as com a atividade de entretenimento (Biressi, 2001).

A evolução discursiva observada no gênero contribuiu para a emergência de sujeitos sociais modernos, como o cidadão responsável e o indivíduo perigoso, influenciados pelos discursos de crime e punição (Biressi, 2001). No século XIX, a atração de escritores como E. Allan Poe e Sir A. Conan Doyle pelo crime real, e seu empenho em desenvolver métodos investigativos mais apurados, refletiu a crescente influência da ciência na elucidação de delitos (Garrido, 2021). Esse percurso histórico desemboca em uma “nueva sensibilidad cultural del asesinato”, que se manifesta na cultura pop do crime (Iáñez Picazo, 2021, p. 21).

A mecânica retórica do *true crime* mostra como ele interage com discursos de lei e ordem, de violência e de vulnerabilidade. As narrativas incorporam sistematicamente vozes da psiquiatria e do direito para organizar a percepção do criminoso, buscando um desfecho que, idealmente, culmine na condenação do agressor, o que proporcionaria, na visão de Biressi (2001), uma sensação de “final feliz” estético e moral. Mais recentemente, o escopo do gênero expandiu-se para incluir, além de crimes violentos tradicionais, delitos cometidos por elites econômicas, instituições estatais e, notadamente, práticas antes veladas, como abuso sexual, permitindo uma crítica aprofundada da realidade criminal e do sistema de justiça (Garrido, 2021). Ainda que persiga efeitos de sentido de crueza e de realismo, o *true crime* contemporâneo frequentemente se vale de recursos ficcionais, borrando as fronteiras entre o real e a ficção e incentivando o espectador a assumir um papel investigativo, por meio do qual desvela lacunas e constrói suas próprias versões dos fatos, à luz de um “paradigma indiciário” (Fontoura, Helich e Figueiredo, 2023).

Figura 1 - Panfleto de execução (Geórgia, Estados Unidos da América, início do século XIX)



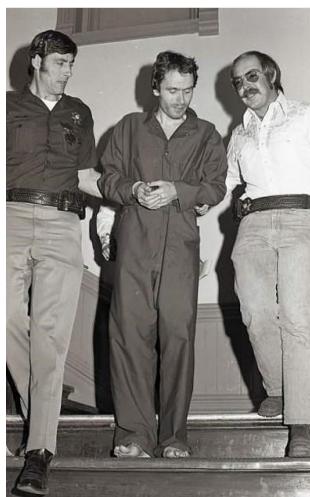
Os crime broadsides geralmente continham uma ilustração do criminoso, da cena do crime ou da execução; um relato do crime e do julgamento; e as supostas confissões do criminoso, muitas vezes alertando o leitor em versos populares para evitar o destino que aguardava o perpetrador. O panfleto em tela narra que cinco criminosos foram executados em março de 1817 por falsificação, roubo e furto.

Fonte: Harvard Law School Library Historical & Special Collections.

Casos emblemáticos, como o apresentado em *In cold blood* (1966), de T. Capote¹, são considerados marcos que elevaram o *true crime* à categoria de literatura, redefinindo-o como um *romance de não ficção* (Biressi, 2001; Franks, 2016; Garrido, 2021; Browder, 2010). Esse e outros exemplos suscitam debates sobre a fidelidade aos fatos, opondo a *verdade da exatidão à verdade do significado*, em que o tracejado do autor se legitima desde que possa respeitar os eventos subjacentes (Franks, 2016).

Nos últimos anos, a proliferação de plataformas de *streaming* tem impulsionado os documentários *true crime* como um formato privilegiado para explorar fenômenos criminais e seus desdobramentos sociojudiciais (Garrido, 2021; Lima, 2025). Produções como *Making a murderer* (2015-2018), *The Jinx* (El Gafe, 2015-2024) e *The Staircase* (2022)² são ilustrações da capacidade do gênero de intervir em processos legais e na percepção pública, muitas vezes expondo as imperfeições do sistema judicial e a ambiguidade da realidade (Garrido, 2021; Fontoura, Helich e Figueiredo, 2023). A exploração de figuras de homicidas seriais, como Ted Bundy (Figura 2), o Zodíaco e o caso *Unabomber*, também se destaca nesse universo, apontando o fascínio pelas mentes criminosas e a complexidade de suas razões (Garrido, 2021; Lima, 2025).

Figura 2 - Ted Bundy, ao centro, sendo acompanhado por policiais (1977)



¹ O livro narra a história do assassinato da família Clutter em Holcomb, Kansas, em 1959, baseando-se em uma pesquisa exaustiva e em entrevistas realizadas pelo autor com os assassinos, Richard Hickock e Perry Smith. Quando reconstrói os eventos sob a perspectiva tanto das vítimas quanto dos criminosos, Capote esmiúça o desenvolvimento do crime e mergulha na psicologia dos perpetradores e nas complexidades da violência, questionando o American dream. A obra foi um sucesso imediato e gerou um intenso debate sobre os limites éticos da relação entre o escritor e seus personagens.

² *Making a murderer* (Netflix), *The Jinx* (HBO Max) e *The Staircase* (originalmente da SundanceTV, agora na Netflix) são séries documentais de grande repercussão que investigam casos de homicídio. A primeira centra-se na controversa história de Steven Avery, um homem acusado de assassinato pouco depois de ser inocentado de outro crime, levantando suspeitas sobre a conduta policial. *The Jinx* acompanha o excêntrico milionário Robert Durst, suspeito de três assassinatos, e ficou famosa por uma aparente confissão accidental gravada. Por fim, *The Staircase* narra em detalhe o caso do escritor Michael Peterson, acusado de matar sua esposa, Kathleen, que foi encontrada morta ao pé de uma escada, explorando as múltiplas teorias sobre o ocorrido.

Theodore Robert Bundy foi um notório homicida serial estadunidense que, após anos de negação, confessou o assassinato de mais de trinta mulheres durante a década de 1970, embora o número exato de vítimas permaneça desconhecido. Sua repercussão deriva da chocante dualidade entre sua aparência, carisma e inteligência, e a extrema brutalidade de seus crimes, que incluíam sequestro, violação e necrofilia. O julgamento foi um dos primeiros a serem televisionados nacionalmente no país, transformando-o numa celebridade midiática. O caso perpetuou-se na cultura de massa através de inúmeros livros, documentários e filmes, como Ted Bundy: a irresistível face do mal (2019).

Fonte: Ross Dolan (Glenwood Post).

4. Mídia, crime e sociedade no contexto brasileiro

No Brasil, o percurso histórico das narrativas de crime antecede os formatos digitais contemporâneos, fincando raízes na imprensa nacional do início do século XX. Durante esse período, a modernização de centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro constituiu um ambiente propício para crônicas que documentavam o ritmo frenético e as ansiedades da vida citadina. João do Rio e outros foram jornalistas pioneiros em uma forma de reportagem que ia a campo, registrando o cotidiano social, inclusive seus aspectos marginais (Brum, 2023). Esse interesse pelo submundo da sociedade foi capitalizado pelos periódicos por meio da cobertura extensiva de eventos chocantes, a exemplo dos denominados “crimes da mala” de 1908 e 1928,³ capturando a imaginação pública e estabelecendo um modelo duradouro para o crime como fonte de histórias atraentes (Manso, 2023). Essas manifestações iniciais ainda não eram classificadas como um gênero distinto, mas instituíram a prática de transformar transgressões reais em espetáculos públicos por intermédio da mídia.

Em meados do século XX, testemunhou-se uma transformação significativa com a ascensão dos meios de comunicação de massa, que intensificaram a espetacularização do crime e a associaram a agendas políticas e sociais. A eclosão de jornais populares, muitas vezes fundados por figuras políticas, utilizou as notícias de crime como estratégia para atrair um grande público leitor e articular uma visão de mundo específica (Manso, 2023). Essa era assistiu a uma alteração na percepção da criminalidade, que passou de um ato excepcional de desvio individual para uma ameaça social disseminada, associada a migrantes empobrecidos em metrópoles em expansão.

O sentimento de pânico generalizado foi amplificado por programas de rádio e televisão que inauguraram uma gramática audiovisual para a reportagem criminal. Figuras como Jacinto Figueira Júnior, “O homem do sapato branco”,

³ Aqui, refere-se especificamente a dois episódios que ganharam notoriedade: o primeiro, em setembro de 1908, quando o comerciante sírio Michel Trad matou seu sócio Elias Farhat em São Paulo, esquartejou o corpo e o enviou em uma mala embarcada no navio Cordillère rumo à França, mas a bagagem, com odor insuportável, foi aberta por tripulantes e revelada à polícia. O segundo, em outubro de 1928, quando o imigrante italiano Giuseppe Pistone asfixiou sua esposa Maria Féa, grávida de cerca de seis meses, seccionou partes do corpo para adaptá-lo a uma mala endereçada a Bordeaux e a despachou pelo navio Massilia, sendo descoberta no porto de Santos (SP).

consagraram um estilo sensacionalista na televisão, marcado pela exibição pública de suspeitos e por uma relação próxima e frequentemente acrítica com as forças policiais (Pereira; Luchsinger, 2024). No rádio, as narrações dramáticas de Gil Gomes, com uma vocalidade característica e uso de bastantes efeitos sonoros, converteram os relatos de crimes em evidentes *performances teatrais* (Manso, 2023).

Um momento importante na história das narrativas televisivas criminais no Brasil foi o surgimento do programa *Linha direta*, da TV Globo, em 1990. Essa produção sistematizou e aprimorou as técnicas de dramatização de crimes reais para uma audiência de massa, tornando-se um antecedente direto das convenções estéticas observadas nas produções de *true crime* contemporâneas. O formato do programa era relativamente inovador, já que se realizavam investigações jornalísticas a partir de reconstituições roteirizadas altamente produzidas (Pereira; Luchsinger, 2024). O *Linha direta* foi destaque na cobertura de casos notórios que se integraram ao imaginário nacional, como o assassinato de Ângela Diniz,⁴ um caso posteriormente reexaminado por podcasts nos anos 2010 e 2020 (Manso, 2023). A estrutura do programa, que geralmente apresentava um problema e se movia em direção a uma resolução, muitas vezes em colaboração com as autoridades policiais, estabeleceu um quadro narrativo ainda hoje bastante reconhecível.

O panorama do *true crime* no Brasil contemporâneo apresenta um notável crescimento e estabelecimento, estimulado pela massificação das plataformas de *streaming* de vídeo e *podcasts* (Brum, 2023; Costa, 2021). Esse fenômeno demonstra um progressivo interesse da audiência por narrativas investigativas de crimes reais, o que se observa pela popularidade de tais conteúdos. Em 2020, o formato foi o segundo mais consumido em podcasts no país, com um acréscimo de 56% de apreciadores em relação ao ano anterior (Colab PUC Minas, 2023). O êxito de obras como a quarta temporada do podcast *Projeto humanos*, que investigou o caso Evandro (Figura 3), é representativo dessa proliferação, tendo alcançado milhões de downloads e originado uma adaptação em série documental (Brum, 2023; Colab PUC Minas, 2023; Jáuregui; Viana, 2022b). Produções como *Elize Matsunaga: era uma vez um crime* (Netflix, 2021), *Doutor Castor* (Globoplay, 2021) e o caso von Richthofen,⁵ retratado inclusive em longas-metragens, são testemunhas da difusão desse gênero no cenário nacional atual (Brum, 2023; Colab PUC Minas, 2023; Costa, 2021).

⁴ O homicídio de Ângela Maria Fernandes Diniz, socialite mineira de 32 anos, ocorreu em dezembro de 1976 na praia dos Ossos, em Búzios (RJ), quando seu companheiro, Raul “Doca” Street, disparou quatro tiros contra ela durante uma discussão, após ela tentar romper o relacionamento. O primeiro júri (em 1979), influenciado pela tese da “legítima defesa da honra”, favoreceu Doca, mas a mobilização do movimento feminista com o slogan Quem ama não mata pressionou por um novo julgamento em 1981, que resultou em condenação do agressor a quinze anos de reclusão.

⁵ Em outubro de 2002, Suzane von Richthofen, à época com dezoito anos, assassinou seus pais, o engenheiro Manfred e a psiquiatra Marília von Richthofen, em sua mansão no bairro do Brooklin, em São Paulo. O crime foi planejado pela própria filha, com a ajuda de seu namorado, Daniel Cravinhos, e do irmão dele, Cristian. Inicialmente encenado como um latrocínio, rapidamente se revelou um homicídio premeditado motivado tanto pela desaprovação familiar ao namoro quanto pela expectativa de herança. Os três confessaram poucos dias depois e foram condenados no ano de 2006.

Figura 3 - Ivan Mizanzuk, idealizador do podcast Projeto humanos (2021)



Ivan Alexander Mizanzuk é professor universitário, escritor e jornalista independente. Na quarta temporada, lançada em 2018, ele narrou o famoso caso Evandro: o sequestro e assassinato do menino Evandro Ramos Caetano em abril de 1992, em Guaratuba (PR), quando tinha seis anos. Com base em ampla pesquisa dos autos e fitas inéditas, o podcast expôs que as confissões dos acusados poderiam ter sido obtidas sob tortura.

Fonte: Sergio Zalis (O Globo).

A estética dessas produções é significativamente configurada pela articulação de elementos factuais com estratégias narratológicas de ficção, sobretudo do gênero suspense, com o objetivo de aumentar o envolvimento do público (Brum, 2023). O postulado segundo o qual o *true crime* seria um crime *factual modalizado* como *ficcional* apresenta correspondência com a aplicação de técnicas como montagens que alteram a percepção da realidade, o emprego de depoimentos contraditórios, reconstituições, narração em voice over e trilhas sonoras dramáticas (Brum, 2023). A atenção se concentra recorrentemente na história de vida e na mentalidade dos criminosos, procurando compreender as motivações por trás de atos brutais, o que introduz um código de análise psicológica, nem sempre sustentada na ciência, e a figura de um “narrador alienista”, que assume a tarefa de decifrar as mentes dos agressores (Jáuregui; Viana, 2022a).

Entretanto, a disseminação do *true crime* no Brasil tem levantado críticas e impasses éticos, principalmente no que se refere a seus impactos no jornalismo e no sistema de justiça (Brum, 2023; Pereira; Luchsinger, 2024). Existe uma corrente crítica que atribui a tais produções a prática de sensacionalismo, o caráter tendencioso e o aproveitamento desmedido do potencial emotivo das situações para cativar a audiência (Brum, 2023; Pereira; Luchsinger, 2024). A espetacularização da violência, como observado nos casos de Isabella Nardoni (Figura 4) e da boate Kiss,⁶ pode

A tragédia da boate Kiss ocorreu em janeiro de 2013, em Santa Maria (RS), durante a festa universitária *Agromerados*. Um sinalizador usado durante o *show* da banda Gurizada Fandangueira incendiou o revestimento acústico inflamável do teto, liberando gases tóxicos como cianeto e monóxido de carbono. Estima-se que entre 1.000 e 1.500 pessoas estivessem presentes. Desses, 242 morreram por asfixia, além de centenas de feridos. O caso provocou comoção nacional e internacional, resultou no indiciamento de sócios da boate e integrantes da banda por homicídio com dolo eventual, julgamentos complexos, anulações e novos desdobramentos judiciais, sem, contudo, uma resolução final (atualização em julho de 2025).

promover um populismo penal midiático, com potencial para afetar a opinião pública e as deliberações judiciais, prejudicando garantias como a presunção de inocência e a imparcialidade (Pereira; Luchsinger, 2024). Além disso, a divulgação contínua de fatos criminais, sem levar em conta o *direito ao esquecimento* de pessoas que já cumpriram suas penas, algo pleiteado por Suzane von Richthofen, fomenta debates sobre a violação da privacidade e os obstáculos à reinserção social (Costa, 2021).

Em que pesem as controvérsias, muitos criadores e consumidores do gênero identificam um papel pedagógico e reflexivo no *true crime*, sustentando que ele pode promover a ciência do público a respeito de problemas estruturais da sociedade e apontar deficiências no sistema de justiça penal (Brum, 2023). O caso Evandro, por exemplo, após apontar o uso de tortura para obter confissões, levou a um pedido oficial de perdão por parte do governo do Paraná aos acusados (Brum, 2023; Jáuregui; Viana, 2022b). De forma similar, produções como o *podcast Praia dos Ossos*, que narra o caso Ângela Diniz, são reconhecidas por sua capacidade de engendrar discussões a respeito de pautas sociais relevantes, a exemplo do feminicídio no Brasil. O envolvimento da audiência, que se assemelha a um “jornalismo participativo”, demonstra que o gênero atua para além do entretenimento e opera sob a condição de uma arena de disputas discursivas e de intervenção social (Brum, 2023; Pereira; Luchsinger, 2024).

Figura 4 - Agente policial segura boneca na reconstituição da morte de Isabela Nardoni (2008)



O caso Isabela Nardoni trata do assassinato da menina de cinco anos, ocorrido em março de 2008, quando ela foi atirada da janela do sexto andar de um prédio em São Paulo. O pai, Alexandre Nardoni, e a madrasta, Anna Carolina Jatobá, foram condenados por homicídio qualificado. Para elucidar o crime, a perícia realizou uma reconstituição, utilizando uma boneca com o mesmo peso e altura da vítima. A simulação do momento do arremesso foi fundamental para demonstrar visualmente a dinâmica dos fatos, tese que foi aceita pela Justiça.

Fonte: Eliária Andrade.

5. Considerações finais

Mistura de fascínio e repúdio, a atração humana pelo desvio normativo encontra no aparelho midiático um motor histórico para a incitação de emoções e a construção de entendimentos coletivos. Estudiosos como Portillo Acosta (2017) sugerem que a absorção do universo criminal pela indústria jornalística e de entretenimento instrumentaliza o medo como mecanismo de controle social e possibilita a orquestração de um pânico moral que podem demonizar grupos específicos e gerar a percepção de “ondas de crime” alheias à realidade estatística (Henry, 2009).

Nessa direção, tem-se que o crime, sobretudo aquele de natureza brutal, é semioticamente vinculado à maldade humana. Para a filósofa espanhola A. Carrasco-Conde (2021), o mal, em essência, não se manifesta como um ato isolado de monstruosidade, mas constitui uma dinâmica relacional que debilita os alicerces da coletividade, normalizando-se através da repetição e da insensibilidade. A partir daí, o interesse por narrativas criminais revela-se um exercício de negociação com a própria vulnerabilidade e com a falibilidade da ordem social, permitindo ao público uma confrontação segura, pelo menos em aparência, com a natureza da violência humana e a ausência de uma justiça inerente ao mundo (Garrido, 2021).

O *true crime*, como fenômeno da cultura de massa, aproveita-se dessa ambivalência fundamental e opera mediante a hibridização de técnicas documentais e elementos de suspense ficcional, com convenções narrativas que favorecem uma “psicologia do ofensor” e a reconstituição dos eventos (Murley, 2008). A retórica e o estilo *true crime* promovem, então, uma estetização da violência, pelo que se dissolvem as bordas existentes entre o que é da ordem do fato e o que é da ordem da ficção. Em certos casos, inclusive, eleva-se o transgressor à condição de figura célebre, uma personagem icônica da “vida real” que passa a ser objeto de consumo cultural (Iáñez Picazo, 2021). Para uma parcela de seu público, aliás, o gênero é um dispositivo para a compreensão de riscos e para o desenvolvimento de estratégias de sobrevivência em face de ameaças percebidas, como acredita Murley (2008). Com o tempo, o gênero tem superado a simples reconstituição de eventos para se tornar um campo de análise das estruturas de poder e das falhas sistêmicas, por meio do que se investiga desde a corrupção institucional até as relações de poder que dão sustentação à violação da norma social (Garrido, 2021).

No Brasil, a ascensão do *true crime* contemporâneo dialoga com uma longa tradição do jornalismo policial de apelo emocional, historicamente associado à espetacularização da violência punitiva (Manso, 2023). Todavia, uma vertente significativa de produções recentes, sobretudo no formato de *podcast*, vem buscando distanciar-se, pelo menos em parte, desse legado. No país, o caso Evandro, narrado pelo *Projeto humanos*, talvez seja a mais exemplificativa dessas produções, que deliberadamente redirecionam a ênfase no ato criminoso individual, atomizado, para uma investigação sobre lacunas e falhas institucionais,

como a tortura estatal e os erros judiciários (Brum, 2023). De maneira análoga, outras obras acendem a atenção pública para questões estruturais, como o feminicídio, e observam a construção social da culpa, de forma a problematizar a vitimização secundária e a desintegração dos laços comunitários que ocorrem quando a justiça fracassa na proteção do pacto social (Brum, 2023; Carrasco-Conde, 2021).

Referências

- AGUILERA EGÚÍA, R. ¿Revisión sistemática, revisión narrativa o metaanálisis?. **Revista de la Sociedad Española del Dolor**, Madrid (Espanha), v. 21, n. 6, p. 359-360, 2014.
- BIRESSI, A. **Crime, fear and the law in true crime stories**. Basingstoke (Reino Unido): Palgrave Macmillan, 2001.
- BROWDER, L. True crime. In: NICKERSON, C. R. (ed.). **The Cambridge companion to American crime fiction**. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 2010. p. 121-133.
- BRUM, B. D. I. Crime em quadro: a estética true crime e sua chegada ao Brasil com o caso Evandro (2018). **Divers@: Revista Eletrônica Interdisciplinar, Matinhos (PR)**, v. 16, n. 1, p. 207-227, 2023.
- BUCKLER, K.; SALINAS, P. R. Mass media and crime and justice. In: MILLER, J. M. (ed.). **21st century criminology**: a reference handbook. Los Angeles (Estados Unidos da América): SAGE Publications, 2009. p. 711-719.
- CARRASCO-CONDE, A. **Decir el mal**: la destrucción del nosotros. Barcelona (Espanha): Galaxia Gutenberg, 2021.
- COLAB PUC MINAS. **Fenômeno, produção e ética**: desvendando o gênero true crime. Belo Horizonte: Colab PUC Minas, 30 maio 2023. Disponível em: <https://colab.pucminas.br/fenomeno-producao-e-etica-desvendando-o-genero-true-crime/>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- COSTA, K. K. R. Direito ao esquecimento e o alcance dos true crimes brasileiros. **Revista Eletrônica do Ministério Público do Estado do Piauí**, [s. l.], ano 1, n. 2, p. 1-20, 2021.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.
- FARIA, I. A. Criminologia midiática e a influência da mídia na sociedade. **RJLB: Revista Jurídica Luso-Brasileira**, [s. l.], ano 7, n. 1, p. 641-660, 2021.
- FERNANDES, J. M. B.; VIEIRA, L. T.; CASTELHANO, M. V. C. Revisão narrativa enquanto metodologia científica significativa: reflexões técnicas-formativas. **REDES: Revista Educacional da Sucesso**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 1-8, 2023.
- FERRELL, J. Cultural criminology. In: MILLER, J. M. (ed.). **21st century criminology**: a reference handbook. Los Angeles (Estados Unidos da América): SAGE Publications, 2009. p. 219-227.

- FONTOURA, M. B.; HELICH, T.; FIGUEIREDO, V. L. F. Os realismos do true crime: estratégias narrativas dos episódios-piloto da série ficcional (HBO) e da série documental (Netflix) *The staircase*. **RuMoRes**, [s. l.], v. 17, n. 34, p. 77-94, 2023.
- FORTICH MESA, N. Revisión sistemática o revisión narrativa?. **Ciencia y Salud Virtual**, Cartagena (Colômbia), v. 5, n. 1, p. 1-4, 2013.
- FRANKS, A. The curious case of true crime narratives: an introduction. **Law and Humanities**, Oxford (Reino Unido), v. 10, n. 2, p. 235-248, 2016.
- FRIEDRICHS, D. O. Critical criminology. In: MILLER, J. M. (ed.). **21st century criminology**: a reference handbook. Los Angeles (Estados Unidos da América): SAGE Publications, 2009. p. 210-218.
- GARRIDO, V. **True crime**: la fascinación del mal. Barcelona (Espanha): Ariel, 2021.
- GREER, C.; REINER, R. Mediated mayhem: media, crime, criminal justice. In: MAGUIRE, M.; MORGAN, R.; REINER, R. (ed.). **The Oxford handbook of criminology**. 5. ed. Oxford (Reino Unido): Oxford University Press, 2012. p. 245-278.
- HAYWARD, K.; YOUNG, J. Cultural criminology. In: MAGUIRE, M.; MORGAN, R.; REINER, R. (ed.). **The Oxford handbook of criminology**. 5. ed. Oxford (Reino Unido): Oxford University Press, 2012. p. 113-137.
- HENRY, S. Social construction of crime. In: MILLER, J. M. (ed.). **21st century criminology**: a reference handbook. Los Angeles (Estados Unidos da América): SAGE Publications, 2009. p. 296-304.
- HOUGH, M.; ROBERTS, J. V. Public opinion, crime, and criminal justice. In: MAGUIRE, M.; MORGAN, R.; REINER, R. (ed.). **The Oxford handbook of criminology**. 5. ed. Oxford (Reino Unido): Oxford University Press, 2012. p. 279-302.
- IÁÑEZ PICAZO, J. ¿Basado en hechos reales? Hacia una cultura pop del crimen. CRATER. **Arte e Historia**, Sevilla (Espanha), n. 1, p. 20-35, 2021.
- JÁUREGUI, C.; VIANA, L. A análise psicológica no true crime: um estudo dos podcasts Modus Operandi e Assassinos em Série. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo (SP), n. 4, p. 27-46, 2022a.
- JÁUREGUI, C.; VIANA, L. Relatos sonoros de um crime: o caso Evandro pela ótica do true crime. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 29, p. 1-15, 2022b.
- LIMA, J. V. A popularização de produções originais sobre crimes reais pela plataforma de streaming Netflix. **Revista GEMInIS**, São Carlos (SP), v. 16, p. 124-141, 2025.
- LÓPEZ-PAREDES, M.; GARCÍA-MORENO, J. G. Desde lo mediático a lo real. Criminología mediática: la verdad de los medios a la audiencia; estudio en el caso del asesinato de Karina del Pozo en Quito. **Razón y Palabra**, Quito (Equador), v. 22, n. 2, p. 210-230, 2018.
- MANSO, B. P. De Gil Gomes ao true crime, uma breve história do jornalismo policial. **Jornal da USP**, São Paulo, 7 jul. 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/articulistas/bruno-paes-manso/de-gil-gomes-ao-true-crime-uma-breve-historia-do-jornalismo-policial/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

MURLEY, J. **The rise of true crime:** 20th-century murder on American popular culture. Westport (Estados Unidos da América): Praeger, 2008.

PEREIRA, N. C.; LUCHSINGER, J. T. O fenômeno da espetacularização de práticas criminosas dentro do true crime e telejornalismo e seus efeitos sobre o sistema penal. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, São Paulo, v. 10, n. 11, p. 8044-8060, 2024.

PORTELLA ACOSTA, R. El derecho penal como instrumento de los medios de comunicación para controlar a la sociedad. **Vox Juris**, Lima (Peru), v. 33, n. 1, p. 135-142, 2017.

RIBEIRO, J. S. P. Os contratualistas em questão: Hobbes, Locke e Rousseau. **Prisma Jurídico**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 3-24, 2017.

ROUSSEAU, J.-J. **The social contract**. Ed. Jonathan Bennett. [S. l.]: Early Modern Texts, 2017 [1762]. Disponível em: <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/rousseau1762.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2025.

SCHWARTZ, M. D.; BROWNSTEIN, H. H. Critical criminology. In: PIQUERO, A. R. (ed.). **The handbook of criminological theory**. Malden (Estados Unidos da América): John Wiley & Sons, 2016. p. 301-315.

SINGER, M. G. The concept of evil. **Philosophy**, Cambridge (Reino Unido), v. 79, n. 308, p. 185-214, 2004.

ZILLMER, J. G. V.; DÍAZ-MEDINA, B. A. Revisión narrativa: elementos que la constituyen y sus potencialidades. **Journal of Nursing and Health**, Pelotas (RS), v. 8, n. 1, p. e188101, p. 1-2, 2018.