

**UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**SARAH SOFIA SZABÓ I.**

***O MODUS OPERANDI DO TRUE CRIME:***  
Uma análise do podcast mais popular do Brasil

SÃO PAULO  
2025

**SARAH SOFIA SZABÓ I.**

***O MODUS OPERANDI DO TRUE CRIME:***

Uma análise do podcast mais popular do Brasil

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Laura Cánepa.

SÃO PAULO

2025

**SARAH SOFIA SZABÓ I.**

**O MODUS OPERANDI DO TRUE CRIME:**

Uma análise do podcast mais popular do Brasil

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Laura Cánepa.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Rogério Ferraraz – UAM – Examinador Externo

---

Profa. Dra. Clarice Greco – UNIP – Examinadora Interna

---

Profa. Dra. Laura Loguercio Cánepa – UNIP – Presidente da Banca

*I never really read superhero stuff as a kid*

*-Alison Bechdel*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer a algumas pessoas, como minha orientadora Laura Cánepa, que me ensinou sobre cinema e que no caminho estragou alguns filmes para mim. Outra senhorita que gostaria de apontar é minha meritíssima Laís, que leu minha pesquisa em cada etapa e me ajudou demais com tudo na vida e sempre estava lá comigo. E claro, à minha mãe, dona Bori, que sempre me incentivou a estudar, explorar o mundo e, como ela, me tornar uma grande mulher.

Quero fazer agradecimentos especiais à professora Issaaf Karhawi, que topou ser minha orientadora no início do mestrado e me ajudou em tudo também. E, é claro, à minha colega satânica Isabella Gaeta. Juntas, escrevemos e papeamos muito sobre satã, vampiros e crimes. Agradeço ainda aos professores Clarice Greco e Rogério Ferraraz, que compuseram a banca de meu exame de qualificação e deram contribuições decisivas para o presente trabalho.

Gostaria de agradecer, também, ao corpo docente da UNIP, que são professores excelentes, principalmente a professora Carla Montuori, que me ajudou em tantos momentos. Agradeço, por fim, à professora Beatriz Blanco e ao professor João Terezani, que me orientaram e me incentivaram a fazer mestrado.

Agradeço imensamente a todos que me deram apoio de verdade para fazer esta dissertação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Este trabalho investiga o *true crime* e as expressões dos códigos narrativos descritos por Punnett (2018), focando em como se expressam no podcast brasileiro. Esses elementos utilizaram o podcast *Modus Operandi* como objeto representativo do gênero e do formato, analisado por três eixos: tema, estrutura narrativa e padrões expressivos. Na busca pelo contexto geral do gênero, discutiu-se sua origem e mudanças durante as décadas, assim como quais influências estão presentes no podcast *true crime* brasileiro em sua consolidação. Além da identificação das expressões do gênero, a pesquisa considera as particularidades da realidade brasileira, examinando como, ao tratar de crimes reais, o podcast evidencia tanto violências recorrentes do *true crime* quanto violências estruturalmente presentes no Brasil. Observa-se um gênero que tende a privilegiar a violência de mulheres como tema central. Simultaneamente, o formato podcast mostrou-se um espaço para criação de comunidades de ouvintes e fãs que enxergaram um ambiente simbólico de acolhimento e empatia diante da violência sofrida e daquela que ainda pode ocorrer num futuro próximo.

**Palavras-chave:** Cultura midiática. Podcast. *True crime*. Brasil. *Modus operandi*.

## ABSTRACT

This thesis investigates true crime and its expressions of narrative codes described by Punnett (2018), focusing on how such conventions manifest in the Brazilian podcast landscape. The *Modus Operandi Podcast* was selected as representative of the genre, analyzed through theme, narrative structure, and expressive patterns. In examining the broader context of true crime, the study discusses its origins, the transformations the genre has undergone over the decades, and the influences that contributed to the consolidation of a Brazilian variant capable of producing a format such as *Modus Operandi Podcast*. Beyond identifying the genre's expressive features, the research considers the specificities of the Brazilian reality, examining how, in addressing "real" crimes, the podcast reveals both forms of violence recurrent in the true crime tradition and structural forms of violence characteristic of Brazil. The analysis thus identifies a genre that tends to foreground gender-based violence as its central theme. At the same time, the podcast format proves to be a fertile space for the formation of listener communities that find in it a symbolic environment of support and protection in the face of such violence. Theme and uses the podcast format as an excellent means of creating communities that, when marginalized, find spaces to protect themselves from such violence and to talk about it with no judgment. The genre gained popularity during and after the Covid-19 pandemic, which explains a search for cathartic feelings after trauma and grief stemming from a solitary moment that was experienced collectively. This partly explains the significant increase in such productions, which are dealt with trauma, violence, and overcoming adversity, as well as grief and discontent with trusted social institutions such as the police, justice system, and the government. The result is an ambiguous genre that seeks to critique gender violence and against oppressed social groups, but ends up excessively exposing the victims, who are real people and are once again used merely as characters in a modern fable, an urban legend.

**Keywords:** Media culture. Podcast. True crime. Brazil. Modus operandi podcast.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração do <i>Jornal de Londres</i> , em 1886.	13
Figura 2 – Arte de 1891 publicada pela imprensa britânica retratando um crime de Jack, O Estripador, no bairro londrino de Whitechapel.	14
Figura 3 – Capa da <i>True Detective Magazine</i> , de 1957.	15
Figura 4 – Capa da <i>True Detective Magazine</i> , “assassinias sensuais”	16
Figura 5 – <i>Headline</i> do noticiário <i>NBC News</i> .	33
Figura 6 – “The podcasts charts true crime”, do <i>Spotify Charts</i> .	41
Figura 7 – Print da capa do site do <i>Modus Operandi</i> .	44
Figura 8 – Fotos provas do “Caso do Homicídio de Mércia Nakashima” (Ep. 163).	46

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela desenvolvida por Ian Punnett para definidores dos códigos do True Crime.	25
Tabela 2 – Quantidade de episódios por região do Brasil (2020-2025).	47
Tabela 3 – Natureza dos crimes dos episódios brasileiros do podcast <i>Modus Operandi</i> (2020-2025).	58
Tabela 4 – Quantidade de episódios do podcast <i>Modus Operandi</i> por década dos casos criminais (1300-2025).	50
Tabela 5 – Classificação dos episódios (nacionais)	54
Tabela 6 – Porcentagem dos agressores separados por gênero e faixa etária dos episódios que se passam em território nacional de 2020 até 2025.	55
Tabela 7 – Porcentagem de vítimas separados por gênero e faixa etária dos episódios que se passam em território nacional de 2020 até 2025.	55
Tabela 8 – Quantidade de episódios por região do Brasil (2020-2025).	57
Tabela 9– Registros estatísticos em relação a mortes violentas intencionais (unidades da Federação– 2023)	58
Tabela 10 – Natureza dos crimes dos episódios brasileiros do podcast <i>Modus Operandi</i> (2020-2025).	61
Tabela 11 – Títulos e sinopses dos episódios selecionados.	64
Tabela 12 – Tabela desenvolvida por Ian Punnett para definidores de códigos do <i>true crime</i> , aplicada para o <i>Modus Operandi</i> .	64
Tabela 13 – Elementos mais comuns do podcast <i>Modus Operandi</i> (2020-2025) por temática.	68
Tabela 14 – Separação dos blocos do episódio de número 142 do <i>Modus Operandi</i> .	70
Tabela 15 – Tabela desenvolvida por Ian Punnett para definidores dos códigos do True Crime.	72
Tabela 16 – Classificação dos episódios (nacionais)	73

## Sumário

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	CAPÍTULO I – A HISTÓRIA DO <i>TRUE CRIME</i> E DO GÊNERO.....	12
2.1	A gênese do gênero.....	12
2.1.1	Produções impressas.....	14
2.2	Códigos do gênero.....	19
2.3	Produções audiovisuais.....	26
2.4	Podcasts <i>true crime</i> .....	29
2.5	Classificação dos podcasts <i>true crime</i> .....	37
3	CAPÍTULO II – O PODCAST <i>MODUS OPERANDI</i> E OS EPISÓDIOS.....	39
3.2	Padrões gerais dos episódios.....	43
3.3	Episódios sobre crimes brasileiros.....	52
4	CAPÍTULO III – ANÁLISE DO PODCAST <i>MODUS OPERANDI</i> .....	62
4.1	Temas predominantes.....	62
4.2	Estrutura narrativa dos episódios.....	69
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
	REFERÊNCIAS.....	78

## 1 INTRODUÇÃO

O podcast como mídia se consolidou com a popularização do acesso à internet (Vicente,2018). Isso aconteceu ainda mais durante os anos entre 2019 e 2021, principalmente durante a pandemia do Covid-19, a partir de 2020. A quarentena vivida por boa parte da população mundial contribuiu para isso, mudando nosso comportamento coletivo, tornando-o individualizado e limitado pelo espaço doméstico, o que resultou na maior produção de podcasts e em seu maior consumo também (Amorim; Araújo, 2021).

O baixo custo de tais produções e a facilidade de produção, por se tratar apenas de áudio, fizeram crescer a indústria do podcast (Vicente; Soares, 2021). O podcast *Modus Operandi* foi ao ar pela primeira vez em 1º de janeiro de 2020 (Modus Operandi, 2025), no exato momento em que a pandemia e as quarentenas ao redor do mundo começaram a surgir. Devido a isso, houve a busca por outros meios de entretenimento e novas possibilidades de produzir a distância, ajudando o *Modus Operandi* a ser um projeto de sucesso em pouco tempo (Vanini, 2021). E se tornou o podcast *true crime* mais ouvido em diversas plataformas diferentes (Modus Operandi, 2025).

As responsáveis pelo programa Carol Moreira, *influencer* digital, e Mabê, publicitária, formaram uma dupla que tinha tudo para fabricar um podcast de sucesso (Inteligência LTDA, 2022). E assim o fizeram. O podcast passou por financiamentos de duas investidoras, a Globoplay e a Wondery (Amazon), também, fizeram uma coprodução com a Netflix, chamado *Além do crime*. Até o momento, continuam em atividade, conforme relatado durante os episódios do *Modus Operandi*.

O contexto relacionado ao gênero *true crime* é explicado pelas produtoras como um *hobby*. As conversas entre as duas surgiram pelas discussões de mensagens de texto acerca da série documental *Making a Murderer* (Demos; Ricciardi, 2015), que especulavam sobre os episódios e a inocência ou não do personagem. Mas o que levou este trabalho à escolha de tal podcast tem a ver com a tentativa de traçar padrões nos episódios, perceber se há ou não uma maior incidência de um tipo de criminoso ou de vítima, se crimes de alguma natureza são mais abordados, se questões sociais parecem estar ou não no discurso dos episódios, entre outras questões. A análise será feita pelos seguintes estudiosos do gênero, Punnett (2018), Murley (2008) Browder (2006;2008), Sherrill (2020), Gaynor (2023) e Jáuregui, Viana (2022, 2023). Além disso, para a compreensão do

formato podcast e história, a base é de Vicente, Soares (2021) e Gambaro, Ferraz (2022).

Começamos esta dissertação contextualizando termos básicos, como o que é *true crime*, o que é o podcast e quais são as teorias sobre o gênero. Depois, explicitamos o que é o podcast *Modus Operandi*, como e quais são os seus episódios e o que eles nos dizem. Finalmente, fazemos uma análise do que todos os pontos nos mostram e suas intercalações presentes nos conceitos.

O *true crime* se demonstra muito controverso, passível de críticas relativas à exposição de vítimas à mídia de modo incontrolado, o que pode vir a gerar um assédio sobre elas. Isso resulta em produções *true crime* que apontam para uma crítica à excessiva violência de gênero sofrida por grupos minoritários, principalmente mulheres (Browder, 2006), fato observado não apenas por nós, mas é um padrão que se repete no gênero em questão.

Essas produções também parecem atrair sobretudo mulheres ouvintes, inserindo-se em uma tradição de recontar crimes que de fato ocorreram (Murley, 2008), mas dramatizando-os e reelaborando-os por meio de elementos narrativos marcantes (Capote, 2003), que já sinalizavam um forte código de subversão. Pode-se argumentar que o *true crime* oferece um terreno fértil para críticas sociais capazes de impulsionar mudanças na sociedade.

Elas se valem de elementos característicos do gênero que, por si só, são ambíguos: ao mesmo tempo em que evidenciam questões sociais — especialmente a violência direcionada a grupos minoritários —, fazem isso às custas das próprias vítimas, que sofreram e continuam sofrendo as consequências desses traumas.

Portanto a dissertação foi separada nos seguintes capítulos I – A história do *True crime* e do gênero, onde contextua-se características do gênero presentes em toda a história do *true crime*, começamos por mídias impressas que apresentavam crimes ocorridos nas metrópoles, passando pela literatura, filmes, séries e rádio, demonstrando códigos interessantes para o caminhar da dissertação. O II- O *Modus Operandi* e os episódios, que baseando-se na teoria do primeiro capítulo entende-se o objeto de estudo e como o podcast se demonstra em números e características, por meio destes dados se fecha o último capítulo III- Análise do Podcast *Modus Operandi* que analisa os dados coletados com as lógicas presentes no gênero, e faz-se uma comparação com a realidade presente em contraposição com o MO.

## 2 CAPÍTULO I – A HISTÓRIA DO *TRUE CRIME* E DO GÊNERO

### 2.1 A gênese do gênero

O *true crime* (que pode ser traduzido literalmente como “crime real”) pode ser definido como um gênero de entretenimento que narra histórias de crimes reais, isto é, ocorridos no mundo histórico (Nichols, 2016). Com menor frequência, o gênero também aborda mistérios insolúveis que podem — ou não — envolver atos “fora da lei”. Por exemplo, o caso contado no podcast “Pico dos Marins”<sup>1</sup> (2022) envolve apenas a possibilidade de um crime, mas isso já se torna o suficiente para a história se encaixar nos códigos do gênero. E são esses códigos que levantam questões para definir os limites do que é ou não considerado um *true crime*.

Contar e recontar casos criminais está intrinsecamente relacionado com as origens do jornalismo. A popularização dos jornais impressos acompanhou o crescimento das cidades no começo da vida moderna, sobretudo na Europa e na América anglo-saxônica, apresentando elementos interessantes para a gênese de produções que viriam a ser chamadas de *true crime*. A tríade da modernização modificou a sensação do tempo, acelerando-o. O tempo do trabalho deixou de ser da natureza e se tornou o da máquina (Singer, 2010).

Diversas transformações no tecido social também influenciaram o modo como as notícias eram consumidas. Os jornais impressos passaram a bombardear a população com narrativas sangrentas, fenômeno que Simmel (1903) descreve como uma “intensificação dos estímulos nervosos”<sup>2</sup>. As mudanças no cotidiano das cidades geraram medos e angústias inéditos: antes associados sobretudo à natureza ou a forasteiros, esses temores passaram a surgir dos perigos da vida urbana moderna, em que pessoas desconhecidas compartilhavam os mesmos espaços. Embora centros urbanos já existissem, eles se tornaram mais densamente ocupados, desencadeando um efeito cascata no crescimento do comércio e dos meios de transportes públicos e privados. O aumento de carros e bondes nas ruas acelerava, de forma literal, o ritmo da vida moderna.

---

1 Podcast original Globoplay, produzido pelo Trovão Mídia V, sobre um menino de 15 anos que desapareceu sem deixar rastros, em uma região montanhosa e de floresta, enquanto estava acampando com outros colegas escoteiros.

2 No original: “intensification of nervous stimulation”.

Consequentemente, os centros urbanos converteram-se em espaços marcados pela recorrência de acidentes e incidentes.

Como mencionado anteriormente, o acesso constante às notícias, muitas delas violentas, a todo momento, resultou angústias, intensificando as experiências de terror do cotidiano. Assassinatos e outros crimes se tornaram também mais comuns, consequência da miséria que foi se formando nas metrópoles. E, em meio à multidão, qualquer um podia desaparecer facilmente, dificultando em muito a investigação policial com métodos precários (Singer, 2010).

Revistas, jornais e outras mídias distribuídas nas ruas reforçavam os temores da população. A partir dos registros históricos, compreende-se que esses medos estavam diretamente ligados aos hiperestímulos provocados pela aceleração do modo de vida urbano. Singer (2010) apresenta diversos exemplos de notícias e ilustrações que alimentavam essa sensação constante de perigo. Na Figura 1, por exemplo, uma ilustração de um noticiário londrino de 1886 contrapõe a legenda “Um domingo calmo em Londres, ou o dia do descanso” a uma cena caótica, na qual homens, mulheres, crianças e animais se acumulam em um ambiente de desordem generalizada (Singer, 2010, p. 76).

Figura 1 – Ilustração de Jornal de Londres, em 1886.

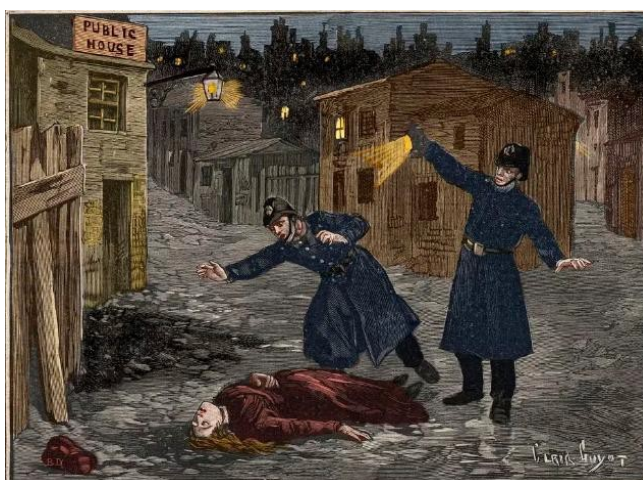


(Fonte: Singer, 2010, p. 76).

Os elementos da modernidade citados anteriormente são muito relacionáveis ao *true crime*, aos medos comuns da população traduzidos em contos macabros, expressões gráficas de crimes e acidentes por meio de fotos (à época, ilustrações). A descrição detalhada do grotesco do cotidiano destacava o elemento aleatório do perigo à espreita.

Um dos casos mais célebres que impulsionaram a popularização do jornalismo dedicado a crimes foi o do assassino em série britânico cuja identidade permanece desconhecida: Jack the Ripper, conhecido no Brasil como Jack, o Estripador. Ele exemplifica diversos dos elementos mencionados anteriormente, sobretudo pelo fato de ter conseguido fazer vítimas sem jamais ser capturado. Seus ataques eram direcionados a mulheres que viviam à margem da sociedade. Quatro de suas cinco vítimas eram prostitutas que trabalhavam em um dos maiores centros urbanos da época, a cidade de Londres, cuja imprensa voltada para casos sensacionalistas permanece entre as mais influentes do mundo. Jack, o Estripador, permaneceu despercebido pelas autoridades em grande parte porque as trabalhadoras do sexo eram marginalizadas e frequentemente ignoradas pela polícia. Os tabloides sensacionalistas contribuíram para a construção do mistério em torno do assassino, alimentando uma busca por sua identidade que persiste até hoje (Redação Monet, 2025).

Figura 2 – Arte de 1891 publicada pela imprensa britânica retratando um crime de Jack, O Estripador, no bairro londrino de Whitechapel.<sup>3</sup>



Fonte: Globo, 2025

### 2.1.1 Produções impressas

*True crime* é um gênero que se associa ao jornalismo, mas que apresenta “pulsões próprias” (Murley, 2008, p. 9). Sendo um gênero “escorregadio” (Browder, 2010, p. 126)<sup>4</sup>, devido aos temas abordados, é difícil apontar e delimitar onde começa. Murley (2008) apresenta o início pelas revistas *pulp*, apesar de narrativas sobre assassinatos e escritas sobre crimes não ficcionais já existirem há

<sup>3</sup>Imagem disponível em: <https://revistamonet.globo.com/noticias/noticia/2025/02/pesquisador-que-diz-ter-conseguido-identificar-jack-o-estripador-com-match-de-100percent-de-dna-quer-encerrar-caso-na-justica-apos-135-anos.ghtml>.

<sup>4</sup>Tradução própria, “slippery” (Browder, 2010, p. 126).

séculos, ela pontua as revistas *True Detective Magazines* (1924-1995) como o berço do gênero *true crime*.

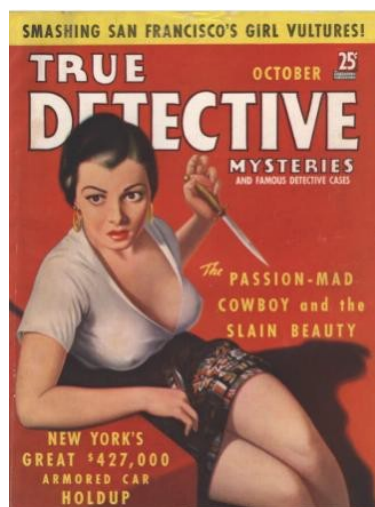
Essas revistas eram comercializadas como entretenimento popular e barato, voltado ao público masculino — algo que se evidencia pelas propagandas veiculadas nelas mesmas (Murley, 2008). As mulheres eram quase sempre as figuras de capa e, dependendo da época, apareciam mais ou menos sexualizadas. Em muitas edições, eram representadas como vítimas amarradas, com feições de desespero (Figura 3). Em outras, surgiam como assassinas sensuais e perigosas (Figura 4), que possam remeter a *femme fatale* dos filmes noir retratadas como perigos sensuais em corpos curvilíneos, confiantes e envoltos em mistério.

Figura 3 – Capa da *True detective magazine* <sup>5</sup>



<sup>5</sup> Retirado do site Amazon.com (<https://www.amazon.com/-/zhTW/dp/B0B5YL1TM5>).

Figura 4– Capa da *True detective magazine*, “assassinas sensuais”<sup>6</sup>



Para examinar brevemente o que as capas dessas revistas nos sugerem, vale retomar o pensamento de Mulvey (1983), quando discute o *male gaze*, o olhar masculino mediado pelo aparato da câmera, que tende a objetificar as mulheres. A autora argumenta que existe um desequilíbrio estrutural entre os sexos, no qual o prazer visual é dividido entre o ativo/masculino e o passivo/feminino. Como a câmera funciona como uma extensão do olhar, o olhar ativo direciona aquilo que deve ser visto pelo espectador. Nessa lógica, as mulheres são construídas como objetos de exposição, marcadas por um apelo erótico e visual que as torna análogas a objetos, algo a ser observado tanto pelo personagem masculino quanto pelo próprio público.

O espectador pode olhar para essas mulheres sem culpa, pois elas são construídas justamente como objetos de atração destinados ao olhar masculino. As capas da revista *True Detective* exemplificam de forma explícita o *male gaze* descrito por Mulvey (1983).

Como se observa nas figuras 3 e 4, a objetificação da mulher parece inscrever-se em um imaginário masculino de violência sexual ligado à heteronormatividade compulsória. Parte-se da ideia de que essas figuras seriam supostamente atraentes para homens que não poderiam satisfazer seus impulsos mais violentos, desejos frequentemente justificados por uma alegada “natureza agressiva” masculina, associada ao papel ativo, em contraposição à suposta passividade feminina. Esses elementos descritos por Mulvey manifestam-se não apenas nas capas dos *magazines*, mas também nas narrativas de crimes reais publicadas nessas revistas. Mais adiante, retomaremos as reflexões da autora

<sup>6</sup> Retirado do site <https://pulpcovers.com/tag/true-detective-mysteries>.

ao analisar outros formatos do gênero estudado.

Os magazines estadunidenses especializados em crime obtinham suas evidências, imagens e relatos quase sempre por intermédio de policiais e jornalistas — raramente das vítimas ou dos próprios criminosos. Isso explica a perspectiva tendenciosa predominante nessas narrativas, que apresentavam policiais como figuras íntegras, competentes e moralmente infalíveis. Como observa Browder (2010), essa representação reiterada de uma força policial incorruptível expressa valores profundamente conservadores, reafirmando hierarquias sociais e mecanismos de autoridade.

Cada período do *true crime* apresentou características específicas, vinculadas ao seu contexto sociopolítico. No entanto, certos elementos estruturais se mantiveram ao longo das distintas fases do gênero: crimes narrados de forma detalhada e sensacionalista; estratégias ficcionais, como *plot twists*; construção de personagens dramáticos; uso de *cliffhangers*; ambientações sombrias; e a centralidade do choque como dispositivo de entretenimento. Para o público leitor, essas obras ofereciam entretenimento acessível e econômico, situando-se, assim, na lógica da cultura popular de massas (Murley, 2008, pp. 15-41).

Na década de 1940, por exemplo, publicavam-se histórias envolvendo espionagem, influências pelo clima da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e pela cultura da vigilância. Em 1960, eram comuns temas sobre a libertação sexual, impulsionadas pelas contraculturas juvenis, movimento hippie e pela contestação à moralidade conservadora e às guerras conduzidas pelo governo dos Estados Unidos, especialmente no Vietnã.<sup>7</sup>

Em ambos os casos, observa-se uma retro alimentação entre as temáticas recorrentes das *magazines* e o contexto político, com essas publicações funcionando simultaneamente como indicadores da moral pública e como mecanismos de regulação simbólica do comportamento.

Alguns temas, contudo, atravessaram décadas. A figura do psicopata assassino é particularmente reveladora. A imagem de um homem que mata mulheres aleatoriamente provavelmente serviu, muitas vezes, como contraponto à crescente liberdade da mulher no pós-Guerra. Os direitos e a participação delas no trabalho e nas atividades públicas, ou seja, uma maior circulação na sociedade

---

<sup>7</sup> A Guerra do Vietnã foi um dos conflitos indiretos da Guerra Fria, que terminou com a saída do exército americano do país, em 1975. Foi muito conhecido pela guerrilha dos vietcongues, que armavam arapucas e armadilhas na floresta tropical (1955-1975).

como um todo, ajudou a construir o imaginário do “perigo está na rua”, reforçando a narrativa conservadora de que o lar seria o espaço mais seguro e adequado. Embora estatisticamente a maioria das vítimas de homicídios fossem homens, as revistas elegeram as mulheres como vítimas recorrentes, reiterando a ansiedade patriarcal e, conseqüentemente, limitando simbolicamente a autonomia feminina.

O Brasil teve fenômenos análogos ao modelo estadunidense. A partir da década de 1930, revistas como o semanário *O Cruzeiro* (1928-1985) e a popular *Detective* (lançada em 1944) desempenharam papel semelhante ao dos magazines dos EUA. Assim como a *True Detective*, essas publicações misturavam reportagem policial, narrativa sensacionalista e fotografias de impacto, muitas delas cedidas diretamente por delegados, repórteres de polícia e arquivos institucionais. A perspectiva das vítimas raramente era contemplada, e a polícia frequentemente surgia como instância moral, disciplinar e heroica.

Entre as décadas de 1960 e 1970, a explosão da imprensa policial sensacionalista, marcada por manchetes chamativas e relatos exagerados, atualizou certos códigos narrativos do *true crime*, aquilo que poderíamos considerar a forma brasileira do gênero, ainda que não fosse nomeado desse modo. Esse movimento consolidou no país um conjunto de produções estruturadas pela violência, pelo melodrama e por um moralismo conservador, como exemplifica a seguinte citação:

Em São Paulo, o *Notícias Populares* foi inaugurado em 1963 pelo deputado Hebert Levy, que era proprietário da *Gazeta Mercantil* e foi convencido pelo jornalista romeno Jean Mellé a investir em um jornal popular para reduzir as chances de uma revolução comunista no Brasil. A fórmula para atrair o interesse geral era a mesma: publicar corpos baleados e histórias policiais na capa, fotos de mulheres sensuais, notícias de futebol e novidades sobre temas sindicais (Manso, 2023).

O *Notícias Populares* era apenas um entre vários jornais populares que compartilhavam características com as revistas *pulp*: apresentavam crimes, notícias sensacionalistas, histórias policiais e a objetificação do corpo feminino, embora no formato de jornal. Além disso, acabavam por reforçar o senso comum, uma vez que as fontes utilizadas eram essencialmente unilaterais, provenientes das forças policiais, e orientadas por um forte motivador político de preservação de uma certa “ordem” anticomunista, estreitamente associada aos anos da Ditadura Empresarial-Militar (1964-1985), pode-se argumentar que também apresentavam características de subversão, pois demonstravam o que em muito o jornal tradicional não enxergava como noticiável. Paralelamente às revistas e jornais, os livros sobre

crimes exibiam características análogas entre si, como descreve Browder (2010, p. 126):

No entanto, livros *True Crime* são também subversivos, pois tendem a questionar as bases da cultura patriarcal – a família costuma ser uma unidade venenosa. Esse foco na família nem sempre foi um elemento do gênero. Os primeiros livros da década de 60, geralmente, apresentavam a violência e o mal como vindos de fora, e não de dentro do núcleo familiar.

Assim, a imprensa de crime brasileira não apenas dialogou com a tradição estadunidense, mas também adaptou seus principais dispositivos narrativos às ansiedades locais: modernização urbana acelerada, desigualdade racial, autoritarismo policial e moralização da sexualidade feminina. Trata-se, portanto, de um campo híbrido, que articula entretenimento, pedagogia moral e construção social do medo, exatamente como seus modelos norte-americanos.

## 2.2 Códigos do gênero

Em 1965, Truman Capote lançou seu livro definidor *A Sangue Frio*. Como a sinopse diz,

O livro introduz Herb Clutter, um agricultor próspero e muito amado que mora na pequena cidade de Holcomb, Kansas, junto de sua esposa Bonnie e seus filhos adolescentes, Nancy e Kenyon. É 14 de novembro de 1959, e o narrador deixa claro que é o último dia da vida dessa família, que vive o dia como outro qualquer. Intercalado com essa história estão as ações dos assassinos, Perry Smith e Dick Hickok”<sup>8</sup>

Capote narra a invasão de dois homens à casa de uma família tradicional americana e o resultado de um massacre aleatório e brutal. Retomando a discussão do início deste capítulo sobre os medos de uma sociedade na Modernidade, percebe-se que as angústias da sociedade americana da década de 1960 se expressam de forma contundente: havia a sensação de que um mal espreitava, capaz de assassinar, de maneira imprevisível, qualquer família. Livros e revistas reforçavam a mesma mensagem. Os anos decorridos da Guerra Fria (1947-1991) eram marcados pela insegurança e pelo medo de tudo o que fosse estrangeiro, sobretudo do inimigo soviético que, segundo a retórica midiática, “espionava” a família americana e desejava seu mal. Assim, fazia sentido que o medo fosse

---

8 No original: “The book first introduces Herb Clutter, a prosperous and well-liked wheat farmer who lives in the small town of Holcomb, Kansas, with his wife, Bonnie, and their teenage children, Nancy and Kenyon. It is November 14, 1959, which the narrator points out is the last day of their lives, and they are described going about their day. Intercut with this narrative are the activities of their murderers, Perry Smith and Dick Hickok.”

projetado no outro, já que o estrangeiro representava, para o americano médio, o inimigo supremo (se é que deixou de representar tal papel até a década de 2020) (Rosa, 2025).

Murley (2008) observa que os livros sobre crimes reais foram influenciados pelas *pulp magazines*, mas com uma diferença essencial: seus autores dispunham de mais tempo para se dedicar a um único caso, investigando com maior profundidade as motivações dos criminosos e das vítimas. As circunstâncias dos assassinatos, graças ao espaço ampliado, podiam ser mais bem pesquisadas e explicadas. O que Capote realizou na década de 1960 acabaria se tornando o modelo para os *best-sellers* das décadas de 1970 e 1980.

É nas páginas dos livros que o olhar mais cru e profundo dos assassinos se inicia. Os livros continham extensas biografias, análises psicológicas e históricos pessoais, algo que assustou os leitores, mas se tornou um marco para a literatura *true crime* (Murley, 2008).

A narrativa presente nos livros demonstrava uma complexidade maior ao das revistas. Os leitores podiam se identificar mais com os assassinos, pois passavam a enxergar os criminosos com olhos curiosos e interessados. A ascensão dos assassinos em série como personagens no imaginário estadunidense nasceu deste período, quando detetives do FBI, John Douglas e Robert Ressler, começaram a investigar a presença de um *modus operandi* de assassinos em série, que matavam sempre dentro de um mesmo grupo de pessoas (Douglas; Olshaker, 2017).

Os assassinos passaram a ser retratados como “gênios do mal”, figuras enigmáticas que protagonizam um jogo de gato e rato com os detetives — estes, apesar das dificuldades, sempre conseguem capturá-los ao final. A imagem do criminoso torna-se quase caricatural e adquire uma aura de celebridade, já que, de fato, produz um enorme apelo midiático ao seu redor (Murley, 2008). Trata-se de um fenômeno bastante característico da cultura estadunidense, cujos personagens se difundiram amplamente, influenciando a cultura americana e, conseqüentemente, a mundial. Paralelamente, John Douglas e seu colega Robert Ressler, pioneiros nas pesquisas sobre homicídios em série, tornaram-se autores de livros de *true crime*, entre eles *Mindhunter: O primeiro caçador de serial killers americano* e *Mindhunter Profile: Serial Killers*.

Douglas e Ressler não foram os únicos. Ann Rule também escreveu sobre um caso de enorme repercussão midiática: o de Ted Bundy. Em *Um estranho ao meu lado* (1980),<sup>9</sup> Rule narra como conheceu Theodore Bundy, então um colega de trabalho e amigo que aparentava ser apenas um homem simpático e bem-humorado, mas que, na realidade, assassinou e estuprou 34 mulheres jovens entre as décadas de 1960 e 1970. No livro, Rule descreve como jamais suspeitou de Bundy; sua juventude, sucesso e aparência atraente faziam dele alguém pouco provável de ser considerado suspeito — inclusive pelas próprias vítimas, muitas das quais entravam voluntariamente em seu carro. Ann Rule, que posteriormente se dedicaria a outros livros do gênero, exemplifica a força simbólica dos assassinos em série e o modo como, a partir deles, o *true crime* passou a influenciar massivamente a cultura pop. Livros e revistas foram cruciais para consolidar os elementos associados ao gênero e acabaram por moldar, de maneira profunda, filmes e séries de ficção.

Punnett (2018), em busca de compreender os códigos narrativos da teoria do *true crime*, buscou por elementos que pudessem ser observados em quaisquer produções que se enquadrassem no gênero. O autor observou produções diversas e traçou paralelos entre elas que resultaram nos 8 códigos que serão explicados a seguir.

Para Punnett (2018), o termo *true* do gênero não se refere a fatos literalmente, mas a algo como verdades/ensinamentos retiradas das histórias de crimes”<sup>10</sup> o que o gênero traria seriam verdades filosóficas, algo como um conto moral e/ou ético com elementos factuais, mas com o intuito de gerar uma verdade simbólica e educativa.

Para o autor, “a distinção que comumente fazemos entre declarações factuais e fictícias não se baseia em nenhuma característica das declarações em si, mas na nossa percepção do tipo de declaração pretendida” (Punnett, 2018). Considerando a natureza das histórias narradas, Punnett argumenta que o valor de verdade desses relatos reside menos na fidelidade histórica de cada detalhe e mais no ensinamento transmitido — na ideia de que algo semelhante poderia acontecer, independentemente de cada fato ser rigorosamente verdadeiro ou reproduzido palavra por palavra.

Os relatos de crimes podem funcionar como fábulas para adultos, por meio das quais se aprende o que acontece quando a lei é transgredida. As consequências vividas pelos personagens transmitem a mensagem de que algo semelhante poderia

---

9 Título original *The Stranger Beside Me*, Ann Rule.

10 No original: “truths learned from crime stories”.

ocorrer com qualquer pessoa, já que se baseiam em acontecimentos considerados *true* (“verdadeiros”). Em inglês, esse tipo de narrativa é chamado de *cautionary tale*, isto é, contos de caráter preventivo (Punnett, 2018).

O jornalismo e o *true crime* têm vários pontos em comum, sendo considerados “primos distantes”, porém tendo “pulsões” diferentes, argumenta-se que o *true crime* é entretenimento, pois se aproxima de características da não-ficção. Essa discussão pode ser observada no caso do livro de Truman Capote, que suscita a questão de como uma narrativa pode ser, ao mesmo tempo, uma apuração fiel aos acontecimentos e um romance cativante. Capote empregava técnicas da ficção para contar uma história real, borrando os limites entre o documentado e o literário. Posteriormente, pesquisadores identificaram “furos” entre os fatos e o que é apresentado no livro. Capote teria respondido afirmando que sua obra é “90% verdade — e quem se importa com os outros 10%”<sup>11</sup>. O jornalismo, portanto, não apresenta esse ponto crucial do *true crime*, o de ser uma fábula, visto no livro de Capote.

Retomando, o autor desenvolveu sua teoria a partir da análise de dez produções do gênero estadunidense, identificando oito códigos que podem ser aplicados ao nosso objeto de estudo. Para complementar esse conjunto, Jáuregui & Viana e Jáuregui (2022; 2023) acrescentam dois códigos adicionais, os quais também serão considerados na presente dissertação.

O principal código é o Teleológico (TEL): para que qualquer produção seja considerada *true crime*, ela deve necessariamente apresentar esse código específico. Ele indica que a história narrada deve ser, em princípio, verdadeira. Os acontecimentos não podem ser apenas “baseados em fatos”, mas efetivamente reais. Embora isso pareça contrastar com o argumento anterior de que o gênero borra as fronteiras entre ficção e realidade, o que Punnett afirma é que não podem existir eventos inventados. Ainda assim, pontos de vista enviesados continuam ancorados na realidade e podem ser construídos para parecer mais ou menos relevantes dentro da narrativa. A forma como a trama é organizada permanece uma escolha do realizador — tal como na montagem cinematográfica, em que é possível criar diversos filmes distintos a partir das mesmas cenas, atores, trilha sonora e diálogos (Bordwell; Thompson, 2013).

Jáuregui e Viana definiram tal conceito como: “o uso de elementos ficcionais

---

11 No original: “his book was ninety percent accurate, and who cares about the other ten percent?”.

possa servir aos mais variados objetivos, desde que não ampare mentiras acerca do crime relatado” (2022, p. 9). Os outros códigos foram classificados por Punnett (2018) como não excludentes do gênero, porém muito presentes, sendo eles (I ao VII):

- I) Subversão/Subversivo (SUB): como o nome indica, esse código tende a subverter o *status quo*, promovendo a reavaliação de crimes antigos. Em geral, envolve a revisita de casos ambíguos ou pouco investigados e costuma criticar instituições consolidadas, como a polícia, a sociedade ou a religião. Pode também apresentar o assassino como alguém improvável segundo o senso comum. Um exemplo emblemático é o podcast *Serial* (2014), discutido mais adiante, cujo objetivo é mostrar ao público que, embora o suspeito pareça o mais provável, ele não poderia ter cometido o crime;
- II) Justiça (JUST): refere-se à centralidade da vítima, seja a vítima passiva de um crime, seja aquela injustamente considerada autora dele. O código JUST funciona como um motor narrativo, impulsionando a revisitação do caso de Hae Min Lee (*Serial*, 2014, ep. 1), que envolve a possível má condução do julgamento de Adnan Syed, também vitimizado pelo sistema de justiça. O foco está na busca pela prevalência da justiça dentro da lógica interna da narrativa;
- III) Cruzada (CRUS): embora relacionado aos códigos anteriores, o CRUS tem uma especificidade: ele busca levantar um problema e conclamar o público à ação. Trata-se da construção da história de modo a despertar um senso de justiça que ultrapassa a narrativa, convocando ativamente quem a consome. Enquanto o código JUST opera no nível interno da história, o CRUS atua na esfera externa, mobilizando o público;
- IV) Geográfico (GEO): corresponde à ênfase dada à geografia do crime como parte crucial da narrativa. O espaço onde o crime ocorreu, bem como elementos ambientais — clima, época do ano, características da paisagem — compõem um cenário que funciona como pano de fundo e, muitas vezes, como agente narrativo;

- V) Forense (FOR): refere-se à presença de elementos científicos e/ou judiciais empregados na resolução de crimes, como autópsias, testes de DNA, análise de pegadas, níveis de putrefação do cadáver e exames de corpo de delito, entre outros. Esse código oferece ao público uma experiência sensorial e explicativa, traduzindo conceitos complexos para leitores leigos — por exemplo, o rigor mortis, enrijecimento do corpo usado para estimar o tempo decorrido após a morte. Trata-se de um código muito comum em séries como CSI ou no podcast *Modus Operandi* (2020-2025);
- VI) Vocativo (VOC): diz respeito ao elemento que afasta a narrativa da neutralidade jornalística. Serve para enfatizar momentos, criar dramaticidade e envolver emocionalmente o público. É provavelmente o código mais associado ao gênero *true crime* e aquele que mais o diferencia do relato criminal de caráter jornalístico;
- VII) Folclórico (FOLK): pode ser definido como uma “fábula rude”: histórias que, à semelhança das fábulas, instruem o público sobre como agir para evitar tornar-se vítima, ainda que não tenham necessariamente uma intenção pedagógica explícita. Apontam para perigos reais e produzem efeitos de advertência, moldando percepções e comportamentos.

Os códigos estudados por Jáuregui (2023) e Jáuregui & Viana (2022), a partir de Punnett (2018), são os seguintes a) e b):

- a) Psicológico (PSI): proposto por Jáuregui & Viana (2022), esse código se refere à análise das razões ou motivações que levam alguém a cometer um crime brutal. Segundo os autores: “{Análise Psicológica} ou simplesmente ‘Psicológico (PSI)’, estaria presente em exemplares do gênero dedicados a discutir e compreender as ‘razões/motivações’ que levariam alguém a cometer um crime brutal.” O PSI pode se associar ao código FOR (Forense), ao incorporar elementos da psicologia ou de pseudociências relacionadas ao comportamento humano em conexão com crimes. Um exemplo é o livro *Mindhunter* (2017), estudo do FBI sobre assassinos em série, que observa e traça padrões de comportamento de criminosos a partir de entrevistas com serial killers americanos das décadas de 1970 e 1980. Embora não se

trate necessariamente de um estudo científico rigoroso, ele oferece uma análise aprofundada da psique criminal (Ressler; Schachtman, 2020).

- b) **Humorístico (HUM):** apresentado por Jáuregui (2023) como um código menos comum, porém ainda passível de registro. É definido por momentos de quebra da tensão, o humor é usado quase como uma cumplicidade entre o consumidor e o interlocutor, para o relaxamento da tensão de uma produção “densa” que lida com temas “pesados”. Tende a usar comentários e piadas como instrumento humorístico. O autor define como “um recurso que visa à distensão dramática das narrativas”.

Punnett (2018) propõe o uso de uma tabela (Tabela 1) para localizar tais códigos na narrativa de tais produções. A mesma tabela é aplicada também por Jáuregui & Viana (2022), que será adicionada à metodologia desta pesquisa para a análise total do podcast *Modus Operandi*, no capítulo 3.

Tabela 1 – Tabela desenvolvida por Ian Punnett para definidores dos códigos do True Crime.

	Justiça	Vocativo	Geográfico	Forense	Subversão	Cruzada	Folclórico	Teleológico
<b>TEAL</b>	X	X	X	—	X	X	—	—
<b>CLAY</b>	X	X	X	X	—	—	—	X
<b>BLOOD</b>	X	X	X	X	—	—	—	X
<b>TYCOO</b>	X	X	X	X	—	—	X	X
<b>HELTER</b>	X	X	X	X	X	X	X	X
<b>H/MOVIE</b>	X	X	X	X	X	X	X	X
<b>BESIDE</b>	X	X	X	X	X	X	X	X
<b>B/MOVIE</b>	X	X	—	X	—	—	—	—
<b>CATCH</b>	X	—	—	X	—	X	—	X
<b>SERIAL</b>	X	X	X	X	X	X	—	X
<b>JINX</b>	X	X	X	X	X	X	X	X
<b>MAKING</b>	X	X	X	X	X	X	X	X

Fonte: Toward a Theory of True Crime Narratives (2018, p. 100).

## 2.3 Produções audiovisuais

Nas décadas de 1970 e 1980, os aparelhos televisivos se democratizaram e assim se tornaram o lazer principal da família americana. E dela surgiram programas policiais criminais que foram bastante populares, como o *Quincy M.E.*, uma série sobre um legista que acaba se envolvendo em investigações policiais. O principal ponto da série é o fator científico, ou seja, o uso da ciência para desvendar crimes. É durante o reinado da televisão que o fator forense do *true crime* se acentua, séries policiais têm foco em como o assassinato/crime pode ser solucionado, por meio de análises de amostras de sangue, DNA, saliva, autópsias, entre outros elementos do universo da medicina e das ciências, que eram pouco vistos nas revistas. Um exemplo mais palpável para o público brasileiro seriam os *CSI* (2000-2015) e *Bones* (2005-2017) (Murley, 2008).

Essas séries de TV, que tinham esse cunho científico, apresentam um código relacionado ao *true crime*, apesar de serem séries de ficção. Punnett (2018) descreve que apresentariam o código FOR (*forensic code*), o uso de descrições detalhadas de cenas de crimes, autópsias e outros métodos de uso da ciência para ajudar a desvendar um crime.

A popularidade das séries policiais citadas foi muito expressiva no Brasil, e conseqüentemente isso influenciou as pessoas. Como as revistas *pulp*, as séries tinham e têm um elemento mais popular, sendo ainda consumidas em massa (Murley, 2008). Essas séries apresentam sempre um crime fictício, geralmente um assassinato a ser desvendado pelos investigadores. Apesar de não factuais, essas séries modelaram certos elementos que conversam com o que se entende do gênero atualmente.

Em muitos casos, o contato dos *modus operandi* de uma investigação policial se dá apenas por tais séries, criando no imaginário coletivo que a perícia policial consegue solucionar qualquer crime com ciência de maneira rápida e tecnológica, chamado de “efeito CSI”. O consumo de tais séries resultou em uma dissonância que levava os espectadores a acreditar que a ciência forense é uma ferramenta usada como prova máxima de um crime, aumentando a importância de uma variedade de técnicas caras e pouco acessíveis para a polícia científica, sendo pouco usada na cotidiano de tais trabalhadores (Buzutti; Galego, 2025).

O Brasil também teve sua parcela de programas televisivos sobre crimes, e

alguns são interessantes de citar. Um exemplo é o programa jornalístico *Linha Direta*, da Rede Globo, que marcou gerações com histórias de foragidos da Justiça. O programa contava com encenações complexas — com atores, cenários, trilha sonora e um locutor e apresentador de voz grave, séria e profunda — e costumava ir ao ar às quintas-feiras, à noite. Ao todo, teve três temporadas, exibidas em 1990, 1999 e 2023, cada uma com apresentadores diferentes.<sup>12</sup> Diferente do CSI, o *Linha Direta* era muito mais próximo do real e muito mais uma produção do gênero, pois apresentou muitos dos códigos descritos por Punnett (2018), entre eles o TEL (Teleológico<sup>13</sup>) que é considerado pelo autor o código matriz do gênero.

Ainda sobre produções nacionais, o Brasil teve forte influência radiofônica em programas jornalísticos populares na televisão. Os jornais mais sensacionalistas, como *Brasil Urgente* (1999), “jornal de veia investigativa e policial”,<sup>14</sup> se influenciaram de jornais radiofônicos com o mesmo objetivo de relatar crimes do cotidiano, porém ainda chocantes. Um exemplo era o programa produzido pela Rádio Globo.

Se você ligasse o rádio, numa manhã de abril deste ano (1984), na Rádio Globo de São Paulo, a segunda emissora mais potente do Estado, capaz de atingir até o interior da Amazônia, iria ouvir, às 9 horas, o Gil Gomes descrevendo como o sangue corria de um buraco de bala na cabeça de um homem que andava cambaleando pelas ruas, após ser assaltado por um assassino frio (Wilson, 1984).

Ambos os tipos de programas se espelharam nos já citados jornais populares da década de 1960, ou seja, no Brasil o forte apelo sensacionalista e alarmista era mais comum à população. Porém, com as influências estadunidenses, podem ser notadas nas mudanças já com a “contaminação” do *true crime* 100% americano, pois o consumo de produções do norte global no Brasil é indiscutivelmente alto, especialmente após a entrada das plataformas de *streaming*. Ainda se tratando do audiovisual brasileiro, filmes sobre crimes foram feitos desde o início da produção cinematográfica, sendo inspirações de crimes que ocorriam, como o filme *O Crime da Mala*, dirigido por Francisco Madrigano e lançado em 1928<sup>15</sup>, inspirado no assassinato de Maria Mercedes Féa que foi morta e colocada em uma mala por seu marido, que sem sucesso tentou esconder o corpo da esposa. (Linhas Direta, 2005).

Voltando aos Estados Unidos, no campo do audiovisual, houve inúmeras

---

12 No ano de 2023, também foi lançada uma versão podcast do programa com o mesmo nome (Spotify).

13 Teleológico tradução do termo feita por Jáuregui (2023).

14 Descrição do canal de Youtube oficial do Brasil Urgente (<https://www.youtube.com/brasilurgente>).

15 Informações retiradas do site da Cinemateca Brasileira (<https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=Ink&exprSearch=ID=004889&format=detailed.pft>)

obras ficcionais inspiradas em crimes reais. Isso vai desde o filme *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960) até produções mais contemporâneas, como *Fragmentado* (M. Night Shyamalan, 2016). Inspirados em Ed Gein e Billy Milligan, respectivamente, ambos criminosos notórios norte-americanos, esses filmes mostram como o cinema recorre frequentemente a casos reais. Alguns vão além e fazem releituras de crimes famosos, como *Era uma Vez em... Hollywood* (Quentin Tarantino, 2019), que aborda a história de Sharon Tate, assassinada pela família Manson em 1969, mas que, na versão fílmica, é salva pelos personagens interpretados por Brad Pitt e Leonardo DiCaprio. É impossível negar a influência dos crimes reais no audiovisual, seja em séries policiais investigativas, seja em filmes de longa-metragem. Murley (2008) reforça a influência do *true crime* em produções que se tornaram populares e em boa parte ficcionais. Apesar de muitos desses filmes terem sido “baseados em fatos”, a maioria apresenta uma liberdade poética de contar a história por meio da lente dos realizadores dos filmes. Murley (2008) explica que sim, o gênero tem sua ambiguidade, pois muitas produções cinematográficas acabam “amolecendo” a linha que divide um documentário de uma ficção, e muitos transformam em celebridades estas figuras por meio de vilões carismáticos amados por cinéfilos.

Alguns dos filmes mais significativos e populares da atualidade foram desse tipo. O meio cinematográfico expandiu enormemente o trabalho cultural do gênero de crimes reais de duas maneiras principais: primeiro, ao popularizar representações de insanidade mental em crimes, que deram origem ao ícone cultural do psicopata; e, segundo, ao apresentar a narrativa do assassinato com um estilo documental que destaca a persistência do mistério e da ambiguidade dentro de uma estrutura de compreensão supostamente científica e objetiva (Murley, 2008, p.81).

O que Murley cita acima diz respeito às inúmeras produções que, dentro de um espectro, apresentam fatos ora mais próximos da realidade, ora mais distantes, o que gera grande dificuldade em definir se determinada obra pertence ou não ao gênero. Isso também pode ser verificado em produções brasileiras, como o filme *Maníaco do Parque* (Maurício Eça, Amazon Prime, 2024), que reconta a trajetória de Francisco de Assis Pereira, um dos poucos assassinos em série brasileiros, responsável por atrair mulheres e abandonar seus corpos no Parque do Estado, em São Paulo. A personagem da jovem jornalista, interpretada por Giovanna Grigio, é totalmente fictícia; porém, muitos elementos apresentados são reais — Francisco de fato patinava no Ibirapuera e fingia ser fotógrafo para levar as moças ao Parque do Estado, onde cometia os crimes.

Historicamente, o cinema é constituído por filmes que tomam crimes reais como inspiração, como acontece em muitos dos trabalhos de Hitchcock, por exemplo. *Festim Diabólico* (1948) baseou-se nos crimes de Leopold e Loeb, dois jovens que arquitetaram o “crime perfeito”, acreditando que, graças à sua suposta superior inteligência, seriam capazes de cometer um assassinato sem deixar rastros (Modus Operandi, 2025). No filme, os dois protagonistas — também universitários, como na história real — matam um jovem com o intuito de demonstrar exatamente como realizariam esse crime perfeito. Elementos como a possível homossexualidade de Leopold e Loeb também aparecem sugeridos nos personagens da narrativa. Além disso, *Psicose* apresenta outro exemplo, no qual o assassino Norman Bates “foi criado usando alguns dos detalhes provocantes e medonhos do caso Ed Gein de 1957, particularmente o relacionamento conturbado entre mãe e filho que intensificou as tendências psicopáticas de Gein” (Murley, 2008, p. 85).

Séries ficcionais e até documentários *true crime* pipocaram em vários *streamings*, devido a uma onda de produções do tipo na última década. Citado inclusive por Carol e Mabê em entrevista (Inteligência LTDA, 2022), o documentário *Making a Murderer* (2018) é uma das grandes influências do *Modus Operandi* (de 2020 aos tempos atuais), também uma produção do *streaming*. O espaço em que mais se encontram produções audiovisuais *true crime* atualmente são essas plataformas, devido à maior gama de produtos disponíveis e que não necessariamente precisam manter uma classificação indicativa livre, como a televisão aberta, por exemplo, que optaria por produções acessíveis a todos, tornou o *true crime* um fenômeno em diversos formatos audiovisuais.

Além da série *Monster*<sup>16</sup> (2022, 2024, 2025), muitos documentários sobre crimes brasileiros também foram produzidos dentro dessa onda de popularidade. *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*<sup>17</sup> (2022), da HBO Max; *Volta, Priscila*<sup>18</sup> (2024), produção para a Disney+; e *Todo Dia a Mesma Noite: O Incêndio da Boate Kiss*<sup>19</sup> (2023), da Netflix, são alguns exemplos de produções que se inserem no escopo do *true crime* brasileiro. Pode-se especular que essas obras surfaram na popularidade do gênero, apresentando-o com uma abordagem mais ao

---

16 Primeira temporada: *Jeffrey Dahmer – Um canibal americano*; Segunda temporada: *Irmãos Menendez: Assassino dos pais* e terceira temporada: *A história de Ed Gein* (Netflix).

17 Documentário sobre o assassinato da atriz Daniella Perez, filha de Glória Perez, que foi morta pelo próprio colega de novela, também ator.

18 Docussérie sobre o desaparecimento de Priscila Belfort, irmã do lutador Victor Belfort, que continua um mistério.

19 Série baseada no incêndio da boate Kiss, que, devido à irresponsabilidade, matou 242 pessoas e feriu mais de 600, em 2013, na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul.

estilo brasileiro.

## 2.4 Podcasts *true crime*

O podcast é um modo de transmissão de arquivos de áudio, um sistema desenvolvido para a internet, “passando de áudio para feeds RSS, depois de RSS para iPod e florescendo quando a atualização da Apple, em 2014, tornou os podcasts parte da interface padrão de todos os iPhones” (Sherrill, 2020), resultando em uma onda de popularidade após quase uma década que o podcast começou a existir. Outro ponto interessante a ser levantado são as diferenças que essas mídias têm do rádio tradicional.

Qualquer seja a definição escolhida, o podcast refere-se a programas isolados e não a uma grade de programação, e sua relação com o ouvinte estabelece-se através de periodicidade de produção de novos programas: diária, semanal, quinzenal, mensal” (Viana *apud* Vicente, 2018, p. 12).

Vicente (2018) separa as duas mídias sonoras por um ponto crucial, o fator que o rádio é fluxo, porque a grade de programação é um fluxo constante de programas diversos, em contraposição, o podcast é estático e por mais que tenha tido influências da radiofonia. Vicente o chama de “uma nova prática cultural”.

O podcast, mesmo existindo antes de 2004, teve sua ascensão quase uma década após. O termo foi cunhado pelo jornalista Ben Hammersley <sup>20</sup>, juntando o nome do aparelho iPod (aparelho eletrônico anterior ao smartfone) e a palavra *broadcast*, em inglês, que significa transmissão. No próprio artigo escrito por Hammersley para o *The Guardian*, ele expressa o fascínio e o que essa nova mídia poderia trazer para a distribuição de áudio, e acerta o que essa nova mídia era capaz, em citação:

Ao combinar a intimidade da voz, a interatividade de um weblog e a conveniência e portabilidade de um download de MP3, o trabalho de Lydon parece reunir o melhor de todos os mundos, e não apenas para o ouvinte. A possibilidade de transmitir e ter a internet respondendo, diz Lydon, é muito atraente para jornalistas: tanto profissionais quanto bloggers (Hammersley, 2004).

Quando *Serial* foi lançado em 2014, o que Ben H. cita acima se encaixa ao que o podcast se tornou para os ouvintes, jornais e bloggers (chamados hoje de influenciadores), uma possibilidade de distribuição e acesso a públicos diversos e

---

20 Artigo de Ben H. para o *The Guardian*.

acessíveis, o que ele chama de “melhor de todos os mundos”. É um olhar otimista do jornalista para o que o Podcast poderia vir a se tornar, de certa maneira o formato foi expansivo e tomou seu espaço.

Dentre as mídias que difundiram o *true crime*, pode-se considerar o podcast como o meio no qual o gênero se expandiu de maneira mais recente. O formato possibilitou que o *true crime* florescesse em uma nova forma narrativa. O principal responsável por essa popularização foi *Serial* (2014), que impulsionou um formato até então pouco conhecido rumo a um vasto campo de possibilidades sonoras. No podcast, Sarah Koenig relata a acusação contra o jovem americano Adnan Masud Syed, acusado de assassinar sua ex-namorada Hae Min Lee. O caso ganhou grande repercussão porque Koenig teria reunido evidências que sugeriam que Adnan fora preso injustamente; após 22 anos, o caso acabou sendo revisitado (Haugtvedt, 2017).

Um dos aspectos mais interessantes trazidos pelos podcasts do gênero, muito em função da internet, foi a criação de espaços dedicados à discussão dos casos. Fóruns como o Reddit, comentários em diferentes plataformas, grupos no Discord e muitos outros ambientes online abriram novas possibilidades de debate após a publicação dos episódios. Fãs dos casos passaram a se engajar ativamente, participando de longas conversas nas redes sociais. Desde o início dos podcasts de crimes reais, esses ouvintes criaram comunidades próprias. Embora o podcast não tenha inaugurado o conceito de fandom, as dinâmicas da internet e das redes sociais facilitaram enormemente a formação dessas comunidades, contribuindo para explicar o impulso que o gênero teve nos últimos anos (Haugtvedt, 2017).

A construção de comunidades online para discutir histórias de mistério não era novidade no ciberespaço. As *creepypastas*, apesar de ficcionais, têm características comparáveis ao gênero aqui estudado. Consideradas contos folclóricos modernos, elas nascem de modo coletivo e, em sua maioria, anônimo. Em fóruns online, as *creepypastas* são compartilhadas como narrativas macabras, assustadoras e misteriosas. Algumas delas são inspiradas em histórias reais, enquanto outras procuram simular registros verídicos. Exclusivamente difundidos no ambiente digital, esses contos são considerados por alguns autores como um gênero literário próprio (Ramirez, 2022). Podemos traçar paralelos inclusive com os códigos de Punnett (2018), como o FOLK (folclórico), que no caso das *pastas* se torna especialmente evidente, [...]

As histórias contadas no Creepypasta estão sempre tentando ultrapassar os limites entre ficção e realidade, justamente como uma forma de tornar os relatos mais assustadores para os usuários. Essa atividade pode ser observada nas diversas histórias que fingem ser factuais, utilizando relatos em primeira pessoa, sons, vídeos e imagens para corroborar as narrativas (Freitas; Amaro, 2016).

O *true crime* utiliza histórias reais de maneira semelhante ao que Freitas e Amaro (2016) descrevem em relação aos contos online. Ambas as mídias apresentam paralelos interessantes, inclusive no código TEL, pois, como mencionado anteriormente, algumas *creepypastas* são baseadas em relatos macabros reais. Nessas narrativas, constrói-se deliberadamente a dúvida sobre o que é verdadeiro, recurso que também aparece em determinadas produções do *true crime*. O que podemos associar é que o ciberespaço possibilitou a criação de espaços de discussão tanto para o *true crime* quanto para as *creepypastas*, que antecederam os podcasts. As comunidades online geraram conversas entre pessoas interessadas nesse tipo de história, fomentando o crescimento das produções de ambos os gêneros.

Quando os fãs do podcast continuam as especulações além da conversa online superficial e desejam continuar a história investigando-a independentemente, as ramificações éticas da serialização são amplificadas pelo podcast. Embora *Serial* tenha o potencial de inocentar um homem (Adnan) o fandom entusiasmado também arrisca de tratar a não-ficção como ficção, ao se relacionar com pessoas reais como se fossem meros personagens”<sup>21</sup> (Haugtvedt, 2017).

Portanto, os *podcasters* acabam por reforçar essa lógica de que todos podemos ser investigadores e, mesmo que sem a intenção, transgredindo em certos casos o público do privado. Também, passam a levantar a atenção a casos antes menos midiáticos, porque a partir de certas produções os olhares para o gênero e suas possibilidades parecem ter mudado. Gaynor (2023) expressa que essa mudança serviu e serve como resistência ao olhar do homem branco sobre os crimes que até então era o ponto de vista central do gênero e, de fato, houve uma reformulação do gênero para certas comunidades, mesmo já sendo um gênero consumido principalmente por mulheres, membros marginalizados da sociedade (como LGBTQIAP+ e negros) eram retratadas como os atores e pouco como as vítimas (Sherrill, 2020).

*Serial* (2014) demonstra esse fenômeno de maneira bastante clara. Adnan é

---

21 No original: When the pod-cast's fans continue that speculation beyond idle chatter online and desire to continue the story by investigating it themselves, then the ethical ramifications of seriality are amplified for the podcast. While *Serial* has the potential to help exonerate a man, the enthusiastic fandom also risks treating the nonfictional as if it were fictional by relating to real people as if they were characters.

um jovem de família paquistanesa e muçulmana, um homem não branco e filho de imigrantes, o que leva o podcast a levantar a possibilidade de que seu caso tenha sido influenciado por um viés decorrente da islamofobia e da xenofobia presentes no país. Esse contexto se torna ainda mais relevante por ter ocorrido poucos anos após 11 de setembro de 2001 (o ataque às Torres Gêmeas no centro comercial de Nova York), quando o medo do estrangeiro e, especialmente, do muçulmano, era amplamente difundido entre os norte-americanos (Yam; Venkatraman, 2022).

Notícia da NBC apresenta a seguinte headline (Figura 5): “Adnan Syed teve que enfrentar estereótipos raciais em tribunal que não foram examinados no julgamento, dizem especialistas”. No subtítulo, lê-se: “Aparentemente os promotores optaram por considerar a islamofobia e o forte viés racista como provas, disse o defensor público Mano Raju”.

Figura 5 – *Headline* do noticiário NBC News<sup>22</sup>



Fonte: NBC News.

Além do conteúdo, a produção de podcasts, o acesso à produção, a publicação e distribuição passaram a ser acessíveis a mais entusiastas. Plataformas entregaram ao público a possibilidade de produção de conteúdo em uma gama muito maior, com as quais empresas de canais de televisão, produtoras de filmes não conseguiriam competir. As massas podiam produzir seus conteúdos por *hobby*, pelo amor que tinham por tal assunto e em poucos cliques criar uma plataforma, frequentemente sem grandes objetivos financeiros. E o *true crime* não escapou em

<sup>22</sup> Notícia publicada no dia 22 de setembro de 2022 pela NBC News.

nada dessa lógica (Sherrill, 2020).

O aumento de pontos de vista dentro dessas produções fez delas mais críticas às narrativas conservadoras, que priorizam o olhar masculino e branco, porque se sabe que o público do gênero em maioria é feminino, e o *true crime* passaria a ter um ponto de vista mais feminino, a partir de um grupo que sido marginalizado nas narrativas hegemônicas descritas anteriormente (Gaynor, 2023, pp. 2-5).

O fato de mulheres serem, atualmente, o público que mais consome *true crime*, pode ser identificado pelos livros publicados nas décadas de 1960, porém pode-se especular que essa característica de consumo é mais antiga, e uma das explicações para tal peculiaridade do gênero, expressa por Browder (2006), é a tentativa de leitoras de buscarem conforto em histórias parecidas com algo que elas mesmas tiveram que superar ou de se sentirem menos solitárias quanto à crueldade de um mundo patriarcal e violento com as mulheres. Elas que são constantemente silenciadas e desacreditadas.

Outro lado da moeda que a autora traz é em relação a julgamentos alheios do que mulheres devem ou não consumir, os *true crimes* oferecem um “mapa de como sobreviver ao mundo cão”, por exemplo, ao ouvirem contos de violência essas mulheres possam aprender com as vítimas sobre como escapar ou impedir tais situações, de modo pedagógico sobre como impedir seu próprio homicídio e, ainda, como sair de uma situação de agressão ou violência doméstica, por exemplo. Também podendo servir de escape, pois a sociedade julga o consumo da violência pouco feminino para as mulheres (Browder, 2006).

Inclusive, é importante considerar que o público busca, nessas narrativas, a certeza de que após o crime haverá um momento catártico, no qual o assassino quase sempre é capturado e punido. O sentimento de conforto em saber que tal figura não está mais solta — mas sim presa ou morta — é tranquilizador e pode trazer calma, especialmente porque quem consome essas produções está sentado em casa, em segurança (Browder, 2006). Para sustentar essa afirmação, Browder (2006; 2008) refere-se às consumidoras de livros, mas é possível estender a análise ao podcast, já que tanto a leitura quanto a escuta acontecem de maneira individual. O consumo pode ocorrer a qualquer momento do dia, criando uma conexão íntima entre escritor/podcaster e leitor/ouvinte. O público tende a sentir que o autor está falando diretamente com ele, como alguém que compartilha uma fofoca — ou, no

caso, uma fofoca bastante criminosa (Gaynor, 2023; Browder, 2006). Em conclusão, o gênero atrai especialmente mulheres, e o formato do podcast, mais acessível, possibilitou que elas participassem mais ativamente das produções, e não apenas do consumo. No Brasil, ao observarmos os podcasts de *true crime*, nota-se que muitos podcasters reconhecem *Serial* (2014) e outros podcasts norte-americanos como influências fundamentais.

Em entrevista ao podcast *Inteligência LTDA*, Mabê Bonafé e Carol Moreira, do *Modus Operandi*,<sup>23</sup> disseram: “Eu gostava muito do *Serial* também, é um que a gente se espelhou, apesar que o *Serial* é mais comparável com o Ivan Mizanzuk, porque ele é uma temporada um único caso”<sup>24</sup> (Inteligência LTDA, 2022). Mabê cita também a influência do *Crime Junkie* que, como elas, fazem um programa parecido, com toques de humor e muitos casos por temporada.

Em citação à Ivan Mizanzuk, foi procurada alguma entrevista que tenha confirmado esta influência de *Serial*. E no quadro “Dona Café Entrevista”,<sup>25</sup> Stephanie<sup>26</sup> pergunta ao entrevistado o motivo que o levou à produção de seu Podcast.

Foi porque eu queria contar uma história de um crime, porque eu “tava” muito influenciado por duas obras que era o *Making a Murderer*, na Netflix [...] que foi o que escancarou as portas do *True Crime* para a série audiovisual. E o Podcast o *Serial*, né, que em 2014 também foi uma sensação, foi meio que, muita gente diz que foi o *Serial* que fez Podcast ser uma mídia mais popularizada nos EUA, já faz 11 anos (Dona Café, 2025).

Ou seja, o impacto de *Serial* tem relação com a mudança feita pela Apple Company, impulsionando o formato ao estrelato. Isso gerou um efeito cascata que chegou até o Brasil, que por meio da mesmíssima tecnologia, resultou em podcasts como Projeto Humanos<sup>27</sup> (2018-atual), A mulher da Casa Abandonada (2022)<sup>28</sup>, Modus Operandi (2020-atual), Quintas Misteriosas<sup>29</sup> (2018-atual), Café com crime<sup>30</sup> (2018-atual), O

---

23 Podcast *True Crime*.

24 Minutagem: 18:15 até 18:23.

25 Minutagem: 13:19 até 14:00.

26 Também conhecida como Dona Café.

27 Caso Evandro (2018), primeira temporada criminal do Projeto Humanos (2015). A história conta sobre a morte de um menino de 8 anos, Evandro Caetano, encontrado morto em Guaratuba, cidade do interior do Paraná. Foi especulado, na época, que o menino havia sido vítima de “magia negra”, o que mais tarde se descobriu mentira.

28 Podcast sobre Margarida Bonetti, uma senhora que foi acusada de manter uma empregada doméstica em situação análoga à escravidão, porém fugiu antes que sofresse as consequências judiciais. Uma produção da Folha de S.Paulo (2022).

29 Podcast com episódios de casos diversos, Independente.

30 Podcast com casos brasileiros

Pico dos Marins<sup>31</sup> (2022), Praia dos Ossos<sup>32</sup> (2020), entre outros. Pode-se argumentar que programas de rádio e televisão que tinham como premissa um crime com tom de narrativa não eram incomuns. No Brasil, programas como *Linha Direta* (1990;1999-2007;2023) eram populares e reconhecidos. Os episódios traziam simulações dos acontecimentos interpretados por atores e cenários completos, tinham trilha sonora própria, afastando-se, portanto, do jornalismo tradicional e aproximando-se do que Punnett (2018) definiu como *true crime*.

Jaqueline Guerreiro, apresentadora do *Quinta Misteriosa*, fala em entrevista ao programa PodPah<sup>33</sup> (#163) que foi influenciada pelo *Linha Direta* para a produção de seu próprio podcast e canal no YouTube. Ela conta que quando criança era apaixonada por ver o *Linha Direta* e cita o medo que a trilha da música de abertura lhe causava, mas principalmente seu fascínio por histórias de crimes. Os podcasts *true crime* no Brasil traçaram seu caminho como uma mídia popular e

A circulação de podcasts no Brasil atingiu proporções bastante significativas nos últimos anos. Em fevereiro de 2019, a pesquisa *Podcast Stats Soundbites* colocava o país em segundo lugar no ranking de consumo de podcasts, com 110 milhões de downloads em 2018 (Vicente & Soares, 2021).

O aumento de ouvintes de podcasts também ampliou o acesso ao gênero. Por consequência, Murta (2016) explica

A linguagem do podcast abre espaço para experimentação de diferentes formatos e gêneros de programas sonoros como, por exemplo, a produção de relatos da vida cotidiana e comentários sobre fatos sociais ou a dramatização que fez sucesso na era de ouro do rádio por meio das radionovelas, mas foi gradualmente desaparecendo do *dial* das emissoras tradicionais (Viana, 2020 *apud* Murta, 2016, p. 10).

Portanto, o *true crime* pôde florescer em produções independentes tanto no Brasil quanto no restante do mundo, e seus efeitos ainda são visíveis. Adaptações de podcasts investigativos do gênero começaram a surgir em formatos audiovisuais. O podcast *A Mulher da Casa Abandonada* (Folha de S.Paulo, 2022) recebeu uma espécie de continuação de mesmo nome (2025), uma minissérie documental audiovisual em três episódios que apresenta entrevistas inéditas complementares. Já *O Caso Evandro* (2018) também foi adaptado para uma série documental audiovisual produzida pela

---

31 Podcast sobre o desaparecimento do escoteiro Marco Aurélio

32 Podcast sobre o assassinato de Angela Diniz em 1976, porém, décadas depois, seu assassino se tornou a vítima, uma produção Rádio Novelo (2020).

33 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyBFHH9Fz9o&t=1362s>

Globoplay (2021), que resumiu os 36 episódios em áudio em nove episódios para televisão. Em resumo, pode-se compreender que o podcast de *true crime* apresenta características semelhantes às produções mais antigas do mesmo gênero, mas também introduz novas pulsões na terceira década do século XXI. Os elementos presentes nos *true crimes* desde o início da Modernidade — dos folhetins e jornais aos filmes e à televisão — delinearam o caminho que permitiu identificar os pontos de virada do gênero, que, ao longo do tempo, consolidou-se com características próprias e particularmente interessantes (Brum, 2023).

## 2.5 Classificação dos podcasts *true crime*

Para compreender com mais clareza os tipos de podcasts *true crime* que identificamos e, assim, justificar as escolhas explicitadas no capítulo a seguir, apresentamos uma classificação específica para o formato podcast, proposta por nós com base em Gaynor (2023). Trata-se do que chamamos de *podcasts true crime campfire* e *podcasts true crime investigativos*. Ao se tratar de áudio principalmente *on-demand* (sob demanda), o podcast trouxe novas possibilidades ao gênero, sobretudo pela abrangência entre produções amadoras e profissionais, já que qualquer pessoa pode publicar programas gratuitamente com uma distribuição altamente eficaz. O que observamos é que os podcasts *true crime* tendem, em sua maioria, a se organizar em dois formatos principais:

- 1) Podcasts *true crime campfire*: São episódios que abordam crimes já conhecidos, geralmente com um caso por episódio, sem trazer informações novas. A investigação realizada pelos produtores costuma se basear em fontes secundárias, como livros, filmes e artigos. O termo *campfire* remete à contação de histórias ao redor de uma fogueira: muitos ouvintes já conhecem os crimes, mas optam por ouvi-los novamente, de forma semelhante a ouvir um conto de terror ao redor de uma fogueira. Gaynor (2023) associa essa prática a uma escuta intimista, pois o *host* (apresentador) tende a falar de maneira menos roteirizada e mais descontraída, como em uma conversa entre amigos. Esses podcasts costumam ter publicações recorrentes e longa duração, mantendo-se ativos por anos (Gaynor, 2023). Exemplos: *Modus Operandi* (2020-2025) e *Crime Junkie* (2017-2025).
- 2) Podcasts *true crime investigativos*: Este formato é mais longo, geralmente

dividido em temporadas, e apresenta maior detalhamento. O foco principal está na investigação realizada pelo apresentador, aproximando-se do jornalismo, com um tom sério e investigativo, semelhante a uma matéria extensa que teve tempo para ser apurada. As temporadas costumam concentrar-se em um único caso e incluem menos elementos humorísticos. Esses podcasts podem trazer informações inéditas ou oferecer novos pontos de vista sobre casos já conhecidos. As fontes utilizadas frequentemente incluem os próprios envolvidos, como familiares das vítimas, autos de processos, jornais da época, entre outros. O ouvinte acompanha o investigador de maneira próxima ao longo de todo o processo, geralmente organizado em temporadas bem definidas. Exemplos: *Projeto Humanos*, *Caso Evandro* (2018), *A Mulher da Casa Abandonada* (2022) e *Serial* (2014).

### 3 CAPÍTULO II – O PODCAST *MODUS OPERANDI* E OS EPISÓDIOS

Neste capítulo, serão abordados o Modus Operandi Podcast e as características dos episódios em um estudo exploratório dos temas presentes como um todo no podcast.

#### 3.1 Nota metodológica e apresentação do objeto

O podcast *Modus Operandi* (MO), de *true crime*, publicou seu primeiro episódio em 1º de janeiro de 2020 e já contabiliza mais de 200 episódios. Na maior parte, cada episódio é único, abordando apenas um caso criminal por vez. O programa é apresentado por Carol Moreira e Mabê Bonafé, que também são responsáveis por parte dos roteiros e das pesquisas. O *Modus Operandi* apresenta histórias de crimes diversos, abrangendo desde contos sobre *serial killers*, acidentes e desaparecimentos, até assassinatos e casos de golpes famosos. Os episódios são roteirizados, mas incluem comentários das próprias apresentadoras, com um tom predominantemente sério, embora eventualmente humorístico.

Em entrevista a Rogério Vilela, do podcast *Inteligência LTDA* (2022), Carol Moreira e Mabê Bonafé afirmam contar com a ajuda de roteiristas e editores para a produção do *Modus Operandi*, lançando episódios semanalmente. Na mesma entrevista, elas relatam que a motivação para criar o podcast foi o amor pelo gênero e as longas discussões sobre crimes reais que realizavam na época. Além disso, desejavam transformar essas conversas em uma produção bem-feita, com toques de humor. O início do *MO* foi amador, movido por motivos pessoais (Inteligência LTDA, 2022). Em 2020, o podcast também contou com a participação de Bel Rodrigues, youtuber, que esteve presente nos primeiros 33 episódios, começando pelo episódio #34 - “B. Berchtold: o vizinho pedófilo que destruiu uma família” (2020).

Então, Carol e Mabê tornaram-se as caras do programa e continuam a gravar religiosamente. Mabê deu origem a um *spin-off*, o *Caso Bizarro*<sup>34</sup>, uma produção sobre casos sobrenaturais, histórias de ouvintes que tiveram experiências extraterrestres, assustadoras e engraçadas e sempre com convidados diferentes em todos os episódios.

---

34 Programa disponível em vários tocadores, como Spotify, Amazon Music e YouTube.

O podcast foi fundado como um projeto independente até ser financiado pela Globoplay, a partir de 2022, com uma parceria que duraria dois anos. Em 2022, foi financiado pela Wondery<sup>35</sup> (Fradea, 2024). Atualmente, retornou para sua administração independente, mantendo-se com financiamento coletivo por meio de plataformas, como o *Apoia.se*. A necessidade de buscar opções de financiamento foi explicada na já mencionada entrevista, segundo as apresentadoras, empresas têm aversão a conteúdos violentos, quando se tratando de publicidades pagas (Inteligência LTDA, 2022). Por causa dessa dificuldade o *MO* sobrevive com o pagamento direto dos fãs. Mesmo assim, é um dos podcasts mais populares e ouvidos brasileiros (Duvanel, 2022).

E esse sucesso não ocorre apenas em seu nicho (*true crime*), o *MO* tem relevância para o mercado de podcasts em geral. Nas top paradas do Apple Podcast, o programa é visto em décimo segundo lugar entre os mais ouvidos<sup>36</sup>, no Spotify Charts<sup>37</sup> (Figura 6) apareceu como Top 1 dos podcast *true crime* brasileiros e em notícia da Amazon (19 de junho de 2024)<sup>38</sup> o *MO* foi listado como um dos 10 podcasts mais ouvidos da plataforma da Amazon Music, sendo o único do gênero.

---

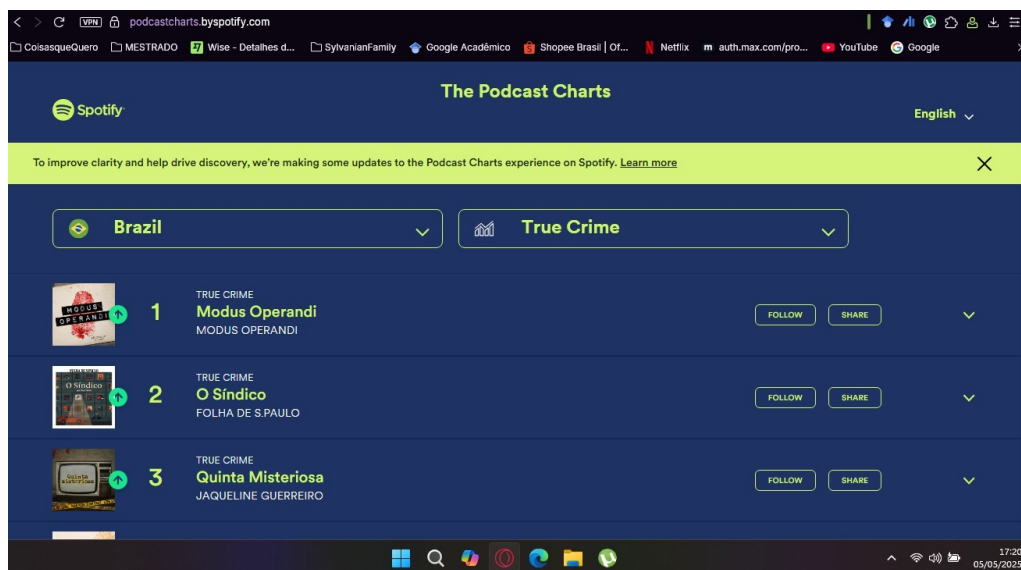
35 Estúdio coordenado pela Amazon

36 Paradas do dia 22 de setembro de 2025.

37 Paradas do dia 5 de fevereiro de 2025.

38 Disponível em: <https://www.aboutamazon.com.br/noticias/entretenimento/os-10-podcasts-mais-ouvidos-no-amazon-music-no-brasil>

Figura 6 – O podcasts *Charts true crime*, do Spotify Charts<sup>39</sup>



Sherrill (2020) explica que a facilidade de produção de podcasts e seu baixo custo tornaram o *Modus Operandi* uma possibilidade tanto de alcançar grande número de episódios quanto de se manter ativo por anos, contando apenas com o engajamento dos fãs. Antes da internet, os monopólios de grandes corporações sobre a produção e distribuição de entretenimento teriam impedido que um programa tão “caseiro” encontrasse espaço. A manutenção do podcast sem o apoio de corporações é possível porque o fandom atua como o principal investidor dessas produções. Como discutido no capítulo anterior sobre a natureza do formato, o podcast amplia o gênero *true crime*, tornando-o acessível a um público mais amplo (Sherrill, 2020). Trata-se de um ponto de vista positivo, pois democratiza o acesso a uma pluralidade de produções. Porém, pode-se argumentar que as plataformas nas quais os podcasts são veiculados detêm o controle dos dados e influenciam, por meio de algoritmos, o que será mais ou menos propagado. Isso pode dificultar, caso desejem, a distribuição de determinadas produções em favor de outras (Gambaro; Ferraz, 2020).

A escolha do *Modus Operandi* como objeto de pesquisa para o levantamento de dados e análises comparativas se deu pelo grande número de episódios publicados, totalizando 263 até maio de 2025 (290 até dezembro do mesmo ano), além da longevidade de cinco anos de postagens ininterruptas (2020–2025).

39 Disponível em site do Spotify Charts <https://podcastcharts.byspotify.com/br>

Também pesaram na escolha a consistência das publicações semanais e, principalmente, a popularidade do podcast dentro do nicho de *true crime*. A diversidade de casos abordados, sem o aprofundamento em um episódio específico, permitiu compreender como diferentes assuntos são retratados dentro de uma mesma mídia, evidenciando padrões, estilos e estratégias narrativas do gênero.

Em entrevista ao UOL (2024) Mabê diz: “Esse interesse [de ouvir *true crime*] das pessoas é porque temos boas produções sendo feitas, que diferem um pouco do viés sensacionalista do passado, de só focar na violência e vangloriar o assassino”. Ao dizer que diferem de produções que focam no sensacionalismo “do passado” e não “vangloriam o assassino”, a apresentadora diferencia o gênero *true crime* atual de outras produções.

As produções que glorificam assassinos em série acabaram por consolidar no imaginário popular o personagem do assassino superinteligente, capaz de prever todos os passos dos investigadores, ou a figura que utiliza violência excessiva apenas para chocar. Essas figuras do assassino superinteligente surgiu provavelmente dado o sucesso de certos assassinos de “brincar” com a polícia, como mandar cartas à imprensa sobre assassinatos bem-sucedidos ou passarem anos despercebidos por familiares e conhecidos também. Um exemplo é o *Happyface killer*<sup>40</sup>, assassino que mandava cartas a jornais confessando os assassinatos e assinando com um rostinho sorridente, buscava atenção para si mesmo e autovanglorização. Portanto consolidavam no imaginário popular de uma certa inteligência de figuras como o *Happy Face Killer*. Esses personagens e características de inteligência foram transportados para o audiovisual, por exemplo o filme *Se7en: Os Sete Pecados Capitais* (1995), no qual o assassino antecipa todos os movimentos do detetive (Brad Pitt) e consegue “vencê-lo”, criando ainda um labirinto de armadilhas para a mídia e a polícia. Embora não se trate de uma história baseada em crimes reais, a valorização do assassino genial está presente em diversas produções inspiradas em casos reais, outro exemplo está em *O Silêncio dos Inocentes* (1991). O filme apresenta Hannibal Lecter, um canibal inteligente e culto. Esses exemplos demonstram que o formato se torna um elemento crucial e inseparável do conteúdo (Lopez; Gambaro; Freire, 2023).

Novamente, o formato do podcast possibilitou que o *Modus Operandi* e outros podcasts quebrassem esse padrão do gênero, que historicamente glorificava o

---

40 Assassino da Carinha feliz

assassino, e parecem tentar demonstrar que a característica desses assassinos é de inchar o próprio ego. O oposto da celebração dessas personagens. Pelo menos o que dizem as apresentadoras do MO.

O perfil dos episódios é descrito pelas autoras como acessível, pois trata-se de resumos dos casos, apresentados entre meia e uma hora de duração. E em entrevista, Mabê diz “não somos peritas, né? Nós somos pessoas que temos paixão por isso, e a gente já aprendeu muita coisa, mas, assim, até uma bobeirinha, né, tipo alcoolista [...], não se pode falar alcoólatra mais, é algo que aprendemos em um podcast” (Inteligência LTDA, 2022).

Nessa perspectiva, é possível analisar o elemento amador presente no podcast, característica do próprio formato, conforme explicado por Sherrill (2020). O amadorismo em tais produções é frequentemente motivado pelo amor ao tema, e não pelo retorno econômico. Esse traço é mais comum em podcasts *true crime campfire*, que funcionam como uma “roda de conversa” ou uma “troca de figurinhas” entre fãs fascinados por crimes e o podcast (Gaynor, 2023).

Devido à característica do público do gênero ser majoritariamente feminino (Vicary; Fraley, 2010), as “figurinhas” trocadas no podcast tornam-se dicas sobre como se portar para não se tornar a próxima vítima ou, ainda, sobre como não julgar as escolhas das personagens, já que as histórias não são mais contadas exclusivamente pelo olhar masculino e branco.

O *Modus Operandi* parece propor um novo olhar: mais crítico em relação ao conservadorismo e menos pautado pelo *male gaze* (explicado por Mulvey no capítulo anterior). As interações entre o público e as locutoras configuram um pacto de confiança, semelhante à sororidade, no qual mulheres se apoiam mutuamente em um movimento contra a violência de gênero. Essas dicas funcionam como um mapa para navegar em um mundo misógino, o que Browder (2006) descreve como “um mapa secreto do mundo, um guia de sobrevivência pessoal”.<sup>41</sup> Para Browder (2006; 2008) e Vicary & Fraley (2010), é esse o principal motivo que faz das mulheres o público maior em consumo do gênero, por formatos diversos.

### 3.2 Padrões gerais dos episódios

Para este capítulo, propusemos um levantamento de dados sobre os temas

---

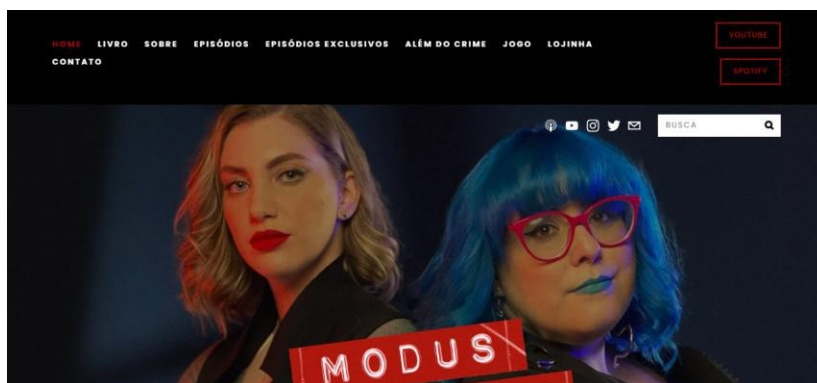
41 No original: “a secret map of the world, a how-to guide for personal survival”.

abordados no *Modus Operandi*, partindo de uma visão macro de todos os episódios publicados e avançando para análises mais detalhadas de episódios que se passam no Brasil, culminando em uma análise do podcast como um todo. Para cada recorte, serão apresentadas as motivações da escolha e uma análise dos dados coletados.

Todos os dados levantados foram organizados, comparados entre si e transformados em gráficos, que servem como base para os paralelos traçados ao longo da dissertação. O corpus total corresponde a 263 episódios, publicados entre 1º de janeiro de 2020 e 31 de maio de 2025. A frequência média de publicação é de quatro a cinco episódios mensais, com duração que varia entre trinta minutos e uma hora e meia. Desses 263 episódios, 245 correspondem a casos criminais propriamente ditos; foram excluídos do levantamento episódios de entrevistas, divulgação de séries ficcionais ou livros e programas especiais de premiação. Também foram desconsideradas as séries *Caso Bizarro*, episódios sobre casos “sobrenaturais” e o *FAQ*, que já haviam sido descontinuados.

As informações foram coletadas diretamente no site oficial do *MO* (<https://www.modusoperandipodcast.com/>), que reúne os episódios e organiza materiais complementares (Figura 7).

Figura 7 – Print da capa do site do *Modus Operandi*.



Fonte: Podcast *Modus Operandi*.

Todas as informações foram retiradas do site oficial do *Modus Operandi*, que, além de disponibilizar o player (Spotify) na página de cada episódio, apresenta uma sinopse do crime acompanhada de imagens ou fotos da vítima, do agressor ou de outros elementos considerados relevantes para o entendimento da obra. Ao final de cada página, também são listadas obras relacionadas aos crimes, que foram consultadas pelos realizadores do podcast durante a elaboração dos roteiros. Além disso, cada página contém “TAGS”, que funcionam como marcações temáticas para

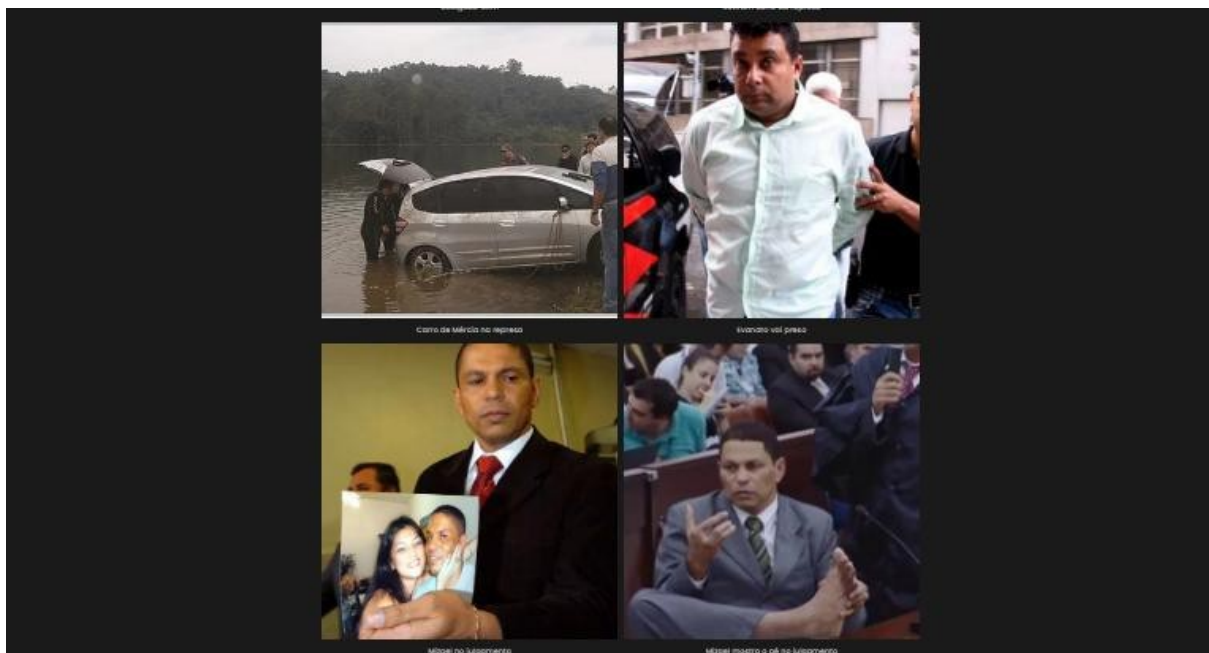
cada episódio e foram utilizadas para facilitar a pesquisa e a localização de determinados assuntos, como a TAG *BRASIL*, que agrupa todos os episódios ambientados no país. Esse recurso, um elemento extra ao formato sonoro, é característico de podcasts *true crime*, permitindo complementar a narrativa. O site ainda oferece espaço para comentários sobre os casos, recurso utilizado por outros podcasts do gênero para enriquecer a experiência do público. Por exemplo, o podcast *Projeto Humanos* conta com uma wiki específica para cada temporada, que apresenta explicações sobre os personagens, fotos, créditos e outras informações. Esse tipo de recurso complementar foi identificado tanto em podcasts *true crime campfire* quanto em podcasts *true crime* investigativos.

Essa característica remete às revistas *pulp*, que traziam imagens vívidas dos corpos e fotos dos envolvidos. Porém, o podcast se destaca por complementar a narrativa com outra mídia. O site não é crucial para o entendimento dos casos, mas oferece informações adicionais que podem ser consultadas a qualquer momento pelos ouvintes, diferentemente de livros, filmes e séries do mesmo gênero. Nesse contexto, o código TEL (teleológico) (Punnett, 2018) se manifesta na necessidade de publicação das imagens dos envolvidos, funcionando como uma espécie de prova da veracidade dos casos, conforme descrito pelo autor. Além disso, fotos e vídeos podem ser considerados evidências científicas, enquadrando-se também no código FOR (forense), por apresentarem imagens relevantes para os processos judiciais que são mencionados nos episódios (Punnett, 2018). Para ilustrar esse ponto, foi feito um *print* do site do *Modus Operandi*, especificamente do episódio #163: *O Homicídio de Mércia Nakashima*.<sup>42</sup> A Figura 8 apresenta imagens reais do carro de Mércia, na primeira foto, à esquerda, até cenas em que Mizael, acusado, mostra seu pé em julgamento, na foto, à esquerda e abaixo (Modus Operandi, 2025).

---

42 Publicado em 4 de maio de 2023.

Figura 8 – Fotos provas do caso do homicídio de Mércia Nakashima (Ep. 163).



Fonte: site do Modus Operandi.

Para os episódios gerais, analisamos todos os 245 episódios que apresentaram crimes, de acordo com a seguinte tabela:

Tabela 2 – Organização dos episódios gerais (2020-2025).

FEVEREIRO	Título Do episódio	Duração	VITIMA	Crimes	AGRESSOR	ANO	LOCAL
6	#250 - Ron Stallworth: infiltrado na Ku Klux Klan	1H	HOMEM	VIOLENCIA RACISTA	HOMEM	1970	EUA
13	#251 - O desaparecimento de Lynette Dawson	1H	MULHER	ASSASSINATO	HOMEM	1982	AUSTRALIA
20	#252 - Leopold e Loeb: O Crime Perfeito	55m	CRIANÇAS	ASSASSINATO	HOMEM	1924	EUA
27	#253 - Prenda-me se for capaz: Frank Abagnale Jr.	54m	FAMILIA	GOLPE	HOMEM	1964	EUA

Fonte: Fonte: Szabó S., baseado no Modus Operandi, 2025.

A Tabela 2 separa os episódios por data de lançamento, título, duração, gênero da vítima, gênero do agressor, crime principal apresentado, ano em que o crime foi cometido e local (país) onde ocorreu.

Essa tabela foi elaborada para fins de organização interna e para a separação dos dados utilizados na construção dos gráficos. Nos demais subcapítulos, aplicou-se a mesma lógica, adaptada conforme o tipo de dado que optamos por segmentar. Os gráficos foram produzidos a partir das variáveis “local do crime” e “ano do crime”. Nos casos em que os crimes foram cometidos pelo mesmo agressor (por exemplo, um *serial killer* que assassinou vítimas ao longo de décadas), considerou-se apenas o ano em que fez a primeira vítima. Quanto ao local, adotou-se aquele em que a atividade criminosa se tornou mais notória, desconsiderando a nacionalidade de agressores e vítimas. Um exemplo é o caso nº 106, o Desaparecimento de Madeleine McCann<sup>43</sup>

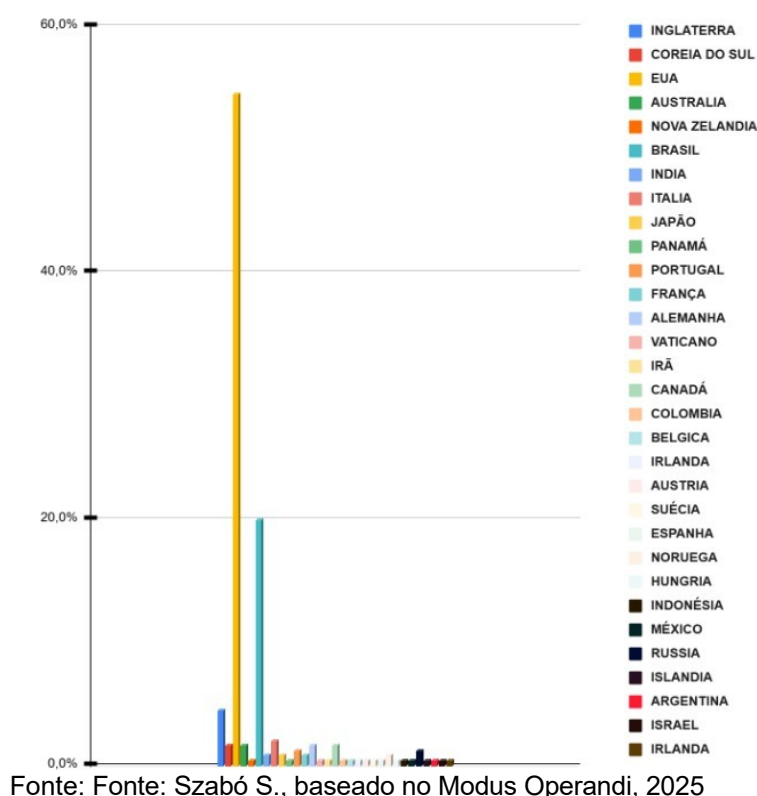
Em 2007, a família McCann foi tirar férias com os três filhos na praia de luz, em Portugal, mas acabou voltando para casa sem um deles. A Madeleine, de quase 4 anos, desapareceu do quarto do hotel enquanto os pais jantavam e não foi encontrada até hoje” (Moreira; Bonafé, 2021).

A nacionalidade da desaparecida é britânica, porém foi considerado o país onde ocorreu o desaparecimento, Portugal. Em certos casos, como esse, não se sabe a nacionalidade de um possível agressor, em outros, não se tem uma única vítima com uma única nacionalidade, então, o local do crime foi considerado o mais estável para uma contagem justa.

43 Publicado em 17 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.modusoperandipodcast.com/episodios/ep106-madeleinemccann>.

As outras informações foram separadas, porém não foram aplicadas a esse subcapítulo. Foi observada de maneira empírica a presença de muitos episódios passados nos EUA, e para a prova de tal hipótese, escolhemos fazer um levantamento de dados. O espaço tomado pelos crimes americanos em um podcast *true crime* brasileiro levantou um questionamento na pesquisa sobre para onde o gênero apontaria. Em consideração a isso, os resultados no gráfico foram:

Tabela 3 – Incidência dos casos dos episódios *Modus Operandi* por local, de 2020 até 2025.



Como apresentado acima, 54,5% dos episódios se passam nos Estados Unidos da América (EUA), e episódios passados no Brasil constam como 19,9%. Os outros países contam com porcentagem baixa, variando entre 0,4% a 4,5%. Dos países que apareceram em episódios, contamos 31 países, sendo destes 17 que apareceram apenas em um único episódio, resultando em 134 episódios estado-unidenses.

Os EUA apresentam uma influência cultural nas produções midiáticas locais, o *true crime* não é diferente em sua forte influência americana em estilo e formato, como em conteúdo (Gambaro; Ferraz, 2022). Os crimes que se tornam midiáticos e posteriormente *true crime* são em grandíssimo peso presentes em podcast, filmes e séries, tanto nacionais como americanos (Lopez; Gambaro; Freire, 2021, p. 220). E,

como visto no gráfico, a maioria dos episódios do *Modus* são estado-unidenses. As influências vindas de outros podcasts são citadas pelos próprios produtores<sup>44</sup> (citados anteriormente) de podcast no Brasil, títulos como *Serial* (2014), *Crime Junkie* (2017-atual), *Making a Murderer* (2015) são estado-unidenses e acabam por expressar muito da linguagem do gênero e formato.

O capítulo anterior demonstrou a fortíssima influência na construção dos imaginários do *true crime*. Os diferentes formatos por onde o gênero passou e passa são inseparáveis do que se vê no *MO*. A importância dada aos crimes notórios americanos afoga os crimes locais por forçar a importância de tais tragédias sobre as tragédias brasileiras. Mesmo em se tratando de um gênero de entretenimento a escolha de quem produz, acaba por trazer luz certas histórias reais mais aos holofotes e, conseqüentemente, dar-lhes mais importância.

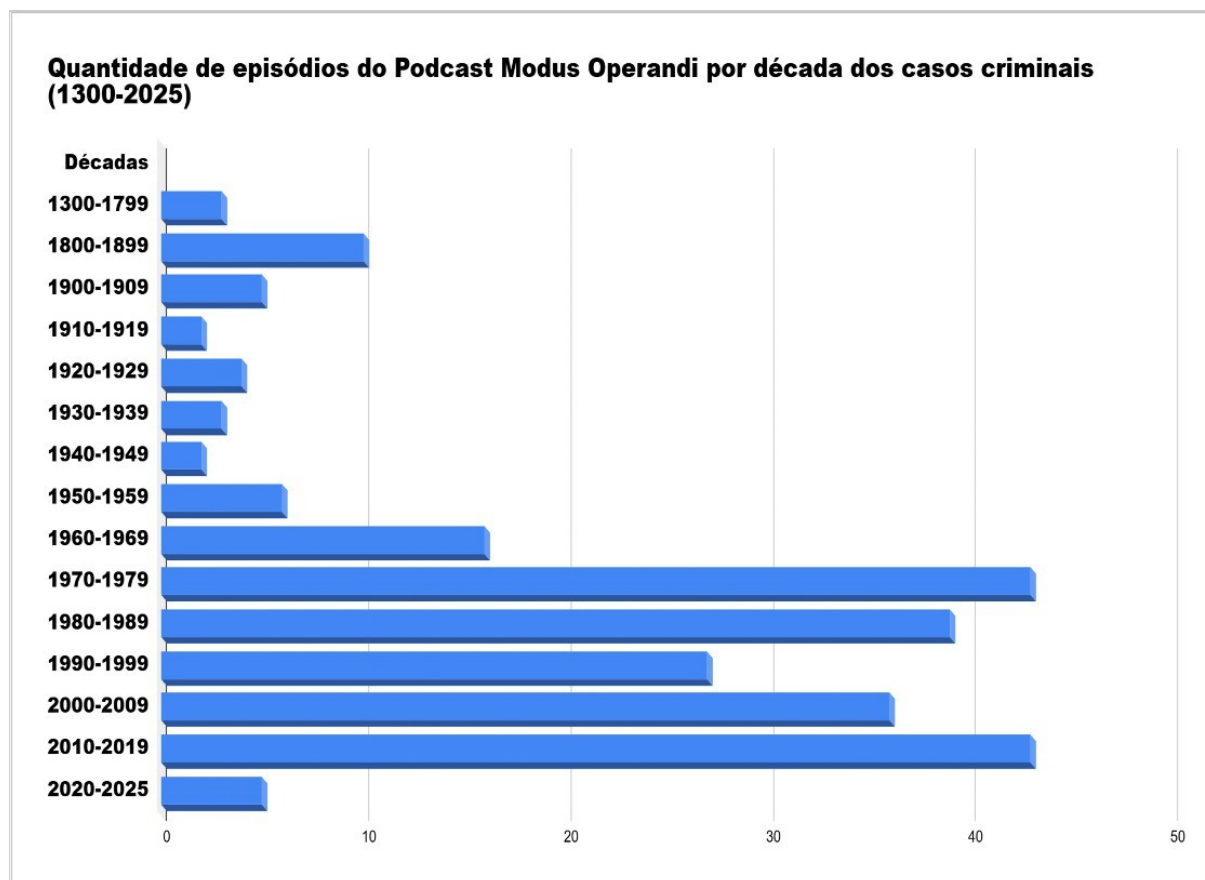
E, apesar do podcast *MO* ser apenas um exemplo, o consumo de *true crime* americano é comum ao consumidor de *true crime* comum, sendo indivisível a influência do mercado estadunidense no gênero, na atualidade (Gambaro; Ferraz, 2022, p. 5). Anteriormente ao uso do termo no Brasil, produções que se assemelham com o estilo podiam ser encontradas, a influência da TV americana, rádio, literatura etc. demonstram que mídias criminalísticas não conseguem escapar do colonialismo cultural norte-americano (Punnett, 2018; Murley, 2008), desde as revistas *pulp* dos anos 1930 (Murley, 2008) até podcast atuais (Jáuregui, 2023).

Além dos locais onde se passam os crimes, o levantamento de dados sobre os episódios do *MO* também contou com a década em que os crimes retratados se passaram. A Tabela 4 retrata de maneira sucinta quais décadas apresentaram um foco dos crimes.

---

44 Ivan Mizanzuk, Carol Moreira, Mabê Bonafé, Jaqueline Guerreiro.

Tabela 4 – Quantidade de episódios do podcast *Modus Operandi* por década dos casos criminais (1300-2025).



Fonte: Szabó S., baseado no Modus Operandi, 2025

As décadas de 1970 e 2010 foram as mais recorrentes, seguidas pelas décadas de 1980 e 2000. Em resumo, os picos de episódios concentram-se entre 1970 e 1989 e entre 2000 e 2019. Uma das explicações para a grande diferença referente ao número reduzido de episódios situados em períodos mais recentes está relacionada a uma característica do gênero *true crime*. Ao lidarmos com casos criminais, a imensa maioria demanda anos de apuração, julgamento e pesquisa; muitos casos levam décadas para alcançar uma resolução — ou até mesmo para chegarem a um ponto de desistência. Esse intervalo temporal, diferentemente do jornalismo, é apropriado pelo gênero para a construção de uma narrativa que, como descreve Alves (2021), alimenta “a ânsia pelo desfecho narrativo, a proximidade com os personagens e a relação com os acontecimentos” (Alves, 2021, p. 30). O elemento narrativo do gênero é crucial, permitindo escolher onde inserir o *plot twist*, organizar a ordem da trama e elaborar descrições mais completas dos personagens, tornando a história mais consistente com as estruturas narrativas tradicionais.

Em entrevista, Carol Moreira expressa que não escolhem casos recentes de propósito. Ela diz que segue essa escolha conscientemente, outros crimes reais seguem uma lógica semelhante também.

Um caso que se resolva rapidamente e não demonstra nada “interessante” para o público não será transportado para o universo de crimes reais. Importante destacar que elementos narrativos naturais das histórias reais são pontos fundamentais para a fígada do olhar do amante do gênero, por exemplo, um elemento de mistério, o que Vicente e Soares (2021, p. 258) define como *storytelling*:

Utilizando uma expressão que não é exclusiva de produções sonoras, mas diz respeito a um certo modo de criar narrativas roteirizadas por meio de personagens, ações e eventos (ficcionais ou factuais) que possam surpreender e cativar o público de leitores, ouvintes ou espectadores. Vale notar que o *storytelling* se refere a uma das estratégias utilizadas na construção de narrativas por meio de palavras, imagens e sons, mas não esgota todas as possibilidades contidas no ato de contar histórias.

Em um mundo onde milhares de crimes acontecem, elementos específicos acabam sendo escolhidos para compor — mesmo que de forma inconsciente — a caracterização de uma história mais atraente ao *true crime*. O tempo dedicado à pesquisa e à produção desses podcasts oferece ao produtor um olhar mais “frio” sobre os fatos, evitando julgamentos precipitados que poderiam resultar em episódios com falhas na trama.

Assim, reforça-se a relação entre o conceito de narrativa e o gênero *true crime*. Como episódio do *MO, Caso Evandro*, número 30<sup>45</sup>, que foi baseado no podcast *Projeto Humanos*,<sup>46</sup> podcast no qual Mizanzuk faz uma apuração dos acontecimentos trinta anos após o crime. Ele fez sua investigação anos após o julgamento e condenação dos envolvidos, utilizando de pesquisas, entrevistas, notícias e autos dos processos reais. Portanto, ao retomar a um caso “frio”, Mizanzuk demonstra com provas que a polícia da época fez inocentes confessarem o crime por meio de técnicas de tortura — tortura essa que foi ignorada pelo julgamento como prova. E o *MO* transporta tudo para um episódio com seus próprios comentários.

A retomada de um crime antigo sob um olhar crítico das forças policiais e a demonstração de que a justiça não foi feita são elementos narrativos importantes para a consolidação de uma história de entretenimento para o ouvinte.

---

45 Podcast *Modus Operandi*, episódio *Caso Evandro* e as crianças desaparecidas do Paraná, publicado no dia 21 de agosto de 2020.

46 Podcast *true crime* investigativo.

Mistérios sobre quem matou ou *plot twists* são códigos do gênero que adicionam camadas à narrativa, aproximando-a de estruturas típicas da ficção. Ou seja, o elemento de subversão, aliado à estrutura narrativa e aos mistérios inerentes a uma “história de detetive”, compõe a receita básica de qualquer *true crime* cativante.

Os ouvintes se interessam cada vez mais a cada episódio, sendo levados a seguirem fiéis ao podcast, pois os mistérios cativam a dar o *play*, seguido de outro *play*, o que explica o motivo do *MO* optar por casos solucionados, por exemplo, porque se compreende começo, meio e fim da história, análogo às estruturas narrativas já conhecidas. A justificativa para essa receita se associa ao que Punnett (2018) diz, ao diferenciar o jornalismo do *true crime*:

True Crime e o jornalismo dividem o mesmo DNA histórico de origem, mas o True Crime busca criar sensações e emoções relacionadas com acontecimentos criminais, passar mensagens morais e verdades sociais por meio de uma narrativa de entretenimento rica em detalhes e cores. True Crime é submetido a uma lógica cronológica unidimensional de eventos a favor da forma narrativa mais comum associada a histórias de ficção. (Punnett, 2018, p. 93).

O afastamento temporal entre o caso e sua produção relaciona-se à lógica cronológica e narrativa já descrita. Um dos fatores que motivam a busca por histórias criminais do passado é justamente sua diferença em relação ao jornalismo, cujo objetivo é informar sobre o imediato. Além disso, ao analisarmos os dados, observamos episódios que retomam acontecimentos de até 700 anos atrás, como o episódio #142 *Alice Kyteler: Bruxa ou Serial Killer*, que narra a história de Alice Kyteler, uma mulher que supostamente assassinava seus maridos e que, após especulações, foi julgada como bruxa, em 1324. Quando consideramos o caso mais recente do *Modus Operandi*, o episódio #249 *A Seita dos Tiktokers: Igreja Shekinah*, que se passa em meados de 2022, percebemos que, mesmo com uma distância temporal relativamente curta em comparação aos demais episódios, ainda assim se mantém uma lógica estrutural semelhante à dos outros casos. Em entrevista, Carol Moreira afirmar

A gente espera os casos serem julgados pelo menos, onde a gente tem fonte também, tem que ter fonte confiável, e ... a gente vai ficar comentando umas notícias, sabe é meio...(tom de desvalorização) e é isso, as coisas são muito sensacionalistas então a gente gosta de esperar o caso ser julgado, ter uma conclusão pelo menos” e Mabê completa “Ter um distanciamento daquilo, quanto se tem um distanciamento aí entende melhor as nuances...”<sup>47</sup> (Inteligência LTDA, 2022).

Carol explica que o afastamento temporal tem o intuito de evitar o sensacionalismo midiático e de preservar o respeito às vítimas dos crimes, que correm o risco de serem tratadas com insensibilidade. Ela reforça que as histórias envolvem pessoas reais e que o podcast não pretende repetir a falta de sensibilidade presente em coberturas apressadas da grande mídia. Nesse contexto, entende-se como “grande mídia” os veículos jornalísticos que frequentemente buscam chocar o público para alcançar audiência. Portanto, os podcasts de *true crime* tendem a revisitar os casos de maneira crítica, questionando o modo como certas mídias reportaram os crimes — tanto na subversão do próprio gênero quanto no diálogo crítico com o jornalismo.

O gênero se propõe a rever os pontos de vistas e revisitá-los. O podcast trouxe a possibilidade de visões sobre criminalidade, violência etc. com “novos” olhares, pois quem toma a narrativa agora são grupos minoritários que não tinham acesso a contar suas histórias, como já explicado (Sherrill, 2020). As vítimas presentes nos episódios do *MO*, em sua maioria, são mulheres, não diferentes das próprias produtoras do *Modus Operandi*, Carol e Mabê.

### 3.3 Episódios sobre crimes brasileiros

O *Modus Operandi* publicou 48 episódios sobre crimes brasileiros até 31 de maio de 2025. Dentro de um gênero tão americanizado, buscamos separar os casos que se passam no Brasil para compará-los à realidade brasileira e compreender como a narrativa e o conteúdo assumem importância em relação ao tema retratado em qualquer obra.

“Os episódios brasileiros, não são todos, mas são muito ouvidos, a galera pira”<sup>48</sup>, diz Carol, em entrevista ao Inteligência LTDA (2022). Esse fascínio pela própria história — mesmo quando situado no universo do macabro e do grotesco — será considerado nesta dissertação com o intuito de compreendermos o gênero *true crime* em um recorte local.

As histórias brasileiras carregam um simbolismo distinto daquele presente em outros casos, e os códigos narrativos são percebidos de maneira diferente quando se tratam de crimes que, muitas vezes, permaneceram na memória coletiva do país.

Isso também nos permite compreender o *Modus Operandi* como uma produção brasileira de *true crime*, e não apenas como um eco das narrativas norte-americanas.

Para esta dissertação, os crimes brasileiros são aqueles que aconteceram em território nacional. Crimes que envolvessem brasileiros fora do território foram considerados como crimes internacionais.<sup>49</sup> Os 48 episódios foram organizados de acordo com a Tabela 5, a seguir.

Tabela 5 – Classificação dos episódios (nacionais)

A N O	MÊS	DIA	TÍTULO	MIN.	AGRESSOR	CRIME	VITIMA	NOME E ETNIA DA VÍTIMA	CRIME	Estado do Brasil	An o
20 24	SET	12	#222 - O caso da menina Araceli	54:33:00	HOMEM	ASSASSINATO	MENOR DE IDADE (M)	Araceli (BRANCA)	ASSASSINATO	VITÓRIAS	19 73
20 24	NOV	21	#233 - O desaparecimento de Priscila Belfort	53:05:00	DESCONHECIDO	DESAPARECIMENTO	MULHER ADULTO	PRISCILA BELFORT (BRANCA)	DESAPARECIMENTO	RIO DE JANEIRO RJ	20 04

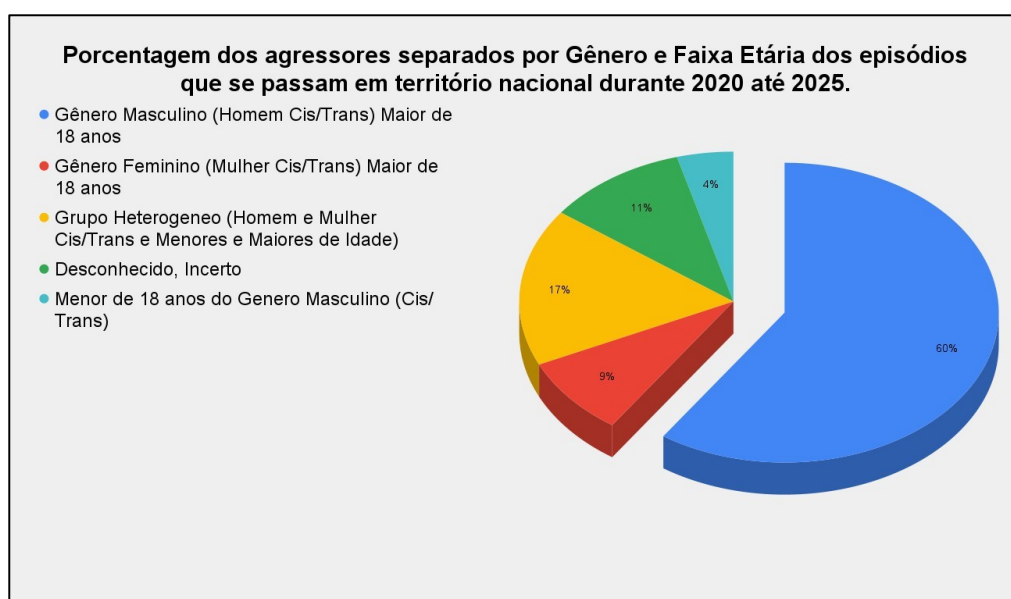
Fonte: Szabó S., baseado no Modus Operandi, 2025

Como visto acima, para o total de 48 episódios, realizamos as seguintes classificações: data de publicação; número e título do episódio; duração em minutos; gênero e faixa etária do(s) agressor(es); gênero e faixa etária da(s) vítima(s) e seus respectivos nomes; natureza do crime; estado e cidade onde ocorreram; e, finalmente, o ano ou período em que ocorreu o primeiro crime. Esse primeiro filtro teve como objetivo compreender de forma clara como um crime nacional é narrado pela “lente” de um podcast brasileiro. Sem a influência estrangeira, obtivemos uma estatística sobre gênero e faixa etária de agressores e vítimas em um “ambiente controlado”, que se mostrou diferente dos episódios gerais do *Modus Operandi*.

49 Apenas um episódio foi com uma brasileira em território internacional, episódio #162 *O assassinato de Gisberta Salce Junior*, publicado no dia 27 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.modusoperandipodcast.com/episodios/ep162-gisberta>

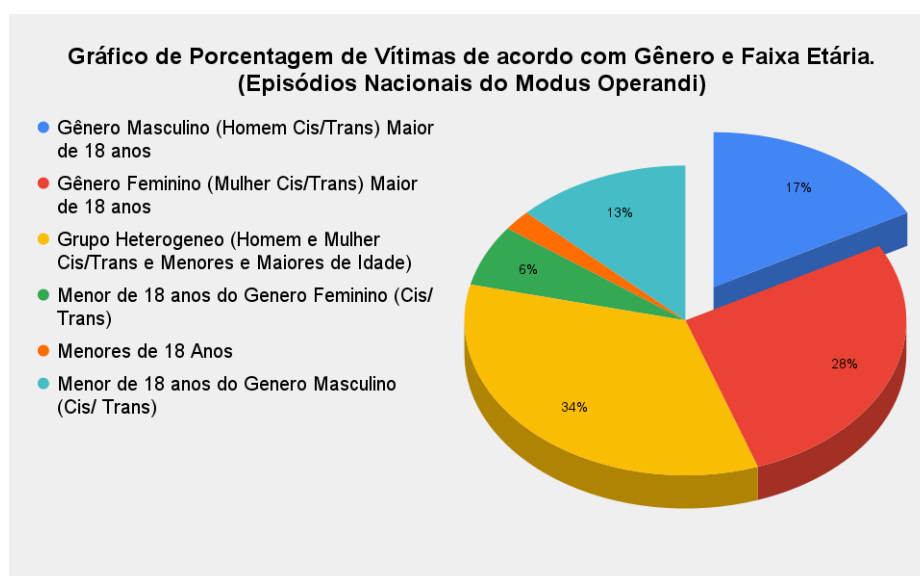
O levantamento de dados teve como objetivo compreender o que é mostrado nos episódios por meio de uma metodologia viável, sem a necessidade de realizar uma análise de conteúdo de todos os episódios publicados. Dessa forma, tornou-se possível facilitar o trabalho e, conseqüentemente, gerar mais informações sobre o gênero. Os dados coletados foram organizados em: Classificação dos agressores (Tabela 6) e Classificação das vítimas (Tabela 7), separados por gênero e faixa etária.

Tabela 6 – Porcentagem dos agressores separados por gênero e faixa etária dos episódios que se passam em território nacional de 2020 até 2025.



Fonte: Fonte: Szabó S., baseado nos dados do Modus Operandi, 2025

Tabela 7 – Porcentagem de vítimas separados por gênero e faixa etária dos episódios que se passam em território nacional de 2020 até 2025.



Fonte: Fonte: Szabó S., baseado nos dados do Modus Operandi, 2025

Como visto anteriormente, podemos destacar que, entre os casos brasileiros, a maioria dos agressores é composta por pessoas do gênero masculino cis/trans (maiores de 18 anos), representadas pela fatia azul na Tabela 6. Em contraponto, as vítimas mais comuns pertencem ao grupo heterogêneo (masculino e feminino, maiores e menores de 18 anos), representadas pela fatia laranja, e ao gênero feminino (mulher cis/trans) maior de 18 anos, representadas pela fatia vermelha na Tabela 7. Para uma compreensão mais clara das tabelas, cada crime foi categorizado de acordo com o perfil das vítimas. Quando um crime envolve um recorte de gênero específico, como vítimas exclusivamente do gênero feminino e maiores de 18 anos, ele é contabilizado nessa categoria. No entanto, se o caso inclui, por exemplo, um grupo de mulheres e uma criança, ele é classificado como “Grupo Heterogêneo”, que abrange homens e mulheres cis/trans, além de menores e maiores de idade, uma vez que a criança é menor de 18 anos.

Essa categorização foi realizada para facilitar a identificação de padrões nos casos. Observa-se, por exemplo, que a grande maioria dos agressores (60%) é composta por homens adultos (gênero masculino cis/trans, maiores de 18 anos). No entanto, esse não é o grupo mais comum entre as vítimas, que pertence ao grupo heterogêneo, seguido pelo gênero feminino adulto. Ou seja, mulheres adultas morrem por serem mulheres em maior número do que qualquer outro grupo social baseado em gênero. Quando consideramos apenas as vítimas menores de idade, a lógica se inverte: meninos estão em maior número, se comparados aos dados dos 244 episódios gerais do *Modus Operandi*. Entre os agressores, a predominância se mantém: homens adultos representam cerca de 60% dos casos. As vítimas mais frequentes, porém, continuam sendo mulheres adultas, correspondendo a aproximadamente 35% dos episódios.

Traçamos o perfil mais comum dos personagens presentes nos episódios brasileiros e gerais, comparando-os com os números de vítimas de IMV (mortes violentas intencionais) apresentados no Anuário de Segurança Pública de 2024. O grupo social mais atingido são os homens: em 90% dos casos, eles são as vítimas, com faixa etária entre 18 e 29 anos, sendo predominantes os homens negros.

Dando sequência ao levantamento de dados, com a região/localização dos crimes (Tabela 8) e a natureza dos crimes (Tabela 10, p.61).

Tabela 8 – Quantidade de episódios por região do Brasil (2020-2025).

Regiões	Quantidade de episódios	Porcentagem
Sudeste	36	76,6%
Sul	3	6,4%
Centro-Oeste	4	8,5%
Nordeste	2	4,3%
Norte	2	4,3%
Total	47	100,0%

Fonte: Fonte: Szabó S., baseado nos dados do Modus Operandi, 2025

Realizamos um recorte por região do Brasil, utilizando a Tabela 8. Conforme apresentado, a região Sudeste concentrou a maioria dos casos, correspondendo a 76% do total. Desses, 50% ocorreram no estado do Rio de Janeiro, equivalente a 38% do total absoluto, tornando-o o estado mais presente nos episódios nacionais do *Modus Operandi*, tanto na região Sudeste quanto em nível nacional. O estado de São Paulo ocupa a segunda posição, com 36% dos casos da região Sudeste e 27% no total do Brasil.

Portanto, a região Sudeste apresenta uma quantidade de episódios muito superior às demais regiões. Em seguida, comparamos esses dados à natureza dos crimes cometidos no país.

Tabela 9 – Registros estatísticos em relação a mortes violentas intencionais (unidades da Federação – 2023).<sup>50</sup>

Grupos segundo qualidade estimada dos registros estatísticos oficiais de Mortes Violentas Intencionais<sup>(1)</sup>  
Unidades da Federação - 2023

Unidades da Federação	Eixo 1 - Conceito	Eixo 2 - Informações registradas	Eixo 3 - Informações perdidas	Eixo 4 - Convergência	Eixo 5 - Transparência	Pontuação Final	Grupo de Qualidade <sup>(2)</sup>	Ranking
Pará	20,0	20,0	20,0	18,8	16,0	94,8	Grupo 1	1º
Piauí	20,0	18,8	20,0	18,9	16,1	93,7	Grupo 1	2º
Pernambuco	17,0	20,0	19,9	15,8	16,5	89,1	Grupo 1	3º
Ceará	17,0	19,8	19,0	15,9	16,5	88,2	Grupo 1	4º
Sergipe	20,0	20,0	16,0	16,2	15,8	88,0	Grupo 1	5º
Minas Gerais	20,0	19,5	14,0	18,0	16,5	88,0	Grupo 1	6º
Santa Catarina	20,0	18,0	14,0	18,8	16,5	87,3	Grupo 1	7º
Alagoas	20,0	19,5	16,1	15,8	15,0	86,3	Grupo 1	8º
Paraná	15,0	20,0	18,0	17,0	15,5	85,5	Grupo 1	9º
Rio Grande do Norte	20,0	13,8	16,6	18,7	16,0	85,1	Grupo 1	10º
Rio Grande do Sul	20,0	16,3	16,0	14,6	17,5	84,3	Grupo 1	11º
Bahia	18,0	17,3	14,0	17,2	16,5	83,0	Grupo 1	12º
Espírito Santo	14,0	18,8	19,0	12,4	17,5	81,6	Grupo 1	13º
Mato Grosso	15,0	20,0	14,6	15,5	16,5	81,6	Grupo 1	14º
Distrito Federal	15,0	18,5	20,0	11,7	15,5	80,7	Grupo 1	15º
Mato Grosso do Sul	20,0	20,0	10,0	14,1	16,5	80,6	Grupo 1	16º
Maranhão	15,0	17,8	12,7	19,0	15,5	79,9	Grupo 2	17º
Rondônia	17,5	15,0	14,0	14,1	18,5	79,1	Grupo 2	18º
Amazonas	20,0	20,0	16,0	6,2	16,8	78,9	Grupo 2	19º
São Paulo	17,0	20,0	6,0	15,7	20,0	78,7	Grupo 2	20º
Paraíba	17,0	13,3	14,0	18,9	15,0	78,2	Grupo 2	21º
Acre	14,5	15,5	12,2	18,2	16,2	76,7	Grupo 2	22º
Goiás	17,0	18,0	5,6	18,8	14,5	73,9	Grupo 2	23º
Tocantins	17,0	17,0	8,0	15,1	16,5	73,6	Grupo 2	24º
Amapá	17,0	19,5	16,0	16,6	4,0	73,1	Grupo 2	25º
Rio de Janeiro	20,0	14,0	4,0	12,5	19,8	70,2	Grupo 2	26º
Roraima	...	...	...	...	...	...	Grupo 3	...

Fonte: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, Fórum Brasileiro de Segurança Pública e Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Na Tabela 9, que apresenta um ranking dos estados brasileiros em relação ao índice de mortes violentas intencionais (IMV), observa-se que os cinco primeiros estados estão localizados nas regiões Nordeste e Norte (Pará, Piauí, Pernambuco, Ceará e Sergipe). O estado do Rio de Janeiro aparece na última colocação do ranking, sendo o estado com menor IMV registrado (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Ao compararmos os dados dos episódios do *Modus Operandi* com as informações do *Anuário* (2024), percebemos uma discrepância significativa: os perfis das vítimas, as regiões e os tipos de crimes apresentados no podcast não correspondem aos padrões gerais da violência no Brasil. No entanto, ao analisarmos especificamente os crimes contra mulheres — feminicídios e homicídios de mulheres — é possível estabelecer uma comparação mais consistente. As violências sofridas

50 Disponível no Anuário de Segurança Pública de 2024.

por mulheres são, em 90% dos casos, cometidas por homens. As vítimas mais comuns de feminicídio são mulheres jovens (18 a 44 anos, 69%), negras (66,9%) e mortas por parceiros ou ex-parceiros (84%) (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Os episódios do *Modus Operandi*, a morte das mulheres também ocorre predominantemente pelas mãos de homens (Modus, 2025). De fato, os episódios focam nas violências sofridas por mulheres e apresentam um recorte específico da mulher sudestina brasileira. No entanto, ao analisarmos todos os fatores estudados, percebe-se que os episódios diferem categoricamente da realidade brasileira em geral, especialmente em relação a local/região e características das vítimas.

O Anuário de Segurança Pública de 2024 apresenta um estudo que pode ajudar a explicar o motivo do temor das mulheres em relação à violência de gênero e ao feminicídio.

O estudo aponta que 16% dos homens assumem já ter agido de forma violenta com suas parceiras ou ex-parceiras. Entretanto, quando perguntados de outra forma, sem que as violências sejam nomeadas como tal, mas listadas apenas como atitudes, 56% dos homens passam a afirmar já terem xingado, empurrado, ameaçado, dado um tapa ou um soco em sua parceira/ex-parceira, bem como de a ter impedido de sair de casa, humilhado em público, obrigado a fazer sexo. Isso mostra como atos que na verdade constituem violência são vistos como comportamentos normalizados dentro de uma relação, não como um crime (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Em se tratando da normalização da violência doméstica no Brasil, falta o reconhecimento masculino das situações de agressão e ataques às mulheres, assim, o *MO* tende a levantar mais casos de violência contra mulheres do que episódios “representativos das estatísticas sobre violência no Brasil. No Brasil atualmente, o Estado é o maior responsável pelas mortes violentas intencionais (MVI), os dados demonstram a violência policial voltada para jovens negros, que resulta na morte em peso deles (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Além das mortes que ocorrem devido à guerra de facções criminosas ambos os motivos principais são executados por figuras masculinas. E demonstram a falta de segurança pública para jovens adultos, que são deliberadamente assassinados pela “guerra as drogas” (Fórum Brasileiro de segurança pública, 2024).

Ao observar as maiorias nos episódios, percebe-se uma sub-representação da realidade brasileira em relação aos crimes cometidos. No entanto, é possível encontrar episódios que destacam casos específicos, oferecendo um recorte dessa realidade. Um exemplo é o episódio #138 – *A Chacina da Candelária*:

*Uma Noite de Crueldade*,<sup>51</sup> que aborda o assassinato em massa de crianças e adolescentes no Rio de Janeiro, em 1993. A maioria das vítimas eram jovens negros em situação de rua, baleados por um grupo de milicianos ex-policiais. Mesmo após julgamento e condenação, os responsáveis permanecem livres, apesar de terem recebido penas superiores a 200 anos de prisão.

A violência contra jovens negros torna-se cotidiana, mas é pouco divulgada. Isso evidencia a violência estrutural e racial presente no Brasil, uma herança colonial que perpetua o tratamento negligente e violento desses jovens (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Esse caso ilustra os códigos JUS e SUB, conforme explicados por Punnett (2018). O JUS (justiça) refere-se à centralidade da vítima na trama e ao senso de justiça presente no *Modus Operandi*, ao evidenciar as injustiças sofridas pelos jovens brutalmente assassinados, cujos perpetradores quase não foram punidos. O episódio também exemplifica claramente o código SUB (subversão). A representação da morte de jovens negros pelas mãos de ex-policiais evidencia uma subversão: o Estado demonstra dificuldade em punir assassinatos cometidos por policiais ou ex-policiais quando a vítima é negra e, sobretudo, de classe social baixa. Ao revelar esse viés no sistema de justiça, o caso traz à tona a indignação frente a um punitivismo bastante seletivo.<sup>52</sup>

Em resumo, alguns episódios reconhecem aspectos da realidade criminal brasileira ou, ao menos, apresentam uma representação compatível com os dados do Anuário de Segurança Pública (2024). Quando um episódio aborda as violências e mortes mais comuns no território nacional, admite-se que esses crimes de fato acontecem e que representam uma questão relevante para políticas de segurança e prevenção (Modus, 2021). No entanto, para um olhar desatento, pode-se interpretar erroneamente que, no Brasil, ser uma mulher branca seria mais perigoso do que ser um homem jovem negro. Se olharmos para a relação da natureza dos crimes, foram levantados os dados presentes na Tabela 9.

---

51 Publicado em 27 de outubro de 2022. Disponível em: [www.modusoperandipodcast.com](http://www.modusoperandipodcast.com)

52 O punitivismo penal deriva de uma vontade da sociedade, motivada pela insegurança e pelo medo, de que os criminosos sofram punições extremamente severas, com um ideal de que essa punição exagerada servirá de exemplo para que tais crimes não sejam mais cometidos. E, por essa pessoa ter violado as normas sociais e/ou formais e ter afetado negativamente outros indivíduos, ele mereça uma punição para que ele nunca mais aja de determinada maneira. É a retomada de antigos preceitos sociais, na qual as pessoas que cometiam atos criminosos ou ilícitos deveriam ser punidos e sofrer na intensidade semelhante ao sofrimento a quem causou, sem olhar os motivos e o contexto que levaram a esse ato (Silva; Da Cunha, 2020, p. 8).

Tabela 10 – Natureza dos crimes dos episódios brasileiros do podcast *Modus Operandi* (2020-2025).

Crimes	Número de vezes que apareceram	Porcentagem em relação aos episódios
Desaparecimento	4	8%
Violência Domestica	1	2%
Sequestro/Cárcere privado	5	10%
Calúnia	2	4%
Crime organizado	1	2%
Crimes <i>post-mortem</i>	3	6%
Tortura	4	8%
Crimes sexuais	6	12%
Violência do Estado	3	6%
Roubo	1	2%
<b>Assassinato</b>	32	65%
Morte acidental	2	4%
	64	

Fonte: Fonte: Szabó S., baseado no Modus Operandi, 2025

A tabela acima apresenta os crimes abordados nos episódios do *Modus Operandi*. Como observado, o crime de homicídio aparece em 65% dos episódios. Para esclarecimento, todos os crimes foram contabilizados: em casos que envolviam, por exemplo, violência doméstica e assassinato, ambos foram registrados. Apesar do destaque para homicídios, outros crimes apresentaram uma distribuição mais uniforme. Em um recorte de 47 episódios, 32 resultaram em morte. Mesmo considerando esse recorte, fica evidente a preferência do *true crime* pelo tema de homicídios. Ao analisarmos o conjunto total de episódios, a proporção se mantém: dos 245 episódios publicados, 159 abordaram assassinatos, correspondendo novamente a cerca de 65%.

Se fôssemos “montar” um episódio típico, ele seria sobre o assassinato de um grupo heterogêneo de pessoas ou de mulheres adultas (este grupo foi incluído por ser a segunda característica mais frequente entre as vítimas), cometido por um homem na região Sudeste, durante a década de 2000-2009. De todos os 47 episódios brasileiros, apenas dois apresentaram todas essas características,

aproximando-se do episódio típico “perfeito”. Para o desempate, considerou-se o tipo de crime adicional ao assassinato: o sequestro apareceu em 10% dos episódios, enquanto o esquartejamento (crimes *post-mortem*) ocorreu em apenas 6%. A tabela final de desempate segue abaixo. Assim, se quiséssemos identificar o episódio brasileiro mais típico, chegaríamos ao episódio #60 – *Caso Eloá: Cárcere Privado e o Sensacionalismo da Mídia*, definido pela sinopse:

No dia 13 de outubro de 2008, Lindemberg Alves entra na casa da ex-namorada Eloá Pimentel e acaba sendo protagonista do cárcere privado mais longo do estado de São Paulo e de uma história que não tem um final feliz, marcada por ações policiais questionáveis e sensacionalismo da imprensa.

Em resumo, os episódios do *Modus Operandi* tratam majoritariamente de histórias criminais sobre assassinatos ocorridos nos Estados Unidos, principalmente durante as décadas de 1970 e 2010. Os episódios brasileiros também abordam, em sua maioria, assassinatos, porém concentrados entre os anos 2000 e 2009, ocorrendo principalmente na região Sudeste, sobretudo no estado do Rio de Janeiro. As vítimas são geralmente grupos de pessoas e, em recorte de gênero, mulheres adultas. Já os agressores são, em sua maioria, homens adultos.

A construção narrativa, que se pretende analisar no último capítulo, deve se articular de alguma forma com as informações gerais apresentadas neste capítulo. Ao examinarmos o uso sonoro e o ritmo dos episódios, buscamos investigar a posição das produtoras do podcast em relação às personagens e relacionar esses achados com os dados e análises apresentados. Estudos prévios sobre o gênero fundamentam muitos dos fatores observados, e, para uma compreensão mais completa, entendemos que a análise detalhada de quatro casos selecionados poderá demonstrar com ainda mais clareza a complexidade do gênero *true crime* desenvolvido no podcast *Modus Operandi*.

## 4 CAPÍTULO III – ANÁLISE DO PODCAST *MODUS OPERANDI*

Neste terceiro capítulo, desenvolvemos a análise propriamente do *Modus Operandi Podcast*, organizada em três eixos: os temas predominantes, com destaque para a centralidade da violência de gênero; a estrutura narrativa e formal dos episódios; e os padrões expressivos que posicionam o podcast no contexto contemporâneo do *true crime*. Ao destacar e comparar quatro episódios do MO, dois brasileiros e dois dedicados a crimes ocorridos em outros países, buscamos esclarecer de que forma o podcast contribui para a construção do imaginário do *true crime*.

### 4.1. Temas predominantes

O *Modus Operandi*, portanto, é um podcast do tipo *campfire*, que narra histórias antológicas de crimes sem aprofundamento investigativo nos casos, apresentando episódios mais curtos e publicações mais frequentes. As temporadas não são organizadas por temática, mas sim por períodos de produção e publicação. Os casos são pesquisados por meio de fontes como séries documentais, livros, filmes e jornais, diferentemente de produções investigativas, como o *Projeto Humanos*, nas quais a própria equipe do podcast realiza a investigação.

Retomando Punnett (2018), e a partir de sua teoria do gênero aplicada aqui, foi possível desenvolver uma tabela que demonstra os códigos observados pelo autor, em comparação com outras produções de *true crime*

Devido à grande quantidade de episódios do *MO*, tornou-se necessário selecionar quatro episódios para análise: dois **típicos** e dois **atípicos**. Os episódios típicos foram: #60 – *O caso de Eloá* e #224 – *Rodney Alcala*. Já os episódios atípicos escolhidos foram: #134 – *Holocausto brasileiro* e #142 – *Alice Kyteler*, conforme apresentado na tabela abaixo:

Tabela 11 – Títulos e sinopses dos episódios selecionados.<sup>53</sup>

<p><b>#60 – Caso Eloá: Cárcere privado e o sensacionalismo da mídia (2021)</b></p>	<p>No dia 13 de outubro de 2008, Lindenberg Alves entra na casa da ex-namorada Eloá Pimentel e acaba sendo protagonista do cárcere privado mais longo do estado de São Paulo e de uma história que não tem um final feliz, marcada por ações policiais questionáveis e sensacionalismo da imprensa.</p>
<p><b>#224 – Rodney Alcalá: Dating Game Killer (2024)</b></p>	<p>Rodney Alcalá saiu do exército e decidiu realizar o sonho de ser fotógrafo. Em 1978 ele participou como um dos pretendentes no programa “The Dating Show”, mas ninguém sabia que o homem que estava tentando ser escolhido para um encontro dos sonhos também estava por trás de vários crimes.</p>
<p><b>#134 – Holocausto brasileiro: o Hospital Colônia de Barbacena (2022)</b></p>	<p>Entre os anos 1903 e 1980, funcionou em Minas Gerais o Hospital Colônia de Barbacena, uma instituição psiquiátrica que dizia tratar os pacientes, mas na verdade os torturavam com trabalhos desumanos. Um respeitado psiquiatra italiano, ao visitar o local o comparou a um campo de concentração nazista. O caso ficou conhecido como Holocausto brasileiro.</p>
<p><b>#142 – Alice Kyteler: bruxa ou serial-killer? (2022)</b></p>	<p>Em 1324, Alice Kyteler foi a primeira mulher a ser condenada por bruxaria na Europa. Ela morava em Kilkenny, na Irlanda, e teve quatro maridos que morreram em circunstâncias misteriosas. Afinal, ela era ou não uma <i>serial killer</i>?</p>

Tabela 12 – Tabela desenvolvida por Ian Punnett para definidores de códigos do *true crime*, aplicada para o *Modus Operandi*.

	EPISÓDIOS DO MODUS OPERANDI TÍPICOS	TEORIA DO TRUE CRIME PUNNETT (2018)								JÁUREGUI (2023)	
		JUS	VOC	GEO	FOR	SUB	CRUS	FOLK	TEL	PSI	HUM
TÍPICO BR	#60 - Caso Eloá: Cárcere privado e o sensacionalismo da mídia	X	X	X	X	X	X		X		
TÍPICO MODUS OPERANDI	#224 – Rodney Alcalá: Dating Game Killer		X	X	X	X			X	X	X
MENOS TÍPICO BR	#134 - Holocausto brasileiro: o Hospital Colônia de Barbacena	X	X	X		X	X		X	X	
MENOS TÍPICO MODUS OPERANDI	#142 - Alice Kyteler: bruxa ou serial killer?	X	X	X		X		X	X		X
	Modus Operandi Podcast	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Fonte: Szabó S., baseado em Punnett (2018); Jáuregui(2023); Jáuregui & Viana (2022)

A combinação das duas tabelas apresenta características interessantes para análise. Observa-se a presença de marcadores temporais e geográficos, como “no estado de São Paulo” (*Caso Eloá*, 2021), “em 1978” (*Rodney Alcala*, 2024), “entre 1903 e 1980” (*Holocausto brasileiro*, 2022) e “em 1324, na Irlanda” (*Alice Kyteler*, 2022), evidenciando o código GEO. Outro elemento presente nas sinopses são os crimes reais cometidos, como “cárcere privado” (*Caso Eloá*, 2021), “estava por trás de vários crimes” (*Rodney Alcala*, 2024), “os torturavam com trabalhos desumanos” (*Holocausto brasileiro*, 2022) e “condenada por bruxaria” (*Alice Kyteler*, 2022), expressando o código TEL (Punnett, 2018).

Observando a Tabela 12, percebe-se que o *Modus Operandi* apresenta todos os códigos descritos por Punnett (2018) e Jáuregui (2023). Apesar de se tratar de um podcast, o *MO* se configura como um verdadeiro *true crime*. Podemos especular que, caso todos os episódios fossem submetidos a essa análise, a presença da maioria dos códigos seria ainda mais reforçada. Entre os códigos, VOC, GEO, SUB e TEL aparecem com maior frequência na tabela. Alguns deles, como o GEO, são mais naturalmente esperados em qualquer narrativa, uma vez que o local é considerado um elemento importante para o desenvolvimento da história. Argumenta-se, assim, que espaço, tempo e ação são inseparáveis do conceito de narrativa. Porém, o TEL junto ao VOC são códigos cruciais para identificação e aproximação do que se entende por *true crime*, pois são baseados em fatos (TEL), mas o elemento VOC os afasta do jornalismo e lhe dá um alicerce para ser um gênero por si só.

O *Modus Operandi* não possui um nicho específico dentro do gênero, abordando crimes diversos ocorridos em diferentes países. No entanto, a maioria dos episódios trata de crimes estadunidenses, o que não é relatado pelas autoras como uma escolha intencional (Inteligência LTDA, 2022). Tal predominância pode ser explicada pela ampla influência americana nas produções de entretenimento e, especialmente, no gênero *true crime*, provavelmente devido à popularização de personagens como o *serial killer* (Murley, 2008), que se tornaram figuras recorrentes na cultura popular americana (Seltzer, 1998).

O *MO* tem em sua temática forte influência desse padrão estadunidense, ao tratar de casos americanos e principalmente de assassinatos. Apesar de existirem episódios diferentes, a maioria é de episódios desse tipo. Os crimes retratados não condizem estatisticamente com a realidade, pois o *MO* não se propõe a mostrar a realidade da criminalidade como é, e sim uma expressão de uma fábula moderna

(Browder, 2008). Histórias são escolhidas para um demonstrativo de perigos da sociedade que existem e devem ser prevenidos. Principalmente para mulheres, mesmo não sendo uma ação predeterminada, acabam por formular uma lição de moral para as ouvintes. Os casos demonstram em sua grande maioria os perigos que a sociedade faz mulheres e crianças vivenciarem. Episódios que demonstram crianças sendo vítimas em circunstâncias inimagináveis, também reforçam o perigo para a mulher, pois, a sociedade responsabiliza as mulheres pela segurança das crianças. O medo de perda de um filho/a, ironicamente, reforça um estereótipo de gênero, o de existir um “instinto materno” que “atingiria” as mulheres, mesmo elas não necessariamente sendo mães (Browder, 2006; Vicary; Fraley, 2010; Gaynor, 2023).

Em muito, o tema abordado pelo *MO* parece ser de como mulheres sofreram nas mãos da violência de gênero, em casos mais ou menos explícitos, um D.I. Y..<sup>54</sup> de como se proteger do mundo patriarcal e misógino (Browder, 2008; Gaynor, 2023). Isso se verifica, por exemplo, no episódio 142 (abordado na tabela 11), em que uma mulher no ano de 1324 é acusada de bruxaria. Em tal episódio, as apresentadoras começam o podcast com a seguinte frase:

Na Irlanda de 1300, uma mulher podia ser tudo, menos uma ameaça ao patriarcado especialmente com relação as regras da igreja católica. Uma mulher não podia ser independente, determinada e influente por conta própria. Nem dona das próprias poses. Alice Kyteler [...] (Modus Operandi, 2022).

A escolha de começar o episódio enfatizando o fato de que Kyteler foi acusada devido ao forte viés machista e misógino da época é um direcionamento para o tema que o podcast deseja abordar, em que mulheres com influências e poderes eram uma ameaça maior do que o crime que supostamente teriam cometido. No episódio, não fica claro se foi ela a assassina de seus quatro maridos ou se foi misoginia pura que a condenou. As apresentadoras parecem tomar partido de Kyteler como apenas uma mulher que enriqueceu rapidamente e foi usada de alvo para certa figura da igreja contra a bruxaria, mas não negam a possibilidade de ter sido uma assassina. Mesmo apresentando um conto de 700 anos atrás, trata-se de uma excelente fábula para o que se vive hoje e para onde o patriarcado fez da sociedade atual. A temática da mulher na sociedade se repete em vários episódios no *MO*, o que nos faz concluir que o podcast tende a construir suas fábulas com o

---

54 “Do it yourself”, tradução de “faça você mesmo”.

intuito de criticar comportamentos misóginos da sociedade, principalmente pelas escolhas do roteiro e comentários humorísticos feitos por Carol e Mabê espontaneamente. Por exemplo, em um mesmo episódio, dizem

E por falar em filhos, o William não escapou ileso, ao contrário da mãe {Alice} ele nunca fugiu de Kilkenny e acabou indo a julgamento também pelos pecados que ele tinha cometido pelo intermédio da mãe, mas ele era homem, então nada de ser queimado vivo ou de chicotear, né na praça pública. A punição dele era ir à igreja, dar dinheiro aos pobres e construir um novo teto de cobre para a catedral. (Modus, 2022).

No trecho acima, as apresentadoras usam de ironia e risadas para reforçar a indignação, devido à discrepância do tratamento de mulheres e homens no século XIX na Europa.

Os temas abordados pelo podcast parecem refletir questões sociais atuais e pulsantes. Abordam os perigos de ser mulher no mundo contemporâneo, mas também tratam de grupos marginalizados, considerando que mulheres constituem um grupo historicamente marginalizado. O episódio #134 – *Holocausto brasileiro* aborda, por exemplo, a luta antimanicomial. Apesar de ser o episódio menos típico do MO, ele ainda incorpora o que Punnett (2018) denomina códigos JUS, que tendem a centralizar a narrativa nas injustiças vividas por determinados grupos sociais. Nas palavras das apresentadoras:

Eram pessoas que ninguém queria, pessoas consideradas incomodadas para outros poderosos, esposas foram mandadas para lá pelo marido para ele poder morar com a amante, amantes que ficaram grávidas, meninas que engravidavam depois de serem estupradas, mulheres perderam a virgindade antes do casamento, tinha gente lá que era simplesmente tímida... tipo, não, nenhum diagnóstico (Modus, 2022).

Carol Moreira descreve os pacientes enviados ao Hospital Colônia de Barbacena, mostrando como qualquer pessoa poderia ser considerada “louca”, com ênfase em como mulheres podiam ser internadas por motivos triviais, desde timidez até suposta traição. Esse relato se relaciona diretamente com Browder (2006) e Vicary & Fraley (2010), que discutem o uso do *true crime* como um mapa para compreender as violências de gênero por meio de fábulas modernas, funcionando como uma forma de autopreservação. Browder (2008) vai além ao apontar que o *true crime* pode constituir um modo de expressão que foge dos padrões de comportamento feminino esperados: um entretenimento que não necessariamente se alinha às normas sociais, permitindo que mulheres consumam narrativas de violência de forma íntima e privada, rompendo a rigidez das expectativas de

feminilidade naquele espaço do gênero *true crime*.

Tabela 13 – Elementos mais comuns do podcast *Modus Operandi* (2020-2025) por temática.

Elementos mais comuns no Modus				
Agressor	Vítima	Crime	País	Décadas
Homem adulto	Mulheres Adultas	Assassinato	EUA	1970-1979 e 2010-2019
Elementos mais comuns no Modus (recorte do Brasil)				
Agressor	Vítima	Crime	Estado	Décadas
Homem adulto	Grupo Heterogêneo de pessoas	Assassinato	Rio de Janeiro	2000-2009

Fonte: Fonte: Fonte: Szabó S., dados do Modus Operandi (2025)

Por meio da tabela acima, podemos compreender que a maioria dos agressores presentes nos episódios são homens adultos. De acordo com o Anuário de Segurança Pública Brasileiro, a maioria dos crimes, incluindo homicídios e outros crimes violentos, também é cometida por homens adultos (Fórum, 2024), sendo essa uma realidade não exclusiva do Brasil. Em resumo, homens ocupam o papel do agressor tanto no imaginário midiático quanto na realidade, um aspecto constantemente abordado pelo *Modus Operandi*.

A presença de crianças como vítimas também segue um padrão. Segundo o Anuário de Segurança Pública (2024), meninas negras de até 13 anos são as vítimas mais comuns de abuso sexual, sendo que, em 64% dos casos, os agressores são familiares ou pessoas próximas. Dessa forma, a violência contra a mulher se manifesta ao longo de toda a vida, desde a infância até a vida adulta, especialmente no âmbito familiar. A mulher aprende rapidamente as desigualdades de gênero na sociedade, sendo frequentemente a mais afetada pelo patriarcado.

O episódio típico brasileiro que escolhemos expressa tal realidade, pois a adolescente Eloá é sequestrada pelo ex-companheiro, sendo ela uma jovem de 15 anos, e seu ex-namorado, Lindenberg, um adulto com 22 anos. Eloá se encaixa na

estatística presente no Anuário de Segurança Pública (2024), que diz que ex-parceiros e parceiros somatizam 38% dos agressores de adolescentes maiores de 14 anos, no Brasil. Ela também cai no recorte de raça, sendo uma menina preta. A adolescente acabou morta pelas mãos de seu ex-companheiro depois de um longo sequestro.

Em conclusão, o tema mais abordado pelo *Modus Operandi* é a violência sofrida por grupos historicamente marginalizados, cometida majoritariamente por homens brancos, sendo as vítimas principalmente mulheres e crianças, em grande parte devido à negligência de instituições como a polícia, o sistema de justiça ou até mesmo da sociedade em geral. O podcast aborda críticas contundentes à violência de gênero. O *Modus Operandi* é produzido por duas mulheres brancas, que em alguns episódios compartilham histórias pessoais relacionadas aos casos. No episódio da Eloá, Mabê relata:

A gente tem essa coisa de ficar romantizando histórias, essas situações e pessoas que a gente não tem a menor ideia do que acontece ali, a gente não tem ideia como essas relações funcionam, de como se existem alguma espécie de poder ali dentro, se está um sendo submisso ao outro [...] Então, por favor, parem com essa merda, porque é um absurdo (Modus, 2021).

Em sequência, Carol responde com uma história pessoal:

Já rolou comigo de um namorado ir atrás de mim em uma outra cidade para eu voltar com ele, aí meus pais: “Ai que lindo, né, coitado” e eu: “Coitado o caralho, ele está me *stalkeando*”, “ele tá me perseguindo”, sabe, me deixa em paz, já falei que não vou voltar com ele, e ainda por cima me transformando em bruxa, porque você fica “você não vai voltar com ele?” (Modus, 2021).

Carol, ao compartilhar uma história pessoal, se coloca no lugar da vítima, identificando-se como mulher com a situação em que seus próprios pais não perceberam a violência que seu ex-namorado lhe infligiu, interpretando toda a situação como um ato romântico. Esse relato estabelece um paralelo com o caso de Eloá, cuja mídia repercutiu o sequestro cometido por seu ex-namorado. Esse posicionamento evidencia uma aproximação empática: ao se colocar no lugar da vítima, Carol cria um vínculo que permite que as ouvintes também se coloquem na mesma situação. Ressalta-se que a violência está constantemente presente na vida das mulheres, muitas vezes sendo invisibilizada, e essa narrativa evidencia essa realidade.

## 4.2 Estrutura narrativa dos episódios

O primeiro ponto observado sobre a narrativa é a linearidade. Na maioria dos episódios, a história segue uma ordem cronológica, começando pelos acontecimentos que antecedem o crime, passando pelo crime em si e suas consequências. De maneira geral, os episódios apresentam um padrão claro, sem reviravoltas cronológicas complexas.

Podem existir exceções, mas o *Modus Operandi* tende a manter uma sequência lógica dos acontecimentos, sem o uso de flashbacks. A estrutura narrativa é organizada em blocos, utilizados pelas realizadoras para desenvolver a história, sendo divididos por pausas dramáticas.

Em observação empírica dos quatro episódios selecionados, notou-se que o podcast utiliza pausas no roteiro seguidas de *cliffhangers*, frequentemente antecedendo trechos musicais. Essas pausas musicais foram analisadas para verificar se correspondiam a uma lógica narrativa específica. Para facilitar a compreensão visual das estruturas comuns, foi criado um esquema apresentado na Tabela 14.

Tabela 14 – Separação dos blocos do episódio de número 142<sup>55</sup> do *Modus Operandi*.

ABERTURA	PROPAGANDA	APRESENTAÇÃO	PROPAGANDA	BLOCO 1 (4'53")	BLOCO 2 (5'45")	BLOCO 3 (10'26")	BLOCO 4 (10'07")
19"	26"	37"	1'17"	EXPLICAÇÃO BACKGROUND HISTÓRICO DA IRLANDA DE 1300	APRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM ALICE, E BUSCA DA INFÂNCIA, E O COMEÇO DO ENRIQUECIMENTO, DESCONFIANÇA DA ALICE	PRIMEIRO CONFLITO ("CRIME") + COMENTÁRIOS	ACUSAÇÃO + JULGAMENTO

Fonte: Szabó S., dados do Modus Operandi (2025)

O bloco 1 costuma apresentar os personagens e, quando a história foca em uma pessoa específica, tende a abordar a infância ou adolescência da vítima ou do agressor. Em resumo, esse bloco é utilizado para construir os elementos de espaço, tempo e características do personagem principal, funcionando como ponto de partida da narrativa. Por exemplo, em casos de assassinos, podem ser apresentados trejeitos antissociais ainda na infância, ou contextos históricos e geográficos, como a Irlanda do século XIV ou a origem do Hospital Colônia de Barbacena. Geralmente, o crime em si não é mencionado nesse bloco; o foco é criar um cenário para o

<sup>55</sup> Alice Kyteler bruxa ou serial killer?, publicado em 24 de novembro de 2022.

imaginário do ouvinte.

O bloco 2, na maior parte dos episódios, apresenta o crime ou o primeiro de uma série de crimes. No episódio de Rodney Alcala (#224), por exemplo, é descrita a tentativa de assassinato de Tali Shapiro, o primeiro crime de Rodney, que não seria o último. A descrição do estado em que a jovem foi encontrada é apresentada de maneira direta, sem poupar o ouvinte da intensidade das violências sofridas, conforme exemplificado na transcrição abaixo:

Ele viu uma mancha de sangue que ia da sala até a cozinha e ele foi seguindo aquelas mancha e na cozinha, gente, tava ali a cena do crime, uma coisa horrível, no meio do cômodo tava aquela garotinha deitada de costas numa poça do próprio sangue com a cabeça amassada [...] (Modus, 2024).<sup>56</sup>

Os crimes violentos são descritos diretamente, sem poupar o ouvinte de uma imagem sonora vivida do estado das vítimas, mesmo elas sendo menores de idade. Também apresentam a maior tensão da história nesse bloco, devido à descrição do crime em si.

O bloco 3 é a reação ao crime, a primeira “contrapartida” a reação da primeira ação. Por exemplo, no episódio 142, Alice é acusada oficialmente por bruxaria, mesmo que no bloco 2 ela tenha “matado” seus maridos, é nesse bloco que as consequências de tudo são sentidas, as consequências da tensão do bloco anterior são confrontadas com as ações presentes neste bloco.

No caso do episódio do Hospital de Barbacena, episódio 134, é quando crianças são levadas para o Hospital já muito precarizado, o que resultou em uma camada de sofrimentos para elas ainda mais grave, em resumo, aqui surge um elemento agravante do crime ou acontecimento, o que gera uma tensão ainda mais “grave”.

O bloco 4 costuma apresentar alguma resolução dos crimes, seja ela positiva ou negativa, o início de um julgamento, uma sentença, a descoberta do crime pela polícia, o resultado. Aqui, por exemplo, está a fuga de Alice das caças as bruxas e o julgamento de outra mulher em seu lugar. Ou a primeira prisão de Rodney Alcala, pelas agressões sofridas por Tali Shapiro, uma resolução do crime ou do problema em questão que foi levantado por causa do crime.

O bloco 5, se presente no episódio, costuma apresentar as repercussões do

---

<sup>56</sup> Por questões de uma descrição ainda mais violenta foi escolhido a não transcrição completa desse trecho, caso desejem escutar inteiramente recomendo ouvir o trecho do episódio, de 16:50 até 18:00. Disponível em: <https://www.modusoperandipodcast.com/episodios/ep224-rodney-alcala?rq=rodney%20alcala>

crime até o momento presente, como as sentenças dos crimes e como o criminoso cumpriu elas, opiniões sobre o crime, críticas a instituições como a polícia, a mídia, a justiça, ou até a sociedade como um todo. Episódios como o de Rodney Alcala<sup>57</sup> o ciclo descrito acima dos 5 blocos acaba por ser feito duas vezes, pois Alcala comete vários crimes e é preso e solto diversas vezes. Mas, mesmo assim, é feita uma separação seguindo a lógica observada, chegando a um total de 11 blocos e com um episódio de duração de 1 hora e 36 minutos, sendo os blocos 9, 10 e 11 equivalentes aos blocos 4 e 5.

Tabela 15 – Blocos 9, 10 e 11 do episódio de Rodney Alcala (número 224):<sup>58</sup>

BLOCO 9 (15')	BLOCO 10 (6')	BLOCO 11 (1'56")
JULGAMENTO PÓS CRIMES	RESULTADO DOS JULGAMENTOS, E CRIMES SENTENÇAS TODAS	CRITICAS AO PATRIARCADO FEITO PELAS APRESENTADORAS + CRÉDITOS

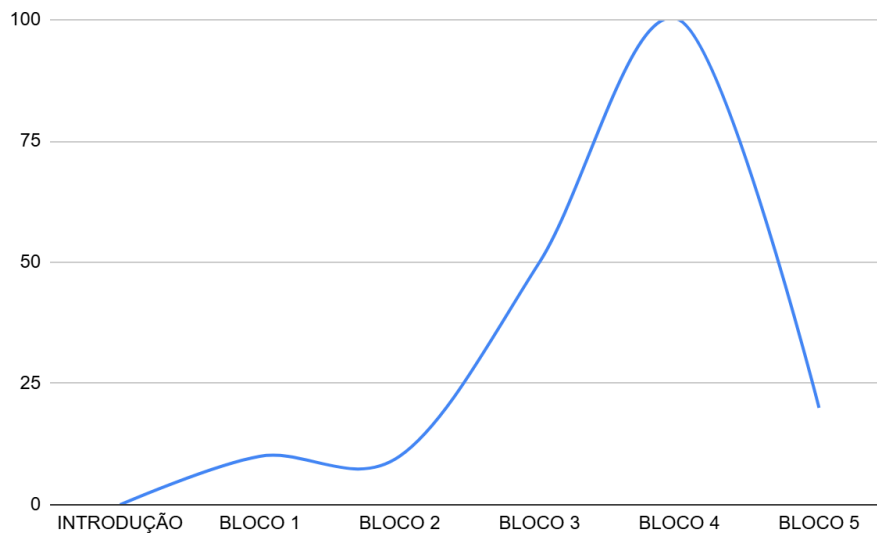
Fonte: Szabó S., dados do Modus Operandi (2025)

Em resumo, os episódios parecem seguir uma estrutura padrão: abertura, apresentação/sinopse, infância/início, crime, respostas ao crime, consequências do crime, atualidade, opiniões/comentários e, por fim, créditos. Para simplificar a análise, desenvolvemos um gráfico de tensão, que evidencia que os momentos de maior intensidade narrativa ocorrem nos blocos 3 e 4, enquanto o bloco 5 apresenta um fechamento mais calmo e reflexivo, proporcionando um desfecho catártico para o ouvinte.

<sup>57</sup> Também é dito por Carol e Mabê a junção de dois episódios em um, o que é possível de ser ouvido nas diferenças sonoras.

<sup>58</sup> Publicado no podcast *Modus Operandi*, no dia 26 de setembro de 2024.

Tabela 16 – Gráfico de tensão dos episódios do podcast *Modus Operandi*.



Fonte: Szabó S., dados do Modus Operandi (2025)

### 4.3. Recursos expressivos

O *Modus Operandi* parece optar principalmente pela leitura das próprias locutoras, podendo eventualmente incluir citações de jornais ou entrevistas, prática que não é excluída, mas pouco frequente. Isso faz com que os ouvintes permaneçam acompanhando as vozes das apresentadoras durante toda a narrativa. A função das duas locutoras se restringe essencialmente à narração da história e comentários sobre os acontecimentos, o que reforça a análise de que o podcast se assemelha a uma conversa entre amigos (Gaynor, 2023). Essa abordagem mantém uma distância em relação aos personagens, pois não há contato direto com vítimas ou criminosos. Não são utilizadas entrevistas com pessoas envolvidas diretamente, nem trocas de cartas com o assassino, tampouco paisagens sonoras, como vozes atuadas ou efeitos especiais. Trata-se de um podcast mais “cru” e direto, com enfoque principalmente textual.

Os momentos de “pausa” ocorrem nas falas roteirizadas, entrecortadas por comentários que funcionam como uma quebra da quarta parede. Nesses trechos, há uma sutil variação na modulação das vozes, alternando entre um tom sério e um mais descontraído, retornando à seriedade. Esses momentos são percebidos como espontâneos e autênticos. Os momentos de “fôlego” correspondem aos trechos entre blocos e aos comentários off-script, proporcionando intervalos na narrativa.

Não há a presença da voz direta das pessoas envolvidas nos casos; todas as citações são narradas pelas apresentadoras, Mabê ou Carol. Diferentemente de documentários ou podcasts investigativos de true crime, que utilizam o código TEL (Punnett, 2018) por meio de entrevistas, documentos e outros registros diretos, o *Modus Operandi* mantém uma abordagem centralizada na narração das locutoras, sem contato direto com os envolvidos.

O afastamento proporcionado por esses elementos confere ao *Modus Operandi* um efeito semelhante ao de uma “lenda urbana”, remetendo à tradição da contação de histórias orais. Pode-se traçar um paralelo com as *creepypastas* modernas, que, embora não orais, sofrem um efeito similar ao do “telefone sem fio”: à medida que uma história é recontada diversas vezes, perde características originais e novas são acrescentadas (Ramirez, 2022). O *Modus Operandi*, por sua vez, sendo oral, aproveita-se da dinâmica de recontar histórias por uma única voz, com o texto escrito servindo como elemento central da narrativa. Apesar de ser pré-redigido para leitura durante as gravações, os comentários das apresentadoras conferem ao podcast um efeito de contação de histórias macabras, aproximando o ouvinte de uma experiência narrativa semelhante à oralidade tradicional.

Vale ressaltar o uso do humor por meio da “quebra da quarta parede”, que, no contexto do podcast, equivale a uma “quebra do roteiro”, já que não há paredes de teatro físicas. Trata-se de uma saída momentânea do roteiro para um tom mais despojado e humorístico, funcionando como recurso narrativo específico do *Modus Operandi* (Jáuregui, 2023).

Os momentos cômicos não parecem ser utilizados para atacar as vítimas em nenhum momento. As “piadas” surgem principalmente para aliviar a tensão da narrativa (Jáuregui, 2023) e, frequentemente, para indicar a opinião das apresentadoras sobre determinadas situações, especialmente de caráter político. Outras críticas a instituições conservadoras também aparecem em comentários desse tipo de “quebra do roteiro”. Por exemplo:

Carol: Então fica a dica pessoal, se vocês queiram enterrar dinheiro na sua casa, primeiro não enterre [risos] mas se você for enterrar não conte para ninguém, tá, porque veja o que vai acontecer a seguir. Mabê: Pensa que ele enterrou 6 milhões de reais, você tem noção. Carol: Pra que né?! Mabê: Gente, não é assim, eu não tenho um apartamento que o espaço que caiba 6 milhões de reais. Carol: Ah não é que era só 3 mil notas, provavelmente, tipo é 3 mil libras. Mabê: E se a maquininha só tinha 20 reais [risos] de vinte em vinte<sup>59</sup> (Modus, 2022).

No episódio #142, sobre Alice Kyteler, Carol Moreira e Mabê Bonafé fazem uma brincadeira com o fato de que o filho de Alice teria enterrado em seu quintal uma grande quantidade de dinheiro, refletindo de forma humorística sobre como elas mesmas agiriam em uma situação semelhante. Esse momento cômico não tem a intenção de ridicularizar nenhuma vítima, funcionando como alívio para a situação inusitada criada pelo personagem. O uso do humor como elemento do *true crime* moderno é descrito por Jáuregui (2023) como um recurso de quebra da tensão, aproximando o ouvinte das locutoras. No entanto, em episódios de altíssima tensão, como o #134 – *Holocausto brasileiro*, não há comentários ou momentos humorísticos. Isso sugere que certos casos, pela gravidade e seriedade, não permitem quebras da tensão. A proximidade dos casos nacionais com o público parece influenciar a presença ou ausência de humor no podcast, como se observa na diferença entre episódios como *Holocausto brasileiro* e *Eloá*, que apresentam poucos ou nenhum comentário cômico, em contraste com outros episódios analisados.

Contudo, ao utilizar o humor em situações inofensivas, as locutoras conseguem acertar sem reforçar as violências já sofridas pelas vítimas, evitando chacotas ou a glorificação do assassino. Por outro lado, elas não poupam detalhes ao descrever cenas violentas, que são apresentadas de forma intensa e explícita. O elemento do terror, que busca chocar e maximizar a experiência sensorial do ouvinte, contrasta com a intenção do *Modus Operandi* de respeitar as vítimas e não glorificar a violência. Essa ambiguidade é, de fato, característica do gênero *true crime* como um todo: ao iluminar temas de violência, o gênero expõe tanto a agressão quanto a vítima, funcionando como uma lanterna em um quarto escuro; ainda que não ilumine o ambiente inteiro, a luz revela simultaneamente os elementos que queremos ver e aqueles que preferiríamos manter ocultos.

---

59 Trecho retirado do episódio *Alice Kyteler*, de número 142. Publicado em 24 de novembro de 2022, nos 14 minutos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O podcast tem oferecido uma série de possibilidades narrativas, que vão desde a retomada de produções clássicas do rádio, como as radionovelas e os debates jornalísticos, até as apropriações parassonoras oferecidas pela plataforma digital (Jáuregui, Viana, 2022).

O podcast e a flexibilização das produções radiofônicas se tornaram um terreno fértil para o *true crime*. O elemento da oralidade, proporcionado pelo formato, possibilitou que histórias fossem compartilhadas de maneira próxima às práticas clássicas de narrativa. O *true crime*, já consolidado como uma espécie de fábula moderna ou “lenda urbana”, mostrou-se particularmente adequado ao formato “novo”. Ao colocar um fone de ouvido e dar play em um podcast de *true crime*, o ouvinte escuta uma voz familiar e íntima, próxima ao ouvido (Vicente; Soares, 2021), que narra contos assustadores, remetendo à experiência de ouvir um conto de terror ao redor de uma fogueira com amigos ou, ainda, de presenciar uma fofoca instigante ou um segredo de traição. Essa sensação de proximidade e imersão foi amplificada pelo formato do podcast e pelo próprio gênero *true crime*. No caso do *Modus Operandi*, percebe-se claramente essa característica, levando à classificação do programa como podcast *true crime* campfire (Gaynor, 2023).

Em relação aos temas abordados, observa-se um forte foco na figura da mulher, que atravessa o gênero desde as produções das revistas *pulp*, que frequentemente estampavam mulheres em suas capas (Murley, 2008), até a audiência do *Modus Operandi*, composta em aproximadamente 75% por mulheres (Vanini, 2021). Esse aspecto revela como a temática do gênero, ao destacar predominantemente vítimas mulheres, tornou-se um referencial de autoproteção e compreensão da violência em uma sociedade patriarcal e misógina (Browder, 2008; Mulvey, 1983).

As mulheres encontram no *true crime* um entretenimento que se aproxima do educativo e do comunitário, um espaço no qual podem “trocar figurinhas” sobre formas de se proteger ou prevenir violências de gênero (Browder, 2008). Ao escutar narrativas que expõem os extremos da misoginia, há uma reestruturação da própria vivência, colocando experiências pessoais sob uma nova perspectiva. Pode-se ainda argumentar que o gênero funciona como uma companhia para mulheres que sofreram violências, explicando o sentimento ambivalente de calma e segurança que

muitas relatam após consumir essas produções.

Os temas abordados concentram-se predominantemente em mulheres ou crianças assassinadas por homens adultos, frequentemente de gênero branco. A presença de minorias sociais e grupos marginalizados é recorrente, mesmo sem uma intenção explícita por parte das produtoras, o que evidencia uma dimensão ética complexa do gênero. Ao recontar crimes reais, o *true crime* se torna expositivo, podendo reativar traumas em vítimas ou familiares, ao revisitar momentos de extrema crueldade, afetando aqueles que antes eram anônimos e invisíveis para o público.

Em contraponto, o *true crime* também traz à tona questionamentos sobre a relação das pessoas com a sociedade e suas instituições consolidadas. As críticas presentes nas narrativas frequentemente subvertem o status quo, apontando fragilidades nos sistemas de justiça, segurança e governança, e evidenciando como tais estruturas podem falhar em proteger grupos vulneráveis ou marginalizados.

O *Modus Operandi* é um exemplo de podcast *true crime* que verbaliza questões sociais importantes, utilizando casos criminais para problematizar temas mais amplos. No entanto, há uma ambiguidade ética inerente: os episódios descrevem crimes violentos com minúcia, expondo agressões e estupros em detalhes, fazendo jus à advertência presente no início de cada episódio: “Não é recomendado para pessoas sensíveis”. Embora o podcast não reproduza com fidelidade a realidade criminal brasileira— país em que mais morrem pessoas negras e pobres do que mulheres brancas, como mostram os dados do Anuário de Segurança Pública (2024), em que 63% das vítimas de feminicídio são mulheres negras, 99,3% das vítimas de letalidade policial são homens e 82% são pretos —, ainda assim, há correspondência com a realidade no que diz respeito à vulnerabilidade feminina. As mulheres continuam sendo, dentro do seio familiar, as mais atingidas, desde a infância, com maior índice de abuso sexual, assédio moral e psicológico, até a vida adulta, como vítimas de assassinos e *stalkers*. Por outro lado, os dados reforçam a dimensão racial da violência no Brasil, mostrando que pessoas negras são mortas em proporções muito superiores a outros grupos étnicos (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024). Mesmo considerando que as mulheres são as mais atingidas nos episódios do *Modus Operandi*, a estrutura narrativa do podcast ainda oferece um sentimento de catarse. Cada episódio, por mais trágico que seja o crime, tende a apresentar uma conclusão que encerra o ciclo da

violência, seja com a prisão do agressor, a resolução do caso ou a morte do criminoso. Não se trata de um “final feliz” literal, mas de um fechamento que proporciona ao ouvinte uma sensação de calma após a tempestade, rompendo o ápice de tensão construído ao longo do episódio. Essa dinâmica, presente em todos os episódios analisados, demonstra como o *MO* articula ritmo e narrativa para conduzir a experiência emocional do público, oferecendo um desfecho claro e estruturado (Jáuregui; Viana, 2022; Punnett, 2018).

Por fim, nossa investigação nos leva a questionar os rumos que o gênero pode tomar, mas também o que ele pode representar especificamente para as mulheres ouvintes. O *Modus Operandi Podcast*, sendo um objeto amplo de estudo, demonstra como as temáticas diversas apontam para considerações interessantes para entendermos o que é o gênero dos crimes reais no podcast brasileiro. Porém trás ambiguidade ao recontar crimes com detalhes íntimos e descritivos das vítimas, o maior questionamento que enxergou-se no levantamento de dados foi a vasta quantidade de crimes contra crianças e como as descrições das violências sofridas por tais não estariam expondo as vítimas mais do que alertando sobre os perigos do patriarcado.

As motivações de consumir crimes como entretenimento, mesmo com a premissa de educação ou sentimento de proteção que geram, sob o olhar da autora gera uma controvérsia sobre a necessidade de recontar enumeras vezes crimes violentos com detalhes. Com a “desculpa” de serem apenas *cautionary tales*. Pois com a grande quantidade de podcast do gênero e séries documentais do *streaming* as histórias parecem que nunca serão esquecidas. Como ditos histórias de séculos passados são lembradas e recontadas. Como um eco sempre renovado, o trauma de alguém que é retomado constantemente.

A exploração da violência real como combustível para muitas produções, muito ou pouco preocupadas com a exposição vítimas que possam estar vivas, ou familiares de vítimas que são lembradas de seus traumas.

Em resumo, a autora compreende o positivo que possa trazer essas “fábulas modernas” para mantermos alertas quanto ao mundo cão. Porém também considera que a exposição das vítimas é passível de críticas quando se trata de entretenimento as custas de traumas alheios. Sendo assim o *true crime* é ambíguo em sua natureza, a internet tornou-se fértil para tal gênero, também por se tratar de

uma mídia que envolve a exposição descontrolada de pessoas e suas vidas íntimas, não é de se estranhar que o *true crime* é um dos gêneros tão crescentes nas redes. Sendo o espaço perfeito para o incentivo de compartilhamentos de histórias criminais.

## REFERÊNCIAS

ALVES, João Vitor de Almeida Brito. *Análise estrutural da narrativa sonora aplicada ao podcasting: um estudo de “Caso Evandro”*. 2021. 100 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

AMAZON, Time. Os 10 podcasts mais ouvidos no Amazon Music no Brasil. *Amazon*, 19 jun. 2024. Disponível em: <https://www.aboutamazon.com.br/noticias/entretenimento/os-10-podcasts-mais-ouvidos-no-amazon-music-no-brasil>. Acesso em: 24 out. 2025.

AMORIM, Andrea de Lima Trigueiro de; ARAÚJO, Maria Jovelina da Cruz Guimarães. Como o isolamento social causado pela pandemia de Covid-19 impactou o consumo de podcasts no Brasil: uma análise de matérias jornalísticas nacionais. *Brazilian Journal of Development*, v. 7, n. 3, p. 25802-25815, 2021. DOI: <https://doi.org/10.34117/bjdv7n3-335>.

ARAGÃO, Helena. Gosto de sangue. *Carta Capital*, São Paulo, 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/gosto-de-sangue-2>. Acesso em: 17 nov. 2025.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. São Paulo: Edusp, 2013.

BROWDER, Laura. Dystopian romance: true crime and the female reader. *The Journal of Popular Culture*, v. 39, n. 6, p. 928-953, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2006.00328.x>.

BROWDER, Laura. True crime. In: *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 121-134. DOI: <https://doi.org/10.1017/ccol9780521199377.011>.

BRUM, Bernardo Demaria Ignácio. Crime em quadro: a estética true crime e sua chegada ao Brasil com o caso Evandro (2018). *Divers@!*, v. 16, n. 1, p. 207–227, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5380/diver.v16i1.86723>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/diver/article/view/86723>. Acesso em: 3 dez. 2025.

BUZUTTI, Fernanda Costa; GALEGO, Luis Gustavo da Conceição. A série televisiva *Bones*: os pseudoeventos a partir dos conceitos sobre as técnicas forenses. *Zenodo*, v. 2, n. 12, p. 112-148, 19 jun. 2025. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15698855>.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 440 p.  
DOUGLAS, John; OLSHAKER, Mark. *Mindhunter: o primeiro caçador de serial killers americano*. São Paulo: Intrínseca, 2017. 392 p.

DUVANEL, Talita. Carol Moreira e Mabê Bonafé, do podcast *Modus Operandi*, lançam o livro *Guia de true crime*. *O Globo*, São Paulo, 18 jun. 2022.  
FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo, 2024. Disponível em:

<https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>. Acesso em: 24 out. 2025.

FREITAS, Camila; AMARO, Mariana. Slender Man: creepypasta, mimese e realidade. *Temática*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 33-48, 2016.

GAMBARO, Daniel; FERRAZ, Nivaldo. Rádio e circulação de informação na época dos algoritmos: é possível ser otimista? *Revista GEMInIS*, v. 11, n. 2, p. 203-224, mai./ago. 2020.

GAYNOR, Stella Marie. “Bones are life!” true-crime podcasting, self-promotion and the vernaculars of Instagram with Cult Liter. *Popular Communication*, v. 22, n. 1, p. 1-16, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/15405702.2023.2281581>.

HAMMERSLEY, Ben. Audible revolution. *The Guardian*, 12 fev. 2004. Disponível em: <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>. Acesso em: 22 out. 2025.

HAUGTVEDT, Erica. The ethics of serialized true crime: fictionality in *Serial* season one. In: MCCRACKEN, Ellen (ed.). *The Serial Podcast and Storytelling in the Digital Age*. Nova York: Routledge Focus, 2017. p. 7-23.

INTRÍNSECA. 6 podcasts imperdíveis para quem é fã de *true crime*. *Intrínseca*, 4 maio 2022.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. Relatos sonoros de um crime. *Revista Famecos*, v. 29, n. 1, p. 1-15, 2022. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.41123>.

JÁUREGUI, Carlos. Crimes, risos e tensão: considerações acerca do humor em podcasts brasileiros de *true crime*. *Novos Olhares*, v. 12, n. 2, p. 51-62, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2023.217154>.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. A análise psicológica no true crime: um estudo dos podcasts *Modus Operandi* e *Assassinos em Série*. *Insólita – Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito*, v. 2, n. 2, p. 27–44, 2023. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/insolita/article/view/4481>. Acesso em: 17 set. 2025.

LOPEZ, Debora Cristina; GAMBARO, Daniel; FREIRE, Marcelo. Binge listening: dimensões do consumo de áudio em podcasting. *Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora*, v. 14, n. 3, p. 199-226, out./dez. 2023.

MANSO, Bruno Paes. De Gil Gomes ao true crime: uma breve história do jornalismo policial. *Jornal da USP*, 7 jul. 2023.

MONET, Redação. Pesquisador que diz ter conseguido identificar Jack, o Estripador [...]. *Monet Globo G1*, fev. 2025.

MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê. *Modus Operandi Podcast*. 2020. Disponível em: <https://www.modusoperandipodcast.com>. Acesso em: 22 out. 2025.

MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê. *Modus Operandi: guia de true crime*. São Paulo: Intrínseca, 2022. 400 p.

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Curitiba: Graal, 1983. p. 57-68.

MURLEY, Jean. *The rise of the true crime*. Nova York: Praeger, 2008. 192 p.  
NICHOLS, Bill. *Introdução do documentário*. 2. ed. Campinas: Papirus, 2016.  
PUNNET, Ian. *Toward a theory of true crime: forms and functions of nonfiction murder narratives*. Nova York: Routledge Focus, 2018. 136 p.

RAMIREZ, Makayla. *The case for creepypasta: defining the genre and finding the horror*. 2022. Tese (Doutorado) – Arizona State University, 2022.

RESSLER, Robert K.; SCHACHTMAN, Tom. *Mindhunter profile: serial killers*. Nova York: Darkside Books – Crime Scene, 2020. 416 p.

ROSA, Luciana. “O clima é de terror”: brasileiros relatam rotina de medo nos EUA [...]. G1, 3 out. 2025. Disponível em :  
<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2025/10/03/medo-da-policia-anti-imigracao-muda-rotina-de-brasileiros-nos-eua.ghtml> Acesso em: 7 out. 2025.

RULE, Ann. *Ted Bundy: um estranho ao meu lado*. São Paulo: Darkside Books –Crime Scene, 2019. 520 p.

SELTZER, Mark. *True crime*. In: *Observations on Violence and Modernity*. 2013. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203944202>.

SHERRILL, Lindsey A. The “Serial Effect” and the true crime podcast ecosystem. *Journalism Practice*, v. 16, n. 7, p. 1473-1494, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/17512786.2020.1852884>.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *MANA*, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2010. p. 72-99.

TEIXEIRA, Alex Niche. *Espetacularização do crime violento pela televisão: o caso do programa Linha Direta*. 2002. 144 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

VANINI, Eduardo. Mulheres lideram produções e audiência de podcasts sobre crimes reais no Brasil. *O Globo – ELA*, 13 maio 2021.

VIANA, Luana. Estudos sobre podcast: um panorama do estado da arte [...]. *Contracampo*, v. 39, n. 3, dez./mar. 2020.

VICARY, Amanda M.; FRALEY, R. Chris. Captured by true crime: why are women drawn to tales of rape, murder, and serial killers? *Social Psychological and Personality Science*, v. 1, n. 1, p. 81-86, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1177/1948550609355486>.

VICENTE, Eduardo. *Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio*. São Paulo: ECA/USP, 2018. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002906541.pdf>. Acesso em: 24 out. 2025.

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana de Lima. Radio Ambulante e a tradição do podcast narrativo no radiojornalismo norte-americano. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 18, n. 1, p. 257-269, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2021.e77031>. Acesso em: 26 fev. 2025.

YAM, Kimmy; VENKATRAMAN, Sakshi. Adnan Syed faced racial stereotypes in court [...]. *NBC News*, 22 set. 2022. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/news/asian-america/adnan-syed-faced-racial-stereotypes-court-werent-scrutinized-experts-s-rcna48786>. Acesso em: 9 set. 2025.

WILSON, José. O crime pelo rádio. *Lua Nova*, v. 1, n. 3, p. 80-84, 1984. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-64451984000300020>.

### **Séries, podcasts e filmes**

A MULHER da Casa Abandonada. Direção de Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2022. 10 episódios, Podcast, P&B.

BONES. Direção de Hart Hanson. Eua: Fox, 2005. 12 temporadas, Série televisiva, son., color. Legendado.

BRASIL Urgente. Realização de Fernando Mitre. São Paulo: Bandeirantes, 1997. (200 min.), Programa televisivo, son., color. Legendado.

CRIME Junkie. Produção de Brit Prawat. Realização de Ashley Flowers. Indianapolis Eua: Crime Junkie, 2017. Podcast, P&B.

C.S.I.: Investigação Criminal. Eua: CBS, 2000. 16 temporadas, Televisão, son., color. Legendado.

ERA uma vez em...Hollywood. Direção de Quentin Tarantino. Produção de David Heyman Shannon McIntosh Quentin Tarantino. 2019. 1 filme (161 min.), Filme, son., color. Legendado.

FRAGMENTADO. Direção de M. Night Shyamalan. 2016. (117 min.), son., color. Legendado.

KOENIG, Sarah. PODCAST SERIAL: serial tells one story .: a true story. Serial Tells One Story — A True Story. 2025. Disponível em: <https://serialpodcast.org/about> . Acesso em: 24 set. 2025.

LINHA DIRETA. Rio de Janeiro: Tv Globo, 1990. 3 temporadas, Programa televisivo, son., color. Legendado.

O FESTIM DIABÓLICO. Direção de Alfred Hitchcock. 1948. (80 min.), P&B.

O PACTO BRUTAL: o assassinato de Daniella Perez. Direção de Tatiana Issa Guto Barra. Rio de Janeiro: Warner Bros. Discovery, 2022. 5 episódios, Documentário Streaming, son., color.

O SILÊNCIO DOS INOCENTES. Direção de Jonathan Demme. Eua: Strong Heart Productions, 1991. (118 min.), Filme, son., color. Legendado.

PICO DOS MARINS: O caso do escoteiro Marco Aurélio. São Paulo: Globoplay, 2022. (10 min.), Streaming, P&B. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0KP3Y2OuUnTiwgXyjWy239> . Acesso em: 20 out. 2025.

PRAIA DOS OSSOS. Produção de Claudia Nogarotto. Realização de Branca Vianna. São Paulo: Radio Novelo, 2020. 8 episódios, Podcast, P&B.

PROJETO HUMANOS, Caso Evandro. Direção de Ivan Mizanzuk. Produção de Ivan Mizanzuk. Curitiba: Projeto Humanos, 2018. 36 episódios, Podcast, P&B.  
PSICOSE. Direção de Alfred Hitchcock. Nova York, Ny: Paramount Pictures, 1960. (109 min.), Filme, son., P&B. Legendado.

QUINTAS MISTERIOSAS. São Paulo: Jaqueline Guerreiro, 2018. Podcast, son., color.

MANÍACO DO PARQUE. Direção de Maurício Eça. São Paulo: Amazon Prime Vídeo, 2024. (98 min.), son., color. Legendado.

MODUS OPERANDI. Produção de Carol Moreira. Realização de Mabê Bonafé. São Paulo: Independente, 2020. Podcast, P&B.

MAKING A MURDERER. 2015. 3 temporadas, série streaming, son., color.

MONSTER: A história de Ed Gein. Eua: Netflix, 2025. 8 episódios, série streaming, son., color. Legendado.

SE7EN – Os Sete Crimes Capitais. Direção de David Fincher. 1995. (127 min.), Filme, son., color. Legendado.

SILVA, Ruth Stein; DA CUNHA, Paulo Giovani Moreira. A quem atinge o punitivismo penal? Revista Pet Economia UFES, v. 1, n. 1, p. 8-10, 2020.

TUDO DIA A MESMA NOITE. Direção de Júlia Rezende Carol Minêm. 2023. (40 min.), Documentário Streaming, son., color. Legendado.

VOLTA, PRISCILA. Direção de Eduardo Rajabally. Rio de Janeiro: The Walt Disney Company, 2024. Documentário Streaming, son., color.

## Entrevistas

**FRADEA, Renan Martins.** Maior podcast de true crime do Brasil troca Globo por Amazon. *UOL: Splash UOL*, São Paulo, p. 1-1, 06 jun. 2024. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/na-sua-tela/2024/06/06/podcast-modus-operandi-nova-casa-globo-amazon.htm>. Acesso em: 13 fev. 2025.

**GUERREIRO, Jaqueline.** *Jaqueline Guerreiro – Podpah #163*. Direção: Alex Trevisan. Produção: Igor Cavalari. São Paulo: Podpah, 2021. Entrevista. Vídeo (155 min.), son., color, legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyBFHH9Fz9o&t=1364s>. Acesso em: 24 out. 2025.

**MIZANZUK, Ivan.** *Dona Café entrevista Ivan Mizanzuk | #04*. Entrevista concedida a Café com Crime. São Paulo: Café com Crime, 2025. Vídeo (47 min.), P&B. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=u\\_5vJ5slZr8](https://www.youtube.com/watch?v=u_5vJ5slZr8). Acesso em: 22 out. 2025.

**MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê.** Crimes reais: Carol Moreira e Mabê Bonafé (Modus Operandi). Entrevista concedida a Inteligência Ltda. São Paulo: Inteligência Ltda., 2022. Vídeo (170 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 22 out. 2025.