

**UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO E DOUTORADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,**  
**LITERÁRIOS E MIDIÁTICOS**

Vitória Rössler de Abreu

**O *TRUE CRIME* NO BRASIL: O CASO DOS LIVROS-REPORTAGEM DE**  
**ULLISSES CAMPBELL**

Santa Cruz do Sul

2026

Vitória Rössler de Abreu

**O *TRUE CRIME* NO BRASIL: O CASO DOS LIVROS-REPORTAGEM DE  
ULLISSES CAMPBELL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL). Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa Estudos literários e midiáticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Cláudia Munari Domingos

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristiane Lindemann

Santa Cruz do Sul

2026

### CIP - Catalogação na Publicação

Rössler, Vitória

O TRUE CRIME NO BRASIL: : O CASO DOS LIVROS-REPORTAGEM DE  
ULLISSES CAMPBELL / Vitória Rössler. – 2026.

91f. ; 2 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz  
do Sul, 2026.

Orientação: Profa. Dra. Ana Domingos.

Coorientação: Profa. Dra. Cristiane Lindemann.

1. True Crime. 2. Narrativa. 3. Livro-reportagem. 4.  
Intermedialidade. 5. Ullisses Campbell. I. Domingos, Ana . II.  
Lindemann, Cristiane. III. Título.

Vitória Rössler de Abreu

**O TRUE CRIME NO BRASIL: O CASO DOS LIVROS-REPORTAGEM DE  
ULLISSES CAMPBELL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL), Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa Estudos literários e midiáticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

*Profª. Drª. Rosane Maria Cardoso*  
Professora examinadora – UNISC

*Profª. Drª. Carla de Figueiredo Portilho*  
Professora examinadora – UFF

*Prof. Dr. Ricardo Carniel Bugs*  
Professor examinador – UAB

*Profª. Drª. Ana Cláudia Munari Domingos*  
Orientadora - UNISC

*Profª. Drª. Cristiane Lindemann*  
Coorientadora - UNISC

Santa Cruz do Sul

2026



## AGRADECIMENTOS

Construir esta pesquisa não foi fácil. Durante o processo desenvolvi Transtorno do Pânico e isso me debilitou mentalmente de forma considerável, sendo otimista. Entre crises de pânico, choro, leitura e escrita, dei o melhor de mim em condições que jamais imaginei passar. O contato com essas histórias, que antes eram objeto de grande curiosidade para mim, transformou-se em uma experiência complexa e difícil. Estar próxima a essas narrativas, hoje, me traz um misto de emoções. Cada vida ceifada é um sentimento de luto que recai sobre mim. Mas cada narrativa contada é uma forma de lembrar aqueles que se foram.

Quero registrar meu agradecimento especial a todos que me auxiliaram a construir esse trabalho. Assim, de modo especial, agradeço:

- à minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Munari Domingos, pela paciência, pela empatia e por ter aceitado me guiar nessa jornada.

- à minha coorientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristiane Lindemann, pelos conselhos e por ter me acolhido em todos os momentos de dúvidas durante o processo da escrita.

- à Ana Paula Regner, amiga e parceira intelectual, que me auxiliou durante meu primeiro ano de mestrado e sempre esteve disponível para acompanhar o meu trabalho de perto.

- às colegas Luana Ciecelski e Rosiana Kirst, pelo acolhimento e pelo amor que recebi assim que cheguei na UNISC.

- ao amigo e companheiro Jaimeson Machado, grande incentivador e responsável por essa pesquisa ter sido feita por mim.

- ao grupo de estudo e pesquisa Lendo Mídias, pelos lanches, pelo acolhimento e pela oportunidade de ter conhecido pessoas maravilhosas.

- ao meu namorado, Wellington de Castro Barcelos, pela paciência durante as faltas em que estive no escritório e por todo o apoio.

- à Universidade de Santa Cruz do Sul, pela hospitalidade.

- à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro que possibilitou a realização deste trabalho.

*Se o conhecimento que pode ser extraído de crimes permite fazer o bem,  
não há por que deixar de usá-lo. É até um modo de honrar as vítimas.*

*Hélio Schwartzman*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar se a obra do escritor Ullisses Campbell reúne as características pertencentes ao tipo de mídia qualificada denominada *true crime*. Para tanto, o estudo fundamenta-se nos pressupostos teóricos da Intermidialidade, com o objetivo de caracterizar esse tipo de mídia, bem como na proposta teórica e metodológica desenvolvida por Punnett (2018), a qual sistematiza um conjunto de elementos constitutivos das narrativas de crimes reais, a saber: Justiça, Subversão e Cruzada, Geográfico, Forense, Vocativo e Folclórico. A partir desses referenciais, realiza-se uma análise de natureza descritivo-qualitativa da produção do escritor-jornalista. O *corpus* da pesquisa é constituído pelo conjunto da obra de Campbell, composto pelos livros-reportagem *Flordelis: a pastora do diabo* (2022), *Suzane: assassina e manipuladora* (2024) e *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido* (2024). Os resultados indicam que o *corpus* selecionado pode ser compreendido como um tipo de mídia qualificada de *true crime*, uma vez que três códigos narrativos foram identificados, sendo eles: Forense, Vocativo e Folclórico. Ademais, a análise evidenciou que alguns desses códigos se manifestam de forma parcial, na medida em que apresentam divergências substantivas em relação à conceituação proposta por Punnett (2018), evidenciando diferenças entre as narrativas de *true crime* brasileiras e anglófonas.

**Palavras-chave:** True crime. Narrativa. Livro-reportagem. Intermidialidade. Ullisses Campbell.



## ABSTRACT

This study aims to investigate whether the work of the writer Ullisses Campbell embodies the characteristics associated with the category of qualified media known as true crime. To this end, the study is based on the theoretical assumptions of Intermediality, with the aim of characterising this type of media, as well as on the theoretical and methodological proposal developed by Punnett (2018), which systematises a set of elements that constitute real crime narratives, namely: Justice, Subversion and Crusade, Geographic, Forensic, Vocative and Folkloric. Based on these references, a descriptive-qualitative analysis of the writer-journalist's production is carried out. The research corpus consists of Campbell's entire body of work, comprising the non-fiction books *Flordelis: a pastora do diabo* (*Flordelis: the devil's shepherdess*) (2022), *Suzane: assassina e manipuladora* (*Suzane: murderer and manipulator*) (2024) and *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido* (*Elize Matsunaga: the woman who dismembered her husband*) (2024). The results indicate that the selected corpus can be understood as a type of media classified as true crime, since three narrative codes were identified, namely: Forensic, Vocative and Folkloric. Furthermore, the analysis showed that some of these codes manifest themselves partially, insofar as they present substantive divergences in relation to the conceptualisation proposed by Punnett (2018), highlighting differences between Brazilian and English-speaking true crime narratives.

**Keywords:** True crime. Narrative. Intermediality. Ullisses Campbell.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Modelo de comunicação centrado nas mídias .....	24
Figura 2 -	Capa do Lives of the most notorious highwaymen footpads .....	29
Figura 3 -	Capa da revista National Police Gazette .....	30
Figura 4 -	Capa da revista True Detective, de 1930. ....	31
Figura 5 -	Suzane saindo da cadeia .....	51
Figura 6 -	Elize saindo da cadeia .....	51
Figura 7 -	Fotografia de Flordelis e seus pais .....	52
Figura 8 -	Fotos de Suzane enquanto estava no regime semiaberto .....	55
Figura 9 -	Fotografia da favela do Jacarezinho em 1990 .....	58
Figura 10 -	Reprodução do teste de Rorschach .....	60
Figura 11 -	Capa do livro de Suzane: assassina e manipuladora .....	61
Figura 12 -	Capa do livro de Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido .....	62
Figura 13 -	Capa do livro Flordelis: a pastora do diabo .....	62
Figura 14 -	Fotos da reconstituição do crime de Elize .....	63
Figura 15 -	Reprodução simulada dos disparos em Anderson (marido de Flordelis) .....	64
Figura 16 -	Paratexto que abre o livro de Elize .....	66
Figura 17 -	Flordelis no enterro do marido .....	69

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Resultados da análise.....	75
---------------------------------------	----

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CBL – Câmara Brasileira do Livro

CRU – Cruzada

FOL – Folclórico

FOR – Forense

GEO – Geográfico

JUST – Justiça

SINESP – Sistema Nacional de Informações de Segurança Pública

SUB – Subversão

TEL – Teleologia

VOC – Vocativo

## SUMÁRIO

1 PREÂMBULO DA INVESTIGAÇÃO.....	13
1.2 <i>True crime</i> : a concepção de gênero e tipo de mídia qualificada .....	17
2 PARTE I: A AUTÓPSIA DO SUSPEITO: DESVENDANDO O PASSADO DO <i>TRUE CRIME</i> .....	28
2.1 Verificando antecedentes do <i>true crime</i> .....	28
2.2 Corpo à vista: <i>true crime</i> em solo nacional.....	34
2.3 <i>True crime</i> à estrangeira: categorias de análise .....	37
3 PARTE II: <i>MODUS OPERANDI</i> : ANÁLISE DAS EVIDÊNCIAS .....	42
3.1 Como se conta um crime? .....	42
3.2 Narrativas convergentes.....	44
3.3 <i>Telos</i> (TEL) .....	48
3.4 Justiça (JUST) .....	54
3.5 Subversão (SUB) e Cruzada (CRUZ) .....	56
3.6 Geográfico (GEO).....	57
3.7 Forense (FOR) .....	60
3.8 Vocativo (VOC).....	65
3.9 Folclórico (FOL) .....	70
4 PARTE III: A ANATOMIA DE UM CRIME: O <i>TRUE CRIME</i> NO BRASIL .....	75
4.1 O perfil de um crime: estratégias narrativas recorrentes .....	75
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	82
REFERÊNCIAS .....	86

## 1 PREÂMBULO DA INVESTIGAÇÃO

O termo *true crime* cresce de forma considerável no cenário cultural e mercadológico brasileiro. Livros, filmes e seriados documentais, podcasts e vídeos do *Youtube* que se intitulam pertencentes ao nicho *true crime* aumentaram ao longo dos últimos dez anos. Segundo dados da empresa de rastreamento de mídia global *Parrot Analytics*, as séries documentais sobre crimes reais cresceram 63% entre o mês de janeiro de 2018 e março de 2021<sup>1</sup>. Além disso, a empresa revelou que o *true crime* é considerado o maior gênero em ascensão no entretenimento, multiplicando-se mais rápido do que todos os outros, inclusive o esportivo.

*True crime*, ou crimes reais, em tradução livre, pode ser definido, segundo o teórico Jean Murley, como “uma poética da narração de assassinatos” (2008, p. 2). Já Punnett (2018) assinala que o *true crime* pode ser considerado um gênero que se manifesta em diferentes plataformas. Conforme os autores, podemos compreender o *true crime* como uma produção narrativa que conta histórias de crimes e assassinatos verídicos em diferentes formatos. Histórias sobre crimes e violência sempre fizeram parte da cultura humana, assim como o interesse e o fascínio por essas narrativas. Mas essa forma de representação de crimes, como veremos mais adiante, possui raízes relativamente determinadas.

No Brasil, as produções de crimes reais têm se multiplicado de forma substancial nos últimos dez anos. Em 2021, o podcast *Modus Operandi* (2020), apresentado por Carol Moreira e Mabê Bonafé, chegou à marca de 14 milhões de *plays* na plataforma *Spotify*. Devido ao sucesso do podcast, as apresentadoras, em 2022, lançaram o livro *Modus Operandi: um guia de true crime*, com o objetivo de mostrar uma visão histórica dos crimes reais e apresentar os casos criminais mais emblemáticos da história mundial. Ainda em contexto brasileiro, em uma reportagem divulgada pelo jornal Folha de São Paulo, em 2022, foi revelado que o podcast *A mulher da casa abandonada* (2022), escrito e apresentado pelo jornalista Chico Felitti, ficou no topo dos podcasts mais ouvidos da plataforma *Spotify* após dois dias do seu lançamento<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.parrotanalytics.com/products/demand360/lite/>>. Acesso em: 24 set. 2024.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2022/07/podcast-a-mulher-da-casa-abandonada-lidera-rankings-e-acumula-milhoes-de->

Outro marco importante para a consolidação do *true crime* no Brasil foi a criação da editora *DarkSide Books*. No dia 31 de outubro de 2012, Christiano Menezes e Chico Assis criaram a editora que hoje é apelidada de “Casa do terror” pelos leitores. A *DarkSide* foi a primeira editora dedicada exclusivamente a publicar livros dos gêneros terror e horror<sup>3</sup>. Além disso, para os leitores de crimes reais, a editora criou um selo de publicação intitulado *Crime Scene*, pelo qual publica livros sobre “histórias reais, assassinos reais”, conforme consta na *homepage* da editora. A partir dessa coleção, a *DarkSide* apresenta ao público brasileiro diversos livros clássicos e contemporâneos do universo de *true crime* anglófono e, ao mesmo tempo, oportuniza a que escritores brasileiros consigam publicar suas produções de crimes reais, como é o caso da autora Ilana Casoy, que publicou, por exemplo, *Casos de Família: arquivos Richthofen e arquivos Nardoni* (2016); *Arquivos Serial Killers: made in Brazil* (2022); *Arquivos Serial Killers: louco ou cruel* (2022).

Ainda citando a produção livresca de autores que se intitulam escritores de crimes reais, em 2020 foi lançado o livro-reportagem *Suzane: assassina e manipuladora*, do autor e jornalista Ullisses Campbell, obra que posteriormente integraria a trilogia *Mulheres Assassinas*, composta por mais dois livros, sendo eles: *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido* (2021) e *Flordelis: a pastora do diabo* (2022). Os livros da trilogia ficaram semanas entre os mais vendidos da plataforma *Amazon*, demonstrando o interesse dos brasileiros por narrativas criminais. O jornalista também publicou o livro *Francisco de Assis: o maníaco do parque* (2024). Após tal publicação, filmes e seriados documentais sobre “o maníaco do parque” cresceram no Brasil, como é o caso do filme *Maníaco do Parque* (2024) e da série documental *O maníaco do parque: a história não contada* (2024), ambos produzidos e publicados pela *Prime Vídeos*<sup>4</sup>.

Apesar da crescente produção de livros-reportagem, documentários, podcasts e vídeos para o *Youtube* que se denominam como narrativas de *true crime*, pouco se sabe sobre o que caracteriza essas narrativas no Brasil. Ao analisar as plataformas

---

[downloads.shtml#:~:text=A%20Mulher%20da%20Casa%20Abandonada%20estreu%20no%20YouT ube%20no%20dia,infiltrou%20na%20minha%20vida%20cotidiana.>.](#) Acesso em: 11 abril. 2025.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2022/10/18/darkside-books-completa-dez-anos>>.

<sup>4</sup> A *Prime Vídeos* é um serviço norte-americano de assinatura de vídeos, vinculado a empresa Amazon.

em que o crime real é mais consumido no país – *Amazon*<sup>5</sup>, *Netflix*<sup>6</sup> e *Spotify*<sup>7</sup> – nota-se uma falta de critérios para caracterizar o que de fato é uma narrativa de *true crime*. Livros-reportagem, biografias de criminosos, livros de não ficção, livros de ficção, documentário sobre criminosos ou crimes notórios, vídeos e podcasts narrativos sobre crimes, aparentemente, tudo o que é produzido com o foco no crime é considerado *true crime* no Brasil.

Diante desse cenário, como consumidora de histórias de *true crime*, vendo o crescimento de produções brasileiras de crime reais, mas percebendo uma falta de critérios para caracterizar o que são essas narrativas, uma inquietação nasceu e se transformou nesta investigação. Inicialmente, a ideia era realizar a análise de um *corpus* considerável de narrativas que se denominam produções de *true crime* brasileiras e elencar elementos narrativos que fossem intrínsecos às narrativas. No entanto, a diversidade de produtos culturais que se autodenominam pertencentes ao crime real no Brasil tornou difícil delimitar o *corpus*.

Assim, foi necessário verificar se já havia alguma teoria sobre *true crime*, o que me levou a realizar um mapeamento, primeiro em plataformas brasileiras, como o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e o Scielo, onde não encontrei trabalhos teóricos com o objetivo de caracterizar essas narrativas. Posteriormente, fiz um levantamento no Google Acadêmico Americano, onde descobri o trabalho de Punnett (2018), intitulado *Toward a theory of true crime narratives: a textual analysis*, que busca caracterizar e propor uma metodologia de análise para as narrativas de *true crime* em todos os seus formatos. É importante acrescentar que no mapeamento feito em plataformas brasileiras, o artigo de Jáuregui e Viana (2022), encontrado no Google Acadêmico, merece destaque. Na pesquisa, os autores analisam o podcast *O caso Evandro*, partindo da noção de radiojornalismo narrativo e da categoria *true crime*, utilizando a metodologia de análise proposta por Punnett (2018), que também serve

---

<sup>5</sup> A *Amazon* é uma empresa multinacional de tecnologia norte-americana, com sede em Seattle. Concentra-se, principalmente, na área de e-commerce, onde é considerada a maior vendedora virtual do mundo. No Brasil, a empresa passou a operar em 2012, vendendo e-books, inicialmente. Posteriormente, em 2014, passou a comercializar livros físicos. Seu primeiro centro de distribuição chegou ao país em 2019. Disponível em: <[https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/books/7841746011/ref=zg\\_bs\\_nav\\_books\\_2\\_784173101\\_1](https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/books/7841746011/ref=zg_bs_nav_books_2_784173101_1)>. Acesso 27 de mar. 2025.

<sup>6</sup> A *Netflix* é um serviço de streaming de assinatura criado em 1997, no estado Norte-Americano da Califórnia.

<sup>7</sup> O *Spotify* é um serviço de streaming de música, podcast e audiolivro. Foi fundado em 2006, na Suécia. No Brasil, o serviço opera desde 2014.

de base para este trabalho. No entanto, diferentemente da proposta dessa pesquisa, o trabalho dos autores se concentrou na análise do *true crime* em podcast.

Com a orientação teórico-metodológica de Punnett (2018), a problematização da investigação começou a se desenhar, visto que já havia pesquisas anglófonas que realizavam uma proposta teórica e metodológica de análise dessas narrativas. Nesse contexto, levando em consideração que a ideia inicial era elencar e compreender elementos narrativos pertencentes ao *true crime* brasileiro, mas agora tendo em mente que trabalhos semelhantes já haviam sido feitos em países anglófonos, nos pareceu procedente utilizar da metodologia proposta por Punnett (2018), testando-a em produções que se dizem pertencentes ao *true crime* e, deste modo, verificando se de fato podem ser consideradas exemplares de crimes reais. Ainda assim, percebemos que não seria possível estender nossa análise para o panorama brasileiro como um todo, o que levaria a uma espécie de generalização.

Realizando uma pesquisa inicial, a obra de Ullisses Campbell, além de figurar na lista de mais vendidos, nos pareceu aquela com mais proximidade com o tipo de mídia em questão. Além disso, o escritor-jornalista, em diferentes entrevistas, afirma ser um escritor de crime real. Por mais que essa categoria ainda não exista no mercado editorial brasileiro – diferentemente do contexto norte-americano, onde essa categorização é utilizada desde a década de 1980 –, Campbell é autor recorrente em listas dos mais vendidos da *Amazon* e de outras plataformas. Por conta disso, a obra do jornalista, composta por três livros-reportagem, sendo eles *Flordelis: a pastora do diabo* (2022), *Suzane: assassina e manipuladora* (2024) e *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido* (2024) foram escolhidos para compor o *corpus* da nossa investigação.

Para alcançar o objetivo geral de compreender se a produção literária do escritor-jornalista Ullisses Campbell possui as características de um exemplar de tipo de mídia qualificada *true crime*, elencamos os subseqüentes objetivos específicos: i) contextualizar a noção de gênero e de mídia qualificada, a fim de permitir caracterizar nosso objeto de estudo; ii) traçar um panorama de origem das histórias de crimes reais no mundo anglófono e no Brasil; iii) elencar as categorias e elementos narrativos presentes na metodologia de análise proposta por Punnett (2018); iv) realizar uma análise descritiva-qualitativa das obras do autor Ullisses Campbell com base na metodologia proposta por Punnett (2018) e v) verificar em que medida a obra do autor pode ser caracterizada como exemplar de *true crime*, paralelamente verificando se a

metodologia de Punnett serve como instrumento de análise para as narrativas *true crime* produzidas no Brasil.

Considerando o exposto, para além desta parte inicial, a presente introdução ainda apresenta uma subseção com o intuito de contextualizar a concepção de gênero e de tipo de mídia qualificada que permita a classificação de nosso objeto de estudos: o *true crime*. Também tratamos do gênero jornalístico, sobretudo o livro-reportagem, importante para a definição de *true crime*. A partir disso, este trabalho está organizado em três grandes capítulos. No primeiro, a) apresentamos a origem das narrativas *true crime* e seu panorama histórico no Brasil e b) elencamos a estrutura e os elementos narrativos que constituem essas narrativas no mundo anglófono, segundo a perspectiva teórica de Punnett (2018). No segundo, c) trazemos a narratologia como aporte teórico auxiliar na análise descritiva-qualitativa dos três livros-reportagem de Campbell, a partir da proposta metodológica criada por Punnett (2018). E, por fim, no terceiro capítulo, d) mostramos os resultados da análise e discutimos se a obra do autor pode ser considerada pertencente às narrativas de *true crime* e as possíveis diferenças entre a produção de crime real brasileira e norte-americana.

Na próxima subseção, levantamos a questão da definição de gênero e de tipo de mídia qualificada para contextualizar a perspectiva teórica adotada na concepção do nosso objeto de estudo: o *true crime*.

## **1.2 *True crime*: a concepção de gênero e tipo de mídia qualificada**

Reunir objetos externos e agrupá-los a partir de semelhanças é algo intrínseco ao ser humano e pode ser observado em variadas instâncias da atividade humana. A categorização é explicada pelas ciências cognitivas como um processo inerente ao nosso aparato cognitivo, que nos auxilia a dar conta do ambiente, assim como ajuda no compartilhamento de experiências em relação ao mundo que nos cerca (Jacob e Shaw, 1998). Diante disso, não é de se estranhar que a linguagem, em suas variadas formas de uso, também seja alvo de tentativas de categorização.

Nos Estudos Literários, a noção de gênero encontra-se na gênese de agrupar obras literárias a partir de suas estruturas de semelhança e remonta à análise das primeiras manifestações poéticas do Ocidente, ou seja, na Antiguidade Greco-Latina. Pelo que nos foi preservado de documentação, é em Platão, em seus diálogos do III

livro de *A República* (1987), que se encontra a primeira menção à questão dos gêneros literários. Em Platão verifica-se uma categorização de tripartição dos gêneros que, posteriormente, vai ser retomada e melhor desenvolvida por Aristóteles. Platão aponta para os textos literários de sua época como formas de narrativa que podem ser contadas a partir de acontecimentos passados, presentes e futuros (Soares, 2007). O filósofo aponta que

[...] em poesia e em prosa há uma espécie que é toda imitação (...) que é a tragédia e a comédia; outra de narração do próprio poeta ---- é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros gêneros. (Platão, 1987, p. 118).

Contudo, é a partir de Aristóteles, mais especificamente devorante a sua obra *A poética* (2015), que a teoria dos gêneros e sua tripartição em épico, dramático e lírico se consolida. Para classificar e analisar essas formas poéticas de seu tempo, o filósofo parte de três modalidades – meio, objeto e modo –, visando compreender e diferenciar as artes poéticas da época. Aristóteles também se dedicou, em seu livro *A retórica* (2017), a tratar e diferenciar os gêneros poéticos dos gêneros retóricos. Para o filósofo, os gêneros do discurso retórico eram três, distintos entre si a depender do auditório a quem se reportava o orador (Reboul, 2004).

A tradição latina, mais especificamente com Horácio, vai atribuir aos gêneros um aspecto moralizante e prescritivo, em que o “poeta é aquele que sabe respeitar e dominar o tom de cada gênero literário” (Soares, 2007, p. 11). Nos séculos seguintes, haverá períodos em que a questão dos gêneros será debatida com maior e menor intensidade, de modo mais ou menos restrito, afastando-se das concepções mais clássicas, como é o caso do período do Romantismo. Cabe ressaltar, conforme já argumentado por Wellek e Warren (2003), que a teoria dos gêneros pode ser dividida em dois momentos. O primeiro deles trata da teoria clássica que, conforme vimos até então, aborda a questão de forma prescritiva e regulamentadora, sempre retomando de alguma forma a tripartição clássica aristotélica. Já o segundo momento diz respeito às teorias modernas em relação aos gêneros, que possuem um caráter descritivo e que defendem que os clássicos podem se misturar com novas formas, transformando-se em gêneros híbridos.

Esse segundo momento dos estudos dos gêneros pode ser localizado no início do século XX, com os formalistas russos que, a fim de identificar propriedades

específicas do discurso literário, realizam importantes contribuições para a teoria dos gêneros. Para compreender a linguagem verbal, diferenciando discurso literário do não literário, os pensadores dessa corrente teórica investigaram a literatura de um ponto de vista cientificista e formal, buscando estudar a literatura nela mesma. Com essa perspectiva de análise, passaram a identificar a literatura com base na diferença de traços da linguagem cotidiana em relação à linguagem literária e a identificar os gêneros literários como formas verbais compostas por um conjunto de traços (Cosson, 2001). A posição de Boris Tomachevski, em seu ensaio *Temática* (1925/2013), destaca-se pela dedicação integral à questão do gênero narrativo, mostrando como as expressões artísticas literárias são formadas por “procedimentos de construção” que se agrupam em torno de elementos analisáveis, criando-se, assim “classes especiais de obras – os gêneros” (Tomachevski, 2013, p. 351).

Mais tarde, partindo dessas noções de traços distintivos, e a partir do campo da Filosofia da Linguagem e em oposição ao Formalismo Russo, Mikhail Bakhtin vai se debruçar de forma mais acentuada na questão dos gêneros. Em *Estética da criação verbal* (2011), Bakhtin amplia a noção de gênero para além do discurso literário, considerando gênero como qualquer forma relativamente estável de enunciado (Bakhtin, 2011). Para o autor, a forma como empregamos a língua efetua-se em forma de enunciados que, por sua vez, são reflexos das condições e das finalidades para as quais são produzidos. Assim, em vez de pensar o gênero apenas focalizando suas características intrínsecas, Bakhtin inclui a função contextual e social do texto - pensado como discurso.

Para Bakhtin, assim, todo discurso é materializado em três elementos: o estilo, o tema e a estrutura composicional, que estão ligados ao campo de utilização da linguagem em que tal discurso é enunciado, formando os *gêneros do discurso*. Segundo o teórico, os gêneros podem ser divididos em gêneros primários e secundários, localizando os gêneros literários nesse último. Os gêneros primários estariam ligados às formas mais simples da comunicação cotidiana, já os gêneros secundários seriam próprios de situações comunicativas mais complexas, por isso sua característica de organização é mais completa.

Outro autor que vai discutir sobre os gêneros é Todorov. Em seu ensaio *A origem dos gêneros* (2018), o teórico aborda a gênese dos gêneros e de que forma podemos estudá-los. Segundo Todorov (2018), todo gênero advém de outros gêneros, seja por inversão, deslocamento ou combinação, e esses emergem em

determinadas sociedades devido às ideologias que predominam em cada contexto. De acordo com o pesquisador, gêneros discursivos são a codificação de propriedades discursivas que ocorrem com recorrência na sociedade e, assim, o entendimento e a categorização dos gêneros "deve ter como objetivo último precisamente o estabelecimento dessas propriedades" (2018, p. 67). Tendo isso em vista, Todorov propõe o estudo desse reagrupamento das qualidades que os gêneros apresentam. Cada traço característico de um discurso pode ser visto nos diferentes níveis do discurso, seja no nível semântico, sintático, pragmático ou verbal.

Todorov (2018) aponta que os gêneros são sempre o resultado da transformação de gêneros anteriores. Isso ocorre porque, enquanto forma padrão relativamente estável de comunicação, esta emerge a partir de determinados contextos sociocomunicativos, que são dinâmicos e se modificam constantemente. Com isso, os gêneros, objetivando atender às novas demandas comunicativas, evoluem e emergem com características de gêneros já em uso. Nas palavras de Luiz Costa Lima, em *Sociedade e discurso ficcional*, "gênero não significa outra coisa senão uma forma historicamente reconhecida de comunicação; seja literária ou não literária, seja escrita ou oral" (Lima, 1986, p. 247).

No Brasil, Luiz Antônio Marcuschi pensou esses agrupamentos a partir da noção de gêneros textuais e tipos textuais, em que:

O gênero textual é utilizado como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica (Marcuschi, 2002, p. 22).

Nesse sentido, tornou-se comum, sobretudo no campo da Educação, na área de letramento, pensar os gêneros a partir de agrupamentos de textos que se assemelham, entre os literários e os não literários. Há ainda, a partir da Linguística, outras taxonomias, por exemplo, de tipologia textual, que não cabem nesta dissertação. É assim que uma bula de remédio é da tipologia textual injuntiva, enquanto a reportagem é um gênero textual jornalístico.

O objeto de estudo desta investigação, o *true crime*, compartilha características com alguns gêneros do jornalismo. Para Medina (2001, p. 45), os gêneros jornalísticos são "determinados pelo modo de produção dos meios de comunicação

de massa e por manifestações culturais de cada sociedade onde as empresas jornalísticas se inserem”; logo, essas manifestações jornalísticas são situadas historicamente. De acordo com Melo e Assis (2016), as mensagens jornalísticas devem ser compreendidas por meio de uma subdivisão em dois estágios: os gêneros e os formatos a eles submetidos. Acontece que para Melo e Assis (2016) os gêneros não podem ser classificados meramente por seu elemento linguístico, mas também pelo ambiente em que estão inseridos – os suportes tecnológicos. Na divisão proposta por Melo e Assis (2016), os gêneros jornalísticos podem ser classificados em: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. A reportagem, exemplo usado no parágrafo anterior, é vista como um formato do gênero informativo, assim como a nota, a notícia e a entrevista. Outro autor que da mesma forma reflete sobre os gêneros é Lima (2009) que, diferentemente de Melo e Assis (2016), entende que a reportagem faz parte do gênero interpretativo e não informativo. Ocorre que, para ele, a reportagem surge com o objetivo de ampliar os fatos e de oferecer ao público uma compreensão mais complexa do acontecimento. A reportagem, assim, “é a ampliação do fato simples e raso, para uma dimensão contextual” (Lima, 2009, p. 18).

Diante disso, este trabalho concorda com Lima (2009) e compreende a reportagem como pertencente ao gênero interpretativo, além de entender que a reportagem é o formato que mais se aproxima das narrativas de *true crime*. O gênero interpretativo, do qual a reportagem faz parte, busca uma abordagem multiangular a fim de compreender a realidade para além de um enfoque linear, almejando estabelecer relações entre as causas e consequências da realidade que nos cerca. Com isso, na prática do jornalismo interpretativo, para Lima (2009), a realidade que está mal compreendida ganha corpo mediante a inclusão de alguns ingredientes, como o contexto (trazer uma visão clara do todo); os antecedentes (origens do fenômeno); o suporte especializado (enquete e dados); a projeção (possíveis consequências do fenômeno); e o perfil (a humanização por trás dos agentes).

A reportagem, ainda segundo Lima (2009), nasce durante a Primeira Guerra Mundial a fim de dar conta de análises mais complexas que a notícia não abordava. Ainda conforme o autor, esse gênero interpretativo busca fundamentar a realidade na elucidação de aspectos que não estão claros ao leitor; almeja, assim, o preenchimento de vazios informativos deixados na narrativa. Para Sodré e Ferrari (1986, p. 11),

[...] o jornal diário [que] noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí um germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde e por que) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como a literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagens.

Diante disso, devido ao seu caráter complexo e de amplitude, a reportagem ganha maiores contornos quando veiculada por uma mídia técnica de exposição<sup>8</sup> que potencialize suas características, como é o caso do livro-reportagem. Diferentemente de uma mídia técnica de exposição como o jornal – impresso ou físico, o livro-reportagem oferece espaço para que o escritor-jornalista desenvolva de forma mais complexa o texto, dando um tratamento aprofundado ao tema focalizado. Lima (2009) afirma que o livro-reportagem muitas vezes é fruto da inquietação do jornalista que, em diversos casos, não encontra espaço nos ambientes regulares de seu trabalho para abordar um determinado assunto com empenho. Com isso, ainda segundo o autor, ao realizar a escrita do livro-reportagem, o jornalista entra em um terreno espinhoso – o da interpretação e do aprofundamento dos fatos – e, utilizando-se de recursos da literatura, acaba, na perspectiva jornalística já mencionada, comprometendo a veracidade e a objetividade do relato. Entretanto, apesar do uso desses recursos da linguagem literária, o jornalista ainda joga no terreno da factualidade, já que o conteúdo da reportagem ainda se debruça sobre o factual.

Desse modo, considerando que as narrativas de crime real constroem seus acontecimentos a partir de signos indiciais, recorre-se a Lúcia Santaella (2012, p. 66), para quem “[...] o índice, como seu próprio nome diz, é um signo que funciona porque indica uma outra coisa com a qual ele está factualmente ligado. Há entre eles uma conexão de fato”. Nesse sentido, os elementos mobilizados por essas narrativas — documentos, vestígios, testemunhos e registros — operam como índices do real, ancorando a história no mundo empírico e legitimando sua classificação como não ficção, uma vez que remetem a casos verídicos. Em contrapartida, quando o crime narrado não mantém vínculo com a factualidade e se apresenta como construção ficcional, a narrativa perde seu estatuto indicial e, conseqüentemente, não pode ser considerada um exemplar de true crime, conforme argumenta Murley (2009).

---

<sup>8</sup> Segundo Elleström (2021, p. 58), mídia técnica de exposição é “qualquer objeto, fenômeno físico ou corpo que funcione como *mediador* de configurações sensoriais no contexto da comunicação; ela realiza e expõe as entidades que construímos como produtos de mídia”.

Diante disso, não é de se surpreender que determinadas narrativas de crimes reais se materializam em gêneros jornalísticos, já que possuem traços em comum, como é o caso do *true crime* em filme e série documental. Para Melo, Gomes e Morais (2001), o documentário é um gênero pertencente ao jornalismo, não muito frequente em canais abertos de televisão devido a sua complexidade de construção, diferenciando-se do imediatismo da transmissão da informação cotidiana. Ainda conforme as autoras, o gênero possui um caráter autoral, visto que a subjetividade do diretor na seleção dos fatos e das técnicas narrativas aparece muito mais do que em outros gêneros, como é o caso da notícia. As pesquisadoras também afirmam que imagens e depoimentos funcionam como documentos, que são costurados pelo diretor, dispensando a obrigatoriedade de um narrador que ligue os fatos. Vale destacar que a dramatização é outro aspecto comum no gênero, pois se faz necessária a utilização de montagens performáticas para representar a realidade factual.

Voltando à questão que iniciou esta seção, a categorização dos fenômenos da linguagem e da comunicação é algo comum ao ser humano. Diante disso, o *true crime*, como qualquer manifestação cultural dentro de uma sociedade, não escapa dessas tentativas de classificação e categorização. Em grande parte dos trabalhos, o crime real é considerado um gênero (Murley, 2009; Punnett, 2018; Cecil, 2020; Jáuregui e Viana, 2022). A noção de gênero é amplamente utilizada nos estudos literários e linguísticos, como já sintetizamos, e com ela vem um arcabouço teórico específico e conceitual que advém da análise de objetos dos estudos da linguagem. Da mesma forma, o jornalismo utiliza tal noção de gênero, como mostramos ao descrever, por exemplo, os tipos informativo e interpretativo. Ocorre que, partindo de determinadas características do *true crime*, que veremos mais à frente, a ideia de gênero nos parece problemática, já que as narrativas de crimes reais se materializam em diferentes mídias técnicas de exposição. Além disso, como forma associada ao gênero documental, ela se aproxima do jornalismo, enquanto, por outro lado, utiliza estratégias da ficção literária. Diante disso, adotaremos o termo mídia para nos referirmos ao nosso objeto de estudo, para evitar sua conexão a gêneros já existentes e para evidenciar sua conexão com o universo midiático. Mas, primeiramente, precisamos entender o que é uma mídia.

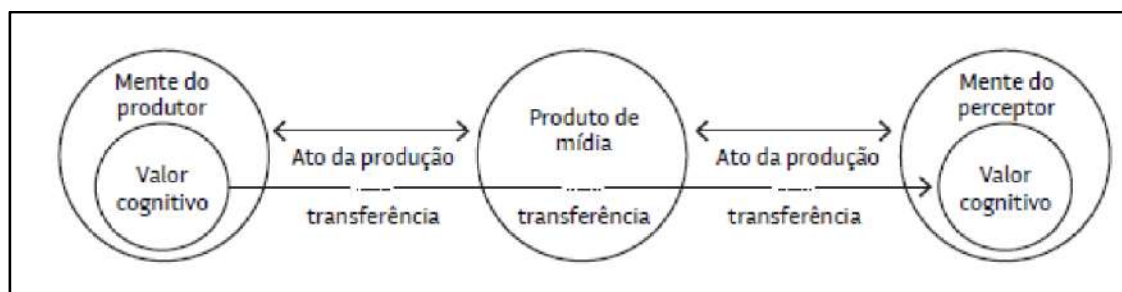
Em seu sentido literal, mídia significa “meio”, o que demonstra sua relação semântica com a intermediação dentro do campo da comunicação. No entanto, o

conceito tem sido amplamente utilizado como sinônimo de “mídias digitais”, suportes eletrônicos ou redes sociais, conforme afirmam Rojo e Moura (2019).

É no interior desse cenário que Lars Elleström, em seu livro *As modalidades das mídias II* (2021)<sup>9</sup>, delimita a concepção de mídia, por meio dos Estudos de Intermidialidade, para compreender as relações entre as mídias como forma de alcançar o significado da comunicação humana. Para o autor, qualquer trabalho que busca analisar e compreender as relações entre as mídias, precisa, antes de tudo, demarcar o conceito de seu objeto de estudo. Uma mídia pode ser compreendida, de modo inicial, como “uma ferramenta comunicativa constituída por recursos inter-relacionados” (Elleström, 2021, p. 11). Ainda conforme o autor, cada campo de estudo deve utilizar o conceito de mídia conforme suas necessidades. No entanto, dentro de uma perspectiva que objetiva entender as mídias e suas relações com a comunicação, é necessário que tal conceito seja mais homogêneo.

A partir disso, o autor formula um modelo que explica a comunicação e que coloca a mídia – como um termo complexo – no centro das relações comunicacionais. Esse novo modelo, irreduzível, mas passível de ser expandido, como deixa claro Elleström, possui entidades comunicacionais essenciais para que haja um processo comunicativo. Tais entidades são: algo sendo transferido; dois locais separados entre os quais a transferência ocorre; um estágio intermediário que torna a transferência possível (Figura 1).

Figura 1 - Modelo de comunicação centrado nas mídias



Fonte: Elleström (2021, p. 31)

<sup>9</sup> *As modalidades das mídias* e *As modalidades das mídias II* são traduções de dois capítulos originalmente publicados em inglês por Lars Elleström. O primeiro traduz “The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations” (2010), capítulo de *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (Palgrave Macmillan). Já *As modalidades das mídias II* corresponde a “The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Intermedial Relations”, publicado em *Beyond Media Borders, Volume 1: Intermedial Relations among Multimodal Media* (Palgrave Macmillan; 2021). A versão brasileira de *As modalidades das mídias II* (ediPUCRS, 2021) está disponível em acesso aberto. Em vista da atualização do conceito, vamos trabalhar com a segunda versão.

Para Elleström, *valor cognitivo* - esse algo a ser transferido - é um conceito abrangente, que pode ser compreendido como “o resultado de um trabalho mental, onde a cognição está incorporada e nem sempre é possível articular usando a linguagem” (2021, p. 13). Como consequência, o conceito de comunicação, de acordo com o modelo proposto por Elleström, não pode restringir-se apenas à comunicação de significado verbal ou verbalizado. Por conta desse conceito de “valor cognitivo” é que o autor sugere que a comunicação aconteça entre duas mentes – do produtor e do perceptor –, visto que é a partir das configurações mentais de uma mente que é produzido o significado. Já o conceito de *produto de mídia*, para o autor, é entendido como uma função e não como uma propriedade essencial, já que um produto de mídia é aquilo que transporta o *valor cognitivo* da mente de um produtor para um receptor. Com o intuito de deixar mais claro, utilizamos como exemplo o corpus selecionado para a presente pesquisa. O livro *Flordelis: a pastora do diabo* (2024) é um produto de mídia, pois é o resultado da operação mental de um produtor – nesse caso, o autor Ullisses Campbell – que objetiva transferir valor cognitivo, com o auxílio de uma forma material – o produto de mídia – para a mente do perceptor – nesse caso, o leitor. Nesse exemplo, a mídia – forma de comunicação – em sua complexidade, é tanto a mídia técnica livro, quanto o *true crime*, como um tipo de mídia qualificada, *como o produto de mídia* que faz a transferência do valor cognitivo, a obra *Flordelis: a pastora do diabo* (2024).

Na sua desconstrução das mídias, Elleström propõe que sejam analisadas a partir de duas categorias fundamentais: os tipos de mídia básica e os tipos de mídia qualificada. Nos primeiros, Elleström identifica quatro características básicas – universais – pelas quais um produto de mídia se constitui e pode ser analisado: as modalidades das mídias. As três primeiras modalidades, chamadas de pré-semióticas, segundo o autor, são: material – podendo se materializar no modo sólido, gasoso, luz, no modo orgânico ou inorgânico; espaço-temporal – nos modos: bidimensional, tridimensional, temporalidade, imobilidade ou espacialidade; e sensorial – a forma pela qual o produto de mídia chega aos sentidos do seu perceptor, podendo ser nos modos: visual, auditivo, tátil, olfativo e gustativo. Já a quarta modalidade é chamada de semiótica. Ao ser mediado e percebido material e espaçotemporalmente, o valor cognitivo representa algo, ele “faz sentido”. Ou seja, segundo Elleström (2021, p. 37) “os dados sensoriais percebidos não possuem

significado até que sejam compreendidos como sendo representantes de algo através de uma interpretação inconsciente ou consciente". Isso significa que todos os produtos de mídia têm traços semióticos por definição, que atuam como formas de significação para o perceptor. Outro ponto importante a ser ressaltado sobre os produtos de mídia é que esses são processos físicos, como dito anteriormente, mas que precisam de uma instância capaz de transmiti-las. Essa ocorrência física, mecânica ou esse protocolo ou método, Lars denomina como *mídia técnica de exposição* que, como o próprio nome nos diz, é a mídia que corporifica e dá materialidade aos produtos de mídia.

Levando em consideração que, conforme Elleström, é apenas através das relações entre as mídias - a intermedialidade - é que as compreendemos, outra categorização importante de sua teoria são os *tipos de mídia qualificada*, entendidos como conjuntos de produtos de mídia que guardam semelhanças entre si. Quando olhamos individualmente o livro *Flordelis: a pastora do diabo* (2024) e analisamos suas modalidades básicas, entendemos como um produto de mídia do tipo narrativa escrita (em livro ou ebook). No entanto, quando analisamos o referido livro junto com outros produtos de mídia que também são caracterizados como crimes reais, os entendemos com características semelhantes que os agrupam em um tipo de mídia que, nesse caso, é o *true crime*, um tipo de mídia qualificada, que necessita de outros critérios para ser identificado, além das modalidades básicas.

Em síntese, os tipos de mídia são categorizados em dois grupos: as *mídias básicas* – que são um conjunto de produtos de mídia que podem ser analisados e compreendidos a partir da classificação das quatro modalidades e modos comentados anteriormente. Já as *mídias qualificadas* não são passíveis de serem analisadas e compreendidas apenas pelas modalidades e pelos modos propostos pelo autor. Quando as modalidades e seus modos não dão conta da compreensão das propriedades de uma mídia, Elleström sugere que outros critérios sejam utilizados para configurar e entender a comunicação: os aspectos qualificadores contextuais e operacionais, que colaboram para categorizar um tipo de mídia como qualificada.

Para o autor, os tipos de mídias qualificadas “dependem da história, cultura e propósito comunicativo [...] suas características determinantes são formadas por convenções variáveis” (Elleström, 2021, p. 94). Para exemplificar o conceito, usaremos nosso objeto de estudo, as narrativas escritas de crimes reais. Uma coleção de símbolos gráficos (letras, palavras e frases) exibidos nas páginas de um

livro, em forma de narrativa, é jornalismo ou é literatura? Por conta disso, os aspectos contextuais e operacionais de uma mídia qualificada são essenciais para compreendê-la. Para que haja a qualificação de uma mídia há pelo menos dois aspectos essenciais: i) aspecto qualificador contextual: sendo “a origem e a delimitação das mídias em circunstâncias históricas, culturais e sociais específicas” (Elleström, 2021, p. 98); e ii) aspecto qualificador operacional: sendo “o propósito geral da mídia, seu uso e sua função. Abrange a construção de tipo de mídia com base nas tarefas comunicativas esperadas” (Elleström, 2021, p.100).

Nessa perspectiva, a nossa investigação adota a concepção de mídia qualificada para compreender as narrativas de crimes reais, compreendendo-as como uma forma de comunicação específica, que possui suas características contextuais e operacionais. Desse modo, iremos analisar elementos comuns que estruturam uma forma de comunicação. Diante do exposto, na primeira parte da nossa pesquisa, apresentaremos um panorama histórico da formação do *true crime* em terras anglófonas, sua manifestação no contexto brasileiro e a teoria proposta por Punnett (2018) para analisar essas narrativas.

## **2 PARTE I: A AUTÓPSIA DO SUSPEITO: DESVENDANDO O PASSADO DO *TRUE CRIME***

### **2.1 Verificando antecedentes do *true crime***

Narrativas sobre violência, morte e homicídios sempre acompanharam a história da humanidade. As formas como essas narrativas se materializam ao longo do tempo dependem de seu contexto histórico e, conforme afirma a historiadora social Karen Halttunen (1998), refletem as estruturas mentais de uma determinada época acerca desses temas. Em relação às histórias não ficcionais de assassinatos, nos séculos XVII e XVIII, eram contadas em diferentes formatos e circulavam pela sociedade por meio de jornais, panfletos e sermões de execução. Segundo Murley (2009), o sermão de execução – *execution sermon* – é um dos registros mais antigos sobre histórias não ficcionais de assassinatos. No período da América Colonial, o sermão de execução buscava confirmar a autoridade do magistrado civil e restaurar a ordem moral da sociedade. Em vez de contar o choque e o horror do assassinato, assim como os detalhes do crime cometido pelo assassino condenado, o sermão de execução relatava o crime como uma transgressão espiritual e descrevia como a alma do assassino havia sido salva pelo ministro. Além disso, segundo o autor, o discurso religioso era tão importante para aquela sociedade quanto a um crime resolvido, visto que confirmava a doutrina cristã da natureza decaída do Homem.

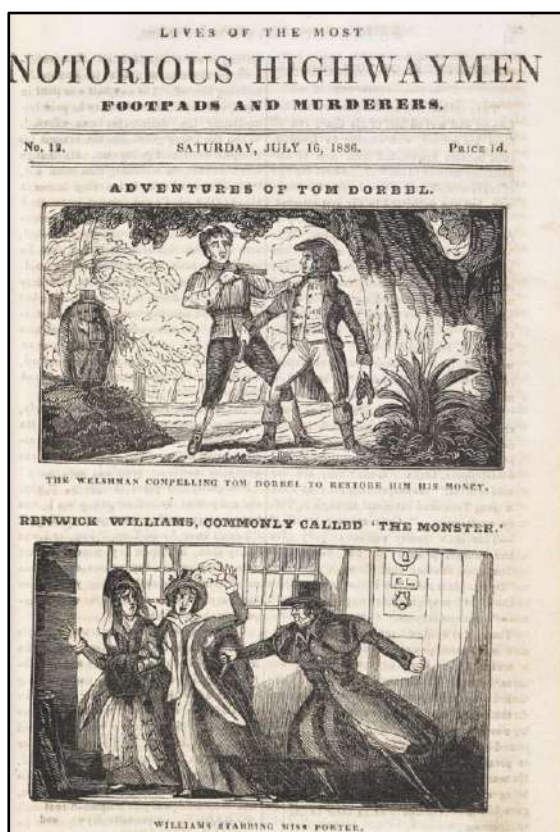
A partir da virada do século XVIII para o século XIX, os sermões de execução se modificam e passam a incluir detalhes gráficos sobre o assassino e o assassinato. Nesse contexto, surge o interesse sobre a biografia do condenado, sua personalidade e motivações, ocorrendo novas formas – mais populares – de narrativas de assassinato, personificando-se no relato sensacionalista. Em Halttunen (1998), verifica-se que esses relatos de assassinato apontavam o interesse da sociedade no ato narrativo para compreender a figura do criminoso e suas características distintas da “normalidade”, com ênfase no desenvolvimento pessoal que o levou a cometer tal ato.

Em outro contexto, na Grã-Bretanha, mais especificamente em Londres, um conjunto de relatos criminais era publicada no século XVIII, reunindo narrativas sobre julgamentos, execuções e biografias de criminosos notórios associados à Newgate

Prison. A obra deriva dos Accounts produzidos pelo capelão da prisão que, posteriormente, foram reunidos em coletâneas.

Ainda na Grã-Bretanha, partir do século XIX, durante a Revolução Industrial, publicações em formato de panfleto denominadas *penny dreadful* emergiram em uma sociedade que passava por grandes transformações. Esses panfletos continham histórias de crimes, detetives e seres sobrenaturais e eram vendidos ao preço de um *penny* (centavo), o que os tornava atrativo para as classes mais baixas daquela época (Moreira e Bonafé, 2022). Na Figura 2, é possível ver um dos primeiros *penny dreadfuls*, publicado em 1836, onde podemos verificar que a narrativa é composta, principalmente, por elementos imagéticos.

Figura 2 - Capa do *Lives of the most notorious highwaymen footpads*



Fonte: Site do *The Internet Archive*<sup>10</sup>.

Atendo-se novamente ao contexto norte-americano, à medida que o país se industrializava, conforme Murley (2009), formas ainda mais populares de narrativas de assassinatos surgem, como o panfleto, o relato em jornais e em livros, transcrições

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://archive.org/search?query=penny+dreadful>>. Acesso em: 7 de mai. 2025.

de julgamentos, secularizando e substituindo de vez o antigo sermão de execução. Nessas novas formas narrativas, os assassinatos eram narrados a partir de um conjunto de convenções de “horror gótico”, incluindo uma grande preocupação com crimes domésticos – algo que vai ser mantido nas narrativas *true crime* contemporâneas – e dando ênfase a uma violência gore<sup>11</sup>.

Com o avanço da imigração ocorrida no século XIX, a cidade de Nova York passa por uma onda de criminalidade, que atinge principalmente os bairros de classe baixa e de imigrantes. É nesse contexto que o interesse pelas histórias sobre criminalidade e violência atinge seu ápice e revistas policiais passam a ser populares na sociedade. Destaca-se a revista *National Police Gazette* (1845- 1977), que tinha publicações semanais sobre biografias de criminosos, transcrições de confissões e relatos de investigações. Inicialmente, suas representações eram sensacionalistas e suas manchetes associavam violência a forças demoníacas. Além disso, a revista em formato de tablóide cobria assassinatos, crimes no Velho Oeste e assuntos considerados “masculinos” para época, como notícias sobre esportes. A Figura 3, retirada do arquivo digitalizado do The Internet Archive, mostra a capa de uma publicação da *National Police Gazette*, de 1883.

Figura 3 - Capa da revista *National Police Gazette*

---

<sup>11</sup> O termo gore é utilizado para caracterizar um subgênero do terror que tem como característica a presença de violência explícita, representada através de cenas brutais e realísticas. Podendo conter também cenas de sexo (Nogueira, 2010).



Fonte: Site do The Internet Archive. <sup>12</sup>

À medida que a ciência avançava e as técnicas forenses eram utilizadas na solução de crimes, a revista passou a incorporá-las nos processos de apuração investigativa. Uma consequência desses elementos forenses dentro das narrativas de crimes reais, para Murley (2009), é que a linguagem passa a ser mais objetiva, deixando de lado técnicas mais literárias. Além disso, uma visão sociológica sobre a violência é vislumbrada nas narrativas. Segundo Halttunen (1998), é nesse momento que os assassinos não são vistos mais como monstros, pessoas à parte das “normais”, mas sim busca-se compreender as diferenças entre o criminoso e as pessoas normais, tornando-o um objeto de estudo. Também é nesse período que a reencenação dos assassinatos passa a ser incorporada nas revistas e detecta-se a consolidação de duas, em especial – *True Detective* (Figura 4) e *Master Detective*.

Figura 4 - Capa da revista *True Detective*, de 1930.

<sup>12</sup>Disponível em: <[https://archive.org/details/sim\\_national-police-gazette\\_1883-12-29\\_43\\_327](https://archive.org/details/sim_national-police-gazette_1883-12-29_43_327)>  
Acesso em: 7 de maio. 2025.



Fonte: Site do The Internet Archive<sup>13</sup>

Para Punnett (2018), após anos da presença de narrativas ficcionais e não ficcionais nas revistas, Bernarr Macfadden<sup>14</sup>, fundador da *True Detective*, decide que vai divulgar em sua editora apenas histórias de *true crime*. Conforme o autor, as narrativas que passam a circular nessas revistas de crimes reais eram construídas em quatro partes principais: assassinato, perseguição, julgamento e execução. Além disso, essas revistas são consideradas o início do *true crime* moderno, visto que essas quatro partes posteriormente serão consolidadas nas histórias contemporâneas.

A partir do século XX, as revistas policiais concorrem com os jornais tablóides na divulgação de histórias de crimes reais. De acordo com Punnett (2018), a concorrência entre esses dois meios de comunicação fez com que o jornal tablóide *New York Daily News*, conhecido por suas manchetes chamativas, colocasse um repórter no local da execução de um criminoso e registrasse sua morte na cadeira

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://archive.org/details/TrueDetective0930>> Acesso em: 7 de maio. 2025.

<sup>14</sup> Bernarr Macfadden (1868-1955) foi fundador da editora de revistas *Macfadden Publications*.

elétrica. No dia seguinte, a foto foi divulgada na capa do jornal, chocando o governo local. No final da década de 1950, as revistas perdem sua popularidade para os livros sobre crimes verdadeiros e, em 1965, com a publicação do livro *A sangue frio*, de Truman Capote, o *true crime* ganha de vez o público. Para Murley (2009), a partir de Capote, o crime real assume técnicas e estratégias narrativas, as quais os escritores de crimes reais incorporam, criando um conjunto coerente de textos. Essas técnicas da mesma maneira são utilizadas em representações audiovisuais, à medida que o *true crime* avança para outros formatos mais contemporâneos.

Para Punnett (2018), a escolha de Capote de contar a história do assassinato da família Clutter abre as portas para a narrativa criminal de não ficção. Essa abertura para as histórias *nonfiction* encontra terreno fértil quando o *New Journalism* surge, na década de 1960, nos Estados Unidos. Corrente idealizada por jornalistas norte-americanos – da qual Capote fez parte – que, cansados de um jornalismo objetivo e pragmático, resgatam técnicas literárias para descrever e relatar os fatos cotidianos, o *New Journalism* não é exatamente uma categoria, mas um momento paradigmático da história do jornalismo. Nesse contexto, os livros-reportagem de não ficção, hoje tão atuais, são ferramentas que potencializam essa forma de fazer jornalismo, como aponta Lima (2009).

Desde então, os livros de crimes reais passaram a crescer consideravelmente nas prateleiras, principalmente com a criação da categoria editorial *true crime* pelo mercado editorial americano, na década de 1980. No mesmo período as histórias não ficcionais de crimes foram sendo produzidas em outras mídias, como a televisiva e a radiofônica.

Para Murley (2009), assim como a ascensão do romance no século XVIII corresponde às realidades do capitalismo de mercado e às mudanças sociais e políticas da época, o *true crime* enquanto um gênero surge nos Estados Unidos durante um período de grande agitação social, do advento do *New Journalism*<sup>15</sup> e do aumento da violência, conforme visto nos parágrafos anteriores. Dentro do contexto de crescimento da criminalidade e da violência, um ícone da cultura pop emerge a partir das narrativas de crimes reais: o psicopata. Ted Bundy, Charles Manson, Jeffrey Dahmer – ícones norte-americanos dessa psicopatologia, tiveram suas trajetórias

---

<sup>15</sup> Estilo de escrita jornalística desenvolvido na década de 60 e 70, que questiona técnicas objetivas do jornalismo tradicional e utiliza uma estética mais literária e subjetiva nos textos.

criminosas convertidas em objetos de amplo interesse midiático, alcançando um grau de notoriedade geralmente associado ao universo de grandes celebridades. Suas histórias passaram a ser veiculadas em diversos formatos narrativos *de true crime*, contribuindo para a consolidação desse tipo de mídia qualificada e para a espetacularização desses personagens no imaginário coletivo da cultura pop. Com isso, o psicopata e o *serial killer* passam a ser um elemento fundamental dentro das narrativas *true crime*.

Diante do exposto, o que se apresenta é que as narrativas *true crime* podem ser rastreadas em um formato embrionário durante o século XVIII a XIX, mas seu formato mais próximo ao que conhecemos hoje é vislumbrado nas revistas policiais do início do século XX. É nesse momento que as convenções narrativas passam a ser mais padronizadas e elementos que perduram até hoje se consolidam. Na próxima subseção, iremos mostrar como esse tipo de mídia qualificada surge em outros meios socioculturais – neste caso, no Brasil.

## 2.2 Corpo à vista: *true crime* em solo nacional

O Brasil é um país violento e os números comprovam isso. Conforme dados publicados no site da Agência Brasil<sup>16</sup>, partindo dos dados do Sistema Nacional de Informações de Segurança Pública (Sinesp), entre janeiro e dezembro de 2024, foram registrados cerca de 35.642 homicídios em todo o país. Diante dessa realidade, é compreensível que um número considerável de produtos culturais reflita essa realidade social.

O crime, assim como qualquer atividade humana, pode ser comunicado e representado a partir de diferentes mídias. No Brasil, os programas do telejornalismo policial figuram nas grades de programação desde a década de 1960, quando o programa de natureza policial intitulado *O homem do sapato branco* (1963), apresentado por Jacinto Figueira Júnior (1927-2005), despertava grande interesse da população brasileira. Mas a explosão de programas policiais no telejornal brasileiro

---

<sup>16</sup> Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-02/numero-de-mortes-violentas-no-brasil-tem-reducao-de-5-em-2024#:~:text=Segundo%20dados%20do%20Sistema%20Nacional,les%C3%B5es%20corporais%20seguidas%20de%20morte>> Acesso em: 21 abr. 2025.

teve seu início apenas na década de 1990. *Aqui e agora* (1991), *Cidade alerta* (1995) e *Linha direta* (1999) foram – e ainda são, visto que alguns ainda são exibidos, como é o caso do *Cidade alerta* e o *Linha direta* –, grandes marcos do telejornalismo policial brasileiro.

A partir desses produtos jornalísticos é possível verificar que o Brasil consome jornalismo investigativo e temáticas de cunho policial, assim como programas com estética violenta e grotesca (Sodré e Paiva, 2002). Entretanto, classificar esses programas como pertencentes ao tipo de mídia qualificada *true crime* ou até mesmo precursor do que viriam a ser essas narrativas hoje nos parece complicado. Conforme alerta Murley (2009), as narrativas de crimes reais são de difícil categorização e diferenciação. Isso porque a distinção entre os conceitos de realidade e ficção permeiam a constituição da mídia, assim como há cruzamentos entre o que se poderia entender como literatura e jornalismo. Para o autor, o *true crime* exige uma relação estreita e organizada com a realidade ou com a verdade, e muitos dos criadores e consumidores dessas narrativas acreditam que elas retratam “apenas fatos”.

Realmente, o *true crime*, enquanto um tipo de mídia qualificada, demanda material indicial sobre crimes que de fato ocorreram. No entanto, segundo o autor, o crime real, ao ser narrado, “sempre ficcionaliza, enfatiza, exagera, interpreta, constrói e cria ‘a verdade’, e qualquer relação com os fatos é mediada e comprometida”<sup>17</sup> (Murley, 2009, p. 13). Diante disso, considerar programas televisivos jornalísticos que buscam diminuir o papel da mediação<sup>18</sup>, como pertencentes ao *true crime*, não nos parece produtivo. Mas é importante destacar que o interesse social por histórias de assassinato não é novo – por isso, possivelmente, as narrativas *true crime* encontraram solo fértil no Brasil e conquistaram uma parte considerável da sociedade.

Ainda atendo-se ao cenário brasileiro, cabe ressaltar a longa tradição de relações e cruzamentos entre as duas mídias que, aparentemente, são vislumbradas no tipo de mídia qualificada *true crime*: o jornalismo e a literatura. Historicamente é possível rastrear as aproximações entre ambos. Lima (2009), nos diz que o jornalismo impresso e a literatura tiveram momentos de maior e menor proximidade. Durante o século XIX, o ato da escrita foi o elo principal entre essas duas formas de

---

<sup>17</sup> Do original: But true crime always fictionalizes, emphasizes, exaggerates, interprets, constructs, and creates “truth,” and any relationship to the facts is mediated and compromised.

<sup>18</sup> Usamos o termo mediação para, em concordância com a terminologia de Elleström (2021), nos referirmos ao processo de transferência entre uma mente produtora e uma mente perceptora, papel que é realizado pelos produtos de mídia, envolvendo toda a cadeia produtiva, neste caso, da televisão.

comunicação, período em que muitos escritores trabalharam em jornais de grande circulação no Brasil Império. Isso porque essa relação era benéfica tanto para o jornal, que precisava vender suas edições, quanto para o escritor, que obtinha notoriedade no círculo social daquela época. De acordo com Pena (2008), é a partir da virada do século XIX para o XX que há um afastamento mais significativo entre literatura e jornalismo. Ocorre que as correntes científicas da época, somadas ao contexto sócio-histórico, produziram uma imprensa engajada em uma linguagem objetiva e imparcial, afastando o jornalismo da linguagem literária. A partir da década de 1950, essa mudança já está plenamente consolidada, como nos diz Lima (2009). Com o passar do tempo, a imprensa cria os chamados cadernos literários, uma espécie de crítica literária dentro do jornal. Para além das notícias, os cadernos eram considerados apenas uma forma de suplementar o conteúdo jornalístico, o que ocasionava em um discurso aos moldes do jornalismo moderno.

Conforme relembra Elleström (2021), uma mídia é sempre resultado de diferentes mídias que, com o passar dos anos e da evolução das formas de comunicação, transformam-se em novas mídias. Esse parece ser o caso do *true crime* que, ao mesmo tempo em que demanda signos indiciais para narrar suas histórias, também ficcionaliza e preenche lacunas deixadas por uma narração mais objetiva, ampliando os detalhes para o seu perceptor.

Para Murley (2009), para que uma narrativa seja pertencente ao *true crime* é necessário: a) a descrição de um evento de assassinato real; b) um foco narrativo no assassino por meio da exploração de sua história, motivações para o crime e composição psicológica singular; c) algum grau de ficcionalização ou especulação dos eventos; d) e uma grande tensão entre o identificar-se com o assassino, mas, ao mesmo tempo, sentir repulsa e distanciamento emocional pelos seus atos.

Nesse cenário, abordamos a chegada da mídia *true crime* ao Brasil a partir de meados dos anos 2015, mais especificamente com a estreia do podcast *Projeto Humanos* (2016-), de Ivan Mizanzuk. O lançamento da quarta temporada, que conta a história sobre *O caso Evandro*, um menino que desapareceu na cidade de Guaratuba (PR), em 1992, criou um cenário frutífero para novas produções narrativas do gênero. Conforme aponta uma notícia vinculada ao Portal G1<sup>19</sup>, em 2019, a quarta

---

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2019/06/15/podcast-que-counta-a-historia-do-caso-evandro-bate-4-milhoes-de-downloads-e-vai-virar-serie.ghtml>>. Acesso em 25 de abril. 2025.

temporada do podcast, contando a história do desaparecimento de Evandro, chegou aos 4 milhões de *plays* no Spotify. O próprio podcast *Projeto Humanos: O caso Evandro* virou livro e seriado documental.

Em 2020, o podcast *Modus Operandi* estreia nas plataformas digitais e rapidamente se torna um dos mais ouvidos do Spotify, como já dito anteriormente, no “Preâmbulo da investigação”. Em 2022, os apresentadores publicam o livro *Modus Operandi: um guia de true crime*, pela editora *Intrínseca*. No mesmo ano de 2020, a editora *Darkside Books* cria o selo *Crime Scene*, em parceria com a criminóloga e escritora Ilana Casoy, e passa a publicar livros *true crime* de origens anglófonas e brasileiras. Em 2021, a plataforma de streaming *Netflix* lança a série documental *Elize Matsunaga: era uma vez um crime*; em 2022, a plataforma de streaming *HBO Max* lança a série documental *Pacto Brutal: o assassinato de Daniella Peres*; em 2023, a *Netflix* lança a série documental *Isabella: o caso Nardoni*.

No ano de 2024, ocorreu a primeira edição do maior evento de *true crime* já feito no Brasil. A *True Crime Convention Brazil* foi realizada pelo Centro de Estudos do Comportamento Criminal (CECCRIM)<sup>20</sup> e ocorreu entre os dias 31 de outubro e 2 de novembro, em São Paulo. A convenção trouxe convidados de diferentes áreas, como psicologia forense, advocacia criminal, escritores de crimes reais e produtores de conteúdo de *true crime*.

A produção da mídia *true crime* cresce de forma considerável no Brasil. Livros, seriados e filmes documentais e, principalmente, podcasts aumentaram ao longo dos últimos dez anos. Levando em conta esse aumento, é importante compreender a natureza dessas narrativas e de que forma são produzidas.

Na próxima subseção, apresentaremos a teoria e proposta metodológica cunhada por Punnett (2018), explicitando de que forma a utilizaremos como ferramenta de análise para a produção de crimes reais brasileira.

### 2.3 True crime à estrangeira: categorias de análise

Conforme dito na *Introdução* desta pesquisa, o objetivo deste trabalho é verificar se a obra do autor-jornalista Ullisses Campbell pode ser considerada um

---

<sup>20</sup>Disponível em: <

exemplar de *true crime*, a partir das convenções de elaboração e dos elementos narrativos da produção *true crime* anglófona criada por Punnett (2018). Em sua obra intitulada *Toward a Theory of True Crime Narratives: A textual Analysis*, o autor propõe uma teoria e metodologia de análise para as narrativas *true crime* em todos os seus formatos.

Partindo de um breve resgate histórico da formação do crime real, Punnett (2018) analisa diferentes formatos em que a narrativa *true crime* se manifesta, objetivando compreender as características daquilo que ele entende como um gênero<sup>21</sup>, a fim de delas subtrair critérios para que uma narrativa seja enquadrada como um exemplar de crime verdadeiro. Para o autor, fica claro que o *true crime*, em uma taxonomia da narratologia, encontra-se na tipologia das narrativas de não ficção. Entretanto, para ele, isso não é suficiente para caracterizar o *true crime*.

Utilizando-se da análise narrativa feita por códigos, assim como Barthes em *S/Z* (2006), o autor, ao investigar dez formatos narrativos de exemplares de crimes reais, estabelece uma proposta teórico-metodológica de análise em duas etapas. A primeira etapa diz respeito ao nome do objeto teórico, o *true crime*. O “*true*” demonstra que essas narrativas possuem uma relação direta com a verdade, enunciando que sempre haverá um compromisso com um mundo externo, com esses indícios da realidade.

Na medida em que é verdade que toda história está em algum lugar no continuum entre fato e ficção, o fundamental para a aceitação de uma história como crime real é seu movimento bipolar em direção à factualidade. Como nenhuma história contada por seres humanos pode ser 100% correta, o criador de um texto de crime real deve depender da desordem da realidade; se assim for, então a teleologia da história está se movendo em direção à verdade. Este é o primeiro estágio de uma Teoria do Crime Verdadeiro que é citado como o código de teleologia (TEL). (Punnett, 2018, p. 96).<sup>22</sup>

Diante disso, o primeiro código (TEL) demonstra o compromisso de todo exemplar de *true crime* em objetivar a factualidade. Para o autor, esse é o principal critério para que uma narrativa seja considerada crime real. Quanto mais recursos literários e fuga de um objetivo factual na narração, mais o exemplar afasta-se da

<sup>21</sup> Apesar da perspectiva adotada na presente pesquisa, mantém-se a nomenclatura usada pelo autor.

<sup>22</sup> Do original: To the extent that it is true that every story is somewhere on the continuum between fact and fiction, fundamental to the acceptance of a story as true crime is its bipolar movement toward factuality. Because no story told by humans can ever be 100 percent correct, the maker of a true crime text must be dependent on the untidiness of reality; if so, then the teleology of the story is moving toward truth. This first stage of a Theory of True Crime is cited as the teleology (TEL) code.

forma que ele entende como *true crime*. A partir do momento em que se verifica que a narrativa, indiferente do formato, atende ao primeiro código, a próxima etapa é investigar se outros sete códigos são verificáveis nas narrativas. Conforme afirma Jáuregui e Viana (2022), tal proposta de análise textual evidencia a forma como elementos narrativos são convocados, de acordo com regras que direcionam a produção e leitura de exemplares desse tipo de produto de mídia.

Punnett (2018) propõe, para esta segunda etapa, sete códigos que são frequentemente vistos em narrativas de crimes reais, ressaltando que não é necessário que um exemplar de *true crime* tenha todos os códigos. Também são passíveis de mudança conforme o *true crime* se relaciona com diferentes períodos históricos. Abaixo, apresentamos os sete códigos propostos pelo autor:

- 1) JUSTIÇA (JUST): segundo a análise feita pelo autor, este código é o mais verificado nas narrativas. Grande parte das histórias são centradas nas vítimas, em sua busca por justiça, podendo ser uma vítima assassinada, desaparecida ou sobrevivente que não conhece seu agressor.
- 2) SUBVERSÃO (SUB): para o autor, o *true crime* é um gênero escorregadio, que ora pende para um lado, ora para outro, visto que é subversivo ao *status quo*, mas nem sempre pelos mesmos motivos. As narrativas de crimes reais buscam propor que o leitor/ouvinte reconsidere as evidências, pondo em dúvida o processo pelo qual todo crime passa.
- 3) CRUZADA (CRU): ligado de forma considerável aos dois códigos anteriores, este código diz respeito aos textos que objetivam um “chamado à ação”, buscando que haja mudança no *status quo*.
- 4) GEOGRÁFICO (GEO): ênfase na localização em que ocorre o crime. Consequentemente, há descrições narrativas da localidade.
- 5) FORENSE (FOR): descrição detalhada de cenas criminais, investigações, exposição de julgamentos e do sistema judiciário.

- 6) VOCATIVO (VOC): levando em consideração o telos<sup>23</sup> da factualidade que o *true crime* demanda, à primeira vista a autoria poderia ser vista como objetiva e neutra, semelhante ao jornalismo. Entretanto, para o autor, esse código diz respeito ao afastamento da retórica de neutralidade, visto que a narrativa *true crime* pode ser narrada em diferentes perspectivas.
- 7) FOLCLÓRICO (FOL): as narrativas de crimes reais podem ser instrutivas, mas não necessariamente educativas, visto que não contam “verdades morais”. Para esse código, o autor parte da premissa de que os crimes reais podem ser considerados como “contos de fadas rudes”, já que mostram uma faceta sombria do ser humano e o “passo a passo” de como muitos crimes acontecem.

Além disso, Ian Punnett reforça que essas categorias narrativas foram observadas em produções anglófonas e que pouco se sabe sobre essas narrativas em outros contextos socioculturais - o que justifica, inclusive, a realização da nossa pesquisa.

Pouco se sabe sobre como outras culturas percebem seus textos de crimes reais, por exemplo, se o crime real americano seria considerado uma importação exótica ou uma espécie invasora. Somente um estudo mais aprofundado poderá determinar até que ponto o crime real se adapta quando introduzido em uma nova cultura ou faz com que a nova cultura se adapte a ele. Várias novas abordagens também podem informar e modificar uma Teoria do Crime Verdadeiro. Em um caso, um estudo de textos de crimes reais nativos de um país estrangeiro seria produtivo. [...] Um exemplo seria a forma e a função dos produtos de crimes reais no entendimento islâmico de justiça ou misericórdia. (Punnett, 2018, p. 101-102)<sup>24</sup>.

A partir das palavras do autor, a presente pesquisa vai verificar se esses códigos são universais e podem ser considerados de fato elementos intrínsecos à mídia qualificada *true crime* em qualquer contexto sociocultural, servindo, então,

---

<sup>23</sup> O termo advém da teleologia, que é a filosofia dos propósitos/objetivos.

<sup>24</sup> Do original: Little is known about how other cultures perceive their true crime texts, such as whether American true crime would be considered an exotic import or an invasive species. Only further study can determine to what extent true crime adapts when introduced to a new culture or makes the new culture adapt to it. Several new approaches might also inform and modify a Theory of True Crime. In one case, a study of true crime texts native to a foreign country would be productive. [...] An example would be the form and function of true crime products in the Islamic understanding of justice or mercy. Tradução nossa.

como instrumento de análise para a obra do autor-jornalista Ullisses Campbell. A seguir, na segunda parte deste trabalho, iremos: i) trazer a *narratologia* como ferramenta de aporte teórico auxiliar para realizar a análise do *corpus*; ii) problematizar os motivos de o *true crime* ser uma mídia que aparece em diferentes formatos; iii) analisar o *corpus* selecionado.

### 3 PARTE II: *MODUS OPERANDI*: ANÁLISE DAS EVIDÊNCIAS

#### 3.1 Como se conta um crime?

No final de outubro de 2002, a jovem Suzane entra na casa dos pais, verifica se ambos estão dormindo, pisca as luzes do hall da entrada, dando sinal para que o namorado e o cunhado entrem e assassinem brutalmente a pauladas Marísia Von Richthofen e Manfred Von Richthofen, seus pais. O episódio do casal assassinado se destacou devido à classe social a qual pertenciam – visto que a família era abastada – e pela brutalidade do crime. A partir disso, a história rapidamente já estava sendo veiculada em diversos meios de comunicação da época, como programas de televisão e de rádio, portais noticiosos e jornais impressos. Com o passar do tempo, a narrativa do assassinato do casal passou a ser revisitada, principalmente em *podcasts* do *Youtube* e *Spotify*, transformada em “conteúdo”, passível de ser debatido, reconstruído, recontado e editado por diferentes vozes, em diferentes perspectivas.

Isso acontece porque narrar é uma experiência humana que está enraizada na existência do Homem. Desde as origens mais primitivas e ancestrais, a nossa espécie tem por característica o ato de contar histórias. A partir da narrativa, colocando os acontecimentos em sequência e relação causal, damos sentidos a nós mesmos e ao mundo que nos rodeia (Motta, 2013). Conforme afirma Motta (2013, p. 71), “narrar é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho”. Diante disso, não é de surpreender que ao se deparar com um episódio de violência brutal como esse e tantos outros, que o ser humano busque explicações a fim de produzir sentido na experiência que o cerca. Essa forma de produção de sentido se dá por meio da construção de narrativas, que buscam organizar nossas experiências no mundo e nos fazer refletir sobre os eventos que nos rodeiam.

Voltando ao caso do casal Von Richthofen, quando as primeiras informações saíram na mídia, pouco se sabia sobre quem havia feito aquilo, qual o objeto usado para matar o casal, por qual motivo foram mortos etc. Nesse contexto, o ato de narrar serve para encontrar as personagens, aqueles que fazem parte do acontecimento, bem como para ordenar os eventos em uma sucessão lógica (Todorov, 2013), que produz minimamente uma coerência. Conforme Motta (2013), ao organizar os

pensamentos em busca da produção de significados, os sujeitos encadeiam relações possíveis na forma cronológica ou causal, estabelecendo, mesmo que provisoriamente, um antes e um depois. Esse estabelecimento de relações entre causa e efeito é que auxilia os sujeitos a produzirem sentido para o fato ocorrido.

Esses elementos relatados nas narrativas – factuais ou fictícios –, são dramatizados por personagens – atores que representam seres humanos – concretos ou imaginários, e realizam coisas que humanos também praticam (Motta, 2013). Ocorre que toda narrativa é uma representação da realidade e o ato narrativo é sempre um ato mimético. A mimese é um conceito que adentra os estudos literários a partir dos escritos de Platão e Aristóteles. Originalmente, a tradição dos estudos literários interpretou o conceito como imitação, que nada mais é do que a representação da realidade por meio da expressão artística, de acordo com o tradutor e teórico Paulo Pinheiro, na introdução do livro *A poética* (2017), pela Editora 37.

Cada narrativa ordena acontecimentos a fim de produzir sentido por meio da sucessão de encadeamento das unidades narrativas. Por sua vez, essa estrutura passa a ter uma lógica narrativa própria, visto que as unidades narrativas criam processos de alteração e de sucessão inter-relacionadas (Motta, 2013). Essa espécie de sistema narrativo é passível de compreensão e de análise a partir dos elementos que constituem esse sistema, compreendendo suas leis e as relações que os elementos narrativos possuem entre si, segundo afirma Todorov (2013).

Conforme Motta (2013), lembrando as palavras de Ricoeur (1995), é importante ressaltar que todo ato de narrar é sempre um ato de reflexão sobre os eventos narrados, visto que aquele que narra – o narrador –, sempre conta a partir de um certo distanciamento do evento narrado. Neste contexto, toda narrativa é feita por sujeitos – as personagens – que, a partir de suas intenções e desejos, escolhem, excluem e modificam as unidades narrativas – o enredo – a fim de um objetivo, ou seja, “todo discurso narrativo se constrói por meio de estratégias narrativas” (Motta, 2013, p. 81).

A fim de tornar nosso trabalho mais claro, alguns conceitos precisam ser devidamente explicados para que não haja equívocos durante a análise. Tratando-se dos elementos narrativos, para Genette (2007), há uma distinção entre *história*, *narrativa* e *narração* – diferença essa que, para nós, é produtora pontuar. Segundo o autor, a *história* (ou *diegese*) é o conteúdo de determinada narrativa; já a *narrativa* propriamente dita seria o enunciado em si, o discurso narrativo formado por um

conjunto de estruturas e relações que produzem o sentido; e a *narração* seria o ato de narrar/contar. Para o autor, o discurso narrativo seria o único passível de análise textual, visto que é ele que estrutura a *diegese*, o mundo criado naquela narrativa, assim como só é possível haver um contar/narrar, se houver um discurso narrativo a ser narrado. Logo, para Genette (2007, p. 26-27),

dito de outro modo, o nosso conhecimento desta e daquelas (história e narração) não pode senão, ser indireto, inevitavelmente mediatizado pelo discurso da narrativa, dado que aqueles são o próprio objeto desse discurso e esta deixa aí traços, marcas ou indícios assinaláveis e interpretáveis, tais como a presença de um pronome pessoal na primeira pessoa, que denota a identidade da personagem e do narrador, ou a de um verbo no passado que denota anterioridade da ação contada em relação à ação narrativa [...].

Essas marcas e traços que deixam indícios passíveis de interpretações são as unidades internas da narrativa. Tais categorias podem ser a *unidade temporal* – formada pelas relações temporais entre *narrativa* e *história*; a *unidade modo* – as relações que dizem respeito às modalidades (formas e graus) da representação da narrativa; e, por último, a *unidade das vozes* – as relações em que se encontram implicadas a narrativa e a narração ou, dito de outra forma, as relações entre o narrador e a narrativa contada.

A partir desta perspectiva – de que todas as narrativas são construções discursivas e, portanto, modificam a matéria narrada – é que a presente pesquisa se insere, investigando os livros-reportagem de *true crime* do autor-jornalista Ullisses Campbell. Concentrando-se nas categorias elencadas por Punnett (2018), verificamos em que medida a obra do autor pode ser considerada um exemplar de crime real; também, levando em consideração os estudos da *narratologia* como base para a análise realizada, a fim de evidenciar as leis narrativas do tipo de mídia qualificada *true crime*.

Na próxima subseção, iremos nos concentrar em entender os motivos que levam a mídia *true crime* a se materializar em diferentes formatos.

### **3.2 Narrativas convergentes**

Relembrando novamente o caso dos Von Richthofen, comentado na seção anterior, um fator interessante das narrativas pertencentes ao *true crime* é sua fácil materialização em diferentes formatos. Conforme os anos foram passando, a notícia

do assassinato do casal passou a ser contada para além dos veículos tradicionais de informação. Diferentes lacunas puderam ser identificadas nas narrativas, conforme já pontuado. Essas lacunas não foram preenchidas unicamente por reportagens jornalísticas; ao contrário, diferentes vozes foram compondo um mosaico para construir a narrativa da história do assassinato.

No início dos anos 2000, Jenkins (2022) já previra um fenômeno que, posteriormente, com o avanço da tecnologia e das plataformas de *streaming*, se acentuaria ainda mais. Conforme o autor já sinalizava, os meios de comunicação antigos (jornal, revista, rádio e televisão) e novos (digitais) passaram por um processo, ao longo dos anos, de convergência a partir das inovações técnicas do campo da comunicação. Isso fez com que houvesse uma mudança cultural, ocorrida nesse ambiente de convergência das plataformas de mídia, não havendo mais uma separação entre as mídias de massa e as mídias alternativas, mas que todas elas passassem a interagir e convergir. A *cultura da convergência* é conceituada pelo autor como:

Fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (Jenkins, 2022, p. 31).

Esse comportamento migratório dos públicos que vão em busca de experiências de entretenimento em diferentes plataformas é uma característica também vislumbrada na produção e recepção das narrativas da mídia *true crime*. Utilizando o caso dos Von Richthofen como exemplificação novamente, as lacunas de sua narrativa não foram preenchidas apenas pelas vozes da mídia tradicional. Sua narrativa foi contada em podcasts, através dos quais delegados e advogados eram convidados a opinar e traziam novos posicionamentos e pontos de vistas em relação ao caso; em vídeos do Youtube, em que psiquiatras forenses e peritos buscavam identificar um *modus operandi* do assassino e compreender a dinâmica do crime, como pode ser visto no canal de *true crime* do jornalista Beto Ribeiro, que convidou a perita Rosangela Monteiro para discutir elementos do crime que podiam ter passado despercebidos.

Assim, cada narrativa de assassinato é expandida a partir de novas informações e novas perspectivas que surgem em diferentes tipos de mídia: produtos

em livros, audiovisuais e sonoros. Cada uma dessas mídias constrói a narrativa com estratégias próprias, conforme pontua Jenkins (2022).

Essa convergência entre diferentes meios de comunicação, fazendo com que um mesmo conteúdo circule e seja expandido a cada nova plataforma, segundo Jenkins, está relacionada a outro conceito importante: a *participação ativa dos consumidores*. Conforme o autor, a convergência acontece porque “os consumidores são incentivados a procurar novas informações, a fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (Jenkins, 2022, p. 31). Diante disso, não é de se estranhar que os consumidores de *true crime* procurem novas informações em diferentes formatos, buscando ampliar a sua compreensão da narrativa a partir de novas vozes, que trazem novas perspectivas sobre o caso.

Além disso, isso gera o que o autor chama de *cultura participativa*, fenômeno em que consumidores e telespectadores de determinado conteúdo, neste caso, de narrativas *true crime*, não são passivos, apenas consumindo as histórias, mas, ativos, pois criam suas teorias, interferem em investigações e, até mesmo, reabrem casos de assassinato já solucionados ou esquecidos. Em 2024, a *Netflix* lançou o filme documental sobre o caso dos Irmãos Menendez, que foram condenados à prisão perpétua por assassinar os pais em 1989, nos Estados Unidos. Após o lançamento do filme documentário, os consumidores de *true crime*, jovens que nem sabiam do caso na época em que ocorreu o assassinato, ficaram revoltados com as evidências que o documentário trazia e levantaram uma *hashtag* sobre a soltura dos irmãos. Isso pressionou o sistema judiciário estadunidense, que acabou concedendo uma nova audiência aos condenados, como apurou o jornal *O Estadão*.<sup>25</sup>

Outro exemplo da cultura participativa dos consumidores de *true crime* pode ser visto a partir da estreia do podcast *Serial* (2014-atual). O podcast investigou um caso de homicídio que aconteceu em 1999, em que Hae Min Lee, uma estudante de 18 anos, foi encontrada morta em Baltimore, nos Estados Unidos. Na época do crime, Adnan Masud Syed, ex-namorado da jovem, foi julgado e condenado pela morte de Lee. Entretanto, ele e a família alegavam sua inocência e diziam que muitas provas não tinham sido usadas no julgamento. A jornalista Sarah Koenig fez uma

---

<sup>25</sup> Disponível em: <[https://www.estadao.com.br/emails/gente/irmaos-menendez-apos-vitoria-na-justica-lyle-e-erik-vao-passar-por-nova-audiencia-nos-eua-nprec/?srsltid=AfmBOooPAXH\\_XmtULjni5ikwj5paOIMRMEI2alHq8ecQe14KvWk\\_qWSj](https://www.estadao.com.br/emails/gente/irmaos-menendez-apos-vitoria-na-justica-lyle-e-erik-vao-passar-por-nova-audiencia-nos-eua-nprec/?srsltid=AfmBOooPAXH_XmtULjni5ikwj5paOIMRMEI2alHq8ecQe14KvWk_qWSj)>. Acesso em 30 de abril. 2025.

investigação sozinha e criou o podcast *Serial* a fim de dar voz a outra versão da narrativa. Isso fez com que o caso fosse revisto, conforme apurou uma reportagem da revista Exame<sup>26</sup>.

Partindo desses exemplos, podemos verificar que o tipo de mídia *true crime* parece potencializar a criação de narrativas *transmídia*. Isso porque, conforme visto, essas histórias desenrolam-se em diferentes plataformas, e que cada uma serve como acesso a diferentes conteúdos sobre a narrativa criminal contada. Segundo Jenkins (2022, p. 140):

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões.

Ainda que o autor tenha escrito *Cultura da Convergência* (2006) pensando especificamente em grandes franquias do entretenimento, é notável que seus conceitos também podem ser aplicados às narrativas *true crime*. Vale destacar que os consumidores de crimes reais, assim como os consumidores de grandes franquias do entretenimento, da mesma maneira organizam eventos em que seu público se reúne. Como é o caso da *CrimeCon*<sup>27</sup>, encontro em que fãs desse tipo de mídia se reúnem para discutir casos criminais, comprar e colecionar artefatos relacionados aos crimes reais, compreender metodologias de análises criminais, realizar seminários de vitimologia, entre tantas outras atividades.

É a partir de todo esse contexto que concebemos o crime real como um tipo de mídia qualificada cujos produtos se materializam em diferentes plataformas, expandidos nessa cultura da convergência, produzidos por diferentes vozes, voltados a um nicho e em modos diversificados de apresentação.

Nas próximas subseções, iremos analisar o *corpus* selecionado para a presente pesquisa. Será feita uma análise descritiva-qualitativa, utilizando a metodologia de Punnett (2018) para investigar a obra do autor-jornalista Ullisses

---

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://exame.com/casual/homem-que-ficou-presos-por-23-anos-em-caso-famoso-por-podcast-serial-e-libertado/>>. Acesso em 30 de abril. 2025.

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.crimecon.com/about-crimecon>>. Acesso em 30 de abril. 2025.

Campbell e verificar se os livros-reportagem que a compõem podem ser considerados pertencentes ao tipo de mídia qualificada *true crime* em livro.

### 3.3 Telos (TEL)

O presente estudo parte da proposta teórica-metodológica desenvolvida por Punnett (2018) para analisar o *corpus* selecionado. A metodologia do autor é dividida em duas etapas, sendo a primeira delas relacionada ao *status* de factualidade das narrativas de crimes reais. O “*true*” demonstra o objetivo dessas histórias em enunciar uma verdade, conforme afirma o autor:

Na medida em que toda narrativa está em algum lugar no continuum entre fato e ficção, é fundamental para a aceitação de uma história como True Crime seu movimento bipolar em direção à factualidade. Como nenhuma história contada por humanos pode ser 100% correta, o criador de um texto de True Crime está obrigatoriamente dependente da desordem da realidade; se assim é, então a teleologia da história está se movendo em direção à verdade. Este primeiro estágio de uma Teoria do True Crime é entendido como o código teleológico (TEL) (Punnett, 2018, p. 96).<sup>28</sup>

Levando em consideração esse primeiro caráter das narrativas *true crime*, o compromisso com a factualidade e com os processos da produção jornalística podem ser evidenciados, no *corpus* selecionado, desde as primeiras páginas do livro-reportagem de Suzane, visto que já no início do livro o escritor-jornalista Ulisses Campbell declara:

Para reconstituir a vida de Suzane dentro e fora do cárcere, entrevistei 56 presas que cumpriram pena junto com a parricida ao longo de dez anos, tanto no regime fechado quanto no semiaberto. Conversei com 16 agentes de segurança penitenciária lotados nas casas penais por onde a assassina famosa passou ao longo de 16 anos de reclusão. [...] Os irmãos Cravinhos também tiveram a vida esquadrinhada para compor as suas histórias na narrativa. Cristian colaborou com oito entrevistas. As vidas de Suzane e dos irmãos Cravinhos antes do crime foram reconstituídas a partir de entrevistas com amigos da adolescência e com parentes. [...] O processo penal que condenou os três assassinos tem quase 6 mil páginas. O material serviu como ponto de partida para a pesquisa (Campbell, 2023, p. 14). Tradução nossa.

<sup>28</sup> Do original: To the extent that it is true that every story is somewhere on the continuum between fact and fiction, fundamental to the acceptance of a story as True Crime is its bipolar movement toward factuality. Because no story told by humans can ever be 100 percent correct, the maker of a True Crime text must be dependent on the untidiness of reality; if so, then the teleology of the story is moving toward truth. This first stage of a Theory of True Crime is cited as the teleology (TEL) code.

O engajamento com a veridicção assumido no início do livro-reportagem permite-nos vislumbrar o Código Teleológico (TEL), que também se evidencia a partir da própria inserção do escritor-jornalista Ulisses Campbell na narrativa ao relatar sua tentativa de aproximação com a filha dos Richthofen: “Meu primeiro contato com Suzane Louise von Richthofen foi no alvorecer do dia 11 de agosto de 2016” (Campbell, 2023, p. 13). Ao se inserir na narrativa, o papel do narrador confunde-se com o papel do autor, demonstrando a factualidade dos acontecimentos narrados.

Da mesma forma, Campbell inicia sua narrativa sobre a vida de Elize Matsunaga mostrando o material factual utilizado para compor a história, assim como esse mesmo material é usado para justificar a inserção de determinados elementos da narrativa, conforme pode ser observado no trecho:

A pesquisa começou nas 3.500 páginas do seu processo penal e seguiu até Chopinzinho, onde ela nasceu e foi estuprada pelo padrasto aos 15 anos. Em Curitiba estudou, trabalhou e se prostituiu nas horas vagas. Ao chegar em São Paulo, casou-se e tornou-se criminosa. Também mergulhei nas quase 3 mil páginas do seu processo de execução penal, um material precioso porque traça minuciosamente o perfil psicológico da assassina. Toda pesquisa durou dois anos e o resultado dela está nas páginas seguintes. (Campbell, 2023, p. 13).

Evidenciando ainda mais o *telos* de “verdade”, Campbell recorre de forma explícita a procedimentos de transparência, ao informar ao leitor que as narrativas presentes nos livros de Suzane e Elize são fundamentadas em documentos oficiais – como os processos penais dos casos –, além de entrevistas com pessoas próximas às biografadas e com psiquiatras que mantiveram contato com as três mulheres. Da mesma forma, ao tratar da história de Flordelis, Campbell inicia contextualizando brevemente a vida de Flordelis e justifica os elementos da narrativa a partir da pesquisa de apuração que realizou durante dois anos. Entretanto, diferentemente dos livros anteriores, de Suzane e Elize, o autor torna sua escrita mais impessoal, tirando-se da posição de sujeito agente da escrita ao referir-se a si mesmo em terceira pessoa:

Por dois anos, o autor mergulhou no processo de mais de 30 mil páginas do caso. Mas, como diz o jornalista Ricardo Noblat, documentos não falam por isso. Isto é, para a reportagem, o que está fora dos autos também está no mundo, ao contrário do que dizem os operadores do Direito. Os autos do processo, nesse caso, serviram somente como ponto de partida para a investigação. Foram mais de cem entrevistas com pessoas que estiveram e estão no entorno de Flordelis, incluindo “filhos”, parentes, vizinhos, ex-

namorados, amigos, inimigos, além de policiais, advogados, promotores e até traficantes. Os diálogos foram reconstituídos a partir desses depoimentos (Campbell, 2022, p. 14-15).

Além disso, o comprometimento com a realidade é visto pela apresentação das personagens – reais – convocadas já no início da narrativa e posteriormente também, momento em que elas se materializam não somente por meio dos acontecimentos, mas bem como testemunhas, e através de imagens que o autor insere ao final de cada livro. O escritor atesta que é a partir das entrevistas desses personagens que a maioria dos diálogos foram recriados, novamente mostrando o compromisso que Campbell busca reforçar em sua narrativa, lembrando a todo momento o leitor de que as histórias contadas ali são verídicas:

Alguns personagens do livro, principalmente prostitutas e cafetinas, tiveram o nome trocado porque impuseram o uso do codinome como condição para colaborar com entrevistas e depoimentos. [...] Com base nesses depoimentos, foi possível reconstituir momentos privados entre Elize e Marcos e boa parte dos diálogos contidos no livro. Elize não foi ouvida porque não quis falar. Por outro lado, sua versão para o crime, aqui apresentada, foi extraída dos seus depoimentos à polícia e à justiça (Campbell, 2023, p. 14).

Percebe-se o processo de produção jornalística pelo qual os livros passam, já que alguns personagens do livro-reportagem têm seus nomes trocados como condição de participação da narrativa. Diferentemente de uma narrativa de caráter ficcional, em que os nomes são inventados ou escolhidos por algum caráter simbólico, na produção de crime real os padrões seguem os mesmos da produção jornalística. As personagens, nesse caso, são pessoas reais, localizadas no mundo empírico, e as fontes usadas para reconstituir a história podem ter seus nomes ocultados. Isso acontece porque o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (2007) prevê, no capítulo II, mais especificamente nos artigos 5 e 6, que é direito do jornalista resguardar o sigilo de sua fonte.

Com o intuito de reforçar a veracidade da história apresentada, Campbell traz no final dos livros diversas fotografias das personagens durante diferentes momentos da vida. Essa estratégia tem, possivelmente, o objetivo de dar um rosto aos nomes narrados nos livros, dando a oportunidade de o leitor visualizar quem foram e quem são esses personagens e, da mesma forma – e talvez principalmente –, reconhecê-las nas imagens divulgadas pelo jornalismo. Abaixo, a Figura 5 mostra Suzane Von

Richthofen saindo da cadeia durante as controversas “saidinhas<sup>29</sup>”; também na Figura 6 temos uma foto de Elize saindo da cadeia durante “saidinhas;” e na Figura 7 uma foto da família de Flordelis e da pastora ainda criança.

Figura 5 - Suzane saindo da cadeia



Fonte: Livro-reportagem Suzane: assassina e manipuladora (2023)

Figura 6 - Elize saindo da cadeia

---

<sup>29</sup> O termo “saidinha” é uma forma pejorativa de se referir à saída temporária a que presos possuem direito. Conforme o trabalho de Jesus e Cordeiro (2024, p. 4099), a saída temporária é “um instituto da execução penal destinado a concretizar a função ressocializadora da pena”. Ela consiste na autorização de saída de presos da unidade prisional, sem uma vigilância direta, para visitar a família, realizar cursos educacionais e profissionalizantes, ou para participar de eventos familiares, mediante certos requisitos e condições previstos na Lei 7.210/84, que é a Lei de Execução Penal.



Fonte: Livro-reportagem Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido (2024)

Figura 7 - Fotografia de Flordelis e seus pais



Fonte: Livro-reportagem Flordelis: a pastora do diabo (2022)

Além dos personagens, o autor justifica a presença de diálogos na narrativa, característica comum à ficção, mas que dentro da produção de *true crime* toma forma graças às entrevistas de pessoas próximas ao casal. Assim como na apuração

jornalística, as testemunhas são usadas como fonte para reconstituir a narrativa. No livro-reportagem de Flordelis, por exemplo, o autor traz muitos discursos diretos em que são transcritas as palavras exatas que a fonte relatou ao jornalista, como é o caso de Rose, amiga de Flordelis, que testemunhou o início das “adoções” feitas pela pastora. A época em que foi entrevistada por Campbell consta no livro-reportagem como “Disse Rose em fevereiro de 2022”, demonstrando o compromisso com a factualidade e o movimento em direção aos fatos que podem ser verificados na realidade empírica. Na verdade, uma parte considerável do livro traz a transcrição das falas das personagens. Como pode ser visto no trecho abaixo, no qual um dos filhos “adotados” por Flordelis descreve os abusos sexuais sofridos durante o período em que passou na casa da pastora:

Eu estava sem a menor vontade de transar. A gente até tentou, mas não tive ereção. Flor falou 'tudo bem, acontece, faremos outro dia'. Em seguida, ela me deu um colchão, me pediu para sair do quarto e chamou outro 'filho' para dormir na cama com ela. Não fui mandando embora, mas recebi uma punição severa no dia seguinte. Tive de dormir algumas noites sentado numa cadeira da mesa de jantar, com a cabeça apoiada nos braços (Campbell, 2022, p. 114).

Apesar dos livros-reportagem utilizarem recursos literários, nota-se que há uma preocupação maior em demonstrar que a maioria daquilo que está sendo narrado é calcado na realidade. O próprio autor, em entrevista ao podcast Flow, em setembro de 2025, disse a seguinte frase: “Meu livro não é entretenimento, é jornalístico. E no jornalismo nós temos critérios”. Indo além, Campbell reforça que há, sim, alguns recursos estilísticos usados para escrever as narrativas de crime real das biografadas, porém, o que prevalece é sempre o fato:

Você tem que criar uma musculatura para ele (livro). O texto tem que ser consistente da primeira a última página. Um livro jornalístico não se sustenta só na narrativa. Não adianta você ficar “olha como a árvore balança e o morcego bate a asa”. Isso tem? Tem, mas isso não é tudo, isso é o recheio do bolo. Ele (o livro) é sustentado por fatos, eu preciso de fatos e acontecimentos reais, de história que se entrelaçam. Eu não posso sair retalhando e juntando um pedaço dali com o de lá. [...] E eu não gosto de livro que fique só no processo penal, o processo é frio. É uma das peças que compõem o livro. Ela é importante mas não sustenta o livro, ficaria um livro chato (Campbell, 2025)<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup>Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=XJ-SK1j\\_qIQ](https://www.youtube.com/watch?v=XJ-SK1j_qIQ)>. Acesso em: 23. nov. 2025

Com isso, entende-se pela fala de Campbell que a literatura serve como recurso para dar fluidez à narrativa, assim como tornar a história mais envolvente aos olhos do leitor. No entanto, apesar de utilizar a literatura como artifício, o que prevalece em seus livros é sempre o fato.

Diante do exposto, no próximo subcapítulo, intitulado *Justiça*, serão apresentados os dados encontrados na análise dos livros-reportagem em relação a esse código.

### 3.4 Justiça (JUST)

O código da JUSTIÇA, na metodologia proposta por Punnett (2018), está relacionado ao fato de o gênero estar constantemente buscando justiça às vítimas dos crimes. Em muitos casos, as narrativas são até mesmo centradas nas vítimas, trazendo na história as consequências do crime para os familiares, além de mostrar as descrições cruéis em que as vítimas foram mortas, provocando indignação no leitor, motivando-o a buscar justiça (Punnett, 2018).

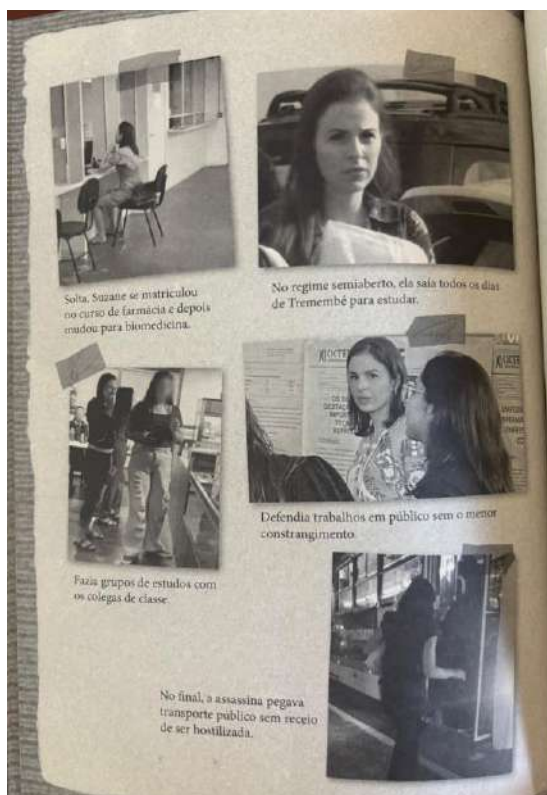
Diferentemente do que foi observado pelo teórico nas produções anglófonas de crimes reais, pouco ou quase nada pode ser visto desse elemento nos livros-reportagem que compõem o *corpus* desta pesquisa. Ocorre que os livros de Campbell são biografias narrativas que focam na história das mulheres que cometeram o crime, ou seja, o escopo dos livros está na história pregressa das protagonistas e em suas vidas após o crime. As vítimas são retratadas e possuem seu espaço na narrativa, porém, o foco dos livros-reportagem de Campbell é centrado na história das assassinas.

Além disso, outro fator que corrobora para que as narrativas de crimes reais de Ullisses não possuam o código JUSTIÇA é o fato de que todos os crimes retratados pelo jornalista possuem investigação e conclusão, com os culpados – as biografadas – sendo julgadas e presas pelos crimes que cometeram.

Entretanto, apesar de tanto Elize quanto Suzane terem sido condenadas e presas, algo que aparece com frequência nos livros-reportagem em relação a esse código descrito por Punnett é a falta de justiça e de comprometimento do poder público para com a sociedade civil, o que gera indignação por parte do público e pode ser vislumbrado em alguns apontamentos de Campbell. Um exemplo disso pode ser visto quando Campbell mostra fotos de Suzane Von Richthofen, julgada por mandar

matar os pais a pauladas, é vista prestando concurso público para escritã e apresentando trabalhos em público na universidade em que cursava a faculdade de Direito. Conforme aponta Campbell, Suzane “defendia trabalhos em público sem o menor constrangimento”:

Figura 8 - Fotos de Suzane enquanto estava no regime semiaberto



Fonte: Livro-reportagem Suzane: assassina e manipuladora (2023).

Além disso, em diferentes momentos do livro-reportagem sobre Flordelis, a narrativa mostra como a justiça brasileira, em diversos momentos, pode ser falha. Quando Flordelis “adotava” crianças de forma ilegal, diversas vezes, as mães dessas crianças reclamavam por seus filhos e iam à polícia buscar auxílio, porém, não obtinham ajuda.

Os pais do menino resolveram, então, entrar com uma ação judicial na Vara da Infância e Adolescência do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, mas o processo nem sequer chegou à fase de instrução, e Alexander acabou integrando definitivamente ao banco da Mãe Flor (Campbell, 2022, p. 137).

Diante disso, percebe-se que, diferentemente do código JUSTIÇA proposto por Punnett (2018), observado nas narrativas de crimes reais anglófonas, os livros-

reportagem de *true crime* de Campbell não possuem esse elemento. No caso da obra do jornalista, os crimes reais focalizam na figura do assassino e nas pessoas que cruzaram o seu caminho, sendo vítimas de alguma forma, mas pouco relacionado a um chamado à ação que o código JUSTIÇA propõe promover.

Na próxima subseção, intitulada *Subversão e Cruzada*, compreende-se a forma de materialização que esses códigos possuem no *corpus* selecionado.

### 3.5 Subversão (SUB) e Cruzada (CRUZ)

O código JUSTIÇA e SUBVERSÃO, segundo Punnett (2018), estão intimamente ligados e se articulam, servindo como fundamento para o código seguinte (CRUZADA). Para o teórico, o código SUB está ligado a repensar as evidências e o *status quo* da investigação que cobre o crime narrado. Ocorre que o autor de *true crime*, para o pesquisador, em muitas de suas narrativas, traz à tona erros e teorias sobre os crimes narrados. Isso faz com que o leitor sinta-se motivado a buscar mais informações sobre os crimes e seja convocado a um “chamado à ação”, com o objetivo de uma mudança social, realizando uma espécie de cruzada social (CRUZ).

Entretanto, por conta dos crimes relatados nos três livros-reportagem terem sido investigados, terem seus culpados encontrados e terem recebido suas penas perante à lei, não foi constatado nenhum momento da narrativa em que houvesse uma forma de indignação em relação ao processo de investigação e do *status quo* da narrativa criminal. Não houve trechos em que foi encontrado um chamado à ação por parte do leitor, pois os casos narrados já se encontravam solucionados e, a partir das evidências expostas por Campbell, não houve espaço para dúvidas sobre a natureza da culpa das assassinas. Até porque duas das biografadas, Suzane e Elize, confessaram os crimes. Apenas Flordelis até hoje se diz inocente.

Na próxima subseção, intitulada *Geográfico*, entende-se a forma de materialização que esse código possui no *corpus* selecionado.

### 3.6 Geográfico (GEO)

O código GEOGRÁFICO (GEO), na percepção de Punnett (2018), está relacionado à ênfase que as narrativas de crimes reais dão ao ambiente em que o crime ocorreu. Diferentemente do jornalismo diário, de coberturas factuais, em que a pirâmide invertida do *lead* nem sempre evidencia o local onde ocorreu o crime, na narrativa de *true crime* a localidade ganha destaque e descrições elaboradas, a fim de que o leitor entenda a atmosfera do lugar e se sinta imerso no ambiente.

Campbell, no livro-reportagem de Suzane, usa analepses para voltar ao crime, misturando o tempo de Suzane na cadeia com o tempo em que o crime ocorreu, dando ênfase à localidade do crime – que, neste caso, era São Paulo, mais especificamente a casa dos Von Richthofen. Inclusive, há descrições da mansão onde tudo aconteceu.

No livro da Elize há um destaque para a cidade de nascimento da personagem, isso porque o ambiente em que Elize foi criada parece ter contribuído para a consolidação daquela personalidade fria e calculista construída pela narrativa. É na época em que Campbell passa um ano na cidade entrevistando vizinhos e parentes de Elize, a fim de reconstituir sua trajetória, que ele observa características do ambiente e relata em seu livro:

Chama-se chupim uma das aves mais espertas da natureza. O bicho tem plumagem preto-azulada brilhante e mede até 22 centímetros de comprimento. É nativo do Brasil e pode ser encontrado em todo o território nacional. Também recebe o apelido de godelo, maria-preta e vira bosta. Esse último epíteto vem do hábito de chafurdar nas fezes de outros animais em busca de sementes não digeridas. No entanto, sua maior característica é a malandragem. Esse pássaro nunca se dá ao trabalho de construir ninhos. Aliás, a mãe nem sequer cuida de seus filhotes (Campbell, 2023, p. 21)

O resgate das origens do nome da cidade em que Elize nasceu e se desenvolveu funciona como um recurso de função simbólica à localidade associada à personagem. A partir desse procedimento, o jornalista mobiliza a descrição comportamental da ave para estabelecer uma analogia com a personalidade de Elize, construindo, assim, um discurso de natureza metafórica, mostrando que o espaço onde as narrativas se passam possuem uma função além da ambientação narrativa.

Assim como no livro de Suzane, o autor no livro de Flordelis faz o uso de analepses para voltar ao tempo anterior ao crime e recontar a história de vida da

pastora. Inicia o livro da seguinte forma: “Deus, pai todo-poderoso, despejava um dilúvio sobre o Rio de Janeiro naquela noite de sábado, 27 de junho de 1970” (Campbell, 2022, p 17). A ênfase do jornalista na localidade em que Flordelis cresceu continua nas descrições do contexto social do ambiente:

A favela do Jacarezinho [onde Flordelis nasceu] faz limite com o Complexo de Manguinhos, na zona norte do Rio de Janeiro. Também dominada pelo Comando Vermelho (CV) e mergulhada na pobreza, a comunidade vizinha está localizada no entroncamento das avenidas Brasil, Leopoldo Bulhões e Dom Hélder Câmara, via divisora dos dois bairros. Entre a segunda metade da década de 1980 e a primeira de 1990, Manguinhos foi marcado por grandes tragédias, como chacinas, inundações e incêndios (Campbell, 2022, p. 87).

Ainda expondo o contexto geográfico em que a pastora viveu, o jornalista mostra o ambiente social desfavorecido em que Flordelis e milhares de pessoas cresceram, e ainda crescem, no Brasil. O ambiente familiar precarizado é vislumbrado nas descrições da casa em que Flordelis nasceu:

Em meio à tempestade que assombrava com relâmpagos e trovoadas, a casa de Calmozina Motta, 37 anos, fazia água. Separados por paredes de tijolos aparentes, os quatro cômodos estavam alagados – assim como muitas moradias vizinhas da Rua João Pinto, no coração do Jacarezinho, favela na zona norte nascida de um quilombo que, na época, abrigava mais de 20 mil pessoas (Campbell, 2022, p. 17)

Com o intuito de reforçar a veracidade da narrativa sustentada no livro, Campbell recorre, ao final do livro, à apresentação de evidências visuais que acabam funcionando como elementos de confirmação e ancoragem factual do relato abordado nos livros. Nesse sentido, ao incluir as fotografias da família e das personagens que compõem a história, o autor amplia o efeito de plausibilidade do que foi narrado. Entre essas imagens, destaca-se a Figura 9 da vista panorâmica da favela do Jacarezinho – onde Flordelis cresceu e viveu parte de sua vida –, que opera como recurso narrativo, sustentando, por meio de registros materiais, a versão dos acontecimentos construída por Campbell ao longo da obra.

Figura 9 - Fotografia da favela do Jacarezinho em 1990



Fonte: Livro-reportagem *Flordelis: a pastora do diabo* (2022).

Diante do exposto, fica claro que a forma de materialização do código GEO nas narrativas de Campbell são diversificadas, diferentemente da proposta de Punnett (2018). Para além das descrições do local onde ocorreu o crime, levando em consideração o caráter social, comum à corrente jornalística do jornalismo literário brasileira, Campbell expõe o contexto social em que as personagens principais viveram. Em Suzane, é possível ver o luxo dos lugares por onde ela circula socialmente, já em Elize se nota a cidade de interior onde a jovem foi criada, que acabou por contribuir para os problemas familiares que ela enfrentou na época; por fim, em Flordelis, tem-se as descrições do ambiente social desfavorecido em que muitas jovens como Flordelis cresceram – e ainda crescem –, corroborando para a pouca oportunidade de ascensão social. Esse contexto geográfico, na escrita de Campbell, aparenta ser um recurso do escritor a fim de tentar convencer o leitor de que as personagens possuem uma justificativa para serem da forma que são, criando um chamado ao perdão por parte do leitor.

Na próxima subseção, intitulada *Forense*, percebe-se a forma de materialização que esse código possui no *corpus* selecionado.

### 3.7 Forense (FOR)

Segundo Punnett (2018), o código FORENSE (FOR) é um dos mais latentes nas narrativas de crimes reais. Para ele, essas histórias ganham o público do século XIX e início do século XX justamente pela promoção à ciência do crime. Descrições detalhadas de cenas criminais, da investigação e de contextos relacionados às ciências forenses estão presentes nas narrativas de *true crime*.

No caso dos livros-reportagem de Campbell, todos os capítulos do livro sobre Suzane começam com uma foto das pranchas do Teste de Rorschach<sup>31</sup>. No primeiro capítulo, o autor descreve o teste e por qual motivo Suzane é selecionada para realizar o teste psicológico. A imagem abaixo mostra uma das pranchetas do teste:

Figura 10 - Reprodução do teste de Rorschach



Fonte: Site BBC.

O teste de Rorschach foi criado pelo médico suíço Hermann Rorschach na década de 1920 e foi utilizado durante muitos anos como um teste projetivo aos moldes clássicos da psicanálise. Ganhou grande difusão e passou a ser utilizado para dar diagnósticos psicopatológicos e avaliações forenses. No entanto, com os avanços da psicologia e da neurociência, a comunidade científica passou a rejeitar o uso do teste, afirmando sua fragilidade e a falta de critérios científicos em sua elaboração (Lilienfeld, 2015).

---

<sup>31</sup>O teste de Rorschach é um teste psicométrico que utiliza manchas de tinta em uma prancha a fim de avaliar a personalidade, o funcionamento psíquico e as condições cognitivas de um indivíduo. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/07/120725\\_rorschach\\_teste\\_bg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/07/120725_rorschach_teste_bg)>. Acesso em: 08. nov. 2025.

Nas descrições do momento do assassinato dos pais de Suzane, o autor, a partir do processo penal e da reconstituição do crime feita na época, narra em detalhes a morte do casal Von Richthofen e demonstra a brutalidade do crime a partir de conhecimentos de anatomia e perícia, como pode ser visto no trecho abaixo:

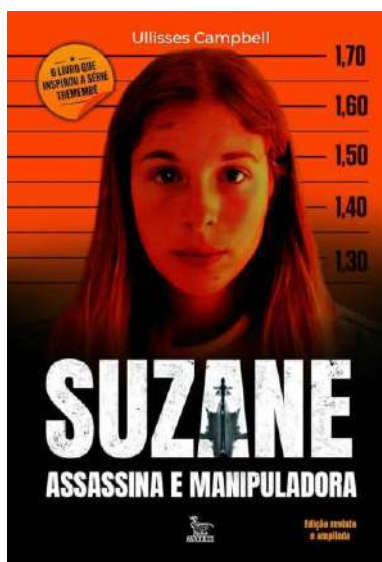
Em crimes envolvendo força bruta, por exemplo, é impossível se livrar do sangue. Já nas primeiras cacetadas, o sangue da cabeça do casal esguichou em Daniel e Cristian, respingando inclusive no rosto dos assassinos. Isso ocorre porque o couro cabeludo é uma área muito vascularizada e há artérias importantes sobre essa camada espessa da pele (Campbell, 2023, p. 25)

Ainda relatando a barbárie cometida pelos irmãos Cravinhos, por meio de uma descrição com características de horror *gore*, Campbell continua:

Repentinamente, o casal começou a emitir um som alto e medonho, semelhante a um gargarejo. Segundo os médicos legistas autores do laudo cadavérico, o ruído ocorreu porque o casal teve morte agônica. Como houve lesão na base do crânio, o sangue escorreu para a nasofaringe, a parte mais alta das vias aéreas, situada logo atrás do nariz e acima do palato mole (Campbell, 2023, p. 26)

Outra forma em que o código FOR se materializa é a partir dos elementos gráficos das capas dos livros-reportagem. Campbell narra que após os interrogatórios de Suzane e dos irmãos Cravinhos, eles foram indiciados, “fichados e fotografados pela polícia para ilustrar o registro criminal de cada um. O *santinho* (*mugshot*) – como é conhecida a foto 3X4 de bandidos feita pelos policiais – de Suzane estampa a capa deste livro” (Campbell, 2023, p. 120):

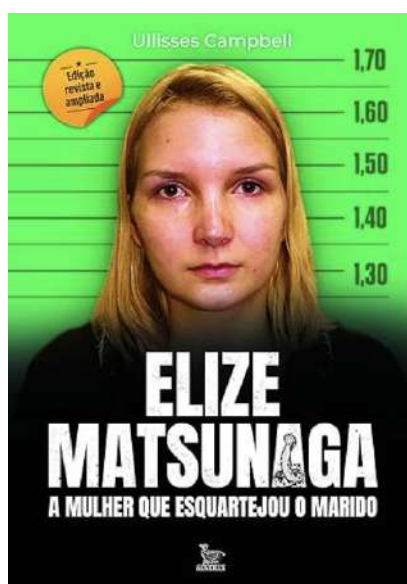
Figura 11 - Capa do livro de *Suzane: assassina e manipuladora*



Fonte: Site da Amazon.

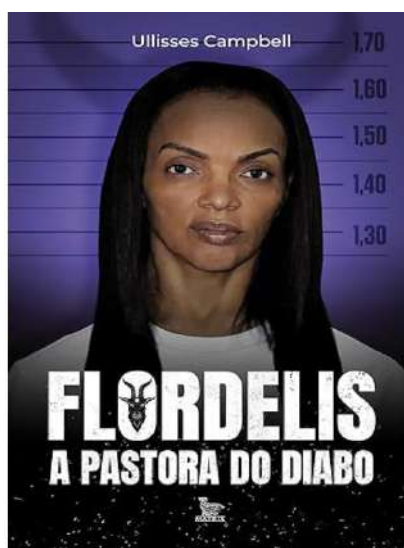
De fato, a trilogia “Mulheres Assassinas”, cujos livros foram analisados nesta dissertação, possuem suas capas com o rosto das criminosas estampadas. As fotografias das biografadas, feitas pela polícia no ato da prisão, foram utilizadas como base para o projeto gráfico da capa. Ainda que no caso de Flordelis tenha havido um tratamento de pintura, é reconhecível que a foto utilizada é a mesma feita na delegacia e divulgada nas mídias.

Figura 12 - Capa do livro de *Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido*



Fonte: Site da Amazon.

Figura 13 - Capa do livro *Flordelis: a pastora do diabo*



Fonte: Site da *Amazon*.

Além das descrições dos crimes, algo recorrente nos livros é a psicologia por trás dos atos criminosos das três mulheres. Devido aos atos brutais cometidos por elas, dentro da cadeia é comum que o preso passe por testes psicológicos para que seja analisado se há arrependimento pelo crime cometido e, caso haja, é verificado se o condenado pode voltar a conviver em sociedade, sendo as saídas temporárias a forma mais comum dessa primeira forma de liberdade. Entretanto, tais saídas ocorrem apenas quando há progressão de pena, fazendo com que o preso seja remanejado para o regime semiaberto. Nesse contexto, o autor traz descrições sobre a psique dessas criminosas com base nos laudos dos psiquiatras:

O psiquiatra forense Guido Palombo, uma das maiores autoridades do país em mentes criminosas, também traçou o perfil de Elize. Em seu relatório escreveu: Para agir dessa forma, obrigatoriamente a pessoa tem que ser fria. Em outras palavras, sem ressonância afetiva com o próximo, uma vez que a ação de esquitejamento pressupõe a ausência de sentimentos altruístas (Campbell, 2023, p. 15)

As descrições forenses também se manifestam por meio de elementos gráficos, como é o caso das fotografias que Campbell traz ao final dos livros. No livro de Elize Matsunaga, o autor mostra as fotografias da reconstituição do crime que Elize cometeu. Como ela assumiu a culpa pela morte do marido e se designou culpada, é comum que os réus aceitem participar das reconstituições do crime, como pode ser visto abaixo:

Figura 14 - Fotos da reconstituição do crime de Elize



Fonte: Livro-reportagem Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido (2023)

No caso do livro de Flordelis, Campbell relata os diversos crimes cometidos por ela e por seu marido, como abuso sexual de crianças e adolescentes, fraude de adoção e roubo, além de também trazer os casos de pastores da igreja Assembleia de Deus que praticam crimes de lavagem de dinheiro com o crime organizado. Também foram colocadas imagens de reprodução simulada dos disparos efetuados no pastor Anderson – marido de Flor –, cenas em que é notável a brutalidade do assassinato e o nível de raiva que o filho que fez os disparos tinha de Anderson, visto que é possível vislumbrar o número de disparados em Anderson na imagem abaixo, que conta com comentários e descrições de Campbell.

Figura 15 - Reprodução simulada dos disparos em Anderson (marido de Flordelis)



Fonte: Livro-reportagem *Flordelis: a pastora do diabo* (Campbell, 2022).

Diante do exposto, é notável que o código FOR é recorrente nas narrativas de *true crime* de Campbell. Acontece que por se tratar de livros-reportagem que tem por elemento principal o crime cometido pelas biografadas, é previsível que haja maior concentração desses elementos na narrativa.

Na próxima subseção, intitulada *Vocativo*, compreende-se a forma de materialização que esse código possui no *corpus* selecionado.

### 3.8 Vocativo (VOC)

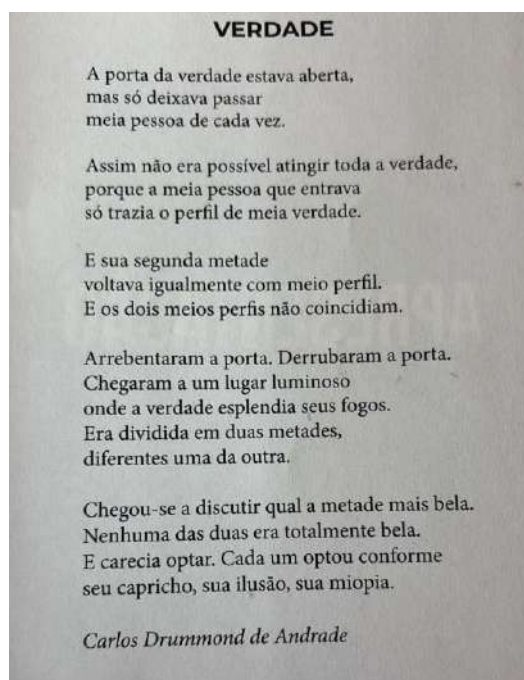
Segundo a proposta teórica-metodológica estipulada por Punnett (2018), o código VOC está relacionado ao abandono da retórica objetiva e neutra do jornalismo que, no *true crime*, é substituída por uma perspectiva mais subjetiva, com o ponto de vista do escritor de crime real sendo colocado em diversos momentos da história.

No livro-reportagem de Suzane, ao relatar uma tentativa de encontro com Suzane, o autor-jornalista comenta um episódio em que ela diz não poder encontrá-lo porque se queimou após passar um dia inteiro no sol. Porém, no mesmo parágrafo, Ullisses abandona uma possível retórica neutra e expõe que encontrou Suzane, no outro dia, “pálida”, enquanto tomava um sorvete na praça. Tal forma de narrar os eventos demonstra o abandono da neutralidade, mostrando como o autor faz juízo de valor de forma irônica sobre os acontecimentos.

O próprio título da obra *Suzane: Assassina e Manipuladora* também revela uma quebra na neutralidade na retórica do jornalista, por mais que os adjetivos sejam retirados de um diálogo do tio de Suzane com o irmão mais novo Andreas, a escolha de Ullisses demonstra a sua perspectiva sobre a jovem.

Já no livro-reportagem da Elize Matsunaga, o autor-jornalista inicia com um paratexto, um poema do poeta Carlos Drummond de Andrade, intitulado “Verdade”, como pode ser visto na figura abaixo:

Figura 16 - Paratexto que abre o livro de Elize



Fonte: Livro-reportagem Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido (Campbell, 2023).

A inserção da poesia como paratexto evidencia, de forma simultânea, os limites da veracidade e da transparência. Ao assumir que não é possível chegar em uma verdade plenamente imparcial sobre os acontecimentos da noite em que Elize assassinou Marcos Matsunaga, o recurso do paratexto explicita que toda narrativa é atravessada por diferentes perspectivas. No caso do assassinato do empresário Matsunaga, coexistem a visão de Elize e a perspectiva de Marcos, sendo esta última elaborada a partir da reconstituição do crime, além das provas forenses recolhidas pelos profissionais. Diante disso, entende-se que o poema opera como um gesto de transparência, tornando visível ao leitor a impossibilidade de acesso à uma verdade

absoluta, reforçando que a prática biográfica é interpretativa e responsável, mas não é uma construção objetiva do real, conforme diz Vilas-Boas (2008).

Em outros momentos da narrativa é possível perceber as impressões de Campbell ao falar sobre Elize. O jornalista opina sobre as escolhas da biografada, além de falar sua impressão sobre o relacionamento do casal:

Ambiciosa, não se contentou com o salário de profissional da área de saúde quando atuava em um dos maiores hospitais privados de Curitiba. Nem sossegou no emprego de assessora parlamentar na Assembleia Legislativa do Paraná. Subiu na vida ao se conectar com o empresário Marcos Matsunaga, um predador sexual extremamente violento. Excêntricos, amantes de armas e exímios caçadores, Elize e Marcos foram feitos um para o outro. A simbiose entre os dois era tão poderosa quanto explosiva. Impossível aquela história de amor não acabar em tragédia (Campbell, 2023, p. 13-14).

Em determinados trechos é possível considerar que o jornalista narra acontecimentos que induzem o leitor a compreender e até mesmo justificar as ações criminais cometidas por Elize pela maneira como Campbell dispõe a ordem cronológica do livro-reportagem. Após contar a forma brutal como Elize mata e esquarteja o marido, no capítulo seguinte o autor relata como era a personalidade de Marcos e a maneira violenta com que ele tratava as mulheres e, principalmente, garotas de programa com quem dormia. Conforme pode ser visto no trecho abaixo:

Tal qual um disco de vinil, a vida de Marcos Matsunaga tinha dois lados. Na face nobre, assumia a identidade de pai de família e empresário de respeito. No lado B, era extremamente violento e viciado em prostitutas. Seu apelido no meretrício era *Whore Rider*, algo como "montador de putas", em tradução livre (Campbell, 2023, p. 85)

Ainda continua contrapondo a personalidade de Elize e Marcos, reafirmando a natureza do comportamento violento do empresário. A partir disso, o leitor passa a ver um outro lado da vítima, o que ocasiona em um questionamento se de fato o crime cometido por Elize pode ser justificado pelo comportamento agressivo e misógino de Matsunaga.

No capítulo 4, o jornalista abre a narrativa abordando o relato do ex-namorado de Elize. O rapaz conta não acreditar na história contada pela ex-namorada sobre ter sido estuprada pelo padrasto, segundo Campbell, evocando citações bíblicas para defender seu ponto de vista. Em determinado momento, Ullisses diz que testemunhas próximas a Pedro revelam que ele jamais esqueceu Eliza, o que prontamente é

negado pelo rapaz. No entanto, para ironizar e contradizer o relato do jovem, o jornalista provoca e narra que Pedro optou por cancelar um compromisso com a atual namorada para ficar mais de 3 horas falando sobre Elize. No final, o escritor termina com uma frase da banda Legião Urbana, ironicamente, "Mentir para si mesmo é sempre a pior mentira". Tal situação mostra como a narrativa do livro-reportagem de Ullisses é imparcial e muitas vezes questiona o testemunho das próprias fontes que o levam a escrever o livro.

Ao relatar sobre o processo do casamento de Elize e Marcos Matsunaga, Campbell deixa claro que o regime pelo qual ambos se casaram era de comunhão parcial de bens. E a única forma de Elize ter acesso aos bens da família Matsunaga era se Marcos morresse. Com isso, o autor dá ênfase ao fato de que a única forma de Elize ser herdeira do marido era pela morte, dando a entender que é contrário à tese da defesa de Elize, que ela poderia ter premeditado o crime contra Marcos, conforme aparece no trecho abaixo:

É bom deixar claro: em caso de divórcio, Elize não teria qualquer possibilidade de acessar os bens da família Matsunaga. O único canal para ela apoderar do patrimônio do marido seria se ele morresse, o que faria dela herdeira necessária. É bom saber que Livia [ex-esposa de Marcos] saiu do casamento com o empresário com apenas uma pensão de 8 mil reais (Campbell, 2023, p. 271)

Já no livro-reportagem de Flordelis, ao contar o passado e o presente de Flordelis, mostrando que a personagem sempre esteve envolvida com religiões de matriz africana e evangélica, que são retratadas no livro, Campbell escolheu trazer histórias de padres que também abusaram da boa fé das pessoas e cometeram casos de abusos sexuais contra crianças. Segundo o jornalista, a fim de não estigmatizar ainda mais as religiões evangélicas e de matriz africana, optou-se por inserir episódios tortuosos da Igreja Católica, a fim de demonstrar que atos hediondos independem da religião, visto que são cometidos por pessoas ruins, sejam elas de qualquer religião. A inserção desses outros elementos na narrativa, que não são parte da história da personagem principal, é uma escolha parcial que Campbell faz a fim de expor que não é somente determinadas religiões que possuem suas "frutas podres".

Ainda tratando do livro-reportagem de Flordelis, é possível vislumbrar o interesse do jornalista em procurar explicar alguns fenômenos sociais que são narrados no livro. Para isso, ele recorre a estudos sociológicos que revelam como

determinados personagens agem de determinada forma, justificando alguns atos. Este é o caso da personagem Jacira, vizinha de Flordelis, que levava o filho a diferentes igrejas porque acreditava que o jovem estava possuído pelo demônio. Em diversas passagens é notório que os líderes religiosos reforçaram essa narrativa, fazendo com que Jacira acreditasse que o filho precisa apenas de ajuda espiritual em vez de auxílio psicológico:

No livro *O diabo no imaginário cristão*, Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, professor de História da Universidade de São Paulo (USP), diz que a ideia de Satã como um ser astuto e maligno tem como principal objetivo provocar a perdição eterna do ser humano, reforçando a batalha infinda entre as forças da bondade e os poderes do mal. Hoje, padres católicos e pastores protestantes pregam sistematicamente nos púlpitos e nos palcos dos templos que o inimigo de Deus é quase tão poderoso quanto Ele. Essa falácia tem como único objetivo exercer o poder por meio do medo, exatamente como fizeram os pastores da Igreja Deus é Amor quando “atenderam” o filho de Jacira. Ou quando Carmosina tentou convencer Amilton de que ele caiu o teto da igreja e perdeu o dedo numa máquina de cortar papel por ter se afastado de Deus e, conseqüentemente, chegou mais perto do Diabo (Campbell, 2022, p. 125).

Por fim, tratando-se das formas gráficas que o jornalista traz ao final dos livros, nota-se ironia na hora de descrever a fotografia em que Flordelis aparece chorando ao lado do caixão do marido. Campbell descreve o choro de Flor como “lágrimas de crocodilo”. Por mais que o leitor também compreenda que o choro de Flordelis é mentiroso, já que ela mandou assassinar o marido, em outras produções de cunho factual, como é o caso do jornalismo, a transparência da opinião do jornalista não apareceria de forma tão escrachada como ocorre nas narrativas de crime real. Abaixo, a fotografia de Flor no enterro do marido:

Figura 17 - Flordelis no enterro do marido



Fonte: Livro-reportagem *Flordelis: a pastora do diabo* (Campbell, 2022).

A partir desse contexto, percebe-se que o código VOC aparece de forma intensa nos livros-reportagem de crimes reais de Campbell. Para além do exposto, na próxima subseção, intitulada *Folclórico*, entende-se a forma de materialização desse último código no *corpus* selecionado.

### 3.9 Folclórico (FOL)

No último código, FOL, o teórico Punnett (2018) propõe que as narrativas de *true crime* possuem um caráter instrutivo. Segundo o pesquisador, por contar as histórias criminais por diferentes perspectivas, inclusive a do criminoso, o crime real tem um elemento de “contos de fadas”, em que há uma “verdade” a ser compreendida. Nesse caso, um “passo a passo” de como um crime ocorre e de que forma o leitor / a leitora pode aprender com isso.

A partir disso, percebe-se que a análise feita por Campbell sobre o relacionamento da família Richthofen demonstra como a frieza afetiva e a seriedade familiar podem ser um combustível para que uma jovem como Suzane demonstre tanta crueldade e apatia em relação ao planejamento e a morte dos pais.

Ainda no livro de Suzane, Campbell traz um diálogo entre Suzane e uma colega da faculdade, quando a amiga, a fim de parabenizar a filha dos Von Richthofen pelo seu aniversário, dá um abraço em Suzane. No entanto, ela recua e diz que não gosta de ser abraçada porque nunca teve esse tipo de afeto em casa.

A família é muitas vezes retratada como uma possível causa para a construção do criminoso. No caso de Suzane, Campbell retrata em algumas passagens a frieza da criação pela qual Suzane e Andreas foram submetidos. Durante seu aniversário, o menino agradece aos pais de maneira formal e distante, conforme relata Ullisses: “Agradeceu aos pais pela maravilha de presente. [...] Foi frio, formal e distante, como eram, aliás, as relações interpessoais na família (Campbell, 2023, p. 34).

Já nas primeiras páginas do livro-reportagem sobre o crime de Elize, Campbell traz uma descrição de como era a vida da jovem na época em que nasceu no interior do Paraná. Ocorre que grande parte de sua estadia na cidade foi marcada por abusos sexuais e falta de amparo familiar. Em diversos trechos, Campbell retrata como a mãe de Elize sofria violência doméstica do marido na frente da filha, que ainda era criança na época, como pode ser visto no trecho abaixo:

Quando morava com Dilita [mãe de Elize], Valter usava o álcool como justificativa para fazer da companheira um saco de pancadas. Por motivos banais, empurrava a mulher contra a parede e sentava murros em seu rosto. Elize tinha 3 anos na época. Valter, de 22 anos na época, saiu de casa para trabalhar secando grãos numa indústria nas cercanias de Chopinzinho. De lá, desapareceu. (Campbell, 2023, p. 23).

Ao relatar a infância e adolescência de Elize, o autor demonstra como uma vida sofrida, com violência sexual, podem moldar uma personalidade apática, como é o caso de Elize. Primeiro, a jovem foi vítima do pai, que batia na mãe na frente da menina. Posteriormente, com a chegada do padrasto, Elize passa a ser abusada sexualmente e, ao contar para mãe, é descredibilizada pela genitora e acaba sendo expulsa de casa. É nessa época que a jovem, aos 15 anos, passa a se prostituir para motoristas de caminhão e começa a se tornar cada vez mais distante emocionalmente, uma vez que para se prostituir é necessário realizar uma forma de despersonalização de si, conforme aponta o jornalista ao trazer um estudo sociológico sobre essa condição social.

Outra forma de demonstrar como uma vida cercada de violência e de um contexto social conturbado pode transformar a personalidade de uma pessoa é realizada por Campbell ao trazer histórias paralelas de outras mulheres que cruzaram o caminho de Elize e também tiveram suas vidas marcadas por violência, o que levou a futuros semelhantes ao da protagonista. Como é o caso da prostituta e cafetina Arethusa que, ao conceder uma entrevista a Ullisses, comenta: “Os traumas do

passado me transformaram numa mulher fria, ácida, insensível e, às vezes, agressiva”. Mas, segundo ela, “essas características negativas são o seu escudo e proteção. Vivo num mundo muito hostil [a prostituição]” (Campbell, 2023, p. 101).

Além disso, no início do livro-reportagem, o próprio jornalista comenta que, a fim de compreender o que leva uma mulher a matar o marido, opta por trazer histórias paralelas de outras prostitutas e mulheres casadas que deram cabo da vida deles. O autor também traz estudos sociológicos que demonstram como a prostituição transforma a personalidade dessas mulheres que, precisando se sujeitar a determinadas situações, acabam fingindo ser outra pessoa a fim de incorporar uma persona que dê conta de realizar determinadas atividades sexuais. Assim ele justifica, de forma indireta, a frieza que fez Elize cometer o assassinato do marido e seu esquartejamento.

Adentrando na dinâmica do casal, Campbell revela as agressões verbais e psicológicas que Elize sofria de Marcos. Quando Elize estava grávida, Marcos passou a pressioná-la para fazer sexo e, a partir das recusas da esposa, iniciou-se humilhações como: “– Quando você era puta, bastava eu abrir a carteira que você abria as pernas. Agora é essa frescura de hoje não, dor de cabeça, boceta ressecada, gravidez...” (Campbell, 2023, p. 288). A psicóloga que atendeu Elize e Marcos durante um período em que o casal realizou terapia disse as seguintes palavras sobre Elize: “Ela não amava seu marido. Amava o mundo que ele proporcionava. Com o tempo, Elize passou a demonstrar distanciamento emocional, como se separasse emoção da razão” (Campbell, 2023, p. 295). Tais ações, ao serem narradas, além de mostrar um outro lado da vítima – Marcos –, expondo que ele não era tão inocente, também revela possíveis motivos do ressentimento que levou Elize a assassinar o marido. Frases que teriam sido ditas por Marcos, como “Acho que vou ter que interná-la em um hospício, cogitou” (Campbell, 2023, p. 295), demonstram a dinâmica abusiva do casal, principalmente do lado de Marcos.

No caso da história de Flordelis, nota-se como o ambiente em que a jovem pastora cresceu pode ter contribuído para moldar e consolidar a sua personalidade. Ocorre que contextos de pobreza extrema, de abusos psicológicos e físicos, além de um ambiente familiar disfuncional, podem colaborar para a formação de um perfil psicológico como o de Flordelis. Além disso, no caso da pastora, Campbell traz os rituais religiosos que eram feitos pela matriarca da família e a forma como a mãe

reforçava que os supostos poderes espirituais seriam passados para Flordelis mais para frente:

Carmosina dizia aos mais próximos que a menina [Flordelis] também era uma bruxa, mas precisava desenvolver seus poderes. “No momento certo, ela receberá um aviso, assim como eu recebi”, dizia a mãe, de forma ambígua. Com a voz cada vez mais aperfeiçoada tecnicamente, Flor passou a cantar em cultos da Assembleia de Deus no Jacarezinho ao mesmo tempo em que sonhava em ter os poderes da mãe (Campbell, 2022, p. 31).

Outro fator que pode ter contribuído para a consolidação da personalidade de Flordelis foi a sua iniciação na vida sexual e a maneira violenta pela qual a jovem foi submetida desde o primeiro relacionamento. Campbell descreve a violência sexual que Flordelis sofria com primeiro noivo:

As primeiras relações sexuais de Flordelis e Sandoval foram dolorosas para ela porque ele teria o pênis muito grande. O “noivo” insistia em penetrá-la no ânus mesmo assim. Flor dizia não e não, mas Sandoval usava força bruta e estuprava a garota diariamente. Para se livrar da dor anorretal, ela sentiu-se obrigada a fazer sexo vaginal, mas o desconforto continuou e os estupros ficaram mais frequente (Campbell, 2022, p. 57).

Ainda discorrendo sobre esses abusos, o jornalista traz um estudo que objetiva comprovar que a trajetória pela qual Flordelis passou, principalmente em relação à vida sexual precoce, somada aos abusos sexuais durante essa iniciação, possui consequências na vida adulta. Também é uma forma de justificar o que levou a pastora a ter uma personalidade sexual tão ativa, inclusive com os filhos adotivos.

A relação com um parceiro vinte anos mais velho, marcada por estupros e violências, aflorou a sexualidade de Flordelis, exatamente como ocorreu com Carmosina [mãe de Flor]. Na adolescência, a garota desenvolveu uma compulsão por sexo, estigmatizada por comportamentos impulsivos e obsessivos. De acordo com um estudo do psiquiatra Táki Cordás, professor dos programas de pós-graduação do Departamento de Psiquiatria da Universidade de São Paulo, a exposição de crianças ou pré-adolescentes ao sexo de forma extremamente precoce as torna mais propensas a desenvolver transtorno alimentares, como compulsão (comer demais ou menos) e bulimia, depressão e até alterações nas funções cerebrais logo cedo, comprometendo a relação entre hipotálamo, hipófise e adrenal, o circuito do estresse (Campbell, 2022, p. 58).

Após a etapa de análise dos livros-reportagem a partir do instrumento proposto por Punnett (2018), no próximo capítulo serão tensionadas possíveis diferenças entre

o que foi encontrado na presente pesquisa em relação às narrativas de true crime anglófonas.

## 4 PARTE III: A ANATOMIA DE UM CRIME: O TRUE CRIME NO BRASIL

### 4.1 O perfil de um crime: estratégias narrativas recorrentes

Na segunda anterior desta dissertação, o *corpus* selecionado para a pesquisa foi analisado a partir das categorias de uma teoria do crime real, que foi proposta pelo teórico Ian Case Punnett (2018). Para além da parte analítica, nesta seção, buscamos elencar os resultados encontrados durante a pesquisa, assim como possíveis encaminhamentos para as semelhanças e diferenças entre a produção de *true crime* brasileira em relação às categorias extraídas por Punnett (2018) durante sua análise da produção de crime real anglófona.

Em relação à primeira etapa proposta por Punnett (2018), em que o crítico observa que as narrativas de crimes reais precisam convergir para um caminho que o conteúdo narrado se aproxime de forma substancial do real, podemos perceber que os livros-reportagem analisados possuem o compromisso veridictório no que se refere ao seu enredo. Diferentemente de uma narrativa ficcional, os livros-reportagem que compõem o *corpus* analisado trazem em seu enredo personagens que existem no mundo empírico. O narrador, que se confunde com o autor, busca, na maior parte dos livros, demonstrar, por meio de documentos do processo, entrevistas e laudos periciais, que a maioria de tudo aquilo que está sendo dito é passível de comprovação.

Em atenção à segunda etapa proposta por Punnett (2018), em que sete códigos são elencados em seu instrumento teórico-metodológico, a análise realizada nos três livros-reportagem trouxe os seguintes resultados, que podem ser verificados no Quadro 1 abaixo:

Quadro 1 - Resultados da análise

Código	Encontrado	Parcialmente encontrado	Não encontrado
Justiça (JUST)		X	
Subversão (SUB) e Cruzada (CRUZ)			X
Geográfico (GEO)		X	
Forense (FOR)	X		
Vocativo (VOC)	X		

Folclórico (FOL)	X		
------------------	---	--	--

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

No quadro acima, é possível saber quais códigos estipulados por Punnett (2018) foram encontrados, quais foram parcialmente encontrados durante a análise e quais não foram encontrados na pesquisa. Os códigos verificados no *corpus* selecionado foram três: Forense, Vocativo e Folclórico. Já os códigos Justiça e Geográfico foram parcialmente encontrados nos livros-reportagem. Por fim, os códigos Subversão e Cruzada não foram vislumbrados durante a análise. A fim de tornar a presente pesquisa mais clara, optou-se por trazer os resultados obtidos e discuti-los na mesma seção.

Tratando-se dos códigos encontrados nos livros-reportagem de Ullisses Campbell, tem-se os códigos Forense, Vocativo e Folclórico. Em relação ao código FOR é notável a grande quantidade de passagens nos livros que mostram a dinâmica de como o crime ocorreu, descrições da causa da morte, ou seja, toda a ciência forense por trás do crime cometido pelas biografadas. Além disso, indo na direção do que Punnett (2018) destacou nas produções anglófonas de crimes reais, os livros-reportagem de Ullisses também utilizam relatos bem explícitos de como o crime se desenvolveu, usando recursos visuais, como as imagens da capa e do final do livro para tornar mais verossímil aquilo que relata. Era esperado que o código FOR se materializasse de forma muito similar no *corpus* brasileiro e anglófono, isso porque como ambas as produções têm como temática a representação de crimes, a indicialidade característica desses elementos é indispensável para conferir veracidade.

No que se refere ao código Vocativo, em que Punnett (2018) compreende que há um abandono da neutralidade do relato por parte do escritor de crime real, pode-se perceber que os livros-reportagem de Campbell também carregam essa subjetividade por parte do escritor. Foi possível notar diversas estratégias narrativas que ajudaram a construir os enredos com um olhar menos objetivo por parte do jornalista, principalmente pensando na forma como Campbell organiza os eventos do enredo das histórias, como cada parte dos acontecimentos são encaixados na narrativa para trazer coerência interna e produzir determinados significados para o leitor. Além disso, as escolhas lexicais do autor também revelam modalizações e evidenciam o ponto de vista desse narrador/escritor. Os títulos apelativos dos livros

demonstram uma forma de chamar a atenção do público, mas também revelam as escolhas de Campbell ao se referir às biografadas e a forma como ele as enxerga. “Ambiciosa”, “parricida”, “esquartejadora”, “manipuladora”, “abusadora”, todos esses adjetivos, entre os quais alguns funcionam como referentes coesivos, formam um campo lexical que mostra as personagens sendo rotuladas e vistas apenas por aquilo que as fizeram ser conhecidas, isto é, pelo crime que cometeram.

No que concerne ao código Folclórico, que também foi encontrado no *corpus* analisado, Punnett (2018) o descreve como sendo um elemento comum nas narrativas de crimes reais devido ao caráter instrutivo daquilo que ele concebe como gênero. Ocorre que o *true crime*, assim como outros gêneros, como a fábula e o conto de fadas, costumam trazer uma “verdade” a ser entendida pelo leitor, uma espécie de moral ou lição. Na nossa perspectiva, essa característica não decorre de uma intenção deliberada do autor de crime real, mas resulta da articulação entre dois elementos centrais desse tipo de mídia: a factualidade e a representação do crime. Conforme discutido anteriormente, a relação direta com fatos verificáveis sustenta a veracidade da narrativa, uma vez que os acontecimentos relatados são ancorados em documentos, registros oficiais e outras fontes que lhes conferem plausibilidade. Ao mesmo tempo, essa veracidade, ancorada nos processos de apuração dos fatos adotados nessas narrativas, constrói um efeito narrativo de transparência, que leva o leitor a perceber o relato como real e confiável. Desse modo, a explicitação das fontes, por mais que não elimine o processo interpretativo inerente a qualquer narrativa, contribui para que o público tome o que está escrito como “verdade absoluta”, em consonância com o que Murley (2009) já apontava como uma característica comum do gênero, ou seja, os consumidores creem em um relato 100% verdadeiro. Nesse contexto, a representação do crime, alinhada à transparência de como essas histórias são construídas por seus autores, reforça o potencial instrutivo do *true crime*, uma vez que seus leitores passam a extrair aprendizados a partir das relações estabelecidas entre os atos e as consequências das personagens.

Muitas narrativas de *true crime* também possuem um caráter psicológico de compreender o que faz uma pessoa cometer atos tão brutais. Com isso, é comum que o enredo das histórias mostre o contexto familiar a partir do qual determinada pessoa praticou atos violentos, além de adentrar na ciência da psicologia forense, mostrando a aplicação de testes psicológicos que ajudem a compreender a mente do criminoso – como foi o caso do Teste de Rorschach, aplicado em todas as biografadas

em seu período na cadeia, que serviu como recurso visual dos capítulos do livro-reportagem de Suzane.

Por conta de sua descrição da dinâmica do crime, é possível que o leitor “aprenda” comportamentos suspeitos e maneiras de conseguir escapar de situações perigosas. Isso pode ser vislumbrado em diferentes formatos em que as narrativas *true crime* se materializam. Um exemplo disso são os vídeos produzidos pelo *streaming* brasileiro Olka, em seus *reacts* do programa *Vivendo com o inimigo*<sup>32</sup>, quando Olka reage ao programa documental e comenta suas impressões. Durante a abertura dos vídeos, o *youtuber* sempre inicia a apresentação do *react* de *Vivendo com o inimigo* com a seguinte frase: “Bem-vindos a mais um episódio de *Vivendo com o inimigo*, um programa de *true crime*, que conta casos reais e que pode ajudar você a interpretar sinais e *red flags* que um assassino pode dar<sup>33</sup>”.

Abordando os códigos propostos por Punnett (2018), e que foram parcialmente encontrados na presente pesquisa, temos os códigos Geográfico e Justiça. O código GEO, que o teórico afirma estar relacionado ao ato de descrever e localizar os crimes em um espaço-tempo, é visualizado no *corpus* de livros-reportagem de *true crime* brasileiros selecionados para análise. No entanto, a partir da nossa análise, algumas diferenças na forma como esse código se materializam no *corpus* selecionado de *true crime* brasileiro precisam ser explicitadas. Quando Punnett (2018) fala sobre como o código GEO se manifesta nos exemplares de crimes reais anglófonos, ele salienta o caráter descritivo espacial do ambiente. Essa descrição também é localizada nos livros-reportagem de Campbell, no entanto, para além dessa ambientação, as narrativas do jornalista abordam o ambiente muito além de mera descrição. O contexto em que as biografadas nascem e consolidam sua personalidade são uma entidade importante dentro da narrativa, principalmente quando se trata de contexto sociais desfavorecidos, como é o caso dos livros de Elize e Flordelis.

Tratando-se do código Justiça, o crítico Ian Punnett (2018) compreende esse elemento dentro das narrativas de *true crime* como um senso que estabeleça a balança da justiça. Ocorre que no *corpus* analisado por Punnett (2018), foi vislumbrado que as produções anglófonas abordaram muitos casos criminais em que

---

<sup>32</sup> O programa televisivo *Vivendo com o inimigo* (2016- atual), é uma série televisiva documental que mostra casos verídicos de pessoas que conviveram com assassinos (Prime Videos, 2023).

<sup>33</sup>Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=npbEc-DLXKk&list=PLTAFo6WGUdAhHZVcAj-a0cRjMWRhB6WCZ&index=75>>. Acesso em: 31 dez. 2025.

muitas vítimas nunca tiveram seus corpos encontrados ou então que o criminoso nunca foi encontrado, além de retratar narrativas em que alguma pessoa foi acusada e presa de forma injusta.

Diante disso, o sentimento de revolta que as histórias de crimes reais produzem em seus consumidores aparece como um forte elemento narrativo que constitui essas histórias. Entretanto, as histórias de crimes reais analisadas nesta pesquisa, por se tratar de biografias centradas na história das mulheres que cometeram o crime, possuem poucos traços desse elemento. As três personagens principais dos livros-reportagem analisados foram julgadas pela justiça brasileira, consideradas culpadas e todas foram presas. Também, em entrevista ao canal do Youtube, *Embrulha sem roteiro*, Campbell afirma que somente escreve sobre casos que já tramitaram e foram concluídos.

Apesar de o código JUST não ser vislumbrado da forma como Ian Punnett (2018) observa na produção anglófona, no *corpus* analisado pode-se notar que a revolta e a busca por justiça se materializam nos livros-reportagem de Campbell, mas de forma distinta. Foi possível perceber que a busca por justiça é levada à âmbito coletivo e não individual. Em diversos momentos, o jornalista mostra como as três mulheres, apesar dos crimes brutais que cometeram e das penas longas às quais foram sentenciadas, possuíam o direito, pela lei, depois de um determinado período, de saírem provisoriamente da cadeia. Suzane, por exemplo, cursou faculdade enquanto estava na cadeia. Foi condenada há 39 anos de prisão e cumpriu 20 anos em regime fechado, posteriormente, saiu para o regime semiaberto para cumprir o restante da pena. Elize Matsunaga foi condenada há 20 anos de prisão e cumpriu 10 anos em regime fechado, posteriormente, saiu para o regime semiaberto para cumprir o restante da pena. Flordelis foi sentenciada há 50 anos de prisão, atualmente – 2026, data de conclusão desta dissertação – continua presa. Mas após o cumprimento de 17 anos de prisão, poderá progredir para o regime semiaberto. É nesse contexto em que o código JUST se materializa no *corpus* analisado, na estratégia de Campbell em trazer à tona e mostrar seu posicionamento contrário às leis brasileiras. Por meio de imagens de Suzane prestando concurso público, apresentando trabalhos na faculdade, ou de Elize trabalhando como motorista de aplicativo, por meio de comentários e fotografias, ele deixa ver que a ânsia por justiça está ligada muito mais a uma institucionalização de leis brandas, que acaba concedendo a liberdade cedo

demais para pessoas que cometeram crimes hediondos, fazendo com que familiares das vítimas se sintam revoltados e com a sensação de impunidade.

Por último, agora abordamos os códigos subversão e cruzada, que não foram encontrados durante a análise. Para Punnett (2018), os códigos SUB e CRUZ estão intimamente ligados e, por conta disso, optamos por analisá-los e abordá-los juntos na pesquisa. Para o teórico, SUB é o código relacionado a repensar as evidências das investigações do crime representado na narrativa, colocando em dúvida o *status quo* de toda a narrativa das investigações. A partir desse repensar as pistas, o *true crime* também carregaria uma forte carga narrativa de chamado à ação, materializando-se a partir do código CRUZ, em que o leitor/consumidor seria motivado a agir, assim como possíveis autoridades que poderiam mudar o rumo das investigações. No entanto, diferentemente do que foi observado pelo crítico na produção *true crime* anglófona, em nosso *corpus* tais códigos não foram encontrados. Acredita-se que isso ocorreu porque o enredo dos livros-reportagem de Campbell sempre abordam a biografia de mulheres assassinas que foram julgadas e condenadas.

Em nenhum momento Campbell dá a entender que duvida da culpa de nenhuma das biografadas, pelo contrário, demonstra por meio da exposição dos autos do processo a forma como cada mulher cometeu o assassinato. Entretanto, diferentemente da produção anglófona, percebe-se que nos livros de Ullisses há uma subversão ao *status quo*, mas que está ligada ao contexto social que moldou essas mulheres, demonstrando uma ligação entre os códigos SUB e GEO. Tal ligação pode ser explicada pela própria tradição teórica do livro-reportagem no Brasil. Conforme Lima (2009), uma das características do livro-reportagem é ampliar o fato, trazer camadas mais profundas do acontecimento sendo reportado, contextualizando a situação.

Resgatando o objetivo geral da presente pesquisa, que consiste em verificar se a obra do escritor Ullisses Campbell pode ser considerada pertencente ao tipo de mídia qualificada *true crime*, podemos depreender que os três livros-reportagem do autor podem ser considerados exemplares do tipo de mídia qualificada crime real. Conforme Punnett (2018), as narrativas *true crime* não precisam conter todos os códigos para serem catalogadas como pertencentes ao gênero. A partir dessa afirmação, compreendemos que/ de forma efetiva, três códigos dos que foram propostos pelo teórico foram encontrados de forma completa no *corpus*. Além desses,

outros dois foram vislumbrados, mas de uma forma diferente, adaptando-se à cultura brasileira e às tradições jornalísticas já existentes aqui, como é o caso do jornalismo literário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa partiu de indagações em relação ao alto índice de produtos culturais que se denominam *true crime* no Brasil, assim como o aumento continuado dessas produções no país e a falta de caracterização desse produto cultural. A partir disso, com o intuito de compreender o que é *true crime*, analisamos a teoria de Ian Punnett (2018), com o intuito de verificar se essa teoria era aplicável às produções narrativas de *true crime* brasileira. Para realizar essa verificação, observamos e analisamos os três livros-reportagem da obra do escritor e jornalista Ullisses Campbell a partir da proposta teórico-metodológica de Punnett (2018), objetivando averiguar se a obra do jornalista possui características narrativas que há caracterizem como um exemplar do tipo de mídia qualificada *true crime*.

Inicialmente, realizamos uma reflexão sobre as diferenças conceituais entre gênero e tipo de mídia qualificada, com o propósito de justificar a escolha do termo tipo de mídia qualificada para se referir as narrativas *true crime*. Conforme foi mencionado no subcapítulo *True crime: a concepção de gênero e tipo de mídia qualificada*, o conceito de gênero nos parece problemático ao nos referirmos a essas histórias. Com a pesquisa, foi possível reafirmar essa escolha, pois a partir da abordagem histórica sobre a origem das narrativas *true crime*, mapeando sua gênese desde o sermão de execução do século XVI até as revistas do século XIX, identificamos como essas narrativas foram transportadas para diferentes mídias técnicas de exposição, assim como para diferentes formatos. Esses achados concordam com a nossa adoção do conceito de narrativa transmídia (Jenkins, 2022), onde o *true crime* contemporâneo opera de modo convergente e de forma transmídia: um caso passa do jornal televisivo, ao documentário, do Youtube para o livro-reportagem. Seu público atua não apenas como meros receptores, mas como participantes ativos, produzindo interpretações, hipóteses e pressões sociais que podem repercutir até mesmo na esfera jurídicas.

Em um segundo momento, identificamos se havia alguma correspondência entre esses produtos culturais no Brasil e de que forma as narrativas *true crime* começam a se materializar no país. Além desse panorama, trouxemos um arcabouço teórico da narratologia, a fim de compreender o conceito de narrativa utilizado na presente pesquisa. Com esse percurso teórico, foi possível compreender que toda narrativa é uma representação e, portanto, um procedimento seletivo, em que aquele

que narrada – o narrador – sempre escolhe, omite, hierarquiza e interpreta a realidade na qual se baseia. Com base nessas escolhas, é possível analisar essas histórias a partir das marcas deixadas.

Em um terceiro momento, descrevemos as categorias da proposta teórico-metodológica elencadas por Punnett (2018). Com a análise foi possível constatar que a obra do jornalista pode ser considerada pertence ao *tipo de mídia qualificada true crime*, visto que pelo menos três códigos foram encontrados e outros dois parcialmente vislumbrados na análise. Como o próprio autor afirma, não é necessário que uma narrativa de crime real tenha todos os códigos para que seja considerada um exemplar de *true crime*. No entanto, o elemento fundamental, na visão do autor, que todas essas histórias precisam ter, é o compromisso com um enredo verídico. Nesse sentido, o compromisso com a factualidade foi demonstrado pelo autor ao trazer diferentes fontes que atestam que a grande maioria do que foi escrito é passível de comprovação.

Com relação aos códigos encontrados, a ocorrência de FOR foi identificada de maneira bastante semelhante no corpus brasileiro em relação ao que foi observado por Punnett (2018) nas narrativas anglófonas, visto que, ao compartilharem a temática da representação de crimes, ambas as produções mobilizam a indiciabilidade como elemento indispensável à construção da veracidade discursiva. Já VOC e FOL também foram encontrados de forma similar à proposta de Punnett (2018). A falta de um discurso neutro e objetivo deu lugar a um relato contextual, mostrando diversos ângulos das personagens e das suas vidas, assim como a subjetividade de Campbell em diversos momentos da narrativa, onde as escolhas de construção narrativa, inclusive dos adjetivos que se referiam às biografadas, foram vislumbradas nos livros-reportagem. Em relação à materialização do FOL, foi possível observar que as histórias narradas, por mostrarem o contexto social em que as biografadas estavam inseridas quando jovens, ajudam o público na compreensão sobre o que leva a alguém a cometer atos hediondos e de que maneira essas personalidades foram moldadas ao longo da história.

No que se refere aos códigos identificados de maneira parcial, observa-se que JUST e GEO estão presentes nos livros-reportagem de Campbell, porém configuram-se de modo distinto daquele proposto por Punnett (2018). Na análise do *corpus*, o código JUST manifesta-se de forma predominantemente coletiva, e não individual, uma vez que a noção de justiça é apresentada como uma problemática inerente ao

sistema judiciário e legislativo brasileiro, e não como um elemento diretamente relacionado aos crimes cometidos pelas biografadas. Ressalta-se que, em nenhum momento, a culpabilidade de ambas é questionada. Da mesma forma, o código GEO também é visto nos livros de Campbell, porém, sua materialidade é relacionada às causas que o ambiente pode ter na construção da personalidade das biografadas.

No que se refere aos códigos não identificados na presente análise, a saber, SUB e CRUZ, entende-se que sua ausência decorre do fato de que, diferentemente de casos criminais marcados por controvérsias, os três crimes narrados, bem como a culpabilidade das biografadas nos livros-reportagem, não são, em momento algum, questionados ou deslegitimados pelo jornalista. Pelo contrário, Campbell sustenta, a partir do uso de documentos oficiais, a legitimidade dos processos judiciais aos quais todas as personagens foram submetidas.

Diante desses resultados, podemos concluir que os livros-reportagem de Campbell podem ser compreendidos como exemplares de *true crime* em livro que priorizam o telos de verdade (TEL) e a ênfase na representação de elementos forenses (FOR), combinados a uma construção discursiva marcada pela vocaticidade (VOC) e por um uso do ambiente (GEO) que extrapola a simples ambientação, mas que serve como recurso de humanização das personagens. E, ao mesmo tempo, também utiliza o espaço para além do ambiente material, mas sim como um contexto em que essas mulheres estão inseridas.

Tal investigação abre portas para que novos estudos das narrativas *true crime* sejam realizados no Brasil, auxiliando na compreensão dessas histórias, assim como na maneira como essas narrativas se comportam a novos contextos socioculturais. Nas palavras de Ian Punnett (2018), é preciso entender se essa estética da representação criminal se mantém intacta em outros países, ou se altera e acrescenta novos códigos em sua proposta teórico-metodológica. Com isso, compreende-se que futuras investigações se fazem necessárias, como a recepção e a cultura participativa em comunidades digitais sobre *true crime*; questões ligadas à violência de gênero nessas narrativas, já que a grande maioria dos crimes representados são cometido contra mulheres; há diferenças entre a construção discursiva quando o foco do *true crime* é uma mulher autora do crime ou um homem? Essas são algumas questões que podem ser respondidas a partir de novas pesquisas. Além disso, em relação às pesquisas mais formais sobre a estrutura narrativa desse tipo de mídia qualificada, é importante que próximas investigações ampliem o *corpus* e incorporem = uma maior

diversidade de formatos narrativos, de modo a possibilitar a generalização dos dados obtidos.

Em síntese, esta dissertação demonstrou que o *true crime* não é meramente um relato de crime real, mas uma estética e um modo de narrar, que reorganiza acontecimentos por meio da linguagem e pela cultura convergente. Ao analisar essas narrativas a partir dos códigos propostos por Punnett (2018), tornou-se possível compreender como a representação do crime, ao ser narrada, é também interpretada, e como essa interpretação faz com que esse tipo de mídia qualificada fique no limite entre informação, literatura e entretenimento.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A poética**. Tradução: Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 37, 2017.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, R. **S/Z**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CAMPBELL, U. **Flordelis: a pastora do diabo**. São Paulo: Matrix, 2022.
- CAMPBELL, U. **Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido**. São Paulo: Matrix, 2023.
- CAMPBELL, U. **Suzane: assassina e manipuladora**. São Paulo: Matrix, 2023.
- CECIL, K. D. **Fear, justice and modern true crime**. Colorado: Lynne Rienner Publishers, 2020.
- COSSON, R. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora UNB, 2001.
- FENAJ. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. São Paulo, 2007.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Editora Vega, 2007.
- HALTTUNEN, K. **Murder most foul: the killer and american gothic imagination**. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1998.
- JÁUREGUI, C; VIANA, L. A análise psicológica no True Crime: um estudo dos podcasts Modus Operandi e Assassinos em Série. Revista **FAMECOS**, [S. I.], v. 29, n. 1, p. 41123, 2022. DOI: 10.15448/1980-3729.2022.1.41123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/41123>. Acesso em: 29 dez. 2024.
- JÁUREGUI, C; VIANA, L. Relatos sonoros de um crime: O Caso Evandro pela ótica do True Crime. Revista **FAMECOS**, [S. I.], v. 29, n. 1, p. 11-23, 2022. DOI: 10.15448/1980-3729.2022.1.41123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/41123>. Acesso em: 27 abr. 2025.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2022.
- LILIENFELD, S. O. et al. **Science and pseudoscience in clinical psychology**. New York: Guilford Press, 2015.
- LIMA, L. C. **Sociedade e o discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LIMA, E. P. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2009.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais e ensino: definição e funcionalidade: In: Dionísio, A.P.; Machado, A.R.; Bezerra, M.A.: **Gêneros textuais e ensino**. 4.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MEDINA, J. L. B. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. **Revista Symposium**, n. 5, p. 45-55, 2001.

MELLO, C. T; GOMES, I. M; MORAIS, V. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro, 2001.

MELO, J. M; ASSIS, F. Gêneros e formatos jornalísticos. **Intercom - RBCC São Paulo**, v.39, n.1, p.39-56, jan./abr. 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1809-5844201613>>. Acesso em 23. set. 2025

MOREIRA, C; BONAFÉ, M. **Guia de true crime: Modus operandi**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Unb, 2013.

MURLEY, J. **The rise of true crime: Twentieth century murder and American popular culture**. Westport, CT: Praeger, 2009.

NOGUEIRA, L. **Manuais de cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhã, LabCom. 2010.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Maria Helena Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.

PUNNETT, I. C. **Toward a Theory of True Crime Narratives**. Routledge, 2018.

ROJO,R; MOURA, E. **Letramentos, mídias, linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

SANTAELLA, L. **Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano**. Revista Famecos, v. 10, n. 22, p. 23-32, 2003.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SODRÉ, M; FERRARI, M. H. **Técnica de reportagem**. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, M; PAIVA, R. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TODOROV, T. **Teoria da literatura**: os textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VILAS-BOAS, S. **Biografismo: reflexões sobre a escrita da vida**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.