



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

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



AMANDA DE OLIVEIRA MAIA

**O TRABALHO JORNALÍSTICO EM NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DE TRUE
CRIME**

Mariana
Julho 2025

AMANDA DE OLIVEIRA MAIA

**O TRABALHO JORNALÍSTICO EM NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DE TRUE
CRIME**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano

MARIANA

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M217t Maia, Amanda.
O trabalho jornalístico em narrativas audiovisuais de True Crime.
[manuscrito] / Amanda Maia. - 2025.
76 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Agnes Marino.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Arte narrativa. 2. Crime e imprensa. 3. Ética jornalística. 4.
Televisão - Seriado. I. Marino, Agnes. II. Universidade Federal de Ouro
Preto. III. Título.

CDU 070.11

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



FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda de Oliveira Maia

O trabalho jornalístico em narrativas audiovisuais de true crime

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

Aprovada em 16 de julho de 2025

Membros da banca

Profa. Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano (Orientadora - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira)
Profa. Dra. Debora Cristina Lopez (UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO)
Prof. Dr. Ricardo Augusto Silveira Orlando (UFOP)

Profa. Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/08/2025



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, COORDENADOR(A) DE CURSO DE JORNALISMO**, em 06/08/2025, às 13:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0954051** e o código CRC **5336A3A8**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por plantar em mim o sonho de cursar jornalismo que desabrochou num caminho cheio de desafios vencidos um a um em Sua companhia. Agradeço aos meus pais por sempre acreditarem em mim e terem movido mundos para que eu tivesse a oportunidade de cursar o ensino superior.

Agradeço também à Universidade Federal de Ouro Preto e à Professora Agnes Francine de Carvalho Mariano pela orientação, paciência e notórias sabedoria e experiência que me auxiliaram na construção desta monografia. Sou grata também às pessoas que estiveram ao meu lado ao longo desses anos, a vocês reservo minha eterna admiração e um lugar especial em meu coração.

Por fim, quero dedicar este trabalho à memória da atriz Daniella Perez, aos seus familiares e entes queridos. Sobre as partidas que lidamos ao longo da vida, tenho a certeza de que elas não são o fim e o reencontro virá como um bálsamo para essas feridas que parecem não cessar.

RESUMO

Esta monografia analisa o trabalho jornalístico por trás da produção audiovisual do gênero *true crime* nacional “Pacto Brutal - O Assassinato de Daniela Perez”, produzida pela Warner Bros. Discovery e transmitida pela plataforma de streaming HBO Max. O estudo busca dialogar com as bases jornalísticas que compõem a editoria policial e com os preceitos do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros. Ademais, o trabalho se aprofunda na cultura do seriado no Brasil, abordando o modelo de negócio do streaming a partir da lógica de produção de série e filmes do gênero *true crime*. O percurso metodológico escolhido para este exame é a “Análise Pragmática da Narrativa”, proposta por Luiz Gonzaga Motta (1943-2023) em seu livro “Análise Crítica da Narrativa” (2013). O corpus de análise é o primeiro episódio da produção, “A Noite que Nunca Acabou” e o objeto a ser estudado é a narrativa presente neste fragmento. Ao ser aplicada neste produto, a metodologia revela características interessantes do jornalismo presentes no episódio, apontando o fazer jornalístico como um importante aliado que enriquece as narrativas e confere seriedade ao produto.

Palavras-chave: Jornalismo Policial; *True Crime*; Ética Jornalística; Seriados; Análise da Narrativa.

ABSTRACT

This monograph analyzes the journalistic work behind the production of the national true crime audiovisual series “Pacto Brutal - O Assassinato de Daniela Perez”, produced by Warner Bros. Discovery and streamed on the HBO Max platform. The study seeks to engage with the journalistic foundations that constitute police reporting and with the precepts of the Brazilian Code of Journalistic Ethics. Furthermore, this work delves into the culture of serialized content in Brazil, also addressing the business model of streaming based on the production logic of true crime series and films. The methodological approach chosen for this examination is the “Pragmatic Narrative Analysis”, proposed by Luiz Gonzaga Motta (1943-2023) in his book “Análise Crítica da Narrativa” (2013). The corpus of analysis is the first episode of the production, “A Noite que Nunca Acabou”, and the object of study is the narrative present in this fragment. When applied to this product, the methodology reveals interesting journalistic characteristics present in the episode, indicating that journalistic practice is an important ally that enriches narratives and lends seriousness to the product.

Key-words: True Crime; Police Journalism; Journalistic Ethics; Series; Narrative Analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 1	7
O CRIME NO JORNALISMO	7
1.1 O JORNALISMO POLICIAL	8
1.1.1 Jornalismo policial e as coberturas do crime no Brasil	10
1.1.1.1 Por uma menina morta: o assassinato de Aída Cúri nas páginas de O Cruzeiro	11
1.1.1.2 Da Boca do Lixo para o Jornal da Tarde: os crimes de Chico Picadinho	14
1.1.1.3 Bandidos na TV: o sensacionalismo levado ao extremo	17
1.2 A ÉTICA JORNALÍSTICA APLICADA À COBERTURA SOBRE CRIMES	20
1.2.1 Análise da cobertura do Caso Daniela Perez	23
CAPÍTULO 2	33
CULTURA DO SERIADO NO BRASIL	33
2.1 O QUE É UMA NARRATIVA SERIADA?	34
2.1.1 A narrativa seriada na cultura audiovisual	35
2.1.2 Uma breve história dos seriados no Brasil	38
CAPÍTULO 3	43
ANÁLISE DO SERIADO	43
6. REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

Recentemente, nota-se uma grande popularização de produções audiovisuais *true crime* no cinema, séries e em plataformas de *streaming* em todo o mundo. Esse gênero, que também está presente na literatura, podcasts e muitos outros produtos da “cultura pop” é caracterizado por uma narrativa que se dedica a apresentar crimes reais na sociedade.

De modo geral, a produção do gênero *true crime* é estruturada de forma a apresentar detalhadamente o caso, abordando um pouco da vida dos envolvidos (réu[s], vítima[s], principais testemunhas, etc.) além de todo o passo a passo da investigação. Partindo dessa percepção, é natural que seja feito um paralelo das produções *true crime* com o trabalho jornalístico, uma vez que estes produtos baseiam-se na apuração de documentos importantes da investigação, os depoimentos que foram prestados à polícia e materiais importantes como vídeos, provas do crime, gravações do julgamento, reportagens sobre o caso e tudo aquilo que possa ajudar o público a entender o ocorrido.

Além do mais, outros recursos da profissão tornam-se essenciais para a composição de um produto desse gênero, tais como a narrativa que acompanha os fatos e procura e entrevista de pessoas envolvidas no caso. Por fim, concluindo a ponte entre esses dois mundos, nota-se dentro do Jornalismo a maior proximidade dos produtos *true crime* com a editoria Policial.

Indo de forma mais profunda na exemplificação de produções do gênero *true crime* na cultura podemos citar livros, revistas, séries, filmes, podcast e programas televisivos que atravessam décadas. Logo, um dos primeiros produtos que vem à mente é o clássico livro “A Sangue Frio” (In Cold Blood), escrito pelo jornalista estadunidense Truman Capote, que conta o assassinato da família Clutter em Holcomb, Kansas, em 1959. O crime ganhou a atenção de todo o país e Capote escreve com maestria todos os detalhes do acontecimento: quem eram as vítimas e os assassinos, a reconstituição do crime, o processo de investigação, bem como a fuga dos criminosos até a captura pelas autoridades e posterior execução desses, cinco anos depois. A obra tornou-se um best-seller, ganhando também uma adaptação cinematográfica em 1967 e é considerado o segundo livro *true crime* mais vendido da história.

Entretanto, muito antes de “A Sangue Frio” ser lançado, esse tipo de produto já era comum. Segundo a jornalista Djenifer Dias (2022) há registros de que na Grã-Bretanha do século XIV, eram publicados panfletos sobre assassinatos e outros crimes. No século XX, ainda, têm-se muitos exemplos, como a revista americana True Detective, que começou a ser publicada na década de 1920¹. A partir disso, muitos outros lançamentos ganharam

popularidade, como o livro “Manson: retrato de um crime repugnante” (Helter Skelter: The True Story of The Manson Murders), de 1974 e o próprio “A Sangue Frio”.

Aqui no Brasil, esse gênero ficou muito popular na televisão através do programa “Linha Direta”, exibido pela Rede Globo entre os anos de 1990 e 2007. A atração, que ia ao ar nas noites de quinta-feira, apresentava uma reconstituição por simulações daquilo que aconteceu mostrando uma ou mais versões dos fatos. Uma característica que destacou o programa é que muitos crimes não haviam sido solucionados. Isso contribuiu para que muitos telespectadores, ao ter informações do paradeiro do assassino, denunciassem, rendendo à emissora honrarias por conta da contribuição social.

De maneira semelhante, há pouco mais de cinco anos, um número crescente de produções de filmes e séries *true crime* eclodiram nas plataformas de streaming. Internacionalmente, além da popular “Dahmer: um canibal americano” (Netflix), há títulos como “Eu terei sumido na escuridão” (HBO), “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (Netflix), “Mamãe morta e querida” (HBO), “Lorena” (Amazon Prime Video), “American Murder: The Family Next Door” (Netflix), “Ted Bundy: Apaixonada por um assassino” (Amazon prime Video) e “O desaparecimento de Madeleine McCann” (Netflix).

No Brasil, as produções do gênero também estão sofrendo esse boom. Uma das mais populares do *true crime* brasileiro é a série de 2021 “O Caso Evandro” (Globoplay). Para além desta, há inúmeras opções na concorrência, como a aclamada série “Pacto Brutal: o assassinato de Daniela Perez” (HBO), que se tornou a produção brasileira mais assistida da plataforma; o documentário “Bandidos na TV” (Netflix) e os filmes “A menina que matou os pais” e “O menino que matou meus pais” (Amazon Prime Video), que narram a história do caso Richthofen e apresentam, em cada filme, a história do crime contada pelos assassinos Suzane e Daniel.

Indo além da simples apresentação desta popularização do gênero nas produções *true crime*, é importante observar, também, a linha tênue entre “informar” o público por meio dessas produções e o simples “entretenimento” construído a partir dessas histórias. Essa discussão teve destaque nacional após o lançamento de “Pacto Brutal”, quando foi lembrado o trabalho da imprensa com relação ao crime na época em que ocorreu. Fomentando debates sobre a espetacularização da violência e a ética no jornalismo.

Recentemente, o debate acerca desse tema ganhou projeção mundial após a vitória do ator Evan Peters no Globo de Ouro de 2023. A premiação que prestigiou Evan, intérprete do serial killer Jeffrey Dahmer, na série “Dahmer: Um Canibal Americano”, foi duramente criticada pela mãe de uma das vítimas de Dahmer, Shirley Hughes, em entrevista ao TMZ.

Em suas falas, Shirley lamentou como muitas pessoas usam a tragédia para ganhar dinheiro. Segundo ela, as famílias das vítimas ainda sofrem com a perda todos os dias. Ainda reclamou da falta de sensibilidade do ator em não ter prestado, ao menos, uma homenagem às 17 vítimas de Dahmer.

Entretanto, há também os impactos positivos das produções *true crime* na sociedade, visto que podem fomentar reflexões sobre diferentes temas. Um exemplo é o debate acerca da ética e da justiça, como a série “American Crime Story: o Povo contra O.J. Simpson” (FOX), sendo uma dramatização da história real apresentada no livro de mesmo nome. Ou assuntos como machismo, relacionamentos abusivos, vícios, entre outros ou, ainda de acordo com Djenifer Dias, os impactos podem ser surpreendentes, como reabrir casos, como aconteceu por meio da grande repercussão de “Mistérios sem Solução” (Netflix), em 2020¹.

A monografia busca realizar um estudo sobre como se dá o trabalho jornalístico na construção da narrativa da série “Pacto Brutal: o assassinato de Daniella Perez”. Para tal, o trabalho divide-se em três capítulos, sendo o primeiro uma breve conceituação daquilo que caracteriza a profissão, além de uma abordagem da editoria Jornalismo Policial no Brasil durante o século XX. Em seguida, o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros será apresentado ainda neste capítulo e, com ele, uma análise prévia acerca do tratamento que o crime contra a atriz Daniella Perez foi abordado pela mídia na época do ocorrido.

O segundo capítulo aprofunda-se na conceituação daquilo que constitui uma narrativa seriada, deleitando-se numa linha temporal que inicia na literatura seriada e se expande para a adaptação do modelo ao audiovisual, chegando à lógica por trás da comercialização de séries em *streamings*. Já o terceiro capítulo deste trabalho aponta para a metodologia de “Análise Pragmática da Narrativa Jornalística” de Luiz Gonzaga Motta, apresentada no livro *Análise Crítica da Narrativa*, publicado em 2013. O objeto de estudo dessa pesquisa é a narrativa presente na produção, como foi citado anteriormente, que utiliza alguns artifícios jornalísticos - como a entrevista, o enquadramento e a escolha de fontes - para se estabelecer ao longo do seriado. Para corpus da análise foram escolhidos trechos do primeiro episódio de “Pacto Brutal”: “A Noite que Nunca Acabou”, que ressaltam características do trabalho jornalístico para a composição da narrativa.

CAPÍTULO 1

O CRIME NO JORNALISMO

Este primeiro capítulo tem como objetivo realizar uma abordagem introdutória dos principais conceitos do Jornalismo na cobertura de crimes em nossa sociedade. Dessa maneira, o primeiro, de dois tópicos, se dedica a apresentar “O crime no Jornalismo”, abordando conceitos introdutórios da profissão, como o fazer jornalístico, a cobertura e o que é “sensacionalismo”. A partir disso, esse tópico passa a se dedicar à abordagem do Jornalismo Policial, explicando o que caracteriza essa editoria e o que a diferencia das demais. Partindo então para três exemplos de coberturas sobre crimes no Brasil que ilustram a evolução do gênero policial no jornalismo.

No segundo tópico, será apresentada a ética nas coberturas jornalísticas. De tal modo, a seção aprofunda-se no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, apresentando o propósito por trás do documento. Assim, de forma semelhante aos exemplos citados no tópico anterior, será analisado um produto jornalístico sob a ótica dos Art. 6º e 7º, apontando os cumprimentos e descumprimentos dos princípios éticos que constam no documento. Por fim, o produto em questão será o episódio do programa Globo Repórter sobre o assassinato da atriz Daniela Perez, no ano de 1992. Como este caso será abordado posteriormente, na análise da série documental “Pacto Brutal: o assassinato de Daniela Perez” (HBO), mas sobre outra perspectiva e metodologia, optei por adiantar o debate acerca da cobertura midiática em torno da tragédia naquela época, uma vez que esse ponto em si já renderia um debate à parte muito maior.

1.1 O JORNALISMO POLICIAL

Antes de iniciar a discussão sobre as relações entre a profissão e os crimes em nossa sociedade, vale recordar definições importantes que servirão de base para essa explanação. A começar pelo próprio conceito do Jornalismo enquanto profissão. Por mais ambicioso e complexo que pareça definir o fazer jornalístico, há formas de tornar concreto este campo amplo de trabalho.

Nelson Traquina, em sua obra “Teorias do Jornalismo”, busca definir o jornalismo com algumas explicações. Entre elas, podemos citar a de que, muito além da frase clichê “o jornalismo conta histórias da vida”, podemos considerar o fazer jornalístico, sim, como resposta às perguntas cotidianas: “O que é que aconteceu/está acontecendo no mundo?”. Mas indo além: destrinchando o sistema por trás daquilo que ocorreu. E, a partir disso, levantar

problemáticas profundas sobre o comportamento de uma determinada sociedade. Essa definição também entende o exercício da profissão como um ato político e democrático.

De forma mais aprofundada, o autor também discorre sobre o fazer jornalístico da seguinte forma:

O que é o jornalismo? A pergunta suscita outras perguntas: O que é notícia? O que são as notícias? Por que as notícias são como são? Afinal, qual é o papel do jornalismo numa sociedade democrática? As respostas oferecidas neste manual teórico para a prática jornalística apontam para o jornalismo como realidade, mas uma realidade muito seletiva, construída através de inúmeros processos de interação social entre os profissionais do campo jornalístico 1) e as diversas fontes, concebidas essencialmente como agentes sociais que querem utilizar o produto social para as suas estratégias de comunicação; 2) e outros jornalistas, membros de uma comunidade interpretativa, em que partilham como referência de toda a ideologia representada no pólo ideológico do campo jornalístico; e 3) a própria sociedade, devido ao fato de que toda a sua cultura profissional aponta para um papel fundamental dos valores-notícia. (Traquina, 2004, p. 205)

Partindo dessa visão, percebe-se que as responsabilidades incubidas à profissão vão além do simples “reportar o ocorrido”, estando intimamente ligadas à conduta do profissional nesse processo. Fatores como os enquadramentos e interesses do veículo em que o profissional trabalha e a rotina das redações ilustram as interferências no desempenho do jornalista diante de uma notícia.

Desse modo, na disputa entre veículos de imprensa e a corrida incessante pela notícia em primeira mão, não faltam exemplos de matérias e coberturas que ultrapassam os limites da informação. E passam a espetacularizar determinada situação na busca pelo alcance de um público maior. A esses abusos cometidos pelos jornalistas atribui-se o conceito de “sensacionalismo”, que é caracterizado pelo “intencional exagero da importância de um acontecimento na divulgação e exploração de uma matéria”, podendo estar explícito tanto no conteúdo dela quanto em sua linguagem e na diagramação da notícia (Barbosa; Rabaça, 2002, p. 48).

O sensacionalismo pode ser identificado como prática noticiosa centrada prioritariamente na seleção, ênfase e repetição de elementos narrativos e imagéticos dramáticos e exagerados, gerando impacto emocional em parte da audiência. Jornais, *sites* e emissoras de rádio e televisão que se dedicam à cobertura excessiva de fatos violentos, de sexo, de histórias de grande impacto humano, de casos bizarros recebem uma carga analítica negativa. (Góes, 2014, p. 34)

Em reação aos excessos cometidos por alguns veículos, programas e jornais, o Brasil adotou em 1987 o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros. Documento que estabelece

normas para a conduta profissional dos jornalistas, suas responsabilidades na sociedade, bem como as relações entre os próprios jornalistas e o direito à informação.

O documento é de importância ímpar para que as coberturas sejam o mais honestas e informativas possível. A cobertura, no jornalismo, nada mais é do que o “trabalho de apuração de um fato no local de sua ocorrência, para transformá-lo em notícia. A cobertura pode ser individual (feita por um só repórter) ou em equipe (vários repórteres, encarregando-se, cada um, de um aspecto ou de um local envolvido no acontecimento).” (Barbosa; Rabaça, 2002, p. 12).

1.1.1 Jornalismo policial e as coberturas do crime no Brasil

Explicados alguns conceitos importantes, seguimos para o entendimento daquilo que caracteriza o Jornalismo Policial. Essa é uma das várias editorias de qualquer veículo jornalístico, como Política, Economia, Cultura, Esportes e Lazer. Ela se caracteriza por dedicar-se exclusivamente à cobertura de crimes cotidianos e denúncias desse tipo de ocorrência em nossa sociedade. Nesse campo de trabalho, o jornalista é especializado “nos fatos criminais, judiciais, de segurança pública e, como o nome sugere, de investigações criminais” (Medeiros; Alves; Menezes, 2010, p. 6).

Outro ponto importante naquilo que diferencia um jornalista comum de um jornalista policial é a disponibilidade, ainda que mínima, para a cobertura de eventos que, inclusive, podem colocar a sua própria vida em risco. Segundo o jornalista e advogado Eduardo Vellozo Fuccia, em seu livro “Reportagem Policial: Um Jornalismo Peculiar”, essa característica determina que todo repórter policial é jornalista, mas nem todo jornalista é repórter policial. Contudo, o autor ressalta que, para exercer o ofício, de nada adianta somente essa paixão: é preciso técnica, bom senso e uma boa dose de feeling.

Essa atração se traduz, muitas vezes, pelo esquecimento do horário, quando se está em campo - disfarçado ou não - observando algo que poderá render uma boa matéria. Ela também se revela quando são ignoradas noções elementares de segurança. Chega a ser uma paixão. (Fuccia, 2008, p. 17)

Muitas pessoas costumam confundir o Jornalismo Policial com o Jornalismo Investigativo. Apesar de serem muito similares, o Jornalismo Investigativo é mais aprofundado na investigação do crime, participando da busca pelo assassino, suas motivações e outros fatores importantes. Contudo, engana-se quem acredita que o Jornalismo Investigativo está restrito somente ao campo dos crimes envolvendo roubos, assassinatos,

sequestros, entre outros. No campo jornalístico da investigação, objetiva-se desvendar o que está encoberto em qualquer outra área da vida em sociedade.

Retornando ao Jornalismo Policial, no Brasil esse gênero foi se popularizando durante o século XX, indo das páginas dos jornais para programas de rádio até a televisão, que alcançou um grande público desde a década de 1990 com os popularescos “Aqui e Agora”, exibido de 1991 até 1997 pela emissora SBT, e o “Linha Direta”, exibido de 1990 até 2007 e retornando em 2023 na Rede Globo.

O repórter Fernando Molica, organizador da coleção “50 Anos de Crimes - Reportagens policiais que marcaram o jornalismo brasileiro”, fruto de uma parceria entre a Editora Record e a Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), aponta para uma crescente mudança no gênero do Jornalismo Policial, consequente de uma evolução na apuração de um crime e no modo de trabalho do profissional.

Portanto, temos que a reportagem sobre crimes nos anos 50 e 60 “tendiam à individualização”, criando uma ideia de que tudo voltaria à normalidade “com a prisão ou morte do bandido”, criando também a imagem de um “inimigo público número 1” (Molica, 2007, p. 10). Com o passar das décadas essa perspectiva se transforma tornando-se também mais complexa, pois já não existe um criminoso a ser combatido, e sim as milícias, os comandos, os esquadrões e as falanges.

Nesta evolução, outro detalhe fica evidente. A polícia, antes vista pela imprensa — com as exceções de praxe — quase como sinônimo do bem e da ordem, passa, ao longo dos anos, a disputar com criminosos comuns o lado de lá do ringue. Uma certa convivência com práticas irregulares cometidas por policiais é, aos poucos, substituída pela denúncia sistemática dos abusos cometidos por integrantes das diversas corporações. A divisão entre polícia e bandido se torna mais tênue, os conjuntos passam a se misturar com alguma frequência e complexidade — uma história que foi contada pelos jornais. (Molica, 2007, p. 11)

1.1.1.1 Por uma menina morta: o assassinato de Aída Cúri nas páginas de O Cruzeiro

O dia 14 de julho de 1958 entrou para a memória de muitos brasileiros com o assassinato da jovem Aída Jacob Cúri, de 18 anos, no bairro de Copacabana na cidade do Rio de Janeiro. A moça retornava da escola quando foi abordada por uma turma de rapazes e, então, um deles, Ronaldo Guilherme de Souza, a convenceu a entrar num prédio sob pretexto de ofertar aulas particulares de inglês, curso que ela fazia na época.

O porteiro do Edifício Rio Nobre facilitou a entrada de Aída, uma vez que o padrao de Ronaldo era o síndico do prédio, além de um homem com poderes políticos. Contudo, a jovem logo se deparou com uma grande emboscada: Ronaldo estava acompanhado de outro

rapaz, Cássio Murilo, e ambos, ajudados pelo porteiro Antônio João, a levaram para o terraço do edifício, onde tentaram estuprá-la. A moça lutou contra seus agressores a fim de impedir a violência, porém Aída bateu a cabeça no chão e acabou desmaiando. Pensando que a jovem estava morta, os três agressores jogaram seu corpo do 12º andar do prédio. Contudo, “a autópsia provou que a vítima ainda estava viva quando bateu na calçada (Moraes, 2007, p. 22).

O crime chamou a atenção do jornalista David Nasser, que na época trabalhava para a revista O Cruzeiro, semanário já extinto que foi um grande fenômeno no país. O jornalista ficou chocado com a frieza dos criminosos, que tinham a grande influência política do padrasto de Ronaldo a seu favor, e começou a publicar uma série de reportagens na revista em defesa da vítima para que a justiça fosse feita sobre o caso e a memória de Aída preservada, conforme apresentado por Mario de Moraes (2007).

Ao longo de quatro matérias publicadas, e aguardadas ansiosamente pelos leitores de O Cruzeiro, David Nasser confirmou que as provas contra os acusados haviam sido desvirtuadas e criadas outras falsas a fim de transformar Aída numa “moça sem escrúpulos”.

David Nasser não sossegou enquanto não viu os culpados pagarem pelos seus crimes, adotando os métodos comuns nas suas acusações, enfrentando corajosamente todos aqueles que haviam contribuído para a absolvição de Ronaldo, derrubando os argumentos da defesa em favor dos assassinos e levantando provas contundentes da culpabilidade dos dois rapazes e do porteiro. Foi como um trator para cima dos advogados de defesa, como o famoso Romeiro Neto, provando que ele forjara provas para absolver seu cliente, inclusive arreganhando testemunhas mentirosas. (Moraes, 2007, p. 23)

Este primeiro exemplo de trabalho jornalístico na editoria policial é um ótimo ponto de partida para analisarmos a evolução nessas matérias ao longo dos anos. Em “50 Anos de Crimes - Reportagens que marcaram o jornalismo brasileiro”, são apresentadas na íntegra as quatro reportagens publicadas por Nasser sobre o caso. Percebe-se nas primeiras linhas outro linguajar aplicado aos textos.

A primeira reportagem, intitulada “Por uma menina Morta”, publicada em 1958, começa com uma das memórias do autor sobre uma antiga tradição em sua terra de que, “quando morria uma virgem, o caixão era todo branco e todas as flores que se jogavam sobre a cova eram brancas também” (Nasser, 1958, p. 5). E que certo dia o pai de uma jovem, morta pela tuberculose, colocou em meio às flores brancas no caixão, um ramalhete de rosas vermelhas como sangue. Nasser ainda ressalta que tamanho escândalo em sua cidade fez com

que toda a vida da moça fosse investigada pelos moradores e que não faltaram comentários de todos os tipos a respeito da falecida.

Partindo dessa história com certas semelhanças à trágica morte de Aída, o autor começa a reportar o ocorrido em Copacabana. Nasser exagera nas alusões e recursos linguísticos ao máximo para comover o público em defesa da jovem.

Suicida que tenha sido, suicidada que o foi por um, dois ou três monstros. Aída morreu duas vezes. A primeira, quando se jogou ou foi jogada. A segunda, quando a arrastaram à sarjeta dos comentários mais sórdidos, quando o seu nome entrou nas casas de pensão, nas “toilettes” dos cabarés, nas conversas de botequim, e, principalmente, quando o seu corpo, que se provou imaculado, se estendeu sobre a mesa, para o legista, esse noivo fúnebre que o vasculhou, que o profanou, que o retalhou com a frieza profissional de um bisturi afiado na pele de defuntos de todos os tipos, tornados sem sexo, sem cor e sem nome por essa coisa impessoal que é a morte. Intocada, foi o veredicto da necropsia. (Nasser, 1958, p. 8)

Outro ponto chamativo que se perpetua nesta e nas demais reportagens de Nasser são os adjetivos usados para se referir à vítima quanto a seus agressores. À moça, são atribuídas a pureza, o título de “criaturinha ingênua”, além de uma grande braveza e coragem por ter defendido sua honra até a morte. Isso sem contar a forma como sua virgindade é atestada como algo sagrado no mais íntimo significado da palavra.

Por outro lado, a Ronaldo, Cássio e o porteiro Antônio, David não economiza em expressões pejorativas e alusões que culpabilizam ao máximo os assassinos. Ronaldo em especial é o mais citado como “monstrinho”, “um tarado engordado a pão-de-ló e creme de Chantilly”, “asqueroso” e “tarado currador”.

Outro ponto importante a destacar no trabalho de Nasser sobre o caso é a grande cobrança por parte do autor às autoridades jurídicas. Em “O juiz foi o melhor advogado de defesa”, publicada em 1959, o jornalista separa em três tópicos sua argumentação contra o Juiz Souza Neto, que havia subtraído dois acusados ao exame do júri. David chega a referir-se ao sofrimento da mãe da vítima e utiliza o artifício da paternidade para questionar a decisão.

Então, Senhor Juiz, uma jovem morre, atirada do terraço de um arranha-céu, depois de ter sido esmurrada na boca, esbofeteada, mordida no seio virgem, chutada, arranhada, rasgada até nas peças mais íntimas, e, gritando por socorro ou implorando a piedade da besta-homem que a escolheu, vê-se jogada para baixo, e tem todos os seus órgãos — o coração, os pulmões, os rins, o fígado, o baço —, tudo espatifado na mais horrenda e bárbara de todas as mortes — e vem um juiz, como o senhor, um juiz ilustre, decente, honesto, e acena para a família com a fria letra do Código e manda a pobre mãe partir sem justiça, aparvalhada, sob o simples pretexto de que se esqueceu de apresentar queixa contra o atentado ao pudor de que a filha morta, antes de ser morta, havia sido vítima? O senhor tem filhas, Meritíssimo? (Nasser, 1959, p. 28)

Partindo da análise das reportagens publicadas em O Cruzeiro sobre o assassinato de Aída Cúri, pode-se concluir que David Nasser utilizou os recursos que o trabalho oferecia naquela época para fazer “justiça com as próprias mãos”. Obviamente, esse jornalismo está completamente datado e não é aceito nos dias de hoje.

Contudo, apesar de alguns artifícios do jornalista não serem mais válidos, como os adjetivos, uma fala direta endereçada ao juiz do caso e o próprio sensacionalismo que ronda todas as quatro reportagens, compreende-se que aquela era uma das pouquíssimas formas de ir contra o sistema desfavorável à vítima. Mesmo assim, o caso de Aída não teve um desfecho justo para os assassinos, Antônio foi absolvido após um segundo julgamento e acabou fugindo, “Cássio, por ser menor, ficou recluso até 1962 no Serviço de Assistência ao Menor” (Moraes, 2007, p. 23) e Ronaldo cumpriu apenas seis anos de uma pena de oito na prisão.

Quanto à memória de Aída, pode-se dizer que a jovem é lembrada de maneira justa, como vítima. E o crime é lembrado até hoje por ter impactado grandes mudanças nos costumes daquela época em que nascia a famosa “juventude transviada”. Muitos pais e mães acabaram adquirindo o hábito de proibir que suas filhas saíssem com certos jovens.

1.1.1.2 Da Boca do Lixo para o Jornal da Tarde: os crimes de Chico Picadinho

Em 1966, Francisco Rocha Costa entraria para a história do jornalismo policial brasileiro como um dos mais lembrados esqueteiros do país, o Chico Picadinho. Nas palavras do jornalista Percival de Souza, que cobriu o caso para o Jornal da Tarde², “a nossa versão de Jack, o Estripador”, era um homem que virava noite após noite na companhia de amigos e de boas doses de álcool pelas ruas do quarteirão chamado de Boca do Lixo, que integrava o conhecido Quadrilátero do Pecado, no centro de São Paulo.

Francisco morava em uma quitinete na Rua Aurora, na Boca do Lixo, que dividia com o amigo, o médico Caio Valladares Netto, homem casado que usava o lugar para encontros extraconjugais. Chico trabalhava como corretor de imóveis e, apesar de uma vida boêmia e completamente desregrada, frequentando boates e prostíbulos assiduamente, tinha um gosto refinado para artes e literatura. Apreciador de Kafka e Dostoiévski e conhecedor da vida de grandes pintores e compositores da música clássica, como Chopin e Mozart.

De infância conturbada, ele viu os pais se separarem quando era muito pequeno e, em seguida, presenciou muitos relacionamentos afetivos de sua mãe, dona Nancy. Sobre isso, ele chegou a declarar que a mãe “Assim se comportava porque necessitava comer, e criada como foi, só sabia ser mulher”.

Além do mais, Francisco ficava violento quando consumia álcool. Segundo Percival de Souza, em entrevista para o podcast “Arquivo Vivo”: “E ele era muito sensível ao consumo de bebidas alcoólicas - aliás, isso foi analisado psiquiatricamente, ele não podia tomar nada. Então um gole era suficiente pra alterar o comportamento por completo” (Souza, 2021). Seu primeiro crime ocorreu na madrugada de 3 de agosto de 1966, quando Francisco e a bailarina e massagista Margarethe Suida, de 38 anos, foram ao apartamento dele depois de se conhecerem no bar Bom Gosto, próximo à Avenida São João, em São Paulo. Apresentada por um conhecido em comum que estava com ele, Margarethe e Francisco logo se deram bem e saíram pelas ruas em direção à casa na Rua Aurora.

Depois de beberem alguns drinques, ambos se despiram no quarto de Francisco e, após Margarethe recusar sua proposta de cópula anal, ele tentou esganá-la com as mãos. Sem sucesso, Francisco envolveu o pescoço dela com um cinto preto de couro e apertou até que a bailarina estivesse sem vida. Ainda sob efeito da bebida alcoólica, Francisco, ao perceber que havia matado Margarethe, não se lembrava onde havia guardado a chave do quarto que trancara. Foi então que ele removeu os pinos da dobradiça, tirando a porta do quarto, e arrastou o corpo da mulher até o banheiro onde começou a esquartejá-la e a colocar partes de seu corpo em um balde (Barros, 2007).

Contudo, Francisco acabou sendo preso no Rio de Janeiro, onde ficou por nove anos em cárcere, lá os colegas lhe deram o nome de “Chico Picadinho”. Mas, sua soltura logo veio em 1974, apesar de um parecer contrário de Luiza Jacob, psiquiatra contratada pelo advogado Flávio Markman para avaliar o preso, que constatou: “Se ele deixar a prisão, irá cometer outro assassinato idêntico ao primeiro” (Barros, 2007, p. 258).

E foi o que aconteceu. Não muito tempo depois, agora de volta ao Quadrilátero do Pecado, Francisco fez a sua segunda vítima, a prostituta Ângela de Souza da Silva, de 34 anos. A polícia encontrou seu corpo dividido em 11 partes e dessa vez, Chico Picadinho recebeu a pena de 16 anos de prisão com a obrigação de passar por constantes laudos psiquiátricos (Barros, 2007).

As penas de Francisco somadas deveriam terminar em junho de 2000, mas, como ele trabalhou 2.049 dias na prisão, o período de reclusão foi reduzido em 683 dias, como determina a lei. Chico Picadinho deveria ter sido solto em 1998, quando tivesse cumprido 30 anos de condenação. Mas o Ministério Público de São Paulo descobriu um decreto de 1934, da época de Getúlio Vargas, que permite a interdição de pessoas supostamente loucas. O Estado encontrou uma forma legal para instituir uma pena que pode se transformar em prisão perpétua (Barros, 2007, p. 275)

Em “50 anos de crimes”, é apresentado o trabalho publicado sobre o crime pelo Jornal da Tarde, publicação diária que circulou em São Paulo de 1966 até 2012. Na época, o jornalista responsável pela cobertura neste veículo foi Percival de Souza, também fundador do jornal. Percival acumula, em mais de 60 anos de profissão, quatro prêmios Esso e dois prêmios Vladimir Herzog. Sobre a cobertura do caso Chico Picadinho, ele conta que no cotidiano das redações, havia uma norma não escrita: aquele que cobrisse um caso no começo, seguiria nele até o final (Souza, 2007).

É possível notar um grande salto no fazer jornalístico, ao longo de suas seis reportagens nos anos de 1966 e 1976, em comparação com a cobertura de David Nasser sobre o caso Aída Cúri. Para começar, já se percebe o lead jornalístico no início de cada matéria. Além disso, ao longo desses parágrafos introdutórios, há uma grande evolução na linguagem jornalística. Em todos já são respondidas perguntas como “O quê?”, “Quem?”, “Onde?” e “Quando?” e esses parágrafos iniciais vão se tornando cada vez mais objetivos. Para fazer essa comparação, segue o lead da primeira reportagem publicada sobre o caso (1966) e, em seguida, o parágrafo inicial da última matéria do Jornal da Tarde sobre o assassinato de Ângela de Souza da Silva (1976).

As entranhas, pedaços de carne, pedaços de mãos e outras tiras do corpo de uma mulher austríaca foram encontrados dentro de um balde, hoje de madrugada, no apartamento 83 da rua Aurora número 72. (Souza, 1966, p. 157)

Aqui, nota-se a ausência de identificação do assassino e da vítima, Francisco e Margarethe só são mencionados adiante. Entretanto, apesar de também ser notada a omissão do dia e hora em que o corpo foi encontrado, assim como a cidade; esses termos já ficam subentendidos, já que o Jornal da Tarde era diário e circulava na Grande São Paulo.

Francisco da Costa Rocha, que assassinou e esquartejou duas mulheres em São Paulo, foi preso às 8h30 de ontem, na praça do Pacificador, município de Caxias, Estado do Rio de Janeiro. Francisco estava foragido desde o dia 16 passado, o sábado em que matou sua segunda vítima, a prostituta Ângela de Souza da Silva. Há dez anos, ele matou da mesma maneira a bailarina Margarethe Suida, cumprindo então sete anos de prisão e sendo colocado em liberdade condicional em 1974. (Souza, 1976, p. 177)

Outro ponto que chama a atenção nessa “evolução jornalística” entre os 10 anos de cobertura dos crimes de Chico Picadinho é a forma como as falas são apresentadas. Nas matérias sobre o assassinato de Margarethe, tanto o interrogatório de Caio Valadares, a confissão de Francisco, seu depoimento à imprensa, o diálogo entre Francisco e o colega de

apartamento após o crime, e outros momentos em que são apontadas falas todos estão marcados com o uso do travessão (—).

Esse sinal, que hoje é mais encontrado para indicar falas de personagens em histórias literárias, foi dando lugar para as aspas (“_”). Em todas as reportagens publicadas pelo Jornal da Tarde em 1976, já é notado o uso das aspas para indicar o que o indivíduo fala. Uso que está preservado até hoje no jornalismo e que traz mais credibilidade ao gênero, diferenciando-os dos textos literários.

Por fim, é interessante comparar estes dois exemplos de coberturas policiais no jornalismo e notar como o trabalho vem progredindo e se tornando cada vez mais parecido com as reportagens publicadas atualmente.

1.1.1.3 Bandidos na TV: o sensacionalismo levado ao extremo

Ao longo dos anos, com a popularização da TV no Brasil, o jornalismo policial teve um grande espaço em diferentes emissoras desde os anos 1990. Hoje em dia, exemplos como o Balanço Geral (Record TV), Brasil Urgente (Rede Bandeirantes), Cidade Alerta (Record TV) e Alerta Nacional (Rede TV!) são referência em programas policiais que rendem uma boa audiência do público. Entretanto, essas mesmas atrações são assuntos de debate quando confrontadas com a ética no trabalho jornalístico por serem muitas vezes apelativas e tendendo para o sensacionalismo, colocando em xeque a credibilidade do Jornalismo Policial e até da própria profissão em si.

Para trazer um panorama das coberturas no Jornalismo Policial que atualmente extrapolam os limites da ética na profissão, voltemos os olhos para um exemplo um pouco menos óbvio: o grande caso criminal em Manaus (AM) envolvendo o programa Canal Livre. Tendo sido transmitido pela TV Rio Negro entre os anos 1996 e 2009, o programa se tornou um enorme sucesso na região.

O Canal Livre era comandado pelo apresentador Wallace Souza, ex-policial civil que tornou-se repórter e foi alçado à carreira política depois do grande sucesso que o programa policiaisco obteve. Sob a imagem de herói do povo e com o discurso que objetivava reduzir a criminalidade em Manaus, Wallace elegeu-se deputado estadual por três mandatos: 1998, 2002 e 2006.

A fama de justiceiro que foi atribuída pelo povo ao apresentador não era para pouco, já que o Canal Livre tornava-se cada vez mais reconhecido por mostrar crimes bárbaros na região, cada um deles acompanhados de discursos revoltados de Wallace que cobrava as autoridades políticas pelos casos que eram reportados. Em muitos deles, o programa tinha a

façanha de mostrar corpos de pessoas assassinadas em pleno horário de almoço, muitas vezes antes das próprias autoridades policiais chegarem ao local.

Em matéria para a BBC, o jornalista Vinícius Lemos ressalta que o programa ao mesmo tempo era assistencialista e tinha doses de humor em certos momentos, tudo sendo assistido diariamente por uma plateia composta de moradores das comunidades periféricas de Manaus⁴.

Mas o foco do programa era a cobertura policial. Famílias desesperadas ao redor do corpo do ente querido e pessoas chocadas diante das cenas dos crimes eram situações comuns nas reportagens exibidas no programa. O drama era explorado ao máximo pelos repórteres, em coberturas sensacionalistas. Em cada caso exibido, o telespectador assistia aos discursos inflamados do apresentador, que costumava criticar o governo à época. (Lemos, 2019)

Contudo, a derrocada do programa veio em 2008, quando “O ex-policial militar Moacir Jorge, conhecido como Moa, foi preso com armas ilegais e cocaína e, em depoimento à polícia, denunciou a existência de uma organização criminosa voltada para o tráfico de drogas chefiada pelo deputado Wallace e pelo filho mais velho do apresentador”. Moacir declarou que havia trabalhado para o deputado e afirmou que seus seguranças eram orientados a “tocar o terror na cidade” a fim de desmoralizar o trabalho da Secretaria de Segurança Pública (Lemos, 2019).

Segundo denúncia da Promotoria à Justiça, foram encontrados indícios suficientes da participação de Wallace no comando da organização criminosa. O programa Canal Livre seria utilizado como uma forma de prejudicar traficantes rivais por meio de reportagens. Os alvos de alguns dos homicídios exibidos no programa, identificados como cometidos a mando da organização, seriam rivais do grupo. (Lemos, 2019)

O caso teve seu desfecho em 2009, quando em setembro o mandato de deputado de Wallace foi cassado pela Assembleia Legislativa do Amazonas e com a Justiça decretando sua prisão pouco tempo depois. O apresentador chegou a ficar quatro dias foragido, mas se entregou à polícia. Como Wallace sofria com a síndrome de Budd-Chari, que se caracteriza por uma “obstrução do sistema de drenagem do fígado”, a saúde do apresentador piorou ligeiramente, o que culminou em sua morte em julho de 2010 (Lemos, 2019).

Em 2019, o caso ganhou as telas do *streaming* Netflix em 2019 com a série “Bandidos na TV”, que aborda toda a investigação do caso e traz um debate sobre a busca pela audiência a todo custo no programa policialesco.

Neste último caso, nota-se algumas características que perduram até hoje no Jornalismo Policial. Entre eles, cabe citar o sensacionalismo que, assim como se viu há 50 anos no caso Aída Cúri, está presente na linguagem do programa. Apelando para momentos de emoção e instigando sentimentos de revolta e medo na população.

Para exemplificar, cabe trazer o primeiro episódio de “Bandidos na TV”, que introduz o público ao programa diário, com trechos da atração e depoimentos de pessoas que trabalhavam na produção do Canal Livre junto com Wallace. Em entrevista para a série documental, a diretora do programa, Vanessa Lima, contou que à medida que o programa ia ficando popular, as pessoas procuravam a atração para fazer denúncias, como se o programa fosse uma delegacia.

A partir daí, duas reportagens mais fortes têm os trechos compartilhados na série: a primeira é de um corpo carbonizado encontrado na mata, o qual a equipe do programa recebeu a denúncia; e a segunda é a de um motorista baleado em plena luz do dia na cidade. Em ambos casos, os corpos das vítimas são mostrados de forma explícita sem nenhum cuidado. O segundo exemplo, inclusive, tem uma fala de Wallace antes das imagens serem transmitidas: “São imagens fortes, muito fortes, mas é o estilo do programa. Aqui ninguém vai jogar nada pra debaixo do tapete pra esconder.” Contudo, se levarmos em conta o horário em que o programa era transmitido, durante o almoço, esse tipo de conteúdo tornaria-se inapropriado levando em consideração que crianças poderiam assisti-lo.

Sobre essa conduta apelativa do programa, a jornalista investigativa Paula Litaiff comenta na série: “O fato de eles pegarem primeiro a imagem do corpo no chão, a família chorando em cima do corpo, os vizinhos atordoados, isso com toda a certeza gerava muita audiência pra eles.”

Segundo Marcela Rochetti Arcoverde⁵, outra característica muito comum nesta e em outras atrações policiais na televisão é a presença de um discurso usado pelos apresentadores como um palanque político que pauta a “eliminação dos indivíduos criminosos de forma violenta” (Arcoverde, 2019, p. 6). Isso é mostrado em um momento na série a partir de um trecho que o apresentador, que havia perdido um irmão para as drogas, diz em rede aberta: “Traficante só tem um jeito: bala. Bala. Sepultura. Só. É o único jeito que tem.” Esse discurso, além de ir contra o inciso V do Artigo 7º do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros “usar o jornalismo para incitar a violência, a intolerância, o arbítrio e o crime”, ainda está presente em muitos outros programas na televisão aberta e continua intimamente ligado às intenções políticas.

Existe uma proximidade entre o telejornalismo policial e a carreira política. Assim como Wallace Souza, Datena buscou ingressar na política, sendo pré-candidato a prefeitura de São Paulo pelo Partido Progressista em 2015. Posteriormente, acabou desistindo de sua candidatura. Em 2018, o jornalista anunciou nova pré-candidatura dessa vez ao senado pelo Democratas. Entretanto, renunciou ao vivo em seu programa, Brasil Urgente. Wagner Montes foi outro nome importante para o telejornalismo policial. Falecido em 2019, o jornalista esteve a frente do 190 Urgente (CNT) e Cidade Alerta (Record), assumiu mandato de deputado estadual do Rio de Janeiro pelo Partido Democrático Trabalhista em 2006. (Arcoverde, 2019, p. 5-6)

Estes exemplos citados neste tópico, mostram um pouco da evolução no fazer jornalístico na editoria policial. Apresentando avanços no trabalho, bem como condutas completamente contrárias à profissão, as coberturas e o programa televisivo apontados fazem parte de um recorte da profissão no país. E serve de base para compreendermos a maneira em que o crime é apresentado no Brasil.

1.2 A ÉTICA JORNALÍSTICA APLICADA À COBERTURA SOBRE CRIMES

Assim como a maioria das profissões no mercado de trabalho, o Jornalismo segue um código de ética e conduta no trabalho. Este documento tem como intuito estabelecer um conjunto de artigos a serem seguidos a fim de garantir um trabalho íntegro e correto para com a sociedade. Citando o Artigo 1º do documento, o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros é baseado no direito fundamental do cidadão à informação. Isso abrange seu direito de informar, de ser informado e de ter acesso à informação. Portanto, como os jornalistas têm a tarefa essencial de fomentar a esfera pública, eles gozam da liberdade de expressão. Contudo, esses profissionais são responsáveis por retratar os fatos verdadeiramente e com rigor (Cazzamatta, 2015, p. 188).

A perspectiva da ética e da moral em uma determinada profissão é baseada naquilo que uma determinada sociedade tem como certo ou errado, seus valores e princípios. Dentro dessa definição, cabe também ressaltar que os conceitos de moral e ética devem ser diferenciados. “Enquanto ‘moral’ descreve os padrões aceitos e reconhecidos socialmente, o conceito de ‘ética’ refere-se à disciplina da filosofia. Portanto, a ética jornalística trata, desse modo, das práticas jornalísticas, ou seja, as características, causas e consequências da moral jornalística.” (Cazzamatta, 2015, p. 188).

Assim, podemos inferir que os códigos de conduta jornalísticas são diferentes em outros países.

Clemente (1980) analisou 50 códigos normativos por todo o mundo e chegou à conclusão que os temas mais frequentes encontrados nos documentos são integridade, veracidade e objetividade. Em sua opinião, os códigos não são uma panaceia para a crise de credibilidade da mídia, mas eles podem ser um indicador do retorno para o caminho da responsabilidade. O autor nomeia três diferentes razões para a institucionalização de uma disciplina midiática: 1) a insatisfação externa com a precária responsabilidade e trivialidade da mídia; 2) a tentativa da mídia de se autoprotger por meio do autocontrole ou 3) quando autoridades tentam influenciar as mídias para seus próprios interesses. (Cazzamatta, 2015, p. 190)

Apesar de ser um documento de grande importância para a imprensa de qualquer país, a aplicação do Código de Ética na sociedade gera efeitos questionáveis, já que as possíveis sanções ou formas potenciais de pressão são bastante baixas ou quase inexistentes (Himmelboim e Limor, 2008, p. 240-241).

Em geral, trata-se de um mecanismo livre e, por isso, difícil de impor sua implementação. Além disso, o uso cínico dos códigos de ética por parte das organizações como forma de autopromoção ou como estratégias de relações públicas também é extremamente criticado na literatura (ibid.). Alguns estudos mostram (Kunczik 1999, p. 21) que a efetividade dos princípios do código dependem fortemente do significado atribuído a eles pelos diretores das corporações. Caso contrário, para que um código de ética? (Cazzamatta, 2015, p. 190)

No Brasil, de acordo com Christofolletti (2007) o primeiro documento com os princípios éticos da profissão foi publicado em 1949, sendo revisado anos mais tarde em 1968. Quase 20 anos mais tarde, durante a redemocratização do país, foi elaborado em 1986 um documento que “serviu de base para a atuação dos jornalistas durante esse período” (Fantinel e col, 2008, p. 2), e entrou em vigor a partir de 1987. Esse protocolo foi votado pelo Congresso Nacional, tendo sido apoiado pelos sindicatos filiados (Fantinel e col, 2008, p. 2).

Há 16 anos, o documento passou novamente por uma reformulação durante a realização do Congresso Extraordinário dos Jornalistas em Vitória (ES). Ele passou por uma adição de artigos que levavam em consideração as mudanças ocorridas na sociedade e no fazer jornalístico. Com isso, o trabalho teve como objetivo tornar o ofício mais comprometido com a veracidade dos fatos, credibilidade da informação e no exercício justo e ético da profissão.

A maioria das modificações se refere à regulamentação das práticas jornalísticas, como os meios de obtenção de informação, o tratamento oferecido às fontes e suas informações, etc. (Fantinel e col, 2008, p. 2)

A estrutura deste documento é dividida em cinco capítulos que abordam respectivamente “O direito à informação”; “A conduta profissional do jornalista”; “A

responsabilidade profissional do jornalista”; “As relações dentro da profissão” e “A aplicação do Código de Ética em si”. Contudo, para dar continuidade a uma análise de um produto jornalístico brasileiro à luz do documento, cabe primeiramente o aprofundamento no Capítulo II, que aborda, dentro da conduta profissional do jornalista, seus deveres e aquilo que o jornalista não pode fazer no exercício da profissão.

Com isso, os primeiros três artigos (Art 3º; Art 4º e Art 5º) tratam respectivamente de pontos introdutórios na profissão, como o resguardo do sigilo da fonte e o compromisso fundamental do profissional com a verdade dos fatos, pautando seu trabalho numa apuração precisa e divulgação correta das informações. Por outro lado, o Art 6º introduz ao público a espinha dorsal no *modus operandi* dos jornalistas no Brasil.

- I - opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos;
- II - divulgar os fatos e as informações de interesse público;
- III - lutar pela liberdade de pensamento e de expressão;
- IV - defender o livre exercício da profissão;
- V - valorizar, honrar e dignificar a profissão;
- VI - não colocar em risco a integridade das fontes e dos profissionais com quem trabalha;
- VII - combater e denunciar todas as formas de corrupção, em especial quando exercidas com o objetivo de controlar a informação;
- VIII - respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão;
- IX - respeitar o direito autoral e intelectual do jornalista em todas as suas formas;
- X - defender os princípios constitucionais e legais, base do estado democrático de direito;
- XI - defender os direitos do cidadão, contribuindo para a promoção das garantias individuais e coletivas, em especial as das crianças, dos adolescentes, das mulheres, dos idosos, dos negros e das minorias;
- XII - respeitar as entidades representativas e democráticas da categoria;
- XIII - denunciar as práticas de assédio moral no trabalho às autoridades e, quando for o caso, à comissão de ética competente;
- XIV - combater a prática de perseguição ou discriminação por motivos sociais, econômicos, políticos, religiosos, de gênero, raciais, de orientação sexual, condição física ou mental, ou de qualquer outra natureza. (Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, Fenaj, 2007, p. 2 e 3)

Abordando agora o Art 7º, o Código de Ética determina aquilo que deve ser evitado na profissão, por serem ações totalmente contrárias aos preceitos básicos do Jornalismo, como também vão de maneira contrária aos demais capítulos deste documento.

- I - aceitar ou oferecer trabalho remunerado em desacordo com o piso salarial, a carga horária legal ou tabela fixada por sua entidade de classe, nem contribuir ativa ou passivamente para a precarização das condições de trabalho;
- II - submeter-se a diretrizes contrárias à precisa apuração dos acontecimentos e à correta divulgação da informação;
- III - impedir a manifestação de opiniões divergentes ou o livre debate de idéias;
- IV - expor pessoas ameaçadas, exploradas ou sob risco de vida, sendo vedada a sua

identificação, mesmo que parcial, pela voz, traços físicos, indicação de locais de trabalho ou residência, ou quaisquer outros sinais;
 V - usar o jornalismo para incitar a violência, a intolerância, o arbítrio e o crime;
 VI - realizar cobertura jornalística para o meio de comunicação em que trabalha sobre organizações públicas, privadas ou não-governamentais, da qual seja assessor, empregado, prestador de serviço ou proprietário, nem utilizar o referido veículo para defender os interesses dessas instituições ou de autoridades a elas relacionadas;
 VII - permitir o exercício da profissão por pessoas não-habilitadas;
 VIII - assumir a responsabilidade por publicações, imagens e textos de cuja produção não tenha participado;
 IX - valer-se da condição de jornalista para obter vantagens pessoais (Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, Fenaj, 2007, p. 2)

1.2.1 Análise da cobertura do Caso Daniela Perez

Para exemplificar a aplicação do Código de Ética em produtos jornalísticos, abrangendo a explicação acerca da ética aplicada às coberturas sobre crimes, cabe trazer um produto a fim de analisar sua estrutura à luz do documento. Neste caso, foi escolhido para esta pequena análise a edição de 08/01/1993 do programa Globo Repórter sobre o assassinato da atriz Daniella Perez em 1992.

O crime aconteceu na noite do dia 28 de dezembro daquele ano quando a atriz de apenas 22 anos terminou as gravações da novela das 20h “De Corpo e Alma” da Rede Globo, em que ela interpretava a coadjuvante Yasmin, irmã da protagonista, que vivia na trama um triângulo amoroso com Caio, vivido por Fábio Assunção, e Bira, interpretado por Guilherme de Pádua. Entre suas últimas cenas daquele dia estava o término definitivo entre sua personagem e Bira, já que estava previsto para Yasmin encerrar a novela ao lado de Caio.

Contudo, o clima nos bastidores da cena, que já se mostrava tenso há meses, intensificou-se naquele dia. Isso porque Guilherme não aceitava o desfecho de seu personagem, acreditando que o fato de não terminar a novela junto da personagem de Daniella seria um prejuízo para sua carreira de ator. De acordo com a série documental “Pacto Brutal: o assassinato de Daniella Perez”, feita em 2022 pelo *streaming* MAX, Guilherme já vinha assediando a atriz há muito tempo por trás das câmeras, isso porque Daniella era também filha da autora da novela, Glória Perez. Assim, o ator iniciante via uma chance de persuadi-la a pedir à mãe que mudasse os rumos de Bira para conseguir mais holofotes na trama, visando uma possível ascensão em sua carreira nada brilhante.

Frustrado com a resistência de Daniella à sua importunação e com a perda de espaço de seu personagem na trama, Guilherme e sua então esposa Paula Thomaz, grávida de 4 meses, decidem seguir de carro a atriz na saída do estúdio até estacionarem no acostamento próximos ao posto de gasolina onde Daniella ia abastecer seu Ford Escort. Ali o carro da atriz foi fechado pelo Santana do casal e Guilherme deu um soco na atriz, deixando-a desacordada.

Ele tomou então a direção do carro de Daniella, enquanto ela foi levada por Paula no carro dos dois. Eles seguiram até a Barra da Tijuca na Rua Cândido Portinari, que na época era muito escura e pouquíssimo movimentada, onde pararam num terreno baldio com a atriz desmaiada.

Naquele momento, Guilherme e Paula desferiram golpes de punhal em Daniella e arrastaram-na até o matagal onde terminaram de apunhalar a jovem. No total, Daniella sofreu 18 estocadas em seu peito, os golpes foram tantos que seu coração ficou exposto. Enquanto isso, passava de carro pelo local o advogado Hugo da Silveira, morador do bairro e que estranhou os dois carros parados naquele local. Desconfiado, Hugo anotou as placas dos veículos e, chegando em casa, telefonou para a polícia.

Não demorou muito para que o corpo de Daniella fosse encontrado e os familiares fossem noticiados do ocorrido. Em poucas horas, estavam no local do crime a mãe de Daniella, sua família, o marido da atriz (o também ator Raul Gazolla), os colegas de teatro, da novela, e, claro, a imprensa. Ainda na virada para o dia 29, a polícia chegou até o nome do assassino de Daniela, isso porque fazendo a relação das placas de carro dos atores que deixaram os estúdios naquele dia, a polícia identificou a placa do carro de Guilherme, que naquele momento havia sido adulterada de LM1115 para OM1115.

Detidos na manhã do dia 29, tendo sido presos definitivamente no dia 31, Guilherme e Paula esperariam alguns anos pelo julgamento do crime. Nesse meio tempo, ambos aproveitaram as coberturas da imprensa para contar várias versões do ocorrido, principalmente Guilherme que tentou emplacar uma imagem de pai de família que era perseguido por Daniella e que não via outra chance de salvar seu casamento que não aquela.

O desfecho do caso, porém, pareceu sair das páginas de um roteiro de ficção, já que ambos foram condenados culpados em 1997, com sentenças de 19 anos de reclusão para Guilherme e 18 anos e 6 meses de reclusão para Paula. Contudo, ambos foram soltos em 1999, cumprindo somente 7 anos de prisão. Hoje, Paula Thomaz é casada com o advogado Sérgio Rodrigues Peixoto, mudando seu nome para Paula Nogueira Peixoto, ela cursou Direito após a soltura e tem dois filhos, sendo uma a criança que estava em seu ventre na época do crime, e, surpreendentemente, vive uma vida comum no bairro de Copacabana no Rio de Janeiro. Já Guilherme voltou para sua cidade natal em Minas Gerais e se casou duas vezes, em 2015 e 2017, ele se disse convertido ao cristianismo e subiu ao degrau de pastor da Igreja Batista da Lagoinha onde passou seus últimos dias até sua morte por infarto aos 53 anos em 2022.

A repercussão do assassinato da atriz foi imediata, coincidentemente o então Presidente da República Fernando Collor anunciara no dia 29 sua renúncia após quase 3 anos de governo, ainda assim a tragédia tomou todas as atenções do público. Isso ocorreu não só pelo fato de a novela ser bem sucedida na faixa das 20h, batendo 52 pontos de audiência, como também pela mistura entre ficção e realidade que foi criada no imaginário coletivo. A imagem que passou a ser veiculada na mídia era quase uma continuação da novela: Yasmin foi assassinada por Bira, e não a atriz Daniella foi morta pelo próprio colega de trabalho. A jornalista Glória Maria em entrevista para o episódio 2 “Os assassinos” de “Pacto Brutal” comentou sobre o caso ressaltando que cena de novela é cena de novela: “Era um caso tão diferente, que tinha que se criar uma história de ficção pra vender cada vez mais.”

Voltando para as discussões acerca da ética jornalística, está a edição do programa Globo Repórter do dia 08/01/1993 com a cobertura do caso e as informações que se tinha até então. O programa inicia com a apresentação do jornalista Celso Freitas que introduz o que será apresentado acerca do caso Daniella, mas que chama antes uma reportagem acerca das tragédias das outras Daniellas. A partir disso, o programa exibe quase 10 minutos de uma matéria jornalística que mostra outros casos de violência contra as mulheres que não tinham os mesmos holofotes que a atriz. Algumas sobreviventes, outras que não resistiram à violência, o fato é que nesses primeiros momentos do programa é possível conhecer casos igualmente revoltantes, cujas vítimas eram esquecidas com o tempo pela sociedade e pela própria justiça que absolveu os criminosos ou soltava após poucos anos de cumprimento da pena.

Esse ponto de partida acaba dialogando completamente com a luta de Glória Perez posteriormente por justiça não só por Daniella como também para todas as mulheres que sofreram crimes semelhantes. No episódio 3, “Mãe Investigadora” de “Pacto Brutal” conta-se todo o processo de busca da Glória pelas testemunhas do crime, bem como sua insistência para mudar a Lei de Crimes Hediondos, incluindo o homicídio qualificado como crime inafiançável e sem chance de anistia. Apesar de a reportagem do Globo Repórter não ter se aprofundado tanto nas histórias dessas mulheres, já se percebe a atitude como algo incomum na época e viria a ser mais recorrente nos debates da sociedade. Gerando conquistas como a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/06) o crescimento no número de delegacias da mulher e a Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104/2015) que também enquadra o feminicídio na lista de crimes hediondos.

Em seguida, é veiculada a reportagem mais extensa do programa, que conversa com as pessoas que estavam com Daniella e Guilherme nos estúdios de gravação horas antes da

tragédia. Ao longo da reportagem, esse fator de pluralidade de vozes é um ponto positivo de acordo com o Código de Ética.

I - ressalvadas as especificidades da assessoria de imprensa, ouvir sempre, antes da divulgação dos fatos, o maior número de pessoas e instituições envolvidas em uma cobertura jornalística, principalmente aquelas que são objeto de acusações não suficientemente demonstradas ou verificadas; (Brasil, 2007, p. 3)

Considerando ainda que naquela época não se sabia ao certo todos os detalhes do crime, haja vista a luta de Glória Perez para fazer o trabalho de buscar por testemunhas, tendo sido ainda mais eficiente que a própria polícia. A matéria apresenta as versões da polícia e ouve não só o advogado de defesa de Guilherme, como também o advogado da família de Daniella. Contudo, em diversos momentos da reportagem é possível perceber um certo sensacionalismo por parte da equipe jornalística do programa. A escolha do jornalista Marcelo Rezende para narrar a reportagem ilustra isso muito bem, apesar de sua extensa experiência na área de cobertura jornalística sobre crimes (rendendo-lhe até a apresentação do programa Linha Direta no começo da década de 2000), Marcelo usa entonações diversas em suas palavras como se estivesse contando uma história para o telespectador. O uso de reconstituições para representar o momento em que Paula e Guilherme matam a jovem atriz acabam tornando essa narração de Marcelo ainda mais teatral. Obviamente, não é objetivo desta análise demonizar o uso de simulações em reportagens. Pelo contrário, elas são muito importantes para o entendimento do público acerca do caso, isso porque ela ilustra o que está abstrato.

Outros fatores reforçam ainda mais essa visão de sensacionalismo que a edição do programa ganhou com o passar dos anos. O uso de uma interminável trilha sonora misteriosa nos momentos em que Marcelo Rezende narra sobre o crime, bem como a infeliz escolha de mostrar na íntegra as fotos do corpo da atriz no matagal [16'20" a 16'28"] são exemplo também da falta de respeito perante a família da vítima e implica a pergunta "Qual o motivo para tal?". De fato, essa parte do programa vai completamente contra o Artigo 7, inciso IV do Código de Ética.

IV - expor pessoas ameaçadas, exploradas ou sob risco de vida, sendo vedada a sua identificação, mesmo que parcial, pela voz, traços físicos, indicação de locais de trabalho ou residência, ou quaisquer outros sinais; (Brasil, 2007, p. 2)

A seguir, o programa apresenta duas últimas reportagens sendo a primeira uma matéria de Paulo Henrique Amorim para mostrar a repercussão internacional do crime e uma última reportagem de Ilze Scamparini em memória de Daniella, uma homenagem que em momento

algum flerta com o exagero e sensacionalismo, fechando o programa de maneira triste, porém respeitosa com a memória da jovem atriz.

Isso porém não se pode dizer da cobertura acerca da morte de Daniella por diferentes revistas que circularam na época do crime. Seguem 4 exemplos que resumem a deturpação feita por certas empresas que, a cada atualização das notícias, trazia algo diferente para as bancas de jornal.

Figura 1 - Capa da revista Manchete, edição de 09/01/1993



Fonte: acervo do blog “TUDO ISSO É TV”

A partir dessa imagem é importante ressaltar que a versão dada pelo assassino é de que Daniella o assediava constantemente. Guilherme mentia dizendo que ela o perseguia a ponto de isso atrapalhar seu casamento com Paula, como se isso fosse uma justificativa para o crime

que ele veio a cometer, contudo, isso foi totalmente contestado e provado como uma mentira pouco tempo depois. Ainda assim, o uso de imagens sensuais de Daniella recorrentemente pelas revistas foi tamanha, bem como as imagens de divulgação da novela de Bira e Yasmin, que isso mostra não só um desespero das revistas em vender cada vez mais, como também a criação de uma imagem de mulher provocadora, e que morrer foi consequência disso, para a própria vítima.

Figura 2 - Capa da revista Contigo!, em abril de 1993



Fonte: acervo do blog "TUDO ISSO É TV"

Nesse exemplo da revista “Contigo!” encontra-se uma mistura do crime com o pânico satânico, muito forte no Brasil durante a década de 1990. De fato, com o desdobramento das investigações, foi apontado uma espécie de pacto entre os assassinos para matar a atriz. Esse detalhe, porém, tomou um holofote muito grande em comparação à justiça que precisava ser feita.

Aqui, têm-se o exemplo disso, comparando a história real dos assassinos a uma trama fictícia da novela Renascer que abordava um personagem que havia feito uma espécie de pacto também. Acima das duas imagens, percebe-se também a manchete “Sinal dos tempos: aumenta o número de crianças sacrificadas, rituais de sangue e de pessoas que buscam o poder e a fama através do demônio.” Essa frase sem dados ou qualquer outra prova de que isso estava realmente acontecendo é apenas um retrato do medo que pairava no imaginário popular já impactado com casos como o do menino Evandro em Guaratuba, Paraná, que envolvia essa mesma atmosfera em 1992.

Figura 3 - Capa da revista Amiga TV Tudo



Fonte: acervo do blog “Revista Amiga e novelas”

Essa capa da revista Amiga é uma amostra da intensa veiculação de fotos do casal Yasmin e Bira quando se tratava da cobertura do crime. Glória Perez, em entrevista para a série “Pacto Brutal” comentou sobre a forma que isso deturpou a imagem popular do crime, ressaltando em um trecho da entrevista: “é aí que você começa a ver onde é que está a sua filha.” Ela reforça:

O crime virou uma continuidade da novela. Não era Daniella Perez que tinha sido morta, era Yasmin. Não era Guilherme de Pádua o assassino, era Bria... Você dá margem a que o público faça todas as fantasias. Porque você está no terreno do imaginário, do fictício.

Com isso, foi se criando também uma imagem de que os dois haviam tido um caso reforçando ainda mais a versão de Guilherme que buscava culpabilizar Daniella. O ataque à imagem da vítima foi tamanho que até hoje muitas pessoas acreditam que eles tiveram um romance antes do crime. Como explicou a jornalista Elba Boechat em entrevista para a série: “Até hoje, as pessoas me perguntam: ‘Mas ela não tinha um caso com ele?’. Falei ‘Nada ficou provado. Muito pelo contrário’.”

Figura 4 - Manchete da cobertura da tragédia na edição de 09/01/1993 da revista Manchete



Fonte: acervo do blog “TUDO ISSO É TV”

Essa foto além de ser a mais impactante é a que mais aponta o desrespeito à Daniella e à família dela. Isso porque as fotos da polícia no local do crime mostram o corpo da jovem coberto pela blusa, ou seja ela não estava levantada mostrando parte dos seios da vítima. Ou seja, ela foi alterada para que essa foto fosse feita. Em entrevista ao podcast em vídeo “Inteligência Limitada”, Raul Gazolla, viúvo de Daniella, conta que um fotógrafo levantou a blusa do corpo da atriz propositalmente, sendo que a própria polícia havia determinado que

ninguém tocasse o corpo dela. “Quando eu vi aquelas fotos eu falei ‘mas ela não tava assim, com o peito de fora’... entendeu?”

Aqui nota-se a falta de tudo por parte da mídia: senso, ética e caráter. Uma completa exibição até daquilo que não era real a troco de vendas e repercussão. Violando completamente não só o inciso IV do Artigo 7 no Código de Ética dos Jornalistas, como também deturpando para sempre a imagem da vítima, dos assassinos e de toda a tragédia. Para resumir essa abordagem feita, nada mais conciso do que apontar a fala da mãe da vítima sobre tamanha repercussão. “Isso é muito mais agressivo do que as fotos dela no local. Muito mais agressivo. Porque isto aqui é continuar matando a pessoa.”

CAPÍTULO 2

CULTURA DO SERIADO NO BRASIL

A primeira seção deste capítulo introduz o leitor aos conceitos de narrativa seriada e suas características, produções audiovisuais, e como se deu a consolidação do mercado de séries no Brasil. Dessa forma, o primeiro tópico também traz dados sobre o atual consumo de séries no país e como essas produções se adaptaram às plataformas de streaming, que se popularizaram em meados da década de 2010 e têm públicos fieis até os dias atuais. Por fim, o último tópico deste trabalho aprofunda-se na produção do seriado a ser analisado.

2.1 O QUE É UMA NARRATIVA SERIADA?

Apesar de parecer recente, o consumo de uma narrativa seriada é algo mais antigo na humanidade do que aparenta ser. Na literatura, por exemplo, é de longa data a publicação de textos com a perspectiva de um “cliffhanger”, recurso que finaliza uma história deixando um gancho para a sequência criando no leitor uma curiosidade e ânsia em saber o que acontecerá. Um exemplo disso é a antiga obra da literatura árabe “As Mil e uma Noites”, cuja história se passa na antiga região da Pérsia e tem como trama principal a história do rei Sharyar que, ao descobrir o adultério da esposa, manda matá-la e passa a casar-se todos os dias com uma mulher diferente. Assim, após a noite de núpcias ele matava a nova esposa para no dia seguinte casar-se novamente. Tudo muda quando a escolhida é Sherazade, que, para sair viva desse casamento, inventa o plano de começar a contar para o rei uma história na primeira noite do casal. Ela, porém, não terminava a narrativa, o que deixava o rei cada vez mais curioso, concedendo-lhe mais dias de vida. Com isso, Sherazade passa a sobreviver por mil e uma noites e, felizmente, o rei acaba apaixonando-se por ela e desiste de seguir com seu plano inicial.

As histórias contadas por Sherazade nesta obra são contos que foram reunidos tendo como pano de fundo a trama fictícia da heroína com o rei Sharyar. Essa técnica empregada na obra chama-se “narrativa moldura” e foi empregada em outras grandes obras literárias, como a Odisseia e a Ilíada, de Homero (Medeiros, 2012, p.2).

Contudo, não é só em *cliffhangers* que se baseia uma narrativa seriada, outros recursos englobam esse gênero, como a resolução e a criação de tramas paralelas que podem ou não estar diretamente ligadas à história principal. Avançando no tempo, encontram-se muitos outros exemplos de histórias seriadas na literatura, como a coletânea de livros com a protagonista Anne Shirley, da autora canadense Lucy Maud Montgomery (1874-1942), cujo primeiro título “Anne de Green Gables” é o mais popular. Há também outras séries literárias que ganharam espaço na cultura a nível mundial, como a saga “O Senhor dos Anéis” (J. R. R. Tolkien), “As Crônicas de Nárnia” (C. S. Lewis) e, mais recentemente, na década de 2010, a

saga de distopia infanto-juvenil “Jogos Vorazes”, da autora estadunidense Suzanne Collins. Com o sucesso dos três livros, o trabalho ganhou uma adaptação para o cinema, resultando em uma franquia de 4 filmes de sucesso igual ou até maior entre o público.

2.1.1 A narrativa seriada na cultura audiovisual

Partimos agora para o campo audiovisual, que abriu as portas para uma inovadora forma de registrar o que acontece ao redor do mundo e que posteriormente traria um novo olhar sobre as narrativas seriadas.

Apesar de o cinema surgir com a criação do Cinematógrafo dos irmãos Lumière, em 1895, o que conhecemos como “audiovisual”, ou seja, a junção entre o “ouvir”, do latim “audire” e “ver”, do latim “videre”, só surge a partir do final da década de 1920 com “O Cantor de Jazz” (1927), primeiro filme falado, dirigido por Alan Crosland. Foi nessa década que o cinema enquanto indústria ganhou força com a Hollywood, nos Estados Unidos, de onde surgiram grandes estúdios como MGM, Warner Bros, Paramount e Universal (Marques).

A partir daí o audiovisual foi evoluindo com a chegada dos filmes coloridos em 1935, com a popularização dos aparelhos televisivos na década de 1950 e das câmeras portáteis, com a consolidação da TV ao redor do mundo apresentando grades de programação consolidadas e produtos como séries e novelas que ganharam gosto do público. Até a chegada da plataforma YouTube na década de 2000 que inovou o campo possibilitando a qualquer pessoa criar seus próprios vídeos dos conteúdos mais diversos.

Saindo dessa brevíssima contextualização da história do audiovisual, partiremos para uma conceituação básica sobre as características do produto série/seriado. Para tal, irei recorrer ao artigo “Ficção seriada: binge watching e estrutura narrativa em Stranger Things e Twin Peaks”, de Débora Mitie e Bruno Leites e ao livro “Dramaturgia de Televisão”, de Renata Pallottini. Esses dois trabalhos apontam a narrativa seriada como uma história contada ao longo de episódios mais ou menos independentes, mas que dispõem de artifícios narrativos para prender a atenção do público, conectando cada episódio a fim de criar uma articulação geral.

Esses artifícios narrativos existem para criar um vínculo do produto com seu público. Afinal, para uma série se estabelecer numa grade ela precisa trazer retorno financeiro para a emissora ou plataforma, através de patrocinadores, isso é o que de fato mantém a trama no ar. Para atingir esse objetivo, o seriado precisa conquistar o público e mantê-lo fiel acompanhando cada episódio lançado semanalmente ou em temporadas mais espaçadas, como apontam Débora Mitie e Bruno Leites.

O primeiro artifício para esse fim é a divisão da história em arcos que demarcam precisamente a jornada do herói naquela trama. Todos os títulos possíveis na categoria “série” (ou a maioria deles) seguem esse mesmo padrão explicitados por Sonia Rodrigues (2014) a partir dos pensamentos do acadêmico Vladimir Propp. O primeiro arco dedica-se a contextualizar o público na história, apresentando os personagens, a época e o lugar onde a história se passa. Logo depois, ocorre a ruptura na trama e posteriormente o obstáculo que vai mobilizar todo aquele universo e, a partir disso, apresentar o herói da história (que pode ser também daquele episódio em específico). Em seguida surge o momento em que o protagonista é ajudado e segue para o ponto de virada e resolução do problema apresentado, que é denominado por Sônia como “decisão”. Por fim, há o desfecho ou conclusão daquela trama mostrando como ficaram os personagens e como o universo evoluiu a partir da resolução daquela dificuldade.

As etapas da narrativa existem numa história, numa sequência e num episódio inteiro. Não precisam aparecer em todas, mas, em geral, num episódio pode ser contado um ciclo completo das cinco etapas essenciais. Situação inicial de equilíbrio, degradação da situação, procura em corrigir o desequilíbrio, volta ao equilíbrio ou instauração do desequilíbrio para sempre. (Rodrigues, 2014, p. 87).

Ainda tratando desses artifícios utilizados em narrativas seriadas, estão os já citados *cliffhangers*, que na perspectiva do seriado, são aqueles instantes presentes nos episódios em que estabelecem-se em pausas estratégicas. Segundo Débora Mitie e Bruno Leites, os ganchos podem vir antes dos intervalos comerciais, ao final do episódio ou até no fim de uma temporada para instigar o público a continuar acompanhando a trama envolvendo os espectadores com a curiosidade consequente.

Ainda, é importante ressaltar que o gênero da história de uma narrativa seriada pode oscilar entre a ficção e a realidade ou ser fiel a um dos dois. Contudo, ainda que uma obra dedique-se a contar uma história real e aproximar-se ao máximo daquilo que de fato aconteceu, vez ou outra ela vai apresentar aspectos fictícios ou usar de alguns artifícios narrativos para chamar a atenção do público, que podem distanciá-la da total veracidade dos fatos. Um exemplo a ser lembrado é a minissérie "A Casa das Sete Mulheres", produzida em 2003 pela Rede Globo. A trama apresenta a Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul (1835-1845) e, mesmo apresentando personagens que de fato existiram como Giuseppe Garibaldi, Anita Garibaldi, Bento Gonçalves da Silva e Luigi Rossetti, a trama principal é uma ficção com diversos aspectos folhetinescos pensados de forma estratégica para chamar a atenção do telespectador.

Vale ressaltar a classificação proposta por Arlindo Machado, no livro “A televisão levada a sério”. Segundo ele, haveria três tipos básicos de narrativas seriadas: “No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos.” Aqui, um exemplo de grande destaque são as telenovelas, produto de grande popularidade no Brasil.

Esse tipo de construção se diz teleológico, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início em desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais. (Machado, 2000, p.84).

Já o segundo tipo é apontado pelo autor como uma história completa e com início, meio e fim de forma autônoma. Com essa independência, não nos deparamos com um fio condutor para a narrativa, que necessita de continuações por episódio. Portanto, apenas os personagens permanecem os mesmos, assim como a situação narrativa.

Nesse caso, temos um protótipo básico que se multiplica em variantes diversas ao longo da existência do programa. É o caso basicamente dos seriados - por exemplo, o célebre *Malu Mulher* (1979-81) - e de programas humorísticos do tipo *Monty Python's Flying Circus* (1969-74). Nessa modalidade, um episódio, via de regra, não se recorda dos anteriores nem interfere nos posteriores: o personagem principal aparece ferido no final de um episódio, o vilão é colocado na cadeia, mas no episódio seguinte já não há mais sinal do ferimento nem o vilão está mais na prisão. (Machado, 2000, p.84).

Por fim, Arlindo Machado cita um terceiro tipo presente nas narrativas seriadas. Nesse último caso, apenas o título da “franquia” e o estilo das histórias é o mesmo. Ou seja, em cada episódio são apresentados novas situações com personagens diferentes. O autor aponta que tudo pode ser diferente: elenco, roteiristas e diretores.

É o caso de todas aquelas séries em que os episódios têm em comum apenas o título genérico e o estilo das histórias, mas cada unidade é uma narrativa independente. A Série *The Outer Limits* (Quinta dimensão; primeira versão: 1963-64), por exemplo, é constituída de episódios em que a única coisa em comum é a presença em cena de monstros do espaço extraterrestre, sejam eles insetos gigantes, microrganismos parasitários ou rochas inteligentes. Na mesma categoria se poderia enquadrar também a série brasileira *Comédia da vida privada* (1995-97), em que as diferentes histórias mensais têm em comum apenas o fato de focalizar sempre a vida doméstica e o eterno conflito homem-mulher (além, naturalmente, dos arrojados estilos de *mise-en-scène* e edição). (Machado, 2000, p.85).

2.1.2 Uma breve história dos seriados no Brasil

Este último tópico de contextualização servirá de complemento para os parágrafos anteriores. Aqui, será construída uma breve linha do tempo das séries no Brasil, começando pela chegada do produto em nosso país, passando pelas principais produções nacionais e chegando até o momento presente, abordando como se dá o consumo dessas produções nos dias de hoje. Teremos como base desse tópico duas referências, uma é o estudo feito por Tcharly Magalhães Briglia e Maria Carmem Jacob de Souza Romano que se encontra no artigo “Aspectos históricos, artísticos e conceituais dos seriados televisivos ficcionais no Brasil: uma proposta de periodização a partir da trajetória da Globo”. Outra referência, para citação dos principais títulos de séries nacionais, iremos recorrer ao acervo cronológico catalogado de séries, minisséries e demais produtos da teledramaturgia brasileira presente no site “Teledramaturgia” do escritor, pesquisador e colunista Nilson Xavier.

A partir disso, o trabalho de Briglia e Souza (2023) propõe uma periodização que servirá de base para essa linha do tempo. Nele, consta que a produção de séries no Brasil se divide em *Fase de experimentação* (situada entre os anos de 1950 e o final da década de 1970); a *Fase de formação* (abarca o final da década de 1970 até o final da década de 1990); também a *Fase de Consolidação e Expansão* (que se encontra entre o início da década de 2000 até a primeira metade da década de 2010) e, por fim, a *Fase de Diversificação e Digitalização* (que vai da segunda metade da década de 2010 e permanece atualmente).

Fase de experimentação

Esse primeiro momento indica, a fase em que foram realizadas as primeiras produções nacionais. Após a chegada da TV no Brasil, em 1950, nasceram diversos produtos nas primeiras emissoras do país: a TV Tupi (1950-1980), Record (1953-atual), TV Cultura (1960-atual), TV Excelsior (1960-1970), Bandeirantes (1967-atual) e Rede Globo (1965-atual).

Nesse momento, as produtoras foram criativas e desenvolveram produtos dos mais variados gêneros. Um exemplo é a primeira série de televisão lançada pela Tupi, “Sítio do Pica Pau Amarelo”, em 1952. A adaptação da obra de Monteiro Lobato foi a primeira aposta para o público infantil. Ainda, foram lançadas nas primeiras décadas da TV no Brasil a comédia romântica “Alô, Doçura”, os humorísticos “Família Trapo” e a primeira versão de “A Grande Família”; o policial “22-2000 Cidade Aberta”; e o terror/suspense “Além Muito Além do Além” (Briglia e Souza).

Fase de formação

Dada a consolidação das séries, iniciou-se a fase de formação, que começa no final da década de 1970 e termina ao final da década de 1990. Durante esse período, começaram também a ser exibidas as primeiras minisséries, a partir de 1982, com “Lampião e Maria Bonita”, da Rede Globo. Outros títulos que fizeram sucesso no formato minissérie foram “Parabéns pra Você”, “Anarquistas Graças a Deus”, “Grande Sertão Veredas” e “Anos Dourados”. Já no quesito série, destacaram-se “Carga Pesada”, “Malu Mulher”, “Armação Ilimitada” e “O Bem-amado”. Há de se destacar a importância da Rede Globo na produção destes títulos, tendo sido a que mais investiu no produto em todas as fases.

Além disso, começam a surgir os primeiros títulos da Rede Manchete, emissora que iniciou os trabalhos em 1983 que perpassam a trajetória do seriado no país. Tendo sido encerrada em 1999, a emissora teve sua trajetória nos seriados voltada exclusivamente para a fase de formação.

Fase de Consolidação e Expansão

A terceira fase proposta por Briglia e Souza (2023), começa na década de 2000 e segue até os primeiros anos da década de 2010. Para os autores, este é o momento de consolidação do formato, já incluso na rotina do público e com horário fixo na grade da programação. Contudo, essa classificação é mais compatível com a produção da Rede Globo, do que com a das demais emissoras, que se arriscaram pouco e entregaram séries próprias em momentos pontuais.

Aplicando a consolidação e expansão no exemplo Rede Globo, temos a exibição dos seriados às terças-feiras e quintas-feiras religiosamente após a novela das 20h. Havia exceções em que a exibição era todos os dias, como por exemplo a minissérie “Hoje é Dia de Maria”, cujos cinco episódios foram televisionados entre 11 a 15 de outubro.

Nessa época é interessante ressaltar que a emissora havia extinto o horário da novela às 22h, que seria equivalente à atual faixa das 23h. A faixa das 22h foi muito popular nos anos 1970 por exibir novelas como “O Rebu” (1974-1975) e “O Espigão” (1974). Ela havia sido extinta nos anos 1980 dando lugar para seriados, mas tendo pontuais tentativas de volta. Assim, na década de 2000 esse espaço era preenchido pelos seriados e minisséries especiais em que a emissora investia.

Fase de diversificação e digitalização

Por último, na proposta apresentada por Briglia e Souza (2023) há a fase de diversificação e digitalização que abarca a segunda metade da década de 2010 indo até os dias atuais. A televisão apresentava títulos como o romance “O tempo e o vento” da Rede Globo em 2014; a comédia “Doce de mãe” da mesma emissora em 2014; o infantil “Patrulha Salvadora” do SBT entre 2014 e 2015 e o drama religioso “Milagres de Jesus” da Record nesse mesmo período.

Nesse contexto ocorre também o surgimento e popularização das plataformas de streaming em todo o mundo e, posteriormente, as produções de títulos originais por parte delas. No Brasil, a primeira plataforma a lançar uma série original nacional foi a Netflix, com o título “3%”, em 2016. O enredo segue padrões que se assemelham a tantas outras distopias adolescentes que se tornaram populares na década passada. A história de “3%” se passa em um futuro em que o planeta se encontra devastado. Nele, todas as pessoas recebem, aos 20 anos, a chance de participar de uma seleção para ascender a uma região privilegiada, mas apenas 3% das pessoas que passam por esse processo conseguem chegar até lá.

A série recebeu quatro temporadas e é a primeira produção nacional de streaming. A partir daí, outros títulos foram surgindo pela Netflix, como “Bom dia, Verônica” (2020-2024) e “De volta aos 15” (2022-2024), e por outras plataformas, como a Amazon Prime com “Cangaço Novo” (2023), a HBO com “Sandy+Chef” (2021) e a Disney+ com “O Rei da TV” (2022).

Esse cenário representa o pontapé para uma mudança na forma de consumir e produzir seriados em todo o mundo. No Brasil, as plataformas de streaming apresentaram um crescimento de 1,061 milhões (2022) para 31,107 milhões (2024), segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com isso, a televisão deixou de ser meio de entretenimento unânime, o que fez com que a qualidade das produções e o investimento passasse a mudar.

Trata-se do ponto crucial de entrada da empresa no segmento de produções ficcionais brasileiras, em uma investida que segue ao longo da década de 2020 sem sinais de retração. O streaming entra, assim, no mercado concorrencial da ficção televisiva seriada, como um espaço de criação, produção, distribuição e consumo de atrações anteriormente restritas à televisão linear. (Briglia e Souza, 2023, p.9)

2.2 PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ

O assassinato da atriz brasileira Daniella Perez, filha da renomada autora de telenovelas Glória Perez, já foi abordado neste trabalho ainda no primeiro capítulo. Entre as páginas 24 e 26, descrevi brevemente o crime, as motivações, o que aconteceu com os assassinos e a repercussão do caso na mídia da época. Assim, não pretendo me alongar na narrativa do crime, mas passar diretamente à produção da série “Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez”. Nesta seção, aponto, com base em reportagens publicadas no período de lançamento da produção, qual foi a motivação para a sua criação, como se deu a produção e os seus detalhes.

A série foi dirigida por Tatiana Issa, que possui uma extensa filmografia para diferentes emissoras de televisão e plataformas de streaming, como HBO, Rede Globo, YouTube Originals e Amazon Prime Video. Tatiana também dirigiu o documentário “Dzi Croquettes”, vencedor do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro e de outras 16 premiações. “Pacto Brutal” foi co-dirigida e roteirizada por Guto Barra, escritor, showrunner e diretor de desenvolvimento estratégico da Art Docs Films, produtora da qual Tatiana é cofundadora. Guto é formado em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

A produção conta com cinco episódios: o primeiro, “A Noite que Nunca Acabou”, aborda o último dia de Daniella até o crime e o enterro da atriz. O segundo episódio, “Os Assassinos”, começa a falar sobre as investigações do crime, abordando a confissão do assassino Guilherme de Pádua e a suspeita sobre a sua esposa. No terceiro episódio, “Mãe Investigadora”, o público acompanha a investigação promovida por Glória Perez e a mobilização realizada por ela para alterar a lei dos crimes hediondos. No penúltimo episódio, “De Onde Vieram?”, é abordada toda a mística envolvendo o crime e o passado dos assassinos. Por fim, o episódio final, “Justiça?”, mostra o julgamento dos assassinos e a derrubada das teses da defesa.

Por ocasião do lançamento pela HBO Max, Tatiana e Guto concederam entrevistas sobre as motivações por trás das escolhas da produção. Revelou-se que a ideia do documentário partiu de Tatiana. Em entrevista ao caderno de Cultura da Revista Veja (julho/2022), a diretora contou que teve um sonho com a atriz e, impressionada, entrou em contato com Glória Perez: “Glória, não sei se você já fez, está fazendo ou não quer fazer um documentário sobre o caso – o que também entendo. Mas, caso queira um dia falar sobre isso, me coloco à disposição” (Cerqueira, 2022).

Glória respondeu na mesma madrugada: “Já está na hora de contar essa história” (Cerqueira, 2022), confiando na sensibilidade de Tatiana, com quem já havia trabalhado. Após 30 anos do crime, abriu seu acervo sobre o caso pela primeira vez.

Em outra matéria publicada em julho de 2022, dessa vez para o portal CNN Brasil, Tatiana ressaltou seu envolvimento pessoal com o crime – na época, ela era uma jovem atriz e trabalhou com Raul Gazolla (viúvo de Daniella), além de ser próxima de uma prima da vítima. Ela explicou que cogitou abordar a história por três décadas, pois “a história nunca foi ouvida da maneira correta, baseada nos autos do processo e com embasamento” (Nicoceli, 2022). No entanto, Glória Perez não participou ativamente da produção. Guto Barra esclareceu que a autora apenas cedeu o acervo com materiais jurídicos e vídeos, “interessantes do ponto de vista jornalístico e investigativo” (Nicoceli, 2022).

A partir disso, cabe apontar algumas escolhas da série que se destacaram e que serão abordadas futuramente neste trabalho. Tais como o uso das fotos do corpo de Daniella no local do crime, a escolha de não dar voz aos assassinos, o acervo de fotos e vídeos caseiros da família da vítima em diferentes momentos da vida de Daniella, gravações de telefonemas da época e o uso das simulações. Além da gama de entrevistas com atores, pessoas envolvidas nos bastidores da novela “De Corpo e Alma”, amigos e parentes de Daniella, as testemunhas do crime e agentes da polícia e jurídicos que trabalharam no caso.

Pouco após o lançamento, a produção tornou-se a mais assistida da HBO Max ao nível global por três semanas, consolidando-se como um dos principais títulos do catálogo Max e vencedora do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2023 (Melhor Série Brasileira de Documentário). Segundo o site “Na Telinha”, do portal UOL, no IMDb, a avaliação do primeiro episódio atingiu 9,1, com média geral de 8,9.

Sobre o sucesso, a mãe da vítima se pronunciou em seu perfil na antiga rede social Twitter, em setembro de 2022, declarando: “Agora todo mundo e todo o mundo sabe o que aconteceu com você”. Glória também comentou em entrevista ao site da Veja em agosto de 2022: “A grande repercussão me diz que valeu a pena todo o desgaste emocional que me custou essa imersão na dor maior da minha vida” (Carneiro, 2022) Glória também acrescentou que a experiência de gravar sua participação foi algo muito duro “[...] revisitar os momentos mais difíceis, mais sofridos, agora através da fala. Foi a primeira vez que pude falar de sentimentos. Antes, só tive que rebater versões fantasiosas e agressões à memória da Dany. O documentário, dando voz ao processo, tirou o crime do espaço de ficção para devolvê-lo ao real” (Carneiro, 2022).

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DO SERIADO

No último capítulo deste trabalho, será realizada a análise do *corpus* selecionado, o primeiro episódio da série “Pacto Brutal: o assassinato de Daniella Perez”, chamado “A Noite que Nunca Acabou”. Contudo, antes da análise, é importante apresentar a metodologia escolhida para o estudo, a “Análise Pragmática da Narrativa Jornalística” de Luiz Gonzaga Motta. Ela faz parte do campo da narratologia “procedimento analítico” de produtos culturais em nossa sociedade (Motta, 2010). Ademais, o presente estudo possui caráter descritivo, ou seja, busca documentar em detalhes aquilo que compõe o objeto investigado. Vale ressaltar ainda que Motta aponta que os movimentos de sua análise podem ser seguidos de forma tanto ordenada quanto aleatória, desordenada. Desse modo, opto pelo último caminho para realizar esta análise, apontando os movimentos observados sem uma ordem pré-estabelecida.

3.1 METODOLOGIA

Apresento aqui a metodologia de análise que será utilizada neste trabalho. A “Análise Pragmática da Narrativa”, proposta por Luiz Gonzaga Motta (1943-2023) em seu livro “Análise Crítica da Narrativa” (2013), foi a escolhida para orientar a análise. Para compreender esse método de análise, parto de uma citação do autor: “[...] as narrativas permeiam a nossa existência” (Motta, 2013). Assim, é fundamental definir o que é narrativa, sua importância e o poder que exerce no cotidiano.

2.2.1 O que é narrar? Conceitos de linguística, narratividade e narratologia

Conforme o dicionário, “narrar” significa relatar fatos (reais ou fictícios) por meio de signos verbais ou não verbais. Segundo Motta, esse ato é intrínseco ao ser humano desde os primórdios da civilização.

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro. Encaixa também significados parciais em sucessões temporais, explicações e significados estáveis. (Motta, 2013, p. 71)

A partir disso, quase tudo em nosso cotidiano pode ser narrado: desde uma ida ao mercado até uma conversa importante no trabalho. Contudo, o autor destaca uma seletividade narrativa — escolhemos relatar o que nos convém ou os fatos que julgamos mais relevantes. Como afirma Motta (2013, p.71) “Narrar é relatar eventos de interesse humano, dispostos em uma sequência temporal que conduz a um desfecho”.

Antes de relacionar a narrativa ao fazer jornalístico, é crucial abordar o papel da linguagem, já que é por meio dela que externalizamos, total ou parcialmente, as narrativas construídas mentalmente. Segundo o autor, “A linguagem é inerente ao próprio pensamento humano, e toda atividade mental se traduz em palavras ou na busca por elas” (Motta, 2013). Nesse contexto, cabe recorrer ao antropólogo Lluís Duch (1936-2018), para quem “Conhecemos o mundo sempre de modo tentativo à medida que o designamos com palavras e o construímos sintaticamente em enunciados, à medida que o *empalavramos*” (Duch, 1998, p. 458). Duch é citado por Motta ao ressaltar que as palavras são fundamentais para a compreensão do mundo e para que a humanidade se situe nele e na história.

Portanto, estudar as narrativas dos produtos midiáticos analisados neste trabalho torna-se essencial para entender o poder do jornalismo na construção da percepção pública sobre um fato. Se narrar é, como visto, “uma técnica de comunicação da realidade”, então a escolha dos entrevistados, o enquadramento, as imagens e o próprio modo de contar uma história são elementos narrativos decisivos. Isso se torna ainda mais relevante quando se trata de crimes que marcaram o país, cujas memórias permanecem vivas no imaginário popular e cujas representações midiáticas podem ressignificar a opinião pública.

Dessa forma, conclui-se que, mesmo o jornalismo buscando a objetividade, ele está inevitavelmente permeado de subjetividade. Essa parcialidade, ainda que sutil, manifesta-se nas escolhas editoriais que estruturam uma narrativa.

Os acontecimentos relatados nas narrativas são performatizados por personagens, atores. A construção de personagens e ações na narrativa é uma representação de condutas humanas que fornecem ao narrador a matéria prima e os modelos. (Motta, 2013, p.72)

Diante desses fundamentos, apresento o último conceito antes de detalhar a metodologia propriamente dita: a narratologia. Segundo Motta (2013), trata-se do "estudo dos sistemas narrativos na sociedade", constituindo-se simultaneamente como teoria da narrativa e metodologia de análise. A narratologia examina como se constroem significados nas relações humanas através das narrativas, apoiando-se em pressupostos epistemológicos que a vinculam às teorias interpretativas da sociedade.

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento da natureza física, das relações humanas, das identidades e personalidades, das crenças, dos valores, dos mitos) em relatos. Isso quer dizer que a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, isto é, a qualidade de descrever algo enunciado em uma sucessão de estados de transformação. Toda e qualquer narrativa é a enunciação de uma sucessão de estados de transformação. É a enunciação dos estados de transformação que organiza o discurso narrativo de uma

determinada maneira, conforme anteriormente explicado, produz certas significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos. A partir dos enunciados narrativos colocamos as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (Motta, 2013, p. 88)

Ainda na conceituação do estudo das narrativas, Luiz Gonzaga Motta aponta a divisão do conceito de narrativa em “fática”, ancorada aos fatos, e “fictícia”, apoiada no imaginário e no que pode ser irreal. A primeira engloba os documentários, as reportagens jornalísticas, a historiografia, etc. Já a segunda abarca as narrativas do cinema, telenovelas, videoclipes, histórias em quadrinhos, entre outras (Motta). Contudo, o autor aponta a necessidade de reforçar que esses dois tipos podem se misturar no caso das narrativas midiáticas.

Por fim, defendendo a análise na qual este trabalho se propõe, concluo essa linha de pensamento com a citação do próprio autor de que “estudar as narrativas é necessário para que se reflita o significado da experiência humana e sobre o que as narrativas realizam enquanto atos de fala”. Entre outros motivos também listados por Motta, como a compreensão de quem somos e como construímos nossas autonarrações; como os seres humanos representam o mundo e como as narrativas estabelecem consensos a partir de dissensos. É neste sentido, portanto, que compreendemos a sintonia entre os seriados true crime e o jornalismo, enquanto, mesmo não sendo produções eminentemente jornalísticas, como narrativas fáticas, ancoradas em fatos da realidade, estes seriados estão inevitavelmente implicados em aspectos similares aos do jornalismo.

2.2.2 Teoria de Análise Pragmática da Narrativa

Passemos agora à abordagem que será desenvolvida na próxima sessão, especificamente aos procedimentos da análise pragmática da narrativa jornalística. Como ponto de partida metodológico, recorro ao princípio fundamental destacado por Motta (2005, p.3): “Quem narra tem algum propósito ao narrar, e nenhuma narrativa é ingênua”. Assim, a metodologia proposta por Luiz Gonzaga Motta busca entender como notícias isoladas sobre um determinado acontecimento podem ser integradas em uma narrativa única e coesa com início, meio e fim, buscando então os significados da narrativa através da significação.

A realidade recriada adquire então nova estrutura, clímax e desfechos de histórias que se encaixam em uma narrativa inédita e completa. As notícias unitárias passam a ser parte de um acontecimento integral. É assim que percebemos e construímos, através da memória, a nossa realidade no mundo da vida: a vida se transforma em arte (em narrativas dramáticas) e a arte se converte em um veículo através do qual a realidade se torna manifesta. Construímos então as nossas identidades, a nossa biografia, a nossa história, o nosso passado, presente e futuro. (Motta, 2005, p. 3)

Segundo o autor, para realizar a análise, é necessário fazer alguns movimentos em torno do *corpus* da análise. Vale lembrar que o próprio autor afirma que não é necessário seguir a ordem de cada um desses movimentos. Assim, fica a critério do analista os pontos em que se deve começar e seguir com o estudo.

O primeiro movimento trata de uma recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico a ser analisado. Em seu texto, Motta pontua que as notícias são como fragmentos desconexos de uma história, ou seja, a cada notícia publicada no dia a dia sobre um acontecimento está uma grande narrativa por trás que vai se completando e ganhando sentido.

Alguns assuntos aparecem e permanecem no noticiário por períodos consecutivos curtos ou longos. Outros surgem, se interrompem por alguns dias, semanas ou meses e voltam novamente ao noticiário mais adiante, de acordo com a seleção decorrente dos valores notícia. Diferente dos romances ou filmes, onde as histórias são integrais e o ciclo cronológico da intriga se completa, as notícias diárias são fragmentos desconexos de sentido, dificilmente contam uma história completa. As notícias são, assim, fragmentos dispersos e descontínuos de significações parciais. (Motta, 2005, p.4)

Partindo desse ponto, o autor aponta para, a partir desses fragmentos de notícia coletados, identificar “a serialidade temática” e o “encadeamento narrativo cronológico” para então “compreender a diegese ou a projeção de um mundo a partir do enredo e das sugestões que dele emanam” (Motta, 2013).

Para reconstituir de forma coerente uma narrativa jornalística, o analista precisa observar a continuidade e justaposições temáticas a partir da recorrência de um mesmo tema nas notícias isoladas. Essa recorrência pode ser procurada também nas circunstâncias, personagens, cenários, situações e nos encaixes (ganchos) da sucessão de estados de transformação. Algumas vezes, a determinação do início e do final dessa nova narrativa precisa ser decidida pelo analista de forma mais ou menos arbitrária. Mas, sempre de maneira rigorosa, coerente e justificada. (Motta, 2005, p.4)

Forma-se então uma nova história a partir da síntese feita pelo analista, assim é papel do pesquisador recompor de maneira retrospectiva o enredo da história que será mais completa do que as publicações isoladas anteriores. Essa nova síntese será chamada de “acontecimento jornalístico” que vai reorientar toda a análise a ser feita a partir de agora. Segundo Motta, com essa atitude aquilo que parecia desconectado vai se tornando algo coeso e com continuidade.

Partindo agora para a conceitualização do segundo movimento, que se trata da identificação dos conflitos da história e a funcionalidade dos episódios. A partir desse ponto,

o autor aponta que o analista trabalhará diretamente com a síntese realizada a partir do movimento anterior para construir sua interpretação própria, que por vezes entrará em confronto com os fragmentos iniciais. Nisso, a metodologia de Motta coloca como segundo passo na análise a identificação dos conflitos principais e secundários da nova síntese.

A identificação dos conflitos permitirá discernir e compreender a funcionalidade dos episódios do novo enredo, que podem reunir uma ou muitas notícias unitárias e não necessariamente guardam relação direta com a ordem das notícias que lhes deram origem. (Motta, 2005, p.5)

A essa altura da análise, o autor ressalta a importância de se observar o conflito - o núcleo da narrativa - ou seja, aquilo que mantém o interesse do público notícia após notícia, entre outros recursos narrativos. Para o autor, é como se as notícias fragmentadas fossem episódios de uma série: consequentemente elas utilizam estratégias narrativas que funcionam para segurar a atenção do público no desenrolar dos acontecimentos de um caso.

Motta ainda atenta para o uso de recursos narrativos observados na síntese, como os ganchos e *flashbacks* em especial. Isso porque, segundo o autor, “são estratégias de linguagem, movimentos retrospectivos para recuperar a memória de eventos ou episódios anteriores ao presente da ação e têm uma funcionalidade orgânica na história. Por isso, merecem atenção especial do analista.” (Motta, 2005, p.6). Por fim, o autor deve atentar-se para a identificação dos momentos de suspense ao longo da narrativa que “deixam significados suspensos, retardam a conclusão da história, aumentam a tensão e as expectativas do leitor ou ouvinte” (Motta, 2005, p.6). Isso porque assim como os *flashbacks*, eles constroem uma expectativa em cima da história, gerando no público uma curiosidade e uma expectativa no que virá.

Em seguida, vem o terceiro movimento que se baseia na construção e representação dos personagens na síntese. Atribuir papéis para os atores presentes na história é uma estratégia muito comum no jornalismo. A partir dela, criam-se os heróis, anti-heróis, vilões e tantos outros papéis numa narrativa.

No jornalismo as personagens costumam ser fortemente individualizadas e transformar-se no eixo das histórias. Os designantes das personagens, tais como nomes, identificadores e co-referências devem ser particularmente observados. Porém, é importante lembrar que mesmo na narrativa realista do jornalismo as personagens são figuras de papel, ainda que tenham correspondentes na realidade histórica. Lembrar que estamos analisando uma narrativa jornalística, como as notícias constroem personagens, conflitos, combates, heróis, vilões, mocinhos, bandidos, punições, recompensas. Não estamos fazendo uma análise da realidade histórica em si mesma. Nosso objeto é a versão, não a história. (Motta, 2005, p.7).

Essa construção das personagens na narrativas inspiram no público sentimentos diversos como a antipatia, a raiva, o ódio, a compaixão e a admiração. A partir disso, o jornalismo tem papel ímpar na construção de uma persona diante da mídia, que pode ser por vezes uma faceta daquela pessoa na realidade.

O quarto movimento da análise é fundado nas estratégias comunicativas utilizadas pelo jornalista. O autor aponta primeiramente para o lugar do narrador na notícia, o de um afastamento que não está totalmente explícito. Ao mesmo tempo, em que o jornalista se distancia da notícia para seguir o critério da imparcialidade, tendo no texto o mínimo possível da voz do narrador, essa atitude de distanciamento já é um dispositivo argumentativo em si.

Assim, o jornalista opera constantemente um processo de de-subjetivação do real. A retórica jornalística trata de dissimular as estratégias narrativas. O jornalista é, por natureza, um narrador discreto. Utiliza recursos de linguagem que procuram camuflar seu papel como narrador, apagar a sua mediação. É um narrador que nega até o limite a narração. Finge que não narra, apaga a sua presença. Faz os fatos surgirem no horizonte como se estivessem falando por si próprios. Por isso, reconhecer a narrativa jornalística como dispositivo argumentativo torna-se uma tarefa analítica complexa. (Motta, 2005, p.8).

A partir disso, o autor aponta que os recursos narrativos estão por toda parte em um texto jornalístico, por mais que pareçam inexistentes. Dessa forma, a quarta etapa da análise da narrativa é identificar os recursos e os jogos de linguagem utilizados para produzir efeitos no texto, que podem ser reais ou poéticos. O próprio autor ainda aponta que o analista deve se colocar numa posição de leitor e “decifrador arguto” a esse ponto do estudo. Isso porque, segundo Motta, “O texto é um conjunto de instruções que o leitor recria de modo ativo” (Motta, 2005, p.9), assim o texto torna-se obra significativa a partir da interação entre ele e o seu receptor (Motta).

Por fim, o autor aponta os efeitos provocados pelas estratégias de linguagem. O primeiro é o “efeito de real”, que faz com que os leitores tenham a impressão de que os fatos falam por si naquele texto, desse modo interpretando imediatamente os fatos como verdade.

Ainda que não seja “a realidade”, o texto jornalístico tem veracidade, recorre a recursos de linguagem para parecer factual, objetivo e verdadeiro. Produz o “efeito de real”. Esse é o efeito pretendido e, na maioria dos casos e confirmado pelo leitor. O que o jornalista quer significar e as interpretações do significado pelo destinatário coincidem em grande parte ou na sua essência. Essa precisão não retira dos relatos jornalísticos o caráter narrativo, mas os transforma em uma narrativa singular: um jogo de linguagem situado entre a narrativa da história (realista) e a literária (imaginativa). É esse jogo entre correspondência e desvios textuais na comunicação jornalística que a análise da narrativa deve observar, esse é o seu objeto. (Motta, 2005, p.10).

Outra estratégia de subjetivação apontada pelo autor é a construção de “efeitos poéticos”, que provocam emoções no leitor através dos recursos linguísticos empregados no texto. Segundo Motta, tais recursos linguísticos provocam sentimentos diversos no público, humanizam as histórias e auxiliam no entendimento de dramas e tragédias. Esses recursos estão presentes nas manchetes, no corpo do texto, nas figuras de linguagem, nos verbos, nas fotografias, ilustrações, imagens televisivas e outros infinitos componentes jornalísticos.

O quinto movimento proposto pelo autor relaciona-se com a comunicação enquanto “contrato cognitivo”. Ou seja, a dinâmica subjetiva entre o jornalista, a mensagem e o público que consome a notícia. Segundo Motta, o texto da notícia torna-se apenas um nexos entre a interação de narrador e público e o ato comunicativo entre ambos. Para tal, é preciso ter em mente o papel do jornalista (narrador), que busca a neutralidade e assume um papel de mediador entre os fatos e o público. O jornalista, para construir a notícia, utiliza estratégias discursivas para criar uma narrativa entendível e coerente para quem vai ler o texto final. Um exemplo são as estratégias para preencher lacunas: como as notícias sobre um caso são publicadas pontualmente para atualizar os acontecimentos, o autor utiliza memórias, interferências e resgates de notícias anteriores.

As notícias são fragmentos parciais de histórias e atores dos dramas e tragédias humanas contadas e recontadas diariamente, pontuadas de lacunas e hiatos de sentido que precisam ser permanentemente negociados pelo receptor no ato de leitura. As notícias condensam difusamente conflitos, tensões, terror e piedade. É o receptor das fragmentadas notícias quem vai conectar as partes com a ajuda da memória, tecer os laços de significação temporal, preencher as lacunas, reconfigurar as indeterminações, articular passado, presente e futuro, montar os atravessados quebra-cabeças das intrigas e significados através de atos criativos de recepção. (Motta, 2005, p.13).

O público (narratário) ao receber uma notícia, a lê com base em seu repertório cultural, suas experiências pessoais e um conhecimento prévio de mundo. Desse modo, nem sempre o destinatário do texto interpreta as notícias da maneira exata como o jornalista pretende. Portanto, a relação entre narrador e narratário tem como base uma reconstrução mental da história, conectando as notícias fragmentadas conforme o acompanhar dos fatos.

O leitor, ouvinte ou telespectador realiza a fusão de horizontes de expectativas porque precisa e busca encadear os fragmentados episódios das notícias com as difusas histórias de sua vida, repondo continuamente o ato de recepção na cultura, no mundo da vida. É, pois, no movimento interpretativo do leitor que o analista pode reconhecer a relação entre os interlocutores. (Motta, 2005, p.13).

Partindo para o contrato cognitivo entre narrador e narratário, temos uma espécie de “contrato não verbal” no qual o público já espera do jornalista um trabalho imparcial e

objetivo, enquanto o jornalista busca atender essa expectativa. Os jornais, telejornais e outros veículos reforçam esse entendimento da profissão via citações, fontes oficiais, apontamento de dados, trechos de entrevistas e outros recursos que trazem a credibilidade e essa confiança pré-estabelecida do público.

Esse pacto gera uma estabilidade entre os interlocutores que torna possível a eficiente comunicação jornalística. Somente a partir da compreensão dessa estabilidade onde se realiza a comunicação noticiosa é possível ao analista interpretar as violações das máximas jornalísticas e compreender as implicaturas, as pressuposições, as insinuações, as ironias e outros efeitos de sentido que simultaneamente se realizam. (Motta, 2005, p.14).

Observa-se também que a quebra desse contrato não verbal por parte do narrador, que pode se dar pela divulgação de notícias falsas ou narrativas com claro viés ideológico, implica na eventual perda de confiança do público com o veículo, gerando uma crise de credibilidade.

Por fim, o sexto movimento é baseado nas metanarrativas, nos significados de fundo moral ou numa fábula da história. As metanarrativas são as estruturas de significado que auxiliam na compreensão da realidade explícita na notícia. No jornalismo, elas são guias culturais que apontam para os conceitos de seleção da notícia, ou seja, os critérios de noticiabilidade que refletem o que se considera importante para o público, ou aquilo que chama a atenção das pessoas. Além disso, elas apontam interpretação dos eventos, escolha das palavras no texto e o enquadramento dos fatos. No trabalho do profissional, esses guias culturais se manifestam também na construção dos personagens (trazendo arquétipos às figuras políticas, sociais, celebridades).

A narrativa jornalística, por mais que se pretenda isenta e imparcial, é também fortemente determinada por um fundo ético ou moral. Os jornalistas só destacam certos fatos da realidade como notícia porque esses fatos transgridem algum preceito ético ou moral, alguma lei, algum consenso cultural. A notícia representa sempre uma ruptura ou transgressão em relação a algum significado estável. Cabe ao analista identificar, interpretar e elucidar esse significado simbólico. (Motta, 2005, p.14).

Aqui, vale se atentar para a importância social desses fatores, como, por exemplo, a polarização, a manutenção do status quo, efeitos coletivos diante de injustiças, reforço de conceitos morais na sociedade (como observado no caso Aída Curi no início deste trabalho), entre outros.

Esse fundo ético e moral vai surgindo cada vez mais nítido ao longo da análise do acontecimento: é o plano da estrutura profunda da narrativa. Ele pode saltar logo no princípio, aparecer gradualmente quando os movimentos iniciais da análise forem sendo concluídos ou só se configurar ao final. Pode ser predominantemente de

ordem ética, moral ou filosófica, ainda que também possa conter aspectos políticos, religiosos, psicológicos ou ideológicos. Nenhuma notícia está nos jornais sem que haja uma razão ética ou moral que justifique seu relato. É o pano de fundo sobre o qual se desenvolve a seqüência de notícias sobre um determinado assunto. O analista precisa tomar consciência e contrapor esse fundo moral ao enredo da história que reconfigurou. (Motta, 2005, p.14).

3.2 ANÁLISE

É estabelecido para este trabalho, como *corpus* do estudo, trechos do primeiro episódio da série Pacto Brutal: “A Noite que Nunca Acabou”. Entre esses fragmentos constam entrevistas e fotos da vítima guardadas pela família. A etapa consiste em analisar os artifícios jornalísticos que a produção utiliza para conectar os fatos e contar a história à luz da metodologia proposta por Luiz Gonzaga Motta, conseqüentemente, esses passos estabelecem uma ponte entre a metodologia e uma série documental audiovisual, liderada por uma profissional que usa artifícios jornalísticos mesmo não sendo formada na área.

De início, tomemos como ponto de partida a estrutura na qual o episódio é construído. O primeiro movimento de análise proposto por Luiz Gonzaga Motta, que se trata da recomposição da história, é abordado adiante.

O episódio inicia com a fala de Glória Perez que revela o principal objetivo de toda a série: “Eu sempre quis contar essa história. Sempre quis que a verdade do processo aparecesse. Eu queria que essa história fosse contada da forma como ela aconteceu. E não que ela permanecesse contada como uma novela barata, como um folhetim barato, que é como ela ficou na memória das pessoas, como um folhetim barato.” Segue-se nos primeiros dois minutos e trinta segundos um *teaser* do seriado e a abertura.

Em seguida, o episódio contextualiza o ano de 1992 para a família de Daniella e traz detalhes sobre sua vida e personalidade. O roteiro também aposta em situar o público na cultura da telenovela brasileira, o que explica o tamanho do sucesso que Daniella, enquanto atriz em ascensão, fazia. Um exemplo disso ocorre por volta dos primeiros 10 minutos em que entram trechos das entrevistas concedidas pela jornalista Glória Maria e pelo ator Fábio Assunção, colega de Daniella na novela “De Corpo e Alma”, explicando a importância que uma telenovela tem na cultura brasileira e como esse produto é influente no imaginário social nacional. Glória Maria declara em uma das cenas: “A vida do Brasil girava em torno da novela das oito. A semana final de uma novela parava o país.”

Logo depois, a narrativa começa a contar o crime e faz isso por meio da reconstituição do último dia de Daniella, apresentado nos depoimentos de quem esteve com ela naquele 28 de dezembro. A estratégia segue também na abordagem das primeiras suspeitas e o trabalho da polícia até chegar no momento em que os personagens encontram o corpo da atriz. Até aqui percebemos, através do quinto critério de análise proposto por Motta, que a narração vem sendo construída para criar um suspense intenso no público. Isso porque cada trecho de entrevista está devidamente conectado de modo que um gancho deixado por uma pessoa logo é conectado por outra personagem. Com isso, a narrativa torna-se também objetiva e auxilia na criação dos efeitos de real (quarto movimento de análise) principalmente nas falas de autoridades policiais que trabalharam no caso, como o promotor José Muiños Piñeiro Filho Antonio Serrano. A partir daí, a narrativa passa a construir uma cadência de expectativas no público, que aguarda saber o desfecho de toda a ansiedade relatada pelos personagens.

Outros momentos de “Pacto Brutal” colaboram para a criação dos efeitos de real, como a inserção de trechos de reportagens da época e a diversidade de fontes - o que colabora com a credibilidade do produto. Além do fato de a série inteira se basear nos autos do processo, ou seja, por mais que neste episódio isso não esteja completamente explícito, a produção já divulgava antes da estreia que a série baseava-se inteiramente naquilo que foi provado e levado à justiça.

Ainda falando da estrutura narrativa, que está sob o quinto movimento proposto por Luiz Gonzaga Motta, o episódio chega ao momento em que familiares e conhecidos vão ao encontro do corpo de Daniella. A partir daí, a série toma um rumo delicado e sensível. Aqui, podemos abordar os efeitos poéticos contidos no quarto movimento do autor: a trilha sonora aguda acompanha a fala do tio da vítima contando o momento em que ele chega ao local e vê pela primeira vez o corpo da jovem. As fotos da perícia são colocadas estrategicamente após ele se emocionar e contar que, no momento em que tocou o corpo, percebeu que ela estava morta. Logo as notas oscilam para um tom grave, trazendo a sensação de tristeza e desespero que aquelas pessoas encontraram ao vê-la sem vida.

Continuando neste tópico, trago mais uma vez a atenção para o depoimento de Glória Perez que, por ser mãe da atriz, é o mais emocionante. A partir do momento em que ela lembra como foi ver a filha naquele estado, Glória conta como a dor de ver o corpo de Daniella daquele jeito a anestesiou a ponto de não sentir mais nada:

Quando eu fui pegar nela, eu senti uma mão aqui no meu ombro e eu vi que era um guarda. E eu ouvi a voz do delegado Cidade dizendo ‘deixa, ela é mãe’. E aí... ah gente... você tem vontade de recolher e você tem vontade de colocar no seu ventre

de novo, sabe? No ninho outra vez.

A partir desse momento, a edição do episódio mostra fotos de Daniella nos primeiros anos de vida e de Glória Perez ao lado dela. Aqui, a mãe começa a contar como ter um filho é algo que muda a vida de alguém a ponto de você não conseguir se imaginar antes daquela pessoa. Como visto na teoria de Luiz Gonzaga Motta, nenhum detalhe é colocado à toa no jornalismo, ou seja, tudo ali é colocado por um motivo. Dessa forma, o trecho é cuidadosamente posto para causar a sensação de empatia e entendimento daquela dor. Através desse recurso, quem assiste acaba compreendendo com mais clareza a crueldade do caso e se compadece da dor de Glória e da família.

A narrativa segue com dinamismo nas entrevistas que desenrolam os acontecimentos, como a identificação do assassino Guilherme de Pádua - que de início era suspeito de ter agido sozinho - e o velório seguido pelo enterro de Daniella. O gancho deixado para o segundo episódio está no depoimento de Raul Gazola, contando que após o enterro ele volta pra capela e lá sua mãe dá a notícia de que descobriram o assassino. “Tinha mais coisa dentro desse balaio. Não foi simplesmente alguém... o colega foi lá e matou ela. Tem que ter uma história macabra atrás disso! E tinha.”

Dando continuidade à análise de “A Noite que Nunca Acabou”, tem-se a variedade das fontes que será avaliada aqui conforme o terceiro movimento de análise proposto por Motta. No primeiro episódio de “Pacto Brutal” é notável uma variedade de fontes entrevistadas cujos depoimentos são montados para criar, preencher lacunas e contextualizar os acontecimentos da história. A exemplo disso, logo nos primeiros minutos da produção o público assiste a depoimentos variados de diferentes pessoas que estiveram com Daniela Perez no dia de sua morte. Como exposto anteriormente, elas têm como papel fundamental apresentar a jovem e contar como estava sendo o ano de 1992 para ela e a família. Essas entrevistas são intercaladas com vídeos caseiros da família de Daniella e fotos da jovem atriz.

Trago aqui como exemplo os primeiros minutos do episódio, em que Glória conta um pouco sobre a fase em que sua família estava passando antes da tragédia:

1992 estava chegando ao fim e para todos nós lá em casa parecia que tinha sido um ano mágico. Um ano de sorte onde tudo parecia estar dando certo. O Rodrigo (irmão de Daniella) tava entrando na faculdade, tava se dando bem... A Dany tava bem na carreira... Eu tava fazendo a minha primeira novela solo às 21h, tinha voltado pra Globo. Então, a vida parecia assim uma estrada linda, aberta. A gente só via coisas boas no horizonte. Aí de repente tudo isso explodiu. Os caminhos se fecharam, nós de repente nos vimos completamente atordoados, não tinha mais horizonte nenhum.

Depois, é apresentado o depoimento de Rodrigo Ferrante Perez, irmão de Daniella, que conta um pouco sobre a relação e infância dos três irmãos, sendo o terceiro Rafael, que também é falecido. “Nós éramos muito unidos. A minha irmã sempre me protegeu, me defendeu, me botou pra cima. Ela era uma pessoa extremamente doce...”

Barbara Ferrante, prima da jovem, logo conta um pouco mais sobre o momento que Daniella vivia, no auge dos seus 22 anos: “Ela tava num momento de liberdade, eu acho, sabe. De não depender mais de família, de não depender mais de ninguém. Apaixonadíssima... sonhando em ter filho...”

Aqui, é importante ter em mente a metanarrativa presente - movimento seis da teoria de Luiz Gonzaga Motta. A construção da imagem de Daniella Perez é feita ressaltando características como sua alegria, juventude, doçura, gentileza e carinho. Esse arquétipo pode ter sido uma opção dos produtores frente aos ataques que a imagem da vítima sofreu anos após sua morte. Além disso, ainda na época de lançamento da série, a figura de Daniella Perez era rodeada por inverdades e versões fantasiosas criadas pelos assassinos e pela mídia nos anos 1990.

Para Guilherme de Pádua, é destinada a imagem contrária daquela que ele e sua defesa tentaram disseminar até o julgamento: a de um pai de família assediado por Daniella nos bastidores da novela e que, por acidente, cometeu esse crime numa tentativa frustrada de resolver o conflito a sós com sua almoz. Ao assassino é dada uma imagem de perversidade, crueldade e até mesmo falsidade. O trecho da entrevista que resume bem esse papel de “vilão” para Guilherme mostra-se aparente no momento em que Glória Perez conta que, no velório da filha, uma conhecida lhe conta que o Guilherme de Pádua se dizia muito sentido e arrasado, pedindo que ligassem para ele quando e onde seria o enterro, pois ele fazia questão de estar ao lado da mãe nesse momento. Glória conta em um dos trechos:

Cê sabe o que é ouvir um recado desse do lado de um filho morto? Aí eu fui só cérebro, eu só ouvia a voz do Delegado Cidade na minha cabeça dizendo “se escapar do flagrante a gente não prende mais”. E aí eu botei a mão na bolsa e dei a ficha de telefone pra ela.

Outro grande acerto da série é contar com o depoimento do desembargador e promotor do caso, José Muiños Piñeiro Filho Antonio Serrano e de Mônica da Silveira, filha do delegado já falecido Hugo da Silveira. Hugo foi a primeira pessoa que viu os carros dos assassinos estacionados com o carro de Daniella no local do crime. Hugo anotou as placas e ainda viu o rosto de Paula, ajudando mais tarde nas investigações do crime. Outras pessoas que aparecem para dar seu depoimento ao longo do episódio são os atores Cláudia Raia,

Maurício Mattar e Eri Johnson. Além de um amigo próximo de Glória Perez, a produtora de uma peça na qual Daniella e Raul estavam ensaiando e pessoas que trabalhavam na produção da telenovela.

Diante desse ponto, cabe destacar outro um acerto da produção diante do cumprimento da busca pela pluralidade de fontes para apresentar diferentes visões de um fato. Ao todo, “Pacto Brutal” conta com 60 pessoas entrevistadas nos cinco episódios. Contudo, é preciso ressaltar a escolha da produção em não entrevistar os assassinos de Daniella Perez, Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. A escolha partiu dos criadores da série.

Tatiana Issa, em entrevista ao site “Na Telinha”, do portal UOL, revela que dar espaço para os criminosos seria tomar o mesmo caminho que a série se propõe a condenar: o de transformar o caso em um grande “circo midiático”. “Durante 30 anos eles falaram o que quiseram para inúmeros veículos, dando versões falsas e essas inverdades foram sendo perpetuadas” (Caso Daniella Perez: Diretora de série explica por que não entrevistou assassinos, Na Telinha, 2022). A ausência das entrevistas é suprida por apresentações de falas antigas ditas pelos réus e por seus advogados em entrevistas para televisão, depoimentos e afins.

Por fim, toda essa escolha acaba indo de encontro com a proposição inicial da série, que é também esclarecer o público sobre a história, que por muito tempo esteve perdida no imaginário popular. Para ilustrar isso, a matéria ressaltou que “Um dos objetivos da produção é desmentir boatos sobre o crime – entre eles, um suposto envolvimento entre Daniella Perez e Guilherme de Pádua” (Caso Daniella Perez: Diretora de série explica por que não entrevistou assassinos, Na Telinha, 2022).

O jornalista Walter Felix, em texto para a coluna “Quarta Parede”, também do site “Na Telinha”, publicado em julho de 2022, adiciona que a série “é um produto midiático que se insere na indústria que critica”. Segundo Walter “mais do que atender ao pedido de uma mãe, a série da HBO Max toma um caminho favorável à atração”, para ele “ouvir os dois lados é regra básica do jornalismo, e vale também para documentários sobre crimes reais como este. Contudo, é a proposta da série dar espaço ao que foi comprovado e mostrar como as histórias contadas pelos culpados só fizeram dificultar as investigações e desviar a atenção dos veículos de comunicação” (Série sobre Daniella Perez acerta ao dar voz ao processo e não aos assassinos, Na Telinha, 2022). Tal observação introduz agora o quinto movimento proposto por Motta na análise da narrativa. Aqui, observamos a relação entre a mensagem e o jornalista com o público, buscando entender quais são os recursos utilizados para não apenas transmitir

os preceitos da profissão como também a mensagem que os criadores da série buscam apresentar.

Cabe também ressaltar a escolha da série em usar arquivos para contextualizar e situar o público na narrativa. Um exemplo disso, é o uso do trecho de uma antiga reportagem da Rede Globo que fala sobre a ascensão de Guilherme de Pádua na novela para ilustrar uma fala de Glória Perez sobre o estouro do personagem “Bira” ao se relacionar com a Yasmim na trama de “De Corpo e Alma”. Outros momentos desse tipo são as próprias imagens de arquivo da família de Daniella que correm ao longo dos depoimentos e as gravações dos bastidores da telenovela que aparecem nesse primeiro episódio. Trago destaque para as imagens do funeral e enterro da atriz que surgem no final de “A Noite que Nunca Acabou” que, por serem de reportagens jornalísticas, contam com atores dando falas para os repórteres de maneira emocionada.

Cabe ressaltar que, na metodologia de Motta, é preciso ter em mente que tudo é colocado com algum propósito. Nesses três exemplos dados, percebe-se que as imagens pessoais de Daniella trabalham a emoção do público, bem como as falas dos familiares a fim de criar um sentimento de compaixão e entendimento da dor. Já os registros do enterro ajudam a imergir o espectador naquele momento e a ter uma noção ampla da comoção nacional diante do caso - principalmente para quem não viveu aquela época.

Por fim, recorro ao apontamento do uso de simulações, principalmente entre os dez e trinta minutos do episódio. Elas ocorrem para ilustrar os momentos em que as pessoas próximas de Daniella percebem sua falta e começam a procurá-la e, principalmente, no momento em que Hugo da Silveira passeia de carro com os netos e percebe - com estranheza - os dois carros estacionados próximo ao local onde o corpo de Daniella foi achado. Toda essa reconstituição feita com os depoimentos seria muito mais complicada de entender se não houvesse o uso de simulações. Isso porque a quantidade de detalhes apresentados poderiam facilmente passar despercebidos por quem está consumindo o produto.

Para finalizar este tópico da análise, trago também o uso das fotos de perícia do corpo de Daniella encontrado no local do crime como importante instrumento utilizado na narrativa. As fotos não são fáceis de ver. Elas mostram a brutalidade do crime no corpo da jovem e aparecem repetidas vezes ao longo da série, principalmente nos instantes em que os entrevistados reafirmam a brutalidade do crime. Este uso das imagens é um recurso que reforça no espectador a crueldade dos assassinos contra Daniella e de resgate ao que foi dito previamente em momentos anteriores da série. Mais do que isto, o recurso da fotografia nessa narrativa é também uma forma de cravar a ideia de injustiça perante o caso, já que os

assassinos não cumpriram a pena exata dada, e de revolta diante da espetacularização exacerbada dada pela mídia da época.

Costurando todos esses apontamentos, percebe-se a magnitude do trabalho jornalístico quando aplicado a uma produção seriada sobre crimes reais e nota-se também as diferentes estratégias que podem ser utilizadas para narrar histórias sobre crimes. Mais do que isso, este estudo aponta que a adoção dos princípios jornalísticos enriquece as produções do gênero true crime e torna traz para a produção um tom sério e credível para o público.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caso Daniella Perez marcou profundamente uma época e consolidou-se permanentemente no imaginário popular brasileiro. Em um terreno tão delicado, frequentemente assombrado por narrativas sensacionalistas - repletas de teorias conspiratórias e apelos emocionais excessivos, como demonstrado anteriormente, “Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez” destaca-se por empregar recursos jornalísticos para relatar os acontecimentos e, principalmente, abordar o tema com a devida seriedade. A opção pelo formato documental reflete claramente a intenção de evitar qualquer tipo de fantasia sobre o assunto.

Diante desse apontamento, trago o exemplo da produção true crime “Todo Dia a Mesma Noite”, que segue uma direção oposta e recorre à dramatização. A técnica é originária do teatro e baseia-se na representação ficcional de fatos. Conforme o Dicionário da Língua Portuguesa da Porto Editora, dramatizar significa 'tornar dramático ou comovente uma determinada situação', ou ainda 'exagerar aspectos negativos de um evento. Diante disso, argumento que quando uma produção do gênero opta integralmente pela dramatização, como ocorre nesses dois exemplos, ela perde a credibilidade e compromete a representação ética dos fatos. Isso ocorre porque, ao encenar uma tragédia, a linha tênue entre informar e entreter torna-se ainda mais frágil.

Ao assistir a esse tipo de conteúdo, o público não tem acesso aos relatos reais das vítimas sobre suas experiências, mas sim a falas que expressam sentimentos presumidos ou interpretações do que poderia ter sido vivido - ou seja, construções imaginárias que não foram relatadas pelas fontes reais. Essa característica destaca-se ao longo da narrativa. Outros aspectos relevantes incluem: o tempo dedicado à encenação da tragédia, o foco das câmeras em rostos desesperados, a trilha sonora que intensifica artificialmente as emoções, entre outros elementos. Todos esses fatores podem variar conforme o interesse do público e as escolhas do diretor sobre o quanto revelar da tragédia.

Dessa forma, a tragédia real acaba subjugada aos efeitos poéticos, com apenas uma parcela mínima preservando o efeito de real. Essa abordagem mostra-se, em última análise, perigosa do ponto de vista ético e da responsabilidade do emissor perante o receptor da mensagem, conforme destacado por Motta ao longo deste estudo.

Tomando como exemplo a série “Todo Dia a Mesma Noite” da Netflix, baseada no livro homônimo de Daniela Arbex - que apresentou “pela primeira vez os sobreviventes, familiares das vítimas, equipes de resgate e profissionais da saúde relatando, em depoimentos

dolorosamente honestos, o que realmente ocorreu durante as horas de aflição que, até hoje, parecem intermináveis” (ARBEX, 2018). Aqui observamos uma repercussão ambígua, isso porque embora a série tenha recebido elogios da imprensa, quarenta famílias de sobreviventes e vítimas da boate Kiss contrataram uma advogada três dias após o lançamento da produção. Conforme matéria publicada no jornal O Globo pelo jornalista Eduardo Graça, as queixas referiam-se à falta de comunicação prévia sobre o caráter dramatizado da série, ao que consideravam “exploração” da tragédia e às cenas do trailer mostrando corpos no ginásio da cidade. Segundo a advogada, familiares sentiram-se mal ao assistir ao trailer, e aqueles em tratamento psicológico sofreram retrocessos. Na ação judicial, as famílias solicitaram a remoção das cenas de reconhecimento de corpos e que parte dos lucros fosse destinada ao tratamento de saúde mental dos sobreviventes e à construção de um memorial para as vítimas.

Diante desse cenário, este trabalho reforça o argumento de que o jornalismo, por estar em constante evolução, revisita continuamente suas práticas em busca de representações mais respeitadas de crimes graves. O último exemplo demonstra uma clara diferença na forma como as produções abordam a memória e as vítimas da tragédia, a depender da escolha entre a veia documental e a dramatização. Por fim, concluo apontando que embora a busca por despertar emoções no público permaneça uma realidade, o exemplo de “Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez” reforça a perspectiva de que narrar histórias utilizando elementos crus do jornalismo aproxima a produção aos conceitos de credibilidade e seriedade existentes no imaginário do público o que constitui um caminho interessante para as futuras produções do gênero *true crime* no audiovisual brasileiro.

6. REFERÊNCIAS

- BRUZZI, Stella. Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. In: *Law and Humanities*. Abingdon: Taylor & Francis, 2016. p. 249-280.
- PUNNETT, Ian Case. *Toward a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis*. Abingdon: Routledge, 2018.
- FORTES, Leandro Boavista. *Jornalismo investigativo*. São Paulo: Contexto, 2005.
- NASCIMENTO, Solano. *Os novos escribas: o fenômeno do jornalismo sobre investigações no Brasil*. Porto Alegre: Arquipélago, 2010.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. 3. ed. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1.
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.
- LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- MOLICA, Fernando et al. *50 anos de crimes: reportagens policiais que marcaram o jornalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MORAES, Mario de. Aída Cúri: a campanha nas páginas de *O Cruzeiro*. In: MOLICA, Fernando et al. *50 anos de crimes*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 19-50.
- SOUZA, Percival de. Chico Picadinho, o esquartejador de mulheres. In: MOLICA, Fernando et al. *50 anos de crimes*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 151-180.
- MOURA, George et al. *Crimes que abalaram o Brasil*. São Paulo: Globo, 2007.
- BARROS, Marcelo Faria de. Caso Chico Picadinho. In: MOURA, George et al. *Crimes que abalaram o Brasil*. São Paulo: Globo, 2007. p. 241-275.
- FUCCIA, Eduardo Velozo. *Reportagem policial: um jornalismo peculiar*. Santos: Realejo, 2008.
- MÜLLER, Gabriele Fernandes. *Jornalismo investigativo versus jornalismo sobre investigações: os primeiros trinta dias de cobertura do caso Bernardo de Zero Hora e Correio do Povo*. 2015. 186 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- NASCIMENTO, Solano. *Jornalismo sobre investigações: relações entre Ministério Público e a imprensa*. 2007. 216 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GOÉS, José Cristian. *Jornalismo e sensacionalismo: enquadramento, criminalização da pobreza e implicações éticas no Jornal Cinform*. 2014. 230 f. Tese (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

ARCOVERDE, Marcela Rochetti. *Bandidos na TV: a morte pela audiência*. 2019. 13 f. Monografia (Graduação em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

MAGALHÃES, A. B. D.; SOUZA JÚNIOR, A. Plataformas de streaming de vídeo e sua relação com a pirataria. *Revista GESTO*, v. 10, n. 2, p. 41-59, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.31512/gesto.v10i2.577>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SPINELLI, E. M. Jornalismo audiovisual: gêneros e formatos na televisão e internet. *Revista Alterjor*, v. 6, n. 2, p. 1-15, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88269>. Acesso em: 21 fev. 2023.

ARAGONE, G. de A. O consumo também é em série: a figura do serial killer como produto midiático. *Anagrama*, v. 16, n. 2, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2022.200276. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/200276>. Acesso em: 30 jan. 2023.

JÁUREGUI, C.; VIANA, L. Relatos sonoros de um crime: o caso Evandro pela ótica do true crime. *Revista FAMECOS*, v. 29, n. 1, p. e41123, 2022. DOI: 10.15448/1980-3729.2022.1.41123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123>. Acesso em: 24 fev. 2023.

MENEZES, M. R. B.; MEDEIROS, C. P. de; ALVES, G. P. Jornalismo investigativo e policial: os bastidores da produção jornalística de assassinatos em série e crimes que abalaram a sociedade. *Anagrama*, v. 3, n. 2, p. 1-10, 2009. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2009.35421. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35421>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CAZZAMATTA, Regina. Uma análise comparada dos códigos de ética jornalística nos países da América do Sul. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, v. 12, n. 1, p. 186-201, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-6924.2015v12n1p186>. Acesso em: 8 ago. 2023.

HIMELBOIM, I.; LIMOR, Y. Media perception of freedom of the press: A comparative international analysis of 242 codes of ethics. *Journalism*, v. 9, n. 3, p. 235-265, 2008.

FANTINEL, L.; PEREIRA, L.; MORAES, C. *Código de ética dos jornalistas: antigo x novo*. Universidade Federal de Santa Maria, 2008.

MÃE de vítima de Jeffrey Dahmer se incomoda com Peters em Globo de Ouro. UOL, São Paulo, 12 jan. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/01/12/mae-de-vitima-de-jeffrey-dahmer-se-incomoda-com-peters-em-globo-de-ouro.htm>. Acesso em: 12 mar. 2023.

JORNALISTA lembra entrevista com serial killer: ‘Meigo, educado, sensível’. UOL, 27 nov. 2021. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/11/27/jornalistas-relembra-chico-picadinho.htm>. Acesso em: 17 ago. 2021.

LEMOS, Vinícius. 'Bandidos na TV': Wallace Souza, o apresentador acusado de matar em busca de audiência que virou série da Netflix. BBC News Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48454730>. Acesso em: 11 ago. 2023.

TRUE crime e os desafios éticos da representação de crimes reais. Colab PUC Minas. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/colab/true-crime-e-os-desafios-eticos-da-representacao-de-crimes-reais/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CÓDIGO DE ÉTICA DOS JORNALISTAS BRASILEIROS. Federação Nacional dos Jornalistas. Vitória, 2007.

BORGES, Gabriela; SIGILIANO, Daiana. Qualidade audiovisual e competência midiática: proposta teórico-metodológica de análise de séries ficcionais. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 30., 2021, São Paulo. Anais... São Paulo: COMPÓS, 2021.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. Metodologia de pesquisa em jornalismo. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 143-167.

A acusação (Temporada 1, ep. 5). Bandidos na TV. Direção: Daniel Bogado. Produção: Dinah Lord e Eamonn Matthews. Brasil: Netflix, 2019. 1 episódio (50 min).

DIAS, Robson. Adesão ao Trabalho Jornalístico: uma reflexão sobre labor em diálogo com perspectivas da Sociologia das Profissões. Logos, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, 2012. DOI: 10.12957/logos.2012.3215. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/3215>. Acesso em: 9 maio. 2025.

ASSUMPCÃO, Douglas Junio Fernandes; RIBEIRO, Wesley Frederick Pinto Lima. **A análise da cobertura jornalística sobre o fuzilamento do músico Evaldo Rosa Dos Santos**. In: Intercom, 2019. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/96322615/jornalismo-fuzilamento>.

LORENZ, Sérgio Lima; ARAÚJO, Raiane Santos. **A Interferência dos Veículos Jornalísticos no Caso Eloá Cristina**. In: Intercom, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/072720222391762e1e8c5ab6b4.pdf>.

LIMA, Joana Ribas Bernardes. **A abordagem do público e privado no jornalismo**. Japaratina: III COLÓQUIO SEMIÓTICA DAS MÍDIAS, 2014. Disponível em: <https://www.ciseco.com.br/index.php/artigos/241-peruzzolo-maggioni>.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1991.

MENDONÇA, Pedro Henrique Magalhães. O assassinato de Beto Freitas no Carrefour : racismo, genocídio e a construção do acontecimento jornalístico nos sites G1 e UOL. 2021.

181 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

BARRETOS, Dayane do Carmo. Experimentar encontros e compartilhar sentidos: a escrita de si e do outro nas narrativas de jornalistas brasileiras. 2017. 167 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017.

ARAÚJO, Aryanne de Oliveira. The Handmaid's Tale e a emergência de uma situação comunicacional. 2022. 200 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

PATROCÍNIO, Sarah Evelyn Oliveira do. Marielle Franco: acontecimento e metacrítica nas narrativas da Ponte Jornalismo, Nexo Jornal e Jornalistas Livres. 2020. 158 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2020.

CARVALHO, Juliana Ferreira de. A Palestina na mídia ocidental: olhares sobre a violência no Jornal Nacional. 2022. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

GONÇALVES, Mariana Barbosa. As personagens LGBTQ+ no universo das telenovelas de Aguinaldo Silva : autoria e representação em três décadas de TV. 2018. 211 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

BORGES, Aline Monteiro Xavier Homssi. Personagens e universos narrativos em adaptações e narrativas transmídia: análise de A dança dos dragões e produtos derivados. Ouro Preto: Editora UFOP, 2019. 204 p.

ALVES, Ticiane Karita Gomes, O testemunho jornalístico nas obras “1968: O ano que não terminou” e “sobre lutas e lágrimas: uma biografia de 2018, o ano em que o Brasil flertou com o apocalipse”. 2021. 130 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

LAGO, C.; BENETTI, M. Metodologia de pesquisa em jornalismo. [s.l: s.n.].

FERREIRA, Soraya Venegas; FACCIN, Milton Julio; NETO, Messias Justino da Silva. **Entre a investigação, a narrativa televisiva e os modos de apresentar a reportagem: apontamento sobre os programas Profissão Repórter e Conexão Repórter**. In: Intercom, 2019. Disponível: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-2241-1.pdf>.

SANTOS, Marli dos; CAPRINO, Mônica Pegurer. **Construção da credibilidade no jornalismo: inter-relação entre produção e recepção**. In: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhos/construcao-da-credibilidade-no-jornalismo-inter-relacao-entre-producao-e-recepcao>.

SANGALETTI, Leticia; BISOL, Laísa Veroneze. Holocausto brasileiro: o resgate da memória no jornalismo literário de Daniela Arbex. *Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, p. 126–142, 2018. DOI: 10.12957/palimpsesto.2018.38369. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/38369>. Acesso em: 20 maio. 2025.

ISERN, Laura Hernandez. **Jornalismo audiovisual nos tempos da globalização da cultura**. In: 3º Cine-Fórum da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2021. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/download/7588/7275>.

MENEZES, Matheus Rivé Boia; MEDEIROS, Clarissa Pippi de; ALVES, Gilson Pinto. Jornalismo investigativo e policial: os bastidores da produção jornalística de assassinatos em série e crimes que abalaram a sociedade. *Anagrama*, São Paulo, Brasil, v. 3, n. 2, p. 1–10, 2009. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2009.35421. Disponível em: <https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/35421>. Acesso em: 20 maio. 2025.

GUIMARÃES, Rackel Cardoso Santos; BARROS, Angélica Araújo de; SOUSA, Laís Araújo de. **Jornalismo investigativo, apuração e ética: o caso em que o trabalho jornalístico mudou os rumos de um processo criminal**. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0807202216133562f00edf3042d.pdf>.

CARVALHO, Clarissa Patrício. **A memória no novo jornalismo na obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote**. *Gespevida*, Uberlândia, Brasil, v. 6, n. 14, p. 97-104, 2020. Disponível em: <https://www.icepsc.com.br/ojs/index.php/gepesvida/article/view/397>.

BEZERRA, Dinarte Varela; LOIOLA, Maria Gabriella Alves; VIANA, Beatriz da Silva. **Justiça social através da mídia: Uma análise do papel do jornalismo no caso de *Steubenville***. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0807202213572362efef3b6d76.pdf>.

BECKER, Beatriz. Mídia e jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais. *MATRIZES*, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 231–250, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p231-250. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38335>. Acesso em: 20 maio. 2025.

MELO, Cristina Teixeira V. de; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. **O documentário Jornalístico, Gênero essencialmente autoral**. In: *INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>.

O Esquecimento. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 423 - 462.

VIEIRA, Livia de Souza; SILVA, Rafaela Dultra da. **Produção de sentidos pelo jornalismo: reflexões técnicas e éticas sobre a cobertura do Caso Mariana Ferrer pelo Intercept Brasil**. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202221060162f447e98f717.pdf>.

MALULY, Luciano Victor Barros e NUNES, Mônica Rodrigues. Projetos em televisão e rádio: experiências em jornalismo audiovisual na Universidade de São Paulo. *Interin*, v. 27, n. ja/ju 2022, p. 155-170-, 2022 Tradução Disponível em: <https://doi.org/10.35168/1980-5276.UTP.interin.2022.Vol27.N1.pp155-170>. Acesso em: 20 maio 2025.

SOUZA, Jorge Pedro. **Construindo uma teoria do jornalismo**. [s.n], 2003. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/texts/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-jornalismo.pdf>

ARGOLLO, Rita Virginia; NASCIMENTO, Marcos Vinicius Cantuarria da Silva; OLIVEIRA, Lorena Borges; PEREIRA, Clara Mel Costa Primo. **Telejornais e modos de endereçamento: uma análise sobre sensacionalismo na televisão brasileira**. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202213581162f3e3a3aafe2.pdf>.

SILVA, Dafne Reis Pedroso da; BERGAMINI, Ana Luiza Markendorf. **Violência doméstica: um estudo sobre as diferentes abordagens do tema nos telejornais de alcance nacional**. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202209104762f3a047d9d39.pdf>

A Casa das Sete Mulheres. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/a-casa-das-sete-mulheres/>. Acesso em: 20 maio. 2025.

A história do Audiovisual (Antigamente). Disponível em: <https://astronautasfilmes.com.br/cinema/historia-do-audiovisual-antigamente/>. Acesso em: 20 maio. 2025.

BBC NEWS BRASIL. Boate Kiss: “Famílias não querem exploração comercial da tragédia”, diz advogada sobre série da Netflix. BBC, 3 fev. 2023.

DA SARJETA, C. O FIM DO CINEMA? Ver filme NÃO é um investimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4jrawXLTJDs>. Acesso em: 20 maio. 2025.

DA USP, C. A indústria cultural e o Mito DE Que o passado era melhor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XIZXJ-KyaL0>. Acesso em: 20 maio. 2025.

DIAS, G. Assassinatos, raptos e mais: “Linha Direta” ajudou a prender 380 criminosos. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/09/06/5-criminosos-foragidos-que-foram-achados-gracas-ao-linha-direta-da-globo.htm>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Escritora premiada, Daniela Arbex lança o livro “Todo dia a mesma noite”, sobre a tragédia da Kiss. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/escritora-premiada-daniela-arbex-lanca-o-livro-todo-dia-a-mesma-noite-sobre-a-tragedia-da-kiss.ghtml>. Acesso em: 20 maio. 2025.

HORA, Z. Eliza Samudio, Isabella Nardoni e mais: confira sete filmes inspirados em crimes brasileiros. Disponível em:

<[https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2024/09/eliza-samudio-isabella-nar doni-e-mais-confira-sete-filmes-inspirados-em-crimes-brasileiros-cm0wr2iy200kk012z9ydfcr t1.html](https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2024/09/eliza-samudio-isabella-nar-doni-e-mais-confira-sete-filmes-inspirados-em-crimes-brasileiros-cm0wr2iy200kk012z9ydfcr t1.html)>. Acesso em: 20 maio. 2025.

KOGUT, P. Série documental do Globoplay sobre a tragédia da Boate Kiss bate recorde de audiência. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/kogut/series/noticia/2023/02/serie-documental-do-globoplay-sobre-a-tragedia-da-boate-kiss-bate-recorde-de-audiencia.ghhtml>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

MIMIMIDIAS. Por Que mulheres gostam DE true crime? Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NxoiNYXzEyY>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

MITIE, D. Ficção seriada: binge watching e estrutura narrativa em Stranger Things e Twin Peaks. Disponível em: <<https://orson.ufpel.edu.br/content/12/artigos/dossie/01-dossie-04-mitie.pdf>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

MOREIRA, É. Relembre todos os apresentadores do programa “Linha Direta”. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/quais-foram-os-apresentadores-do-linha-direta.phtml>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Percentual de lares brasileiros com streaming pago cai para 42% em 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2024/08/16/percentual-de-lares-brasileiros-com-streaming-pago-cai-para-42percent-em-2023.ghhtml>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

PINOTTI, F. Séries “true crime” podem gerar confusão entre realidade e ficção, acreditam especialistas. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/series-true-crime-contribuem-para-banalizar-a-violencia-acreditam-especialistas/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Pluto TV: filmes, programas de TV & TV ao vivo online grátis. , [s.d.] . Acesso em: 20 maio. 2025

PRADO, L. Os 70 anos da TV no Brasil: política, realismo e narrativa da nação. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/os-70-anos-da-tv-no-brasil-politica-realismo-e-narrativa-da-nacao/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Presença de TV diminui e 42,1% dos lares com o aparelho têm streaming. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-08/presenca-de-tv-diminui-e-421-dos-lares-com-televisao-tem-streaming>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Sitcom, seriado e série – Qual a diferença? Disponível em: <<https://minhaseriefavorita.com.br/sitcom-seriado-serie-diferenca/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

SUPER. Qual foi o primeiro filme? Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-foi-o-primeiro-filme>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

WHITE, H. TEORIA LITERARIA E ESCRITA DA HISTÓRIA. Disponível em: <<https://oficioliterario.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/01/teoria-literaria-e-escrita-da-historia.pdf>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Lista de séries de televisão da Record. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista_de_s%C3%A9ries_de_televis%C3%A3o_da_Record&oldid=69865427>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Lista de telenovelas das dez da TV Globo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lista_de_telenovelas_das_dez_da_TV_Globo&oldid=70040112>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Linha Direta. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Linha_Direta&oldid=69784469>.

Disponível em: <https://comorgunb.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/04/a_narrativa_seriada.pdf>. Acesso em: 20 maio. 2025a.

Disponível em: <<https://observatoriodatv.com.br/teledramaturgia/series/series-ordem-cronologica/>>. Acesso em: 20 maio. 2025b.

Disponível em: <https://www.facebook.com/canalnostalgia/posts/eu-tinha-medo-do-programa-linha-diretaalgum-mais/1023015087709182/?locale=pt_BR>. Acesso em: 20 maio. 2025c.

DE MEDEIROS, Constantino Luz. As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário. Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 11, n. 14, p. 1–15, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/35245>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Narrar. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/V4L7Z/narrar/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Fático. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/fatico/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

Fictício. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ficticio/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

SANTOS, Jonatas Rodrigues do Nascimento; RODRIGUES, Flávia Augusta. **Narrativas em disputa: Convergências entre Ficção e Realidade no documentário “Pacto Brutal - O Assassinato de Daniella Perez**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2024. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/07082024085946668bd4b20ea8d.pdf>.

NICOCELI, A. É um crime que marcou toda uma geração, diz à CNN diretora de série sobre Daniella Perez. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/pacto-brutal-hbo-e-um-crime-que-marcou-toda-uma-geracao-diz-diretora-da-serie-sobre-daniella-perez/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

CARNEIRO, R. A emotiva resposta de Gloria Perez à repercussão de ‘Pacto Brutal’. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/a-emotiva-resposta-de-gloria-perez-a-repercussao-de-pacto-brutal>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

MODERNA, P. Gloria Perez cedeu fotos do assassinato da filha para “mostrar o que fizeram” em série. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/gloria-perez-cede-fotos-do-assassinato-da-filha-para-mostrar-o-que-fizeram-em-serie,beca59d71c2094e5d5317589a8b97fa66o7vzdq7.html>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

VEJA. Sonho impulsionou projeto de série documental sobre caso Daniella Perez. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/sonho-impulsionou-projeto-de-serie-documental-sobre-caso-daniella-perez>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

FELIX, W. Gloria Perez comenta repercussão internacional de série sobre Daniella Perez. , 16 set. 2022. . Acesso em: 20 maio. 2025

Crítica: Série Pacto Brutal, sobre Daniella Perez, acerta ao não dar voz aos assassinos. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/colunas/quarta-parede/2022/07/22/serie-sobre-daniella-perez-acerta-ao-dar-voz-ao-processo-e-nao-aos-assassinos-184888.php>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

CARMO, M. Gloria Perez: “No Brasil, quanto mais violentos são os crimes, mais benevolentes são as leis”. BBC, 20 jul. 2022.

Caso Daniella Perez: Por que série não ouviu os assassinos. , 20 jul. 2022. . Acesso em: 20 maio. 2025

ALQUAS, Gisele. Diretores contam por que série exibiu fotos chocantes do corpo de Daniella Perez, 2 ago. 2022. Disponível em: <https://www.band.com.br/entretenimento/pacto-brutal-diretora-conta-por-que-serie-exibiu-fotos-chocantes-de-daniella-perez-16526178>.

“Pacto Brutal”: Mauricio Mattar diz que documentário não podia ser em vão. Disponível em: <<https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2022/08/pacto-brutal-mauricio-mattar-documentario.html>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Tatiana Issa. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Tatiana_Issa&oldid=1276371622>.

Disponível em: <<https://www.linkedin.com/in/guto-barra-8a68983/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Júlia Rezende. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=J%C3%BAlia_Rezende&oldid=69655632>.

MIYASHIRO, K. Minissérie sobre a Boate Kiss entra em ranking mundial de audiência. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/todo-dia-a-mesma-noite-minisserie-da-boate-kiss-entra-no-top-10-mundial/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

HADDEFINIR, H. Todo Dia a Mesma Noite faz justiça às famílias das vítimas da Boate Kiss. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/series-tv/criticas/todo-dia-a-mesma-noite-critica-netflix/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

DOS SANTOS, B. B. Todo Dia a Mesma Noite: O que é real ou ficção na série sobre o Incêndio da Boate Kiss? Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000010793/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Pacto Brutal - O Assassinato de Daniella Perez. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pacto_Brutal_-_O_Assassinato_de_Daniella_Perez&oldid=69431366>.

FERNANDES, L. “Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez”: Série documental da HBO Max é premiada no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2023 – Série Maníacos. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/pacto-brutal-o-assassinato-de-daniella-perez-serie-documental-da-hbo-max-e-premiada-no-grande-premio-do-cinema-brasileiro-2023/>>. Acesso em: 20 maio. 2025.

DANTAS, Sílvia Góis. **As séries televisivas no contexto da ficção nacional: uma aproximação**. Vozes & Diálogo, Itajaí, v. 14, n. 02, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/7356/4802>.

LIMA, Natália Ghignone de. **Cinema norte-americano: a franquia *Star Wars* e o consumo**. 2014. 29 f. Monografia, Bacharelado em História, Universidade de Brasília. Brasília.

RAUS, Maria Angela. **Formatos da ficção seriada audiovisual: história, circulação e mudanças**. In: 31º Simpósio Nacional de História. 2021. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2024-09/1725440400_5bfc02180c45a2e190d0e7f8899225cf.pdf.

SILVA, Lorena Santana. ***Mindhunter* e a representação dos serial killers na ficção seriada baseada em fatos reais**. 2020, 118 f. Monografia, Bacharelado em Produção em Comunicação e Cultura. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CAMA, Mariana Pimenta. **O crime-espetáculo na tela - entre a realidade e a ficção**. 2009, 88 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica - Signo e Significado nas Mídias). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

COSTA, Manuela Ramos da; COSTA, Tiago de Jesus Santos; COSTA, Nathália Monteiro da. **Minisséries da Rede Globo e os cruzamentos entre televisão, cinema e *streaming***. In:

Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij04/nathalia-monteiro-da-costa.pdf>.

MATTOS, Cristine Fickelscherer. **Narrativa seriada e comunicação: meios, modos e tempos**. Texto Livre, v. 11, n. 3, p. 268-280, set.-dez. 2018 – ISSN 1983-3652 DOI: 10.17851/1983-3652.11.3.268-280. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/download/16822/13583/47911>.

XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia - Ordem Cronológica**. Observatório da TV, 15 jun. 2025. Disponível em: <https://observatoriodatv.com.br/teledramaturgia/novelas/novelas-ordem-cronologica/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

GAUDERETO, Césio Vital. MANCHETE DANIELA PEREZ Nº 2.127 - 09/01/93. TUDO ISSO É TV, 28 dez. 2015. Disponível em: <https://tudoissoetv.blogspot.com/2015/12/manchete-daniela-perez-n-2127-090193.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.

GAUDERETO, Césio Vital. AS CAPAS DA REVISTA CONTIGO 1993 - PARTE 1. TUDO ISSO É TV, 12 fev. 2019. Disponível em: <https://tudoissoetv.blogspot.com/2019/02/as-capas-da-revista-contigo-1993-parte-1.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.

GAUDERETO, Césio Vital. AS CAPAS DA REVISTA CONTIGO 1993 - PARTE 1. TUDO ISSO É TV, 12 fev. 2019. Disponível em: <https://tudoissoetv.blogspot.com/2019/02/as-capas-da-revista-contigo-1993-parte-1.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ARBEX, Daniela. *Todo dia a mesma noite*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
VEJA.com.br TODO DIA A MESMA NOITE: minissérie da Boate Kiss entra no Top 10 mundial. Veja, 29 jan. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/todo-dia-a-mesma-noite-minisserie-da-boate-kiss-entra-no-top-10-mundial>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ADOROCINEMA.com Todo Dia a Mesma Noite: Minissérie da Boate Kiss, sucesso da Netflix, é acusada de exploração pelos pais das vítimas. AdoroCinema, 30 jan. 2023. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000010793/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

O Globo Séries como 'Todo Dia a Mesma Noite', sobre o incêndio na Boate Kiss, abrem debate sobre os limites éticos da reconstituição de tragédias. O Globo, 1 fev. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/02/series-como-todo-dia-a-mesma-noite-sobre-o-incendio-na-boate-kiss-abrem-debate-sobre-os-limites-eticos-da-reconstituicao-de-tragedias.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2025.

BBC.com Boate Kiss: Por que série da Netflix comove e revolta pais de vítimas da tragédia. BBC News Brasil, 30 jan. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64452695>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Brasil de Fato Boate Kiss: 'Esquecer é negar a história', defende autora de 'Todo Dia a Mesma Noite'. Brasil de Fato, 27 jan. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2023/01/27/boate-kiss-esquecer-e-negar-a-historia-defende-autora-de-todo-dia-a-mesma-noite/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Estado de Minas Série sobre a tragédia da Boate Kiss se concentra na busca por Justiça. Estado de Minas, 24 jan. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/01/24/interna_cultura,1448261/serie-sobre-a-tragedia-da-boate-kiss-se-concentra-na-busca-por-justica.shtml. Acesso em: 16 jun. 2025.

A Gazeta BRAZ, Rafael. 'Todo Dia a Mesma Noite': Série sobre a Boate Kiss é dolorosa e respeitosa. A Gazeta, 27 jan. 2023. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/colunas/rafael-braz/todo-dia-a-mesma-noite-serie-sobre-a-boate-kiss-e-dolorosa-e-respeitosa-0123>. Acesso em: 16 jun. 2025.

VEJA.com.br Entenda a polêmica envolvendo pais de vítimas da Boate Kiss e a Netflix. Veja, 2 fev. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/entenda-a-polemica-envolvendo-pais-de-vitimas-da-boate-kiss-e-a-netflix>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Revista Fórum Série da Netflix sobre Boate Kiss provoca incômodo, mas é imprescindível. Revista Fórum, 25 jan. 2023. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/opinioao/2023/1/25/serie-da-netflix-sobre-boate-kiss-provoca-incmodo-mas-imprescindivel-130536.html>. Acesso em: 16 jun. 2025. Aqui estão as referências bibliográficas no estilo ABNT para os links fornecidos:

MIYASHIRO, Kelly. Minissérie sobre a Boate Kiss entra em ranking mundial de audiência. Veja, 31 jan. 2023. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/todo-dia-a-mesma-noite-miniserie-da-boate-kiss-entra-no-top-10-mundial#google_vignette. Acesso em: 16 jun. 2025.

SANTOS, Bruno Botelho dos. Todo Dia a Mesma Noite: O que é real ou ficção na série sobre o Incêndio da Boate Kiss? AdoroCinema, 27 jan. 2023. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000010793/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MARQUES, Geisa; LEMOS, Mariana. Boate Kiss: "Esquecer é negar a história", defende autora de Todo Dia a Mesma Noite. Brasil de Fato, 27 jan. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2023/01/27/boate-kiss-esquecer-e-negar-a-historia-defende-autora-de-todo-dia-a-mesma-noite/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ARBEX, Daniela. Série sobre a tragédia da boate Kiss se concentra na busca por justiça. Estado de Minas, 24 jan. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/01/24/interna_cultura,1448261/serie-sobre-a-tragedia-da-boate-kiss-se-concentra-na-busca-por-justica.shtml#google_vignette. Acesso em: 16 jun. 2025.

MIYASHIRO, Kelly. Entenda a polêmica envolvendo pais de vítimas da Boate Kiss e a Netflix. Veja, 1 fev. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/entenda-a-polemica-envolvendo-pais-de-vitimas-da>

[-boate-kiss-e-a-netflix#google_vignette](#). Acesso em: 16 jun. 2025.

BITTENCOURT, Julinho. **Série da Netflix sobre Boate Kiss provoca incômodo, mas é imprescindível.** Revista Fórum, 25 jan. 2023. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/opiniao/2023/1/25/serie-da-netflix-sobre-boate-kiss-provoca-incm-odo-mas-imprescindivel-130536.html>. Acesso em: 16 jun. 2025.